

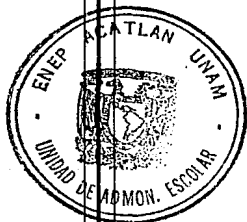


7
24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN

ACERCAMIENTO A LA CREACION
POETICA DE ELIAS NANDINO



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIATURA EN LENGUA
Y LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
MARIA DEL SOCORRO NAVA PEREZ

NAUCALPAN DE JUAREZ, EDO. DE MEX.

1992

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está 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.

Í N D I C E

Página

INTRODUCCIÓN

1

CAPÍTULO 1. Cronología de vivencias e ideas.

- | | | |
|-----|--|----|
| 1.1 | Niñez y adolescencia. | 5 |
| 1.2 | Las primeras experiencias literarias. | 8 |
| 1.3 | El encuentro con el México intelectual postrevolucionario: los "Contemporáneos". | 8 |
| 1.4 | La madurez y la evolución poética. | 12 |
| 1.5 | En la infancia de los 89 años. | 20 |

CAPÍTULO 2. Características generales de su obra poética.

- | | | |
|-------|--|----|
| 2.1 | La creación poética: consideraciones históricas. | 25 |
| 2.2 | La poética en la obra de Elías Nandino. | 29 |
| 2.2.1 | El poeta y la palabra. | 33 |
| 2.2.2 | Presencia de la soledad. | 34 |
| 2.2.3 | La noche y los Nocturnos | 36 |
| 2.2.4 | La poesía religiosa. | 37 |
| 2.2.4 | La existencia terrena y la muerte. | 40 |
| 2.2.5 | La desolación del amor y el sentimiento erótico. | 43 |
| 2.3 | Las creaciones recientes. | 46 |

CAPÍTULO 3. Recursos expresivos: algunos rasgos estilísticos en la poesía de Elías Nandino.

- | | | |
|---------|--|----|
| 3.1 | El lenguaje poético: concepto de estilo. | 54 |
| 3.2 | La escuela estilística española: Carlos Bousoño y Dámaso Alonso. | 55 |
| 3.3 | Los niveles analizables del mensaje. | 59 |
| 3.3.1 | El nivel fónico-fonológico | 60 |
| 3.3.2 | El nivel morfosintáctico. | 67 |
| 3.3.2.1 | Categorías léxicas y gramaticales. | 68 |
| 3.3.2.2 | El orden sintáctico. | 77 |
| 3.3.3 | El nivel léxico-semántico. | 83 |
| 3.3.4 | El nivel ideológico. | 94 |

CONCLUSIONES

99

Página

BIBLIOGRAFÍA DE ELÍAS NANDINO (Poesía)	104
BIBLIOGRAFÍA	105
HEMEROGRAFÍA	107
ANEXO A Entrevista realizada en enero 26 de 1989.	I
ANEXO B Entrevista realizada en octubre de 1989.	IX
ANEXO C Entrevista realizada en febrero 3 de 1990.	XX
ANEXO D Nóminas que reúnen a los escritores que forman el grupo "Contemporáneos"	XXII

INTRODUCCIÓN

No pocas veces he sido cuestionada acerca de mis discordantes inclinaciones profesionales. No puedo más que refutar ese aparente antagonismo y perorar con vehemencia que en la poesía encuentro mucho de química, y en la química, bastante más de poesía. Mas mis argumentos, aun sublimándolos, no resultan convincentes.

No voy a insistir en ellos, pero había que mencionar este detalle por que esta discordancia y este antagonismo originaron la decisión de elaborar el presente trabajo.

Agua, tierra, fuego y aire, en continua
aspersión de sus químicos halagos...

fueron las frases que me introdujeron al mundo poético de Elías Nandino. Descubrirlo y comenzar a rastrear su poesía fue todo y uno sólo. Ardua tarea para quien busca una obra poco difundida y, por ende, menos conocida. Aun así, fui recopilando aquí y allá algunos textos cuya lectura me provocaba una gran emoción por la profundidad de sus propuestas y su sencillez expositiva.

En 1988, un primero de diciembre, llegué a Cocola, recelosa de la actitud que adoptaría el doctor Nandino. Lo encontré en su domicilio, una casa de puertas abiertas cuyo morador no escatimó la frase amable ni la sonrisa tierna y acogedora. A esta agradable impresión se sumó el asombro al descubrir una persona sencilla y de charla cautivante que mezclaba anécdotas y juicios, versos y frases de humor. Aquella figura se agrandaba ante mis ojos a medida que la plática transcurría. No hubo duda...la poesía de Elías Nandino había prendido en mi espíritu.

Surgió así un legítimo interés por conocer más a fondo esta obra poética y, después, la inquietud por estudiarla. Descubrí que poco o nada se co-

menta de este autor en textos destinados a la enseñanza de la literatura, tanto a nivel bachillerato como a nivel superior, en historias de la literatura (mexicana e hispanoamericana) o en antologías especializadas, a pesar de que su labor poética ha sido ampliamente reconocida en el medio literario con el Premio Nacional de Lingüística y Literatura, que se le otorgó en 1982 (sólo para citar el más connotado).

Con esta investigación pretendo realizar un acercamiento a la creación poética de este autor, comentario sucinto que intentará señalar su propia conciencia de la poesía, su actitud ante la vida y su modo particular de concebir e interpretar los acontecimientos que son la experiencia de un hombre y, por extensión, una visión del medio que escoge el artista para comunicar su mundo a los demás. Este acercamiento abordará, en primer término, sus datos biográficos donde trataré de reunir, por así decirlo, dos visiones cronológicas, la del poeta y la del ambiente que le rodea durante las distintas etapas de su vida; las vivencias personales y literarias más trascendentes de su niñez, su adolescencia, su madurez y su -como él la llama- "infancia de los 89 años".

El segundo capítulo parte de un breve marco histórico que intenta señalar el concepto de "creación poética" a través de los tiempos, para continuar asentando las consideraciones que Nandino aporta a este respecto. Estas disertaciones enmarcan la exposición de los temas poéticos que obsesionan al autor y su manera particular de abordarlos.

Indispensable es, para lograr un acercamiento total, ocuparse de los recursos expresivos que el poeta introduce en los usos convencionales de la lengua.

Desde luego, todo texto reconocido que contribuya a la mejor comprensión e interpretación e interpretación de las obras literarias es legítimo si aumenta ese conocimiento que nos permita entenderla mejor. Apoyarse en alguno o varios de ellos depende de varios factores: las necesidades de la obra, el conocimiento de los valores lingüísticos, las inclinaciones personales, etc.

En el ámbito del estilo poético, es innegable que la cuestión más importante atañe al significado y al sentido de la palabra poética. Particularmente pretendo acercarme a ese "sentido poético" recurriendo al aná-

lisis estilístico de los principales recursos expresivos que se detecten en la obra. Para esto he de apoyarme básicamente, en autores como Dámaso Alonso y Carlos Bousoño.

Esta preferencia nace de la importancia que estos críticos otorgan a la emoción y a la sensibilidad que deben preceder a todo intento de análisis. Alonso distingue tres etapas fundamentales para el conocimiento de la obra poética: la del lector, la del crítico - en cuanto trasmisor de la emoción poética- y la que considera la posibilidad de un conocimiento científico del hecho artístico. Es mi propósito respetar estos lineamientos.

Es verdad que la estilística no ha encontrado método alguno para la aprehensión de la unicidad del objeto literario. La selección del "método" no se puede hacer mediante normas de un criterio racional: sistematizar las categorías genéricas y las normas ayuda a definir una zona del mundo físico; instrumentos que no resuelven el misterio de la poesía, pero sí lo limitan. Esta limitación constituye la propuesta del capítulo tercero.

Bousoño es práctico asidero cuando reconoce en todo instante poemático una sustitución realizada sobre la lengua, y que es la que proporciona al poema una significación y una individualidad. Esta generalización nos permite, en gran medida, eludir el problema que representa la nomenclatura vasta y específica de la retórica.

Mucho me han ayudado a la mejor comprensión de este trabajo, las entrevistas personales realizadas con el doctor Nandino y cuyas transcripciones se incluyen a manera de anexos.

Para identificar la procedencia de los poemas mencionados en el corpus de este trabajo, se han utilizado y ordenado alfabéticamente las siguientes siglas:

CA	<u>Color de ausencia</u>
CL	<u>Cerca de lo lejos</u>
CM	<u>Conversación con el mar y otros poemas</u>
CN	<u>Canciones</u>
CT	<u>Ciclos terrenales</u>
EC	<u>Eco</u>
EM	<u>Espejo de mi muerte</u>
ER	<u>Erotismo al rojo blanco</u>

ES	<u>Espiral</u>
ET	<u>Eternidad del polvo</u>
MR	<u>Medio rostro de una vida</u>
NP	<u>Nocturna palabra</u>
NS	<u>Nocturna suma</u>
NU	<u>Nudo de sombras</u>
PA	<u>Poemas árboles</u>
RS	<u>Río de sombra</u>
SO	<u>Sonetos</u>
TS	<u>Triángulo de silencios</u>

Quiero recalcar que los objetivos primordiales de esta investigación son: contribuir a propiciar el interés por la lectura de una obra poética, que merece ser ampliamente difundida debido a su calidad artística, y patentizar que a Elías Nandino le corresponde, legítimamente, un lugar destacado en el vasto panorama de las letras mexicanas.

CAPÍTULO 1

CRONOLOGÍA DE VIVENCIAS E IDEAS

1.1 Niñez y adolescencia.

...
Mi pueblo es diferente porque no tiene nada,
solamente unos cactus, que firmes en la entrada,
semejantecentinelas de jade abrigantado,
y después, sus geranios, bugambilias y yedras
que en las tapias se asoman como niñas nerviosas;
y un puente cabizbajo, de piedra y de ladrillo,
que tiene muchos años enamorando al río.

Solamente que el pueblo donde abrí yo los ojos,
donc. gocé la infancia de todos mis sentidos
algo tiene distinto: es un nido de hogares
de colores hermanos, que parecen palomas
que vuelan sin moverse del sitio en que nacieron;
están como extasiadas contemplando la tierra
que llora con espigas de trigo y de cebada,
están como pisando sobre alfombras de alfalfa,
están como ascendiendo por sierras de esmeralda.

...

(Canto a mi pueblo, CM)

Elfas Nandino Vallarta, una de las vocaciones poéticas más plenas de sinceridad y fervor, tuvo un origen muy humilde. Oriundo de Cocula, Jalisco -pueblo al que retrata fielmente en su Canto-, nace con la primavera del siglo, un diecinueve de abril del año 1900. Su padre, Alberto M. Nandino, era comerciante y agricultor; hombre áspero, de mal talante, que engendra no muy gratos recuerdos en la mente de aquel pequeño. María Vallarta, su madre:

... imagen alta, como ciprés de luna,
vigilando mis pasos infantiles;
las yemas de tus dedos de humano terciopelo
en los negros trigales de mis cabellos niños;
y tu canto, la dulzura sedante,
que cerraba mis párpados y me abría las praderas
de las rosas con alas y sorpresas de nubes.

...

(Canto a mi madre, MR)

Dos hermanas completan la familia Nandino Vallarta. Una de ellas, Beatriz, muere prematuramente y esta adversidad propicia los primeros balbuceos poéticos de Elías cuando enfrenta la imagen de Cristo y le increpa por la muerte de su hermanita. (1)

En ese entonces, la provincia como medio cultural no podía ser más pobre, y Cocula era la provincia. En ese ambiente cursa sus estudios básicos en la Escuela Parroquial, en la Escuela Oficial y en el Colegio Marista. Recuerda Nandino que sus lecturas iniciales fueron "esas cosas que se leen en los pueblos: Juan de Dios Peza, Acuña...", y que a instancias de sus maestros declamaba versos para las fiestas patrias o para las ceremonias de fin de año.

Es Bécquer quien por primera vez le hace entender y gozar los poemas. Elías tiene entonces catorce años y, a raíz de las contiendas revolucionarias, ha conocido otra faceta de la muerte: la muerte violenta y brutal. Cruenta experiencia que decide, en buena parte, posteriores actitudes vitales.

Estas vivencias lo conducen a una búsqueda obsesiva que lo atormentará y que jamás concluirá: la búsqueda de Dios, del Dios perdido cuando le maceraron la fe con aquella educación católica exagerada. Cuestiona esta fe y, a fuerza de quererla racionalizar, la pierde. La búsqueda se convierte en tragedia, porque es la tragedia de creer y no creer:

Quiero captar a Dios, mas la potencia
del pensamiento falla al intentarlo,
porque al querer tan sólo imaginarlo
se nubla la razón de mi conciencia.

Yo percibo el temblor de la evidencia
de su clara atracción, y al no mirarlo,
me asalta la locura de negarlo
porque no puedo descifrar su esencia.

Una crisis de llanto detenido
se enfurece en mis ojos y decido
matar impulsos y volverme ciego;

pero en el fondo de mi propia vida,
por dentro, con mi voz enmudecida,
converso a solas con el Dios que niego.

La Revolución obliga a la familia Nandino a refugiarse en Guadalajara: "mi padre comenzó a comprar naranjas y me ponía en una esquina a venderlas. Con eso pudimos vivir".(2)

A instancias de su padre, Elías se queda en esta ciudad a estudiar te nedurfa de libros. Cuando termina sus estudios,regresa a Cocula donde ejer ce este oficio por poco tiempo, pues el germen poético había comenzado a echar raíces firmes en su extraño mundo:

...
Extraño mundo del que soy el centro,
del que soy el venero de las lágrimas,
el semen de pecados insaciados,
el pulso irremediable de su histeria,
y en el que estoy hundido como el eco
en la carne impalpable del sonido.

...

(Poema de árboles. PA)

El entusiasmo de un buen amigo y su deseo de superación lo obligan a regresar a Guadalajara: "...mi equipaje era una maleta con la boca al medio que se cerraba con una larga cinta de zapatos" (3). A aquellas escasas per tenencias materiales se sumaba un cúmulo de vivencias extrañadas de su contacto directo con la naturaleza:

...
En ese pueblo triste donde no pasa nada
se abrieron mis sentidos como flores de asombro,
se bañaron mis ojos en colores de selva;
ahí soñé un romance soñado y no alcanzado,
sufrí la angustia interna del porqué de las cosas,
y en las noches de luna sonámbulo vagaba
haciéndome preguntas que no me contestaba...
Ahí dejé mi infancia buscando mariposas,
nadando en los arroyos, mordiendo frutas verdes,
y abriendo las corolas de mis propios instintos
ardí en mis propias manos pensando en la manzana.
Nadie me enseñó el mal, lo aprendí de las aves,
de los potros ardientes, de los leves insectos.
Nadie me enseñó el bien, lo aprendí en las abejas,
en el perro casero que brincaba al mirarme,
en la caña de azúcar que endulzaba los labios
y en los hombres de campo que cantaban canciones.

...

(Canto a mi pueblo, CM)

1.2 Las primeras experiencias literarias.

Estamos en 1922. Elías ha concluido sus estudios de preparatoria y el primer año de medicina. A este respecto comenta el autor: "La medicina fue más bien una vocación que adquirí porque mi familia era pobre y yo sabía que tenía que comprar mi tiempo para poder escribir cuando fuera grande. Entonces la vocación de médico me salva porque jugaba con mis amigos, los chiquillos, y hacía de médico, los revisaba, les recetaba píldoras y esas cosas" (4).

Respecto a su quehacer poético, éstos serán años de inquietudes y tanteos. "Cuando uno no tiene experiencia, cuando en la vida uno comienza, la experiencia la da el amor", asienta el doctor Nandino (5).

Trabaja ahora con más entusiasmo y ahínco. Colabora en la revista Sombra de Nervo en la que empieza a hacer pininos junto con Esteban Brambila y los hermanos Leñero, Rubén y Agustín. Título que abandonaron porque "les chucó mucho", para adoptar el de Bohemia. Eran, dice el doctor, publicaciones muy alegres, típicamente escolares.

El panorama literario de Nandino comienza a ensancharse cuando se integra al movimiento poético de Guadalajara. Lee a Rubén Darfo, a Juan Ramón Jiménez. Inicia también una simbiosis entre dos disciplinas aparentemente muy alejadas, pero que al compenetrarse proporcionará, equilibrio y estabilidad a la vida del poeta: la medicina y la poesía; porque en el fondo, afirma, "la medicina trata al hombre, y la poesía, del hombre".

En determinado momento, Elías Nandino resuelve trasladarse a la capital de la República, ciudad que le seduce por sus bellezas naturales, y porque ahí encuentra el medio propicio para contaminarse de cultura. Lleva bajo el brazo sus primeros intentos líricos, una serie de textos que forman su primer poemario: Canciones. Es el año de 1923.

1.3 El encuentro con el México intelectual postrevolucionario: los Contemporáneos.

En este punto se hace necesario abrir un paréntesis para comentar, grosso modo, la serie de importantes transformaciones que afectaban, en buena parte, el panorama literario nacional. Cambios generados por un

movimiento armado antecedido por más de treinta años de dictadura porfirista.

Dice Monsiváis (6) que el siglo XX se inicia históricamente en 1910 con la Revolución Mexicana entendida no sólo como movimiento armado, sino complementada con la visión ideológica que en torno a la cultura y a la sociedad, formulada o no de modo explícito, ofrece y/o acepta el Estado. Califica a la cultura porfirista como una entidad monolítica en la que simultáneamente proliferan escuelas, corrientes y tendencias.

En 1906 se reúne un grupo de intelectuales -Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña- inicialmente para leer a los clásicos. Este grupo dará origen a la formación del Ateneo de la Juventud, institución que pugnará por la autonomía de la cultura en todos sus aspectos como una forma de reorganizar la sociedad. A la postre, esta tarea colectiva... al no ser proseguida, se disolverá sin mayores consecuencias.

El año de 1915 es trascendental. La historia de la cultura informa de un grupo constituido por jóvenes brillantes: la Generación de 1915. Gente decidida a encontrar una explicación intelectual de los acontecimientos y de su propia agitación interior. Participantes destacados fueron: Vicente Lombardo Toledano, Alfonso Caso, Antonio Castro Leal, Daniel Cosío Villegas, Manuel Toussaint, Alberto Vázquez del Mercado, Narciso Bassols, Manuel Gómez Morán. Esta generación ha de actuar plenamente a partir de 1921, cuando se acepta a Vasconcelos como figura guiadora.

En lo individual o en conjunto, será vastísima la actividad que los participantes de esta tendencia desempeñarán en los años sucesivos.

Como consecuencia inmediata de la Revolución se produce una pérdida provisional de las fuentes culturales europeas, acrecentada por la Primera Guerra Mundial. Surgen, entonces, en las élites, necesidades adaptativas, interés por descubrir la esencia o la naturaleza del país. Interés que se había limitado durante la dictadura.

A Vasconcelos le corresponde presidir el primer empeño por localizar en qué consiste o en qué puede consistir el país, revelado por medio de la educación: "Educar es establecer los vínculos nacionales", asienta como su propósito y su ideal.

En el orden de la lectura masiva, los románticos y los modernistas son los únicos que penetran con eficacia. En plena Revolución, en los años

de más implacable lucha de facciones, la noción dominante de la poesía es aquella que la concibe como comportamiento del alma. Amado Nervo es la imagen inalterable del poeta, su doctrina: "vivir en medio de la turbulencia con un espíritu poético".

La poesía mexicana se amplía y se vigoriza con López Velarde, a quien se declara el idealizador de la vida provinciana. Opuesta a esta perspectiva está la visión citadina de Efrén Rebolledo y de Renato Leduc. Rebolledo es el primero en la poesía mexicana en atisbar la esencia del erotismo, oponiéndolo a la idealización de un puritanismo incierto.

Otro movimiento que pasa lista de presentes es el estridentismo. Se inicia en diciembre de 1921 con la aparición de la hoja volante Actual No. 1 (7), redactada y firmada por Manuel Maples Arce. Como todos los escritores de vanguardia, los estridentistas perseguían una síntesis cultural de acuerdo con su época; rechazaban toda continuación con el pasado, en especial con el inmediato. Pretendían ser hombres universales, cosmopolitas. Eran esencialmente renovadores y se inscribieron dentro de un auténtico sistema lingüístico de vanguardia: nuevas formas sintácticas, pirotecnias verbales, búsqueda de musicalidad. Esta renovación continua trajo como consecuencia una transformación en la actitud creativa del escritor y, por ende, del contexto general de la literatura mexicana. Xavier Villaurrutia advierte que: "El Estridentismo (...) consiguió rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos literarios". (8)

No podemos dejar de mencionar la temática conocida como novela de la Revolución que aborda, como asunto central, el proceso social y político de México. Esta tendencia abarca por lo menos cuatro décadas, incluye escritores muy diversos y hasta opuestos y obtiene el primer reconocimiento internacional para nuestra narrativa.

Centremos ahora nuestro comentario en el grupo que influye directamente e indiscutiblemente en la formación intelectual de nuestro autor: los "Contemporáneos".

Intentar una exposición clara y concisa de qué es y, especialmente quiénes formaron el grupo conocido como "Contemporáneos", es tarea que ha mantenido ocupados a los estudiosos de la literatura, en un debate cuyo resultado puede resumirse en una palabra: controversia. Controversia que se desata, sobre todo, al querer formular la nómina de sus integrantes. (Consultar Anexo D)

Y es que este debate, que se centra en torno a la aparición de la revista literaria Contemporáneos, es un problema extremadamente desafiante para el que incursiona en ello, porque no depende de una simple serie de opiniones que, aunque estén relacionadas entre sí, no coinciden exactamente. Mas si los nombres de los integrantes no son coincidentes, sí lo es la época que hizo posible un esfuerzo conjunto.

La década de los veinte, en México, da al país su primera visión de "sociedad abierta" y filtra audacias y provocaciones antes imposibles por impensables. La Revolución ha terminado, o está a punto de hacerlo, al menos en su lucha de facciones. Esto se corresponde con una liberación de muchos controles de conducta.

En materia de literatura todo está por hacerse: traducir, leer, modificar el lenguaje. La poesía cambia de status y deja de ser la religión de multitudes en el fin y el principio del siglo. Es ya una actividad silenciosa y marginal. Ya es inútil escribir para ser declamado porque ahora los literatos no hablan de la realidad inmediata, y en lugar de entregarse al hecho de los temas pasajeros, vivos y vividos, prefieren dar a su existencia una sensibilidad personal acorde con el nuevo espíritu de su país.

En 1925, la delicadeza del momento político (9) exige un compromiso formal de intelectuales y artistas: un adusto nacionalismo sui géneris privado de toda actitud crítica y recubierto de una misión nacional.

Un grupo de jóvenes (10) tienen, en ese entonces, entre 20 y 26 años de edad. "Lo juvenil" comienza a resultarles insuficiente y, con actitudes y actividades deciden asumir un carácter "profesional": hacer frente al nacionalismo más agudo y combatirlo, animados por un rigor crítico, un afán experimental y la voluntad de modernidad.

Así, promueven revistas, contribuyen a vivificar un teatro que se hallaba estancado en la tradición española, difunden y asimilan la poesía nueva internacional; traducen a Pound, Eliot, Supervielle, Breton, Cocteau, Valéry, Rimbaud, Mallarmé, Rilke. Son, precisamente, un proyecto de cultura contemporánea al contribuir de manera diversa a la expansión del panorama literario en todas sus vertientes.

Desde inicios de ese mismo año, Villaurrutia, Torres Bodet, Ortiz de Montellano y González Rojo intentaban la creación de una nueva revista literaria; una revista abierta, polémica, analítica, atenta a su país, pero

siempre enfrentada y en contraste con el mundo europeo. La Revista de Occidente sería el modelo. Por razones económicas el proyecto no cristaliza en ese entonces. Tres años después, el 15 de junio de 1928 aparece el primer número de Contemporáneos. Revista de cultura, cuya publicación termina en diciembre de 1931 con el número 43. Como director de dicha revista aparecía Bernardo Ortiz de Montellano; como redactores, Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo; y como colaboradores, asiduos o esporádicos: José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, amén de algunos autores extranjeros.

Contemporáneos vibra entre dos actitudes, ya promueve las vanguardias europeas, ya se desdice y subraya su mexicanismo. La calidad de la revista se debió, en todo caso, más a la calidad de sus colaboradores que a la capacidad de la misma para aglutinarlos. Sin embargo, el malentendido se ha institucionalizado, y para aludir a la labor de una generación se piensa en esta revista. Labor mucho más vasta y que no se puede reducir a postulados precisos.

Los "Contemporáneos" señala Sheridan, "es un lugar imaginario en el que coincidieron diversos discursos y maneras de ejercer el quehacer literario y cultural entre los años de 1920 y 1932. Son una cinta de Moebio, una intencionalidad en constante formación y en constante crisis". (11)

Eran individuos, añade Salazar Mallén, que no podían ser estimados ni comprendidos en aquel medio donde más que contemporáneos fueron extemporáneos, y que, en rigor, no constituyeron un grupo, sino que, con toda propiedad, fueron un "grupo sin grupo", un "archipiélago de soledades", como dijera Villaurrutia. Cercanos entre sí y, sin embargo, distintos. (12)

Ellos, afirma Monsiváis, reivindicaron el rigor artístico en "esos tiempos de mudanzas llenos/ y de firmezas jamás". (13)

1.4 La madurez y la evolución poética.

Retomemos ahora a nuestro autor para ubicarlo en ese México convulsionado, pero maravilloso a los ojos de aquel provinciano deslumbrado ante la belleza insólita de un cielo que cobija ruborosamente la desnudez de unos volcanes.

Una vez instalado, consigue trabajo en una papelería. Se inscribe en

la Escuela Nacional de Medicina; tiene que recurrir a todas las materias correspondientes al primer año, que ya había aprobado en Guadalajara, pero esto le permite disponer de su tiempo para tratar de inmiscuirse en un ambiente literario desconcertante, al tropezarse con un modernismo agónico, un estridentismo en auge y un asomo de poesía revolucionaria.

Gracias a Vasconcelos, personaje a quien Elías admira por su labor en el medio educativo, ingresará a prestar sus servicios en una oficina donde, según sus propias palabras, "no hacía casi nada, escribía mis poemas y ya me iba a clases. Y así, con esa chamba, me sostuve mejor". (14)

Inicialmente, su interés se dirige hacia la poesía estridentista, cuando trata personalmente con Maples Arce y List Arzubide. Con esta influencia escribe Espiral, texto que no publicará hasta 1928:

...
Los postes
-brazos en cruz-
son pentagramas
salpicados de golondrinas.
...
(Amanecer, ES)

Pronto abandona esta tendencia por considerarla una poesía muy mecánica.

En la Escuela Nacional de Medicina promueve una publicación estudiantil, Allis vivere, que lo da a conocer entre sus compañeros como escritor. Esta labor permite que un amigo común lo presente a Villaurrutia, quien lo acerca no solamente al grupo de los Contemporáneos, sino a todo el medio intelectual y artístico que en ese entonces pasa lista de presentes.

Ya integrado a aquel grupo, comparte lecturas, asiste a exposiciones, conferencias, conciertos. Se dedica a seguir los pasos de los Contemporáneos, a absorber cultura y conocimientos, para encontrar posteriormente la propia veta que caracterizará su poesía, esa unión simbiótica con la medicina porque "están tan vinculadas al hombre, la vida, la muerte, el mundo".

Y el grupo lo aceptaba como médico, pero "poéticamente, dice, no me pasaban. Yo era el ranchero, el payo, el advenedizo" (15), que discordaba con la sensibilidad afín que unía a aquellos poetas: su conocimiento de las letras francesas, y que dedicaban todo su tiempo al ejercicio literario, mientras que "el provinciano" lo repartía entre los estudios médicos y sus afanes poéticos.

Su trato con el grupo fue de 1923 a 1928, cuando los Contemporáneos comenzaron a gestar sus proyectos revisteriles que cristalizaron en las ediciones de Ulises y Contemporáneos.

A fines de 1928, Nandino viaja a Los Angeles, California. Ingresa al Hospital San Vicente para realizar una investigación médica que concluirá satisfactoriamente cuando el 30 de agosto de 1930, la Universidad Nacional Autónoma de México le expide el título de Médico Cirujano.

Durante su estancia en el extranjero recibe, por conducto de Villaurrutia, los ejemplares de las revistas publicadas. Xavier Villaurrutia, con el tiempo, llegaría a ser el entrañable amigo de Elías.

De nuevo en México, se dedica con afán a su profesión simbiótica. Se reincorpora al círculo de amigos con quienes continúa compartiendo experiencias. Sin embargo, dice Nandino: "en el terreno literario yo tenía mis reservas, la provincia hervía en mi sangre y no podía aceptar del todo esa terca búsqueda de la originalidad" (16). Admite que a los Contemporáneos les debe su orientación en las lecturas, su ejercicio crítico y su autocrítica. Y añade: "Con ellos adquirí agilidad mental para la respuesta instantánea y la fina ironía para el epigrama. Ellos fueron mis verdugos, pero siendo verdugos me obligaron a trabajar" (17). "Yo, en cambio, les inyecté mi vitalidad, la fuerza que tiene uno cuando crece en el campo y sabe lo que es la naturaleza. Si ellos sabían de literatura, yo dominaba las cosas elementales". (18)

El ejercicio médico le permitió que los Contemporáneos se interesaran en Freud y en el psicoanálisis, y transmitirles una sensibilidad hacia el dolor humano, inadvertida para ellos.

Su quehacer médico fue vasto y gratificante. Ejerció como Jefe de practicantes médicos (1929-1930) y después como Jefe de médicos internos (1932-1950) en el Hospital Juárez. Compaginaba estas actividades con sus labores en el Sanatorio de la Secretaría de Industria y Comercio y en la Penitenciaría del Distrito Federal -la tristemente célebre "Lecumberri"-, donde por más de once años fue Jefe del servicio médico quirúrgico.

El doctor recuerda con emoción su convivencia con los reclusos; ahí tiene que presenciar los hechos más extraños que el honor del criminal sella con el silencio, la promiscuidad más horrenda...el infierno en vida.

Todas estas prácticas lo saturan de experiencias humanas que acrecientan

tan el acervo propio que vaciará en una poesía íntimamente relacionada con la muerte, la vida, el dolor. Cotidianamente se enfrenta con la certeza de que todos nacemos y vivimos heridos de muerte. "El dolor ajeno me ayudó mucho a comprender lo que es el dolor en la humanidad".(19.)

Literariamente, y a pesar del dominio cultural del grupo, Nandino no pierde su individualidad poética. Tiene la visión suficiente como para no buscar una poesía de relumbrón y trabajar con la férrea disciplina que había adquirido durante su ardua labor en los quirófanos.

Las imperfecciones de sus primeros trabajos deben tomarse como un afán de sinceridad y libertad poética. El uso de la lengua en el poeta está limitado por el entorno natural:

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.

...

(Canción del amor primero, CN)

"El titubeante oficio de mis primeros versos nacidos casi intuitivamente o impulsados por las pocas lecturas que entonces los motivaron y me hicieron escribir renglones encimados, engañados por la rima y el ritmo". (2C)

Nandino elabora sus publicaciones independientemente del grupo, a excepción de Villaurrutia, a quien sí da a conocer sus trabajos y quien, por propio deseo, prologa Eco, poemario que se edita en 1934.

Su profesión médica lo absorbe y lo obliga a refugiarse en la mitad de la noche para realizar sus anhelos poéticos que, no sin esfuerzos, se ven plasmados en los siguientes títulos: Color de ausencia (1932), Eco (1934), Río de sombra (1935), Sonetos (1939), Suicidio lento (1937), Poemas árboles (1938), Sonetos (1939), Espejo de mi muerte (1945).

En 1947, se publica un primer tomo de poesía que abarca el contenido de su obra escrita entre 1916 y 1945. El segundo tomo aparece en 1948 y recopila textos, ya inéditos, ya publicados en pequeños poemarios y elabora-

dos desde fines de 1945 a 1948. Este segundo tomo titulado Conversación con el mar y otros poemas, circuló solamente entre suscriptores. Posteriormente fue depurado por el autor y reeditado en 1986.

El doctor comenta personalmente: "Me gustaría que leyera eso nomás para que viera la cosa loca de uno, que quisiera abarcarlo todo, que se dispersa uno. Y la poesía es al contrario, es el anhelo de decir, en pocas palabras, mucho". (21)

Es entonces cuando renuncia a sus cargos médicos oficiales para atender a su clientela particular. Y es entonces cuando el "Doctor" decide ejercer afanosamente su profesión, no escribir más, para después sostener holgadamente al "Poeta". Pero, sentencia,, "el poeta propone y la poesía dispone, y entonces escribí más". (22)

Sus angustias religiosas lo llevan a escribir sonetos para alabar a Dios. Los reúne en "Naufragio de la duda", título incluido en el texto Triángulo de silencios, editado en 1953.

Puede afirmarse que en las publicaciones de Nandino posteriores al 37, se encuentra ya una poesía madura, fruto de un trabajo continuo y ordenado que se verá depurado y acrecentado, pero siempre fiel a la línea del inicio:

Yo aprendí a escribir en orden. Primero, como por instinto, comencé con hallazgos respunteados en líneas; después cuartetos con rima; en seguida, cuartetos (tres o cuatro) con texto propio, en los que ya decía algo; más tarde, sonetos y más sonetos; después décimas y décimas, mucho más tarde verso libre, pero medido y, más que todos, el poema largo y el "nocturno, que son la prueba de fuego para el poeta, o sea, el agua fuerte que afirma si el oro es oro o cobre dorado. (23)

En Nandino el nocturno adquiere características propias. Explica que son composiciones que se distinguen por un clima íntimo, reflexivo y concentrado, creados generalmente de noche porque exigen soledad, quietud, recogimiento. Son, para él, poemas netamente espirituales.

Aunque con anterioridad había incursionado esporádicamente en el nocturno (24), en 1955 el Fondo de Cultura Económica edita Nocturna suma,

texto que incluye, en su mayoría, estas formas poéticas. En 1960, la misma casa publica Nocturna palabra, integrado únicamente con Nocturnos.

Al llegar a este punto se impone una pausa para considerar la labor que, como promotor y fundador de revistas literarias inicia Nandino en 1938 con la creación de los Cuadernos de México Nuevo, que publican aportaciones de Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Samuel Ramos, entre otros.

Estaciones, la más relevante -que se editaba al ritmo de las estaciones-, aparece en 1956. En el Departamento de Literatura del INBA dirige, de 1960 a 1964, Cuadernos de Bellas Artes. Al mismo tiempo, está al frente de la biblioteca del Museo de San Carlos.

Comentario aparte exige la revista Estaciones, fundada a instancias de Nandino para romper la hegemonía de lo que él consideraba un "monopolio cultural y para romper ciertos 'ismos' dañinos por decadentes".(25)

En esta revista se inicia la revaloración de los Contemporáneos, se dan a conocer textos inéditos de Villaurrutia, se recopila la poesía de Jorge Cuesta, se difunde la poesía hispanoamericana; incluye traducciones, ensayos y críticas. Pero, ante todo, se caracteriza por impulsar el entusiasmo de jóvenes literatos, por canalizar sus inquietudes.

Recuerda José Emilio Pacheco: "En el verano de 1957, la incomparable generosidad de Nandino abrió un suplemento, Ramas nuevas, para los que teníamos cuando más, 18 años. Inexplicablemente me convertí en director de aquella sección (...) Nos concedió absoluta autonomía, ni discutí, ni revisó nuestras colaboraciones. (Por eso no puedo releer las 54 que dejé en Estaciones sin morir de vergüenza)". (26)

Por esta sección pasaron Carlos Monsiváis, Sergio Pitlor, Juan García Ponce, Homero Aridjis, jóvenes que abrieron nuevos caminos a generaciones posteriores.

Estaciones fue la tarea personal de Nandino. Sostuvo con sus honorarios médicos cada uno de los mil quinientos ejemplares. Sólo tuvo el auxilio de 200 suscriptores y unos cuantos anunciantes. En ningún momento Nandino vio en ella una plataforma de lanzamiento personal; nada más alejado de sus propósitos. No le interesaban las maniobras literarias, sino el quehacer ajeno; servir a la poesía y no servirse de ella.

Debido a políticas internas (27), Nandino renuncia a la dirección de

la revista que, en el invierno de 1960 alcanza el número 20 y último.

Posteriormente a estas actividades su labor poética se pierde. Se mantiene solitario en la producción de su poesía. Se enfrenta a lo que él llama la "conspiración del silencio" a la que lo sujetó un grupo de poetas: "En México me ponían banderillas de fuego, como a los toros malos. Me arrinconé en Cocula, harto de lo grupos. Me han sujetado a una especie de conspiración del silencio. Pero no me importa: mientras ellos callan, yo trabajo". (28)

Así, cansado de las "mafias" y "porque la capital era un hervidero de grupos que no me dejaban trabajar" (29), decide replantarse en su tierra, pulir y revisar lo que hasta entonces había escrito y crearse un clima de paz y tranquilidad.

Afortunadamente cambia de opinión y, en 1972, organiza en Guadalajara, el primer Taller Literario que duró sólo un año, durante el cual se publicaron las revistas Cuadernos de Occidente y Papeles al Sol.

En 1979, reabre el Taller y lo dirige hasta 1985, época en que se publican Campo abierto y La Capilla.

De la coordinación de este Taller devino otro grupo de trabajo sui géneris, el Taller Infantil de Literatura, dirigido por alumnos de Nandino.

El reconocimiento no se busca, se gana. En 1975, la labor del poeta condenado al exilio comienza a cosechar méritos: la Academia Mexicana de la Lengua lo invita a ingresar a su corporación, deferencia que el poeta graciosamente declina abogando en su respuesta: "Esto más que una invitación es una extremaunción". (30)

En 1979, la ciudad de Aguascalientes declara desierto al Premio Nacional de Poesía debido a la baja calidad de los trabajos presentados. El premio se otorga a Elías Nandino, como reconocimiento a su obra. En 1980, representa a México en el CARIFEST, celebrado en la Habana, Cuba. En 1981, es participante connotado del Festival Internacional de Poesía en la ciudad de Morelia. En 1982, su estado lo distingue con el Premio Jalisco y a finales de ese mismo año recibe en la ciudad de México, el Premio Nacional de Literatura y Lingüística.

Como consecuencia de estas distinciones que Nandino nunca esperó, y mucho menos buscó, se reeditan sus obras que tienen entonces, una vasta aceptación.

Antes de estos sucesos, en 1970 circula Eternidad del polvo y en 1979 el texto titulado Cerca de lo lejos, poemarios donde Nandino se olvida de la extensión del nocturno para abordar con difícil sencillez las inquietudes de sus "últimos arrestos":

En el tiempo sin tiempo que demoro
orillado al ocaso
donde el hombre consume su naufragio,
me interrogo en silencio y analizo
lo que queda de mí, lo que me apoya
para impulsar mis últimos arrestos.
...

(Cerca de lo lejos, CL)

En 1983, la Editorial Domés publica Erotismo al rojo blanco, libro que causa controversias porque el poeta se desnuda y afronta públicamente las críticas a una disidencia erótica que confiesa actitudes que "más que eróticas son trágica y amargamente humanas porque son el testimonio de una pasión senil delirante, obsesiva, que en su locura pasional creyó posible juntar el amanecer con el ocaso". (31)

Estos textos confirman el aserto de Nandino cuando dice que "la vejez externa es una apariencia que guarda en sus adentros, casi intacto, el deseo sexual erecto en el martirio doloroso de una carne enjuta". (32)

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.

(Y vivo y me desvivo, ER)

En el refugio de su natal Cocula continúa trabajando en talleres literarios, para lo cual acondiciona su propia casa y funda, en 1984, la Casa de la Poesía, recinto destinado a inculcar el amor a las letras y a las artes. "Amo la poesía de tal manera, que yo quisiera que todo el mundo fuera poeta. Si todo el mundo fuera poeta nos peleábamos con epigramas". (33)

En Nandino ha estado siempre presente el afán por "higienizar", por "depurar" su poesía. El Ayuntamiento de Guadalajara le publica, en 1988, Todos mis Nocturnos, donde el poeta recopila estas creaciones después de haberlas sometido a dichas "asepsias".

1.5 En la infancia de los 89 años. (*)

Esta frase la escuché de labios del doctor Nandino cuando preparaba la edición de su libro Ciclos terrenales que nacerá, me dijo, "en la infancia de mis 89 años".

No comprendí entonces todo el significado de esta frase y la atribuí al mero afán de continuar trabajando con el empuje y la audacia de un infante. Aunque mucho había de eso, la infancia a la que hacía referencia se remontaba al niño que aún vive dentro de él. El niño imbuido en la fe cristiana heredada de su madre. En la fe que el adulto niega, y que aquella voz infantil íntimamente le recrimina:

Es que no soy como todos,
ni todos son como yo;
a mí me hicieron mis padres,
a ustedes -perfectos- Dios.

Al descubrirme distinto
explotó mi indignación,
mi razón se volvió ates
y olvidé mi religión.

Sin embargo, en los momentos
en que se intensifica el dolor
de mi angustia existencial,
la oculta infancia de niño
que sigue viva en mi sangre
se exacerba y sin mi anuencia
vuelve a platicar con Dios.

(Inédito)

(*) Actualmente, el doctor Nandino tiene 91 años.

En 1989 nace, efectivamente, Ciclos terrenales, textos despojados de lastres, esencias con que el poeta quiere cerrar un ciclo de vida y de creación incursionando formalmente en la poesía japonesa que combina rigor, sabiduría y sencillez:

Al ver los cerros,
los pies de mi memoria
trepan por ellos.

(Nostalgia cerril, CT)

Los homenajes no cesan, los reconocimientos continúan. Desde noviembre de 1989 una calle de Cocula lleva su nombre. Así, el Gobierno del Estado de Jalisco agradece la donación que de su casa y de su biblioteca hace el doctor, para que se destinen a crear la Casa de la Cultura de Jalisco.

Con motivo de su aniversario número 90, Guadalajara lo festeja. En México, el INBA reconoce su labor poética en una ceremonia en que se presentan dos volúmenes de poesía: una antología que, con el título Elías Nandino para jóvenes recopila Jorge Esquinca, y Nocturnos intemporales, selección de Nocturnos elaborada por el homenajeado.

El doctor declara estar satisfecho de haber recibido en vida todos estos reconocimientos y muestras de cariño, porque son una forma de alimentar su vanidad: "Sin vanidad, yo creo que no se movería la hoja de un árbol. Es una cosa muy curiosa porque la vanidad parece ser el eje de todos. Es la que nos hace trabajar, superarnos. Si esa vanidad es excesiva, el hombre se echa a perder". (34)

Y como de seguir trabajando se trata, anuncia sus proyectos: reeditar toda su producción, preparar una Antología con la poesía de este siglo, incursionar en la prosa literaria, y presentar su "verdadera biografía", Juntando mis pasos. (35)

Alguna vez declaró: "Mi salud, buena en apariencia, en la realidad se derrumba, ya me falla la audición, ya se me empiezan a apagar los ojos, pero nada me alarma. Mi larga reflexión sobre la muerte me ha convencido de la necesidad de morir, ya que el hombre se completa hasta que se muere. Por supuesto, yo soy un gallo de pelea y espero morir en el ruedo". (36)

Cocula, su pueblo querido, lo dejó volar, extender la fuerza de sus alas; ahora lo acoge generoso en su apretado barro rojo esmeralda:

...
¡Oh Pueblo que te pierdes hundido en la distancia:
soy polen de tus flores, arena de aquel río
que temblando te ciñe como cendal de plata;
soy color de tus sauces, lirismo de tus milpas;
un cogollo arrancado del tronco de tus siglos;
y, como tigre preso, mantengo la mirada
allá lejos, muy lejos, tocando el horizonte
donde sé que me esperas con los brazos abiertos,
y adonde he de volver a dejarte mi polvo!

(Canto a mi pueblo, CM)

N O T A S

- (1) Anexo B, p. XII.
- (2) Loc. cit., p. XI.
- (3) Verdugo-Fuentes, Waldemar. "Hombre, latido que anida en el misterio", El Occidental (Guadalajara, Jal.), 17 de agosto de 1989.
- (4) Ciechanower, Mauricio. "Elías Nandino", Signore (México, D.F.), nov. de 1983, Año 3, núm. 31, p. 32.
- (5) Anexo A, p. VI.
- (6) Monsiviáis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en Historia general de México, Tomo 2, tercera edición, México, El Colegio de México, 1981, pp. 1375-1428.
- (7) Schneider, Luis Mario. El estridentismo, México, UNAM, 1985, pp. 41-48.
- (8) Villaurrutia, Xavier. Obras completas. Prólogo: Alf Chumacero. Recopilación de textos: Miguel Capistrán, Alf Chumacero y Luis Mario Schneider. Biografía de Xavier Villaurrutia: Luis Mario Schneider. Segunda ed., México, FCE, 1974, p. 127.
- (9) Serie de problemas político-financieros que tiene que afrontar y resolver la "Diarquía" Obregón-Calles; no sin comprometer la integridad de la nación a cada momento.
- (10) Cfr. Sheridan, Guillermo. Los contemporáneos ayer. México, FCE, 1985.
- (11) Loc. cit., p. 11.
- (12) Salazar Mallén, Rubén. "Génesis de los contemporáneos", Rev. de Bellas Artes, tercera época, México, núm. 8, nov. 1982, p. 31.
- (13) Monsiviáis, Carlos. "Los contemporáneos: la decepción, la provocación, la creación", Rev. de Bellas Artes, tercera época, México, núm. 8, nov. 1982, p. 31.
- (14) Anexo B, p. XVI.
- (15) Anexo A, p. VII
- (16) Nandino, Elías. "Mi relación con los contemporáneos", Proceso, núm. 180, México, abril 14, 1980, p. 46.
- (17) *Ibidem*.
- (18) Pacheco, José Emilio. Elías Nandino. Folleto de presentación del disco editado por la UNAM, México, 1983, VV 58.

- (19) Anexo A, p. VI.
- (20) Nandino, Elías. Medio rostro de una vida. Poesía de 1916 a 1948. Guadalajara, Ed. Colomos, 1981, p. 11.
- (21) Anexo A, p. I.
- (22) Anexo B, p. XIV.
- (23) Nandino, Elías. Todos mis Nocturnos. Guadalajara, Ed. Impre-Jal, 1988, p. 21.
- (24) Nocturno a la luna (CA), Nocturno de un siglo y Nocturna angustia (PA), Nocturno infierno (NU), Nocturno de mi fuga (TS).
- (25) Pacheco, José Emilio. "Elías Nandino y la revista Estaciones", Proceso, núm. 180, México, abril 14, 1980, p. 47.
- (26) Ibidem.
- (27) Loc. cit., pp. 47-48.
- (28) Ponce, Armando. "Cumple 80 años Nandino: hasta el final el reconocimiento", Proceso, núm. 180, México, abril 14, 1980, p. 47.
- (29) Martínez Rentería, Carlos. "Elías Nandino: cumpla noventa años en paz". El Universal, México, abril 12, 1990, p. 1, Sec. cult.
- (30) Los escritores hoy. Conductora: Ma. Luisa Mendoza, programa TV (IMEVISION) canal 13, 1982. Retrasmitido pos canal 7 (IMEVISION), mayo 19 de 1990.
- (31) Nandino, Elías. Erotismo al rojo blanco. México, Ed. Domés, 1983, p. 28.
- (32) Ibidem, p. 22.
- (33) Anexo A, p. VII.
- (34) Flores, Mauricio. "La humilde vanidad de vivirlo todo". El Nacional, México, abril 20, 1990, p. 16.
- (35) Nandino se refiere a la publicación de Enrique Aguilar Elías Nandino: una vida no/velada, que él nunca autorizó.
- (36) Verdugo-Fuentes Waldemar. "Se me empiezan a apagar los ojos, pero nada me alarma". Unomásuno, México, junio 11, 1987, p. 23.

CAPÍTULO 2

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE SU OBRA POÉTICA

2.1 La creación poética: consideraciones históricas.

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio (...); no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. (1)

La naturaleza y el significado del acto creador del poeta han sido, desde la antigüedad helénica, objeto de constante reflexión. Para algunos, el acto creador se presenta como un hecho racional, explicable; para otros aparece como un misterio insondable. Pretender definir las raíces del proceso creador es empresa aleatoria, aun así, una fuerte ambigüedad y un celoso secreto envolverán siempre la creación poética.(2)

En la obra de Platón y Aristóteles se hallan las primeras elaboraciones teóricas de la concepción poética como un hecho imitativo o mimético; aunque el concepto de "mimesis" en el primero no coincide con el del segundo.

En Platón este vocablo presenta múltiples gradaciones de sentido que pueden sintetizarse en dos acepciones fundamentales: puede considerarse como un "divertimiento, no una cosa seria", a través de la cual el artista reproduce la apariencia de las cosas y de los seres; y puede aparecer como resultado de la exigencia humana de expresar con imágenes la realidad circundante.

De acuerdo con Aristóteles, la tendencia a la imitación es congénita en el hombre, mas esta imitación no es una representación literal y pasiva de los aspectos sensibles de la realidad, pues la imitación poética aprehende lo universal presente en las cosas particulares. El poeta es causa eficiente que capta la forma que tienen las cosas naturales y, con los medios que le son propios, representa esa forma.

A pesar de las diferencias que separan los conceptos de "mimesis" en Platón y en Aristóteles, hay un elemento fundamental común a ambas teorías: la noción de que toda obra poética —como toda obra de arte— tiene que mantener una relación de semejanza y de adecuación con una realidad ya existente.

Al estudiar la creación poética llama la atención una polaridad hace mucho tiempo establecida, por un lado, el autor poseso, el que crea imbuido en un estado de agitación, de éxtasis, como poseído por fuerzas extrañas e irreprimibles, rebelde a cánones y preceptos; por otro, el autor artífice, cuya creación es lucidez, equilibrio, disciplina mental, y que realiza sus obras mediante un esfuerzo tenaz y una voluntaria aceptación de reglas.

La creación poética es concebida en el diálogo platónico del Fedro como locura divina, nacida de la posesión del poeta por las musas. Mito que expresa la distancia que media entre el hombre y el artista.

En la segunda mitad del siglo XV, la teoría platónica de la creación poética conoció una importante reinterpretación: la inspiración del poeta proviene del Dios cristiano, y asumen valor primordial la intuición y el éxtasis, en detrimento del saber adquirido, de las reglas y de la labor paciente.

Hasta el siglo XVIII, se considera que toda creación poética se basa en la imitación de una realidad, de una naturaleza exterior o interior. Hacia la segunda mitad de este mismo siglo, dicha doctrina comienza a decaer cuando se niega el carácter imitativo de las artes, y se reconoce la personalidad del artista en el acto creador. El ideal poético se desplaza del objeto al sujeto para transformarse en la expresión de los sentimientos, de los deseos, de las aspiraciones del poeta. La creación poética se explica ahora en términos psicológicos, a través de las facultades del hombre.

Schlegel caracteriza el arte clásico como excluyente de antinomias, al contrario del arte romántico, que se complace en la simbiosis de los géneros y elementos heterogéneos: naturaleza y arte, poesía y prosa, ideas abstractas y sensaciones concretas, terrestre y divino, etc. La poesía romántica es "expresión de una misteriosa y secreta aspiración al Caos incesantemente agitado a fin de generar cosas nuevas y maravillosas".

Goethe, con su célebre afirmación: "Lo clásico es la salud y lo romántico, la enfermedad" (3), expresa también una concepción tipológica del romanticismo y del clasicismo, oponiendo el equilibrio y el desequilibrio, la serenidad y la agitación.

El concepto de genio es el elemento fundamental de esta nueva interpretación: la noción del poeta como creador y la visión prometeica del artista, elementos que se asocian con la imaginación, el ensueño, el inconsciente, etc.

Con relación a la creación poética, el romanticismo inicia un nuevo modo de entender la actividad creadora, y su influencia en este dominio es fundamental en la poética de los siglos XIX y XX.

A comienzos del siglo XX, la figura del poeta "poseso" sufre una reelaboración profunda con el psicoanálisis freudiano. El escritor se aparta de la realidad hostil y crea un mundo imaginario sobre el que proyecta sus complejos reprimidos.

Jung opina que este juicio es válido para el artista como persona, pero inaceptable en lo que se refiere al artista que es simplemente su obra y no un hombre.

La psicocrítica afirma que la poesía es una síntesis operada a partir de tres elementos distintos: la conciencia, el mundo exterior y el inconsciente; admite, por tanto, la necesidad de estudiar la obra poética desde otras perspectivas.

Al poeta vidente se contraponen el poeta artífice, cuyas concepciones históricas son también significativas.

En la teoría aristotélica de la poesía no aparece el mito de la musa, y la locura poética es censurada. Para Horacio, la imagen ideal del poeta tendrá que ser una imagen de estudio, de trabajo y de buen sentido.

La poética y la poesía del Renacimiento subrayaron con insistencia el

valor de la cultura, del buen gusto, del trabajo paciente que perfecciona el poema. Estos preceptos estéticos adquirieron en la segunda mitad del siglo XVI una fundamentación más sólida al aliarse la doctrina horaciana con la teoría aristotélica: las reglas, el saber, la capacidad de juzgar y la labor paciente, desempeñan valor primordial.

El clasicismo francés no acepta que el genio natural pueda ser fecundo lejos de un saber sólido y de un arte depurado. Las reglas son la corrección de este intento por tornar consciente el proceso creador, de imponer claridad mental y orden artístico a la construcción del poema.

Paradójicamente, dentro del mismo romanticismo surge una poderosa corriente intelectualista que rehúsa entregar la creación poética al dominio de lo alógico, del ensueño y del acaso; y realiza la importancia primordial de la inteligencia, del cálculo y del método. Edgar Allan Poe difunde esta teoría que no admite la creación extática e inconsciente, la inspiración divinadora y que instituye el mecanismo del proceso creador.

Para Baudelaire, la inspiración es decididamente hermana del trabajo diario. El acto poético exige rigor, lucidez, obstinación. Mallarmé y Valéry se insertan decididamente en la tradición de Poe y Baudelaire.

Bécquer, por su parte, afirma que "la poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu, reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma". (4)

El siglo XX español aporta consideraciones varias acerca del quehacer poético. Antonio Machado percibe en la poesía "el diálogo de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende eternizar sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone". (5) García Lorca declara lo siguiente: "...si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios -o del demonio-, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema". (6)

La naturaleza de la obra poética es definida también, por renombrados autores mexicanos en los siguientes términos:

"El poeta no debe confiarse demasiado en la poesía como estado del alma, y en cambio debe insistir mucho en la poesía como efecto de las palabras. Lo primero se le da de presente, los dioses se lo otorgan de balde. Lo segundo tiene que sacarlo de sí mismo". (7)

"La obra de un poeta no vale sino en la medida que lleva consigo, al mismo tiempo, y en el mismo grado, lo inexplicable y lo explicable. En manos del poeta, el lenguaje no es sólo un instrumento lógico, sino también un instrumento mágico". (8)

Xavier Villaurrutia

"El poema es una posibilidad abierta a todos los hombres, cualquiera que sea su temperamento, su ánimo o su disposición (...) algo que sólo se anima al contacto de un lector o un oyente. Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no serían nunca poesía". (9)

Octavio Paz

Este breve bosquejo histórico, apoyado con citas de reconocidos poetas nos muestran que la creación poética es un problema literario que aparece con múltiple facetas, y que no puede resolverse reduciéndolo a una fórmula simplista y rígida. La creación poética implica diversidades profundas en función de elementos estrictamente individuales, diversidades que es preciso aceptar.

Sin embargo, se pueden trazar algunas líneas definidoras y genéricas. En primer lugar, podemos señalar el carácter simbólico e imaginario de toda creación poética. En segundo término, habrá que reconocer que la creación poética se relaciona no sólo con la actividad consciente del hombre, sino también con su dinamismo inconsciente. Cierto que es materia harto difícil establecer con precisión los límites y los grados de esta interacción. Las soluciones extremas no representan más que el desarrollo de dos aspectos distintos, pero no antagónicos del proceso creador.

2.2 La poética en la obra de Elías Nandino.

Elías Nandino se define como un "poeta lírico libre". Lirismo que identifica con el entusiasmo de quien, con plena libertad, debe inventar su propia escuela. La poesía, afirma, cada uno la siente y la expresa de manera distinta, con preocupaciones diversas o en afanes individuales. Percibe al poeta como a un ser extraño que nació no sólo para vivir sino, a la vez, para indagar por qué se vive, con una actitud rebelde, no sumisa ante lo desconocido, porque anhela y busca descentrañar ese incommensurable misterio. Así, cada poeta tendrá su preocupación, el aguijón de su duda, una curiosidad mística, avérrnica, profética.

Asegura que todos los poetas buscan, por caminos distintos, las mismas verdades, el develar los mismos secretos, la realización de las mismas esperanzas, pero que todos llegan a la muerte con las manos vacías.

La poesía es, para Nandino, participación, comunión: "La poesía, como la sangre, si no circula, se coagula". (10) Debe ocuparse de la verdad, porque es un desnudamiento espiritual. Es, en suma, el conjunto de los gritos muertos de todos los poetas que han buscado la verdad de su origen y la razón de su vida.

"Yo soy mi poesía, y mi poesía soy yo" . (11) Y Elías Nandino la siente como una fuerza ingénita, como memoria de especie, como reverberación intuitiva, como un estado naciente y continuado de aventuras lejanas que anhelan despertar en su memoria. "Parece que no vivo mi vida, sino que la recuerdo, por eso escribo". (12)

...
¿quién habla en mí? ¿qué voz se desentierra
si estoy callado con la sombra encima?
¿qué palabras exaltan su blancura
en esta redondez de soledades?
¿quién las escribe?

...
Alguien me dicta, sí; yo lo percibo.
Alguien conversa con la voz de todos...

...
El poeta, en el lecho derribado
percibe el indomable parpadeo
de la nocturna voz que lo persigue:
voz propia, ajena o cósmico mensaje
que al hundirse en la voz de la memoria,
será, tarde o temprano, verbo puro,
imagen que florezca en la palabra
o delirio que encuentre su semblante.

...

(Nocturno poema, NP)

La poesía, tal como la formula aquí el autor, es algo ajeno al poeta. El proceso poético es una especie de recepción, y el poeta, el aparato receptor dotado de extraordinarias capacidades expresivas.

Existe en la obra de Nandino una profunda raíz romántica. Un romanticismo que en sus primeros años asimiló y que en su madurez se nutre de inquietud. Él sabe que el sendero auténtico corre hacia nuestro interior,

por eso es un verdadero romántico, lo cual se advierte en sus esencias constantes: solemnidad, dolor, intimidad, angustia pasional.

No es el suyo un romanticismo de escuela, una actitud entendida como fenómeno histórico, sino como un aspecto permanente de la esencia humana, un modo de ser, un impulso vital:

Intenso por naturaleza, lo romántico es ímpetu personal, tan ancho como la vida que directamente refleja. Su motivo central es la vida misma (...), y este vitalismo vigoroso, gozado, imaginado o sublimado, al chocar con los obstáculos y con el límite final que le impone la realidad, engendra, como una antítesis necesaria, los otros dos grandes motivos románticos: el dolor y la muerte. (13)

Clásica nos resulta también la poesía de Elías Nandino por el anhelo de precisión y de orden. Su literatura es el resultado de largos cuidados y de una copiosa multitud de intentos, reanudaciones y preferencias.

Esta actitud del artista implica actos voluntarios y reflexivos, la prioridad de la razón sobre las demás facultades del hombre, a través de la cual organiza cierto caos primitivo de intuiciones que aparece en todo momento creador, atenuando el arrebato y la angustia para dar paso al rigor, la mesura, la profundidad y la claridad. La poesía tratada como un arte riguroso, y no reducida a un mero placer.

El clásico es un observador sereno del mundo, y siempre mantiene frente a éste su individualidad y distancia. En el romántico existe una resuelta aspiración al infinito, una concepción del universo como un organismo viviente, armónico, evolutivo y una extraordinaria importancia concedida a los aspectos nocturnos de la vida.

Resulta interesante anotar que una de las características que dan vigencia y modernidad al romanticismo, es la capacidad para transformar en colectiva, una experiencia inicialmente individual.

Estas dos grandes actitudes del espíritu humano -el clasicismo y el romanticismo- no permanecen estáticas, sino que van impregnándose de las diferentes concepciones que el hombre va captando del mundo, pero conservando siempre su raigambre de formas eternas porque corresponden a perdurables y esenciales estructuras del alma. La presencia de la dualidad

eterna e inexplicable: el poeta "poseso" y el poeta "artífice".

La poesía primaria de Nandino es ingenua, de aprendizaje, nos revela de un modo fresco y puro el espíritu pueblerino que ha descubierto la sensualidad, el mundo de las sensaciones visuales, auditivas y táctiles; más reconocibles para quien reside en el campo:

La mañana
camina por el trigo
con los pies desnudos;
una túnica de Sol
envuelve
su cuerpo hecho nubes.

Con manos invisibles
desata el corpiño
de las rosas
que, libres,
aletean como palomas.

...
De su rama
se deja caer una granada
y se suicida:
su sangre mancha
el traje de novia
de una margarita...

(Amanecer, ES)

Aún no se percibe, en realidad, lo que es un verso, ni lo que es una forma poética; sólo tiene el instinto del ritmo que, en todo caso, es la cualidad primaria del escritor.

Lo primero que conmueve el repasar su obra es la sinceridad con que ha sido elaborada. Experiencias y emociones vividas, padecidas o gozadas por el artista, forman su temática. Su vida es el gran tema de su obra, fundida con la soledad y el desamparo que vive el hombre de este siglo XX, y del amor que él siente por el hombre. Hay en su poesía una búsqueda constante de libertad, un deseo de trascender el mundo físico y penetrar en las realidades del "yo interno": la poética del "hombre dividido" (14), la del hombre moderno que no acepta una idea establecida del mundo, pero que tampoco encuentra una solución al conflicto.

Es ese afán de precisión el que obliga a Nandino a "higienizar" sus primeras creaciones. Sin embargo, como atinadamente apunta Sandro

Cohen (15), el verdadero valor de los textos originales radica en ser ya documentos históricos, productos de su época y del estado mental en que fueron creados.

2.2.1 El poeta y la palabra.

La esencia de la poesía y la misión del poeta son temas constantes de la obra de Nandino; pero no como una actividad exclusivamente intelectual, sino como una manera de explicarse la vida en y a través del poema. Por eso la muerte, el amor, la soledad y su duda de Dios están siempre presentes.

Durante los primeros años de su carrera literaria sus creaciones estan sobrecargadas de adjetivos y referencias biológicas, es poesía que dimana de su quehacer médico, reflejo de impotencia ante el dolor humano; presencia del hombre que quiere vivir la vida como los demás, pero que no puede hacerlo porque ha aceptado el reto de enfrentarse a ella y descifrarla.

La palabra del poeta se confunde con su ser mismo, él es su palabra y el poema surge entre "las quejas dolientes de los cuerpos", "temblores de los epilépticos" y "niños minados por la tisis". El dolor intenso ante el sufrimiento físico estructura una poesía que expresa la simbiosis ineludible entre sus dos pasiones:

...
Las quejas decapitan mis poemas,
los gritos amedrentan mis ensueños,
...
Por eso mis palabras tienen sangre.
...
vengo a forjar mi verso,
gangrenado por todos los dolores,
conmovido por todos mis pecados,
enlutado por todos mis estigmas
y disuelto en el mar de mis angustias.

...
(Poema de mi poesía, PA)

Con el tiempo, estas experiencias y emociones se resuelven en la búsqueda de una identidad, en la necesidad de conocer y describir una realidad existente más allá de la conciencia...y en la que él pueda crear. Momentos de angustia metafísica donde todo es duda. Poesía de interrogación

nes ante el universo de misterio que mantiene cautivos cuerpo y pensamiento, y en donde estamos inmersos:

...
Dudar es asistir a la tragedia
de pensar que somos solamente
dibujos suspendidos en el aire,
espectros en delirio
o pozos de tortura en el espacio.
Dudar es platicar con la zozobra,
inventarnos la voz que nos contesta
sin saber distinguir quién la pronuncia;
cometer el delito de invadirnos
acosando a preguntas
el indefenso cuerpo que habitamos.

...
Dudar es existir, creer buscando
y proseguir con incansable asedio
por sombra o claridad,
escarbando la atmósfera temblante,
porque la voz interna profetiza
que vivir la verdad es convivirla.

...

(Poema de la duda, NS)

2.2.2 Presencia de la soledad.

Paralelo al vivir, al madurar, Nandino da paso a la gravedad, a las profundidades, y descubre en la soledad la redención a sus dolores.

La importancia de esta soledad estriba no sólo en el hecho de que en ella el hombre experimenta la pérdida de sentido y de comunión vital; reside también en el hecho de que el poeta mismo contempla la posibilidad de que le resulte inaccesible cualquier mundo auténtico que no sea el de su propia conciencia.

La soledad es un estado en el que Nandino, al desarraigarse de su circunstancia, queda abandonado a sí mismo. El hombre, aislado de los objetos que forman su contorno, abre el camino a la autocontemplación:

...
No hay mundo. Mi soledad
desmiente todas las cifras
de millones y millones
de seres humanos. Solo,

solo entre cuatro paredes,
siento la respiración
de mi cuerpo fatigado.
Soy yo, solamente yo
para la esfera infinita.

...

(Poemas en la soledad, RS)

No obstante, la soledad así edificada por el poeta no es absoluta, ya que se ve turbada por ideas, sentimientos o recuerdos:

...

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 sábanas
y se amoldó a mi piel
de una manera leve, brisa, aroma,
casi contacto angelical soñado...

...

(Nocturno V, NS)

Tampoco es soledad que quite coherencia al mensaje; la entiende y la realiza como una atmósfera en la cual la inteligencia y la sensibilidad formulan respuestas a las eternas interrogantes del hombre y, la soledad misma se convierte en compañera imprescindible del poeta:

Que tu infinita dulzura
me acompañe en el momento
en que se corte el aliento
de mi carnal estructura.
Que me ampare tu ternura
para que la muerte hiciera
con mano firme y certera,
sin lentitudes ni dolo,
y que no me dejes solo,
soledad, cuando me muera.

(Décimas a mi soledad VI, TS)

Este estado de ánimo requiere de un espacio virtual, de un ámbito poético propio donde el poeta despliegue su mundo sensorial...La noche es el sitio del encuentro.

2.2.3 La noche y los Nocturnos.

Los Nocturnos son un aspecto de la poesía que ha sido profusamente tratado, principalmente a partir del Romanticismo. El reino de silencio y de sombras que envuelve a la noche desempeña un papel vital en la creación poética.

La actitud de liberación y de fuga constituyen el primer grado de la experiencia romántica. El decidido impulso de abarcarlo todo y de ser incapaz de renunciar a nada. Es aquí cuando el verdadero poeta romántico debe igualar su capacidad de alteración con su capacidad de ensimismamiento. En este recogimiento íntimo, Nandino se encuentra con todos sus pensamientos, sensaciones, conocimientos, temores. El sueño o el silencio de la noche le permiten el desdoblamiento del ser. El poeta suele alejarse de sí mismo, desprendiéndose de su cuerpo que lo contempla en perspectiva insólita:

Cansado de cansancio y de reposo
me hundo en el abrazo de mi cama,
y abriendo la ventana de mi vida
me fugo de mí mismo sin mis pasos.

Dormido me desato de mi cuerpo
a seguir los caminos sin caminos,
y palpar con mis manos sin mis manos
la forma que se escapa de la forma.

Con mis ojos cerrados miro un mundo,
un mundo que no miro en pleno día,
y llego hasta mis sueños, pero el sueño

me regresa en sus brazos a mis brazos
y me lleva de nuevo con mi cuerpo,
para evitar que me despierte muerto.

(Sonetos de insomnio I, EC)

Este desdoblamiento tiene una fuerza patética. Nandino añade a la separación de alma y cuerpo la conciencia de este desdoblamiento, y de esta manera se contempla convertido en "desatado impulso" hacia la absoluta libertad de lo no limitado ni en tiempo ni en espacio:

...
Es entonces, que libre de elementos,
despojado de lastres,
desatado de nudos
y, en esférico avance
por recobrada audacia primigenia,
puedo esparcirme, extender mi horizonte
con avidez de universal abrazo,
hasta las hondas y altas lejanías,
donde existir es abarcar el mundo...

...
(Nocturna evasión, NP)

La noche, en Nandino, no es en sí un tema, sino el espacio donde todo asume su realidad vasta, diversificada, cierta. En ella el cuerpo, el silencio, Dios, el amor, la muerte, cada uno de los seres y presencias del mundo tienen sentido en una especie de empatía universal, de unidad cósmica.

2.2.4 La poesía religiosa.

Elías Nandino concibe el universo como una dualidad: la que se sueña y la que se vive, y que tiene su punto de encuentro en una unidad evolutiva. El hombre, aun siendo el centro de este espacio dinámico, no es, en verdad, sino una mínima parte constitutiva de ese gran organismo que llamamos, precisamente, universo. Nuestro microcosmos reproduce el "arranque de huérfanos latidos" (16) que circulan por las profundidades de ese espacio infinito. Del mundo interior al exterior corre siempre una común palpitación. Para ello es preciso que entre seres y cosas haya una incoercible atadura. La fuerza capaz de mantener esa continuidad, de fundir lo múltiple con lo diverso es Dios: una divina conciencia que impone ley y medida a la marcha del mundo:

...
Yo siento que es la entraña
de la abierta corola universal,
y lo adivino
lo mismo en el relámpago asesino
que en la luz que del astro se deserta.

...
¡Dios es eternidad!
y su presencia
abarca desde el cielo a mi conciencia,

y Él es Todo
y yo parte de su vida.

...

(Poema a mi Dios, NS)

Pero Dios, para el poeta, es también un gran enigma, una búsqueda obsesiva, una impotencia, una duda, una incapacidad de creer, sentimientos todos que desembocan en una crisis de fe y, por ende, de culpa, porque Dios no quiere revelarse ante sus ojos. La vida del poeta se convierte, entonces, en un largo proceso de buscar cuerpo a lo invisible, de "crear" un Dios que no sea una abstracción:

...

Quiero captar a Dios, mas la potencia
del pensamiento falla al intentarlo,
porque al querer tan sólo imaginarlo
se nubla la razón de mi conciencia.

...

(Naufragio de la duda XIV, TS)

Cree porque necesita creer, y porque necesita creer crea a su Dios, pero se da cuenta de que sólo se engaña, y al darse cuenta de su autoengaño se postra de nuevo ante la falta de esa imagen que tanto necesita:

...

Una crisis de llanto detenido
se enfurece en mis ojos, y decido
matar impulsos y volverme ciego;

pero en el fondo de mi propia vida
por dentro, con mi voz enmudecida,
converso a solas con el Dios que niego.

(Soneto XIV. TS)

Así, en ocasiones, la idea de Dios se identificará con el orden universal; en otras, el poeta concibe a Dios como un Creador, un artista, y entonces Dios es sinónimo de poesía:

...

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

(Poema de mi fe, NS)

o la idea del Ser presente en cada estrella, en cada roca, en cada flor:

...
Si me quedo sin Ti, ¿cómo podría
explicarme el poema de la rosa,
el brillo de la estrella temblorosa
y la desnuda claridad del día?

...

(Soneto XII. TS)

Nandino resume y sintetiza todas sus inquietudes teológicas en su Nocturno ciego. Quiere y necesita abarcar a Dios en toda su grandeza, y se empeña en "querer desentrañarlo", "querer estructurarlo", "adivinarlo a oscuras", "donarle semejanza", "confundirlo con el sol, con la estrella, con la luna, con los milagros físicos del agua". Admite:

...
el terco afán de asir, lo inasible,
eso mismo inasible que nos hizo.

...

lo invoca con desesperación:

...
Gritarle a Dios, sentir que no nos oye,
increpar su mudez con desaffo.

...

y en un renovado intento:

...
Buscar a Dios, pero buscarlo dentro...
convencernos que nace de nosotros.

...

para, finalmente, reconocerlo como Abstracción Creadora:

...
Si asomara el desquicio o presintamos
el delirante espiritual derrumbe:
exacerbar la íntima certeza
de que alguna razón tuvo el misterio,
el orbe insomne, la energía suprema
o la pasión del universo en llamas,
para crear sobre la tierra, el hombre. (*)

...

Este extenso poema parece agotar la búsqueda, responder a las interro

(*) con cursivas en el original.

gantes; pero que el mismo Nandino declara inacabado, y finaliza expresando su deseo ferviente porque surja un poeta a quien apasione el tema y decida concluirlo. (17)

2.2.5 La existencia terrena y la muerte.

Los problemas teológicos de Nandino tienen su génesis natural en el encuentro implacable del hombre con la muerte. Hundido en la noche, el poeta formula la explicación metafísica de su vida y aprende a cultivar el trato amigable con su muerte:

...
La muerte me contagia con su cuerpo de vidrio,
con su mano cortante de guadaña de luna,
con sus ojos profundos como mares de asombro,
con sus besos helados como gotas polares.

...

(Instantes de muerte, PA)

Desde tiempos remotos, la muerte ha sido asunto constante de los poetas. La idea cambia con las épocas y las civilizaciones, pero lo cierto es que la imagen de la muerte acompaña al hombre desde el principio y, en ocasiones, se vuelve obsesiva.

La muerte, en Nandino, es una progresiva toma de conciencia que comienza con el impacto brutal que le produce la pérdida de sus seres queridos, hasta "vivir la muerte" como experiencia, y no como mera contemplación para, después, hacer de ella una meditación constante que nunca es una simple retórica transferible al verso.

Dice el autor: "Cuando en mis poemas hablo de la muerte no la tomo como pretexto, sino como texto. Yo la palpé, yo la vi descender sembrando espasmos en el aire cuando cortaba la respiración de mis agónicos. Matando a mis vidas ajenas me fue matando a mí sin dejarme morir". (18)

Su profesión médica lo lleva a experimentar la muerte como parte real de la agonía, no como una escueta imaginación romántica. La muerte crece y madura con él; y lo interesante es ver cómo Nandino la explora en todos sus sentidos, y con giros insospechados trata de entender esa presencia constante que el hombre trae consigo desde siempre, pero que no quisiera reconocer:

...
Y esta costumbre de morir a diario,
sin dolor, sin sorpresa,
natural como el agua
que se deja atraer por el declive,
no nos deja pensar que es una muerte
cada vez que dormimos.

...

(Nocturno X, NS)

La propone, también, en términos explícitos como principio fundamental del vivir: "Temer la muerte es repudiar la vida"; "Si vivir es morir, morir de vida".

Así como Nocturno ciego condensa sus inquietudes teológicas, las "Décimas a mi muerte" -incluidas en el libro Triángulo de silencios- condensan sus reflexiones acerca del misterio de la muerte: el intento por encontrar una salida, solamente para darse cuenta de que ésta no existe:

...
Quisiera encontrar salida
mas ¿cómo puedo vencerte
si estoy herido de muerte
desde que vine a la vida?

...

(Décima X, TS)

La solución, quizá la única posible, sea aceptarla, mas no dejarse vencer por ella:

...
Como no puedo apartarte,
mi venganza enardecida
hace que al fin me decida
a luchar hasta vencerte.
Porque he de matarte, muerte,
aunque me cueste la vida.

(Conversación con mi muerte, EP)

Largo aprendizaje el de la muerte que, como compañera asidua, cristaliza en su espíritu como una actitud de generosa aceptación, y aun de tier no enamoramiento:

...
Todas las noches, a la misma hora,
una paloma de penumbra blanca
llega volando a transformarse en sueño
para dormirnos en sereno idilio.

...

Por lo que intuyo en soledad, yo creo
que algo me deja y a la vez se lleva
con su ternura alcanforada y fría:
intercambio de apego enamorado.

...

(Idilio incorpóreo, CL)

A Nandino también le preocupa el retorno a los orígenes. La idea de la muerte no es sino un peldaño en nuestra pretendida evolución. Si forma mos parte de la esencia intemporal del universo, no morimos del todo, y esta inmortalidad significa que, al morir, de nuevo participamos en la esencia: la muerte como sucesión de vidas. "Sin la muerte no podría existir la vida. Todo está hecho sabiamente, desocupar para ocupar...desocupar para ocupar (...), todos venimos a aprender a morir, y cuando más nos acercamos a la muerte, más la presentimos y más conocemos la verdad de la muerte". (19)

...

Todo lo que al nacer pulsa existencia
y cumple su destino y se deshace,
queda en el aire, como esencia y ritmo.

...

(Nocturna evasión. NP)

Nos deja ver, de esta manera una cierta esperanza de reencarnación, y aun de trasmigración:

Como que ya fui antes de ser, como que un día,
en alguna parte, en otro sitio
o quizá en otro mundo
tuve existencia en diferente cuerpo,
con otro nombre y con la misma angustia.

...

(Nocturno VII, NS)

Mas estas consideraciones, que el poeta llega a plasmar con tanta vehemencia, encuentran su antítesis en propios labios de Nandino:

Yo le digo que sí creo que se salga de nosotros la energía. Parece que existiera algún lugar donde estamos guardando esa energía vital, y que un día se recupere. Pero es una esperanza poco romántica de mi parte, porque el poeta materialista, ése me dice que después de la muerte ya no hay nada, porque en el fondo se extingue todo, hasta el olvido. (20)

La muerte, presencia llena de enigmas, obsesivo testimonio del poeta, reconcilia sus actitudes en un sentir profundo y llano:

El que se muere
¿qué siente?
-Que le apagan la luz
para siempre.

(Oscuridad eterna, CL)

El camino para entender la vida y, por ende, la muerte, lo conduce serenamente a invocar una plena "nostalgia de tierra":

Muchas veces,
aunque uno no quiera
ya presente,
siente
y comprende:
que su carne agotada,
ya anhela
y padece
su
nostalgia de tierra.

(Ya padece..., CT)

2.2.6 La desolación del amor y el sentimiento erótico.

Un dolor es más sutil y hiere más hondamente que los demás: el dolor del amor; ningún instinto humano está más ligado a la imaginación que el amor, y Elías Nandino ha sido, desde siempre, poeta del amor. (21)

El amor, como conmoción psico-sensual, es un proceso mágico. Mientras no se libere del cuerpo -lo cual es imposible-, sigue alentando en él el instinto de transformación. Aun cuando se espiritualice, primero se experimenta como algo físico, como realidad concreta, como realidad sexual; y la sexualidad está presente en toda la obra de Nandino, desde que ingenuamente asoma en sus primeras canciones:

...
Yo quiero cuando te miro
acariciarte el cabello,
pero el impulso agoniza
en la punta de mis dedos.

...
(Canción del amor primero, CN)

hasta las composiciones de Erotismo al rojo blanco, donde el poeta expresa nuevas formas del amor, que no son salvaciones sino senderos angustiosos de los que fluye el deseo y el cuerpo no responde:

...
Unidos rodamos
con una pasión desorbitada.
No hay luz ni rumbo.
Sólo existe
el ímpetu de una antorcha
que su corola agranda
ambicionando el goce,
de una hoguera
que tiene muchos años de apagada.

(El nudo en llamas, ER)

La experiencia amorosa, dice el autor, es la esencia de la vida; un hombre que no ama, no vive. Mas no es difícil descubrir que en sus poemas no hay amor a alguien, sino la confesión de una pasión privada y hasta egoísta. Podemos rastrear todo el trayecto de su erotismo; pero no hay muse, no existe el anhelo de encontrar una pasión que dure, sino aquélla que se consume en sí y renace de sus propias cenizas:

...
Por amar tanto la vida
y meditar, sin descanso
en lo efímero que soy,
en mi locura encendida
quisiera ser como el sol
en su cósmico erotismo:
que ardiendo en su propio fuego
se consume y se recrea
al poseerse a sí mismo.

...
(Narcisismo senil, CT)

Es imposible, en este sentido, descubrir en la poesía de Elías Nandino la presencia de un amor ideal que tuviera un cuerpo específico, a menos que esa amante se llame "soledad":

...
Amorosamente mi soledad desnuda
me cubre
como sábana de tierna sombra tibia...
Su compañía es el regazo
de un amor a oscuras
que, sobre mi piel esperanzada
inventa la resurrección de los recuerdos.

...
(Con mi soledad a solas, EP)

...
Ahora me desposo resignado
con la fiel soledad que me acompaña...

(Nocturno poema, MR)

Quizá en el fondo sea el "síndrome" de Narciso, la búsqueda de sí mismo en el ser amado y, al no encontrar lo que se busca hay que refugiarse en los propios brazos hasta encontrar nueva ilusión en otro cuerpo:

Amor, desnudo amor que haces regreso
en otro cuerpo de distinto aroma,
pero siempre el amor, amor eterno,
adolescente amor, inmadurable.

...
(El mismo amor, CM)

Mas la concesión primordial que Nandino confiere al amor es la capacidad de ser la única fuerza posible capaz de redimir a la humanidad:

...
Y obediente al impulso que me brota
al sentir la vertiente dolorosa
de tanta vida que humillada gime,
me entrego a la pasión enardecida
de crear y crearme en mis palabras
el ansia universal que está pidiendo
EL AMOR FRATERNAL QUE NOS REDIMA. (*)

(Nocturno poema, NP)

El erotismo siempre ha sido un elemento fundamental en la vida de Nandino. Todo se ha relacionado con los sentidos. Su poesía es una manera de señalar que el amor no tiene razón de ser, si no estalla en función del juego sensual pleno. El sentimiento erótico del poeta parece provenir de algunas escuelas de Oriente que adoptan en su formación los conocimientos

(*) con mayúsculas en el original.

del yoga tántrico, una sabiduría secreta que busca al Innombrable a través de experiencias carnales.

Octavio Paz anota que las características del tantrismo consisten en la decisión de abandonar la esfera conceptual y de la moralidad corriente (buenas obras y devociones) para internarse en una verdadera "noche oscura" de los sentidos; además, continúa, el tantrismo predica una experiencia carnal y espiritual que ha de verificarse concreta y realmente en un rito. (22)

Así, la actitud antes descrita se puede observar en dos vertientes: por un lado está latente el sentimiento de culpa, en el sentido cristiano y, en ocasiones, parece que se busca el exceso para que después, la culpa sea mayor. Existe, pues, una cierta complacencia, un extraño disfrute en la noción de pecado y de castigo; por eso, tal vez esa necesidad de un desmesurado intento de incineración corporal que, finalmente, lo reivindique:

Carne impura, carne mía,
tormento de mi existencia,
en ti apresada mi esencia
sufre y goza su agonía.
Bajo tu jungla sombría
y tus instintos en celo,
sólo es lujuria mi anhelo.
Pero...por sendas carnales
y por pecados mortales
también se conquista el cielo.

(Décimas desnudas, ER)

2.3 Las creaciones recientes.

A partir de la publicación de su libro Cerca de lo lejos, Nandino abandona las composiciones poéticas extensas y recupera la esencia de los temas que siempre le inquietaron. Ya no buscará el Infinito en aquellos espacios incommensurables; ahora nos invitará a buscarlo dentro de nosotros mismos:

Si pretendes
abarcas el Infinito
cierra los ojos,
aprieta bien los párpados
y mírate hacia dentro.
Ya verás que lo guardas
en ti mismo.

(Incitación, CL)

El amor también encuentra su definición:

El amor
es una mentira;
pero una mentira
que existe,
que ama,
que crece,
que embriaga,
que hiera,
que mata
y que muere.

(El amor, CL)

Y la respuesta a todas sus interrogantes metafísicas se condensa en pocas líneas:

¿Para qué filosofar?
Nada sabes ni sabrás.
Sólo hay astros, tierra
y mar,
y tu vida
que se escapa sin cesar.

(¿Para qué?, CL)

Lo sobresaliente es que, a partir de la publicación mencionada, Nandi no se dedica a una actividad insólita en nuestras letras: la lúcida y dramática indagación de los poderes menguantes de la vejez. Confiesa entonces abiertamente: "Lo trágico es que, si el hombre es longevo, tiene que contemplar y sufrir su propio derrumbe". (23) Lo trágico es, también, seguir deseando, anhelando con la mente, mientras el cuerpo no responde.

El poeta, en Erotismo al rojo blanco, sexualiza su circunstancia entera en el instante en que, como persona, ya no dispone del placer eró-

tico; y le pide, le exige al poema que le entregue las satisfacciones que la vejez le niega:

Sí.
Quiero crear un poema
transparente y cínico,
pequeño e infinito
como una gota de rocío,
para expresar en él
todo lo que miro,
mis secretos más íntimos.
Y que sea
la verdad desnuda de mí mismo.

(Obsesivo anhelo, CL)

No se aferra a la vida, se aferra a la poesía como el espacio de recuperación de sus poderes seminales. Se crea, así, un ambiente de serenidad que lo conduce a una desesperanza resignada:

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

(Confesión, ER)

En 1989, Nandino publica Ciclos terrenales, texto donde incursiona en el terreno de la poesía japonesa: "haikais", "tankas" y "nagautas"; y con ellos nos regala el poema de la expresión concisa, quintaesencia de su lírica:

Se nace en la tierra,
en ella se vive.
Y, al final morimos
para volver a ella.

(Ciclo perfecto)

Ya de preguntas.
Yo no tengo respuestas
tan sólo dudas.

(Haikai IV)

Es nula y triste
la vida de un anciano
vive, y no existe.

(Haikai V)

Ayer, era
un infierno.
Ahora soy
ceniza;
pero ceniza
en brama
nostálgica
de fuego.

(Ayer y hoy)

El tiempo vuela
y en su fuga constante
todo se lleva.

(Añoranzas X)

Pese a los 91 años que él dice no soportar, pervive en el poeta de la sexualidad el juego de palabras y el humor atormentado:

Mejor vamos hablando
porque en silencio
sólo
nos lamentamos.

(Alburema II, ER)

A caminar de prisa
ya no me atrevo
porque me pasa ahora
lo que a las gallinas:
que cada pisada
les cuesta un huevo

(Alburema IX, ER)

Enigma, Azar o Destino:
Al vivir tan larga vida
me desconcierto.
Si quieren que yo prosiga,
cambien mi cuerpo.

(Telegrama urgente, CT)

Elías Nandino es, por derecho propio, el poeta de todas las edades humanas, desde el joven que en Canciones de 1923 escribía:

Está lloviendo en tus ojos
y está lloviendo en el campo;
la tristeza que tú tienes
es la tristeza que amo...

Me gusta mirarte triste
para saber que me quieres,
porque sólo cuando lloras
parece que me comprendes...

-Líquida flor que pronuncia
la frase de tu cariño
que llega al fondo del alma
por la red de mis sentidos-

Yo sé que sientes la vida
con mi propio sentimiento
cuando nos damos enteros
en el misterio del beso...

Yo sé que tu amor es mío,
y se asoma a tus pestañas
para decirme el secreto
que no cabe en las palabras...

Está lloviendo en tus ojos,
está lloviendo en el campo;
y al besarme me humedeces
con la verdad de tu llanto...

(Amor, CN)

hasta el poeta longevo que nos aporta algo de lo que poco existe en una producción poética: la poesía de la vejez, o, más bien, de lo que sor Juana llamó "el ultraje de la vejez" (24):

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.

Soy el instinto sofrenado, todo
lo que sufre un impulso sin deseo,
santo laico, el huir que se consume
con querer caminar sin dar un paso,
o el sediento que calma su sequía
con la humedad que bebe en espejismos.

La muerte, cuando tarda, es una inepta,
estira una existencia sin derecho,
prolonga una ansiedad que nada ansía,
se obstina en incendiar lo que no arde.

La existencia senil es un absurdo,
una intemperie de desolaciones,
un inútil acecho de recuerdos,
un importante alucinado infierno...

Muerte indecisa, amago detenido:
entiende la obsesión con que te llamo
y apronta tu llegada.

Yo te pido
que acudas a salvarme de la vida.

(Imprecación, CL)

Juzgada en su totalidad, esta obra ofrece una nota dominante: un avance progresivo que redundaba en una labor poética expresada con sencillez y claridad absolutas. La voz es una sola, pero con diferentes matices y grados de intensidad; una voz que no pretende innovar, sino ser la continuación de todo un proceso poético. Cada palabra alcanza un sentido irremplazable, un único destino espiritual. La palabra en su función comunicativa inmediata y real, alejada de todo viso esotérico o enigmático. Lenguaje personal que simplemente interroga por aquello que nunca podemos comprender: los eternos misterios cotidianos.

N O T A S

- (1) Cervantes, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. Tomo II, México, Red editorial iberoamericana, 1987, p. 142.
- (2) Cfr. Aguiar e Silva Vítor Manuel. Teoría de la literatura. Madrid, Gredos, 1979 (Tercera reimpresión de la primera ed. de 1972), pp. 103-158.
- (3) Eckerman, Johan Peter. "Conversaciones con Goethe". (Trad. del alemán por Jaime Bufill) Obras completas. Tomo II, Barcelona, 1956.
- (4) Bécquer, Gustavo Adolfo. "Carta literaria a una mujer" en Obras completas, Madrid, Aguilar, 1981, p. 620.
- (5) Machado, Manuel y Antonio. Obra inédita en Obras completas, Madrid, Ed. Plenitud. 1951, pp. 1020,1034.
- (6) García Posada, Miguel. Federico García Lorca. Madrid, EDAF, 1970, p. 23.
- (7) Reyes, Alfonso en Antología, textos de lengua y literatura. Lecturas universitarias 5, México, UNAM, 1971, p. 129.
- (8) Villaurrutia Xavier. Obras completas. Prólogo: Alf Chumacero. Recopilación de textos: Miguel Capistrán, Alf Chumacero y Luis Mario Schneider. Biografía de Xavier Villaurrutia: Luis Mario Schneider, Segunda ed., México, FCE, 1974, p. 764.
- (9) Paz, Octavio. El arco y la lira. Tercera ed., México, FCE, 1972, pp. 39, 191.
- (10) Encarnación, Salvador. "Soy esa llaga que supura poesía". Punto, México, febrero 27, 1989, p. 20.
- (11) Verdugo-Fuentes Waldemar. "Hombre, latido que anida en el misterio". El Occidental, Guadalajara, Jal. agosto 19, 1989, p. 1.
- (12) Ibídem.
- (13) Lazo, Raymundo. El romanticismo. México, Porrúa, 1979, Col. "Sepan cuántos..." Núm. 184, p. 15.
- (14) Cfr. Quirarte, Vicente. La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda. México, UNAM, 1985.
- (15) Cohen, Sandro. Intervención oral con motivo del aniversario 89 del Dr. Elías Nandino. Centro José Guadalupe Posada, abril 19, 1989.
- (16) Nandino, Elías. "Nocturno ciego" en Nocturna palabra. Tercera ed., México, Ed. Domés, 1984, p. 57.

- (17) Anota Nandino al finalizar "Nocturno ciego": "Este poema se ha vuelto mi obsesión delirante (...), en esta edición de Domés lo podé cuanto era posible. Ya es el último intento que puedo hacer buscando su esclarecimiento y perfección. Ojalá y haya un poeta que lo apasione y quiera ayudarme a terminarlo. Desde mi ausencia definitiva se lo agradeceré". (Nandino, Elías. Loc. cit. p. 61)
- (18) Cervera, Juan. "Soy mi poesía". Diorama de la cultura, supl. cult, de Excélsior, México, agosto 8, 1982, p. 6.
- (19) Anexo B, p. XVII
- (20) *Ibidem*.
- (21) Capítulo 1 (Cronología de vivencias e ideas), p. 7.
- (22) Paz, Octavio. Conjunciones y disyunciones. México, Ed. Joaquín Mortiz, 1978, p. 65.
- (23) Epígrafe al poema "Llega el día" incluido en Cerca de lo lejos, p. 38
- (24) Pacheco, José Emilio. Elías Nandino. Folleto de presentación del disco editado por la UNAM, México, 1983, VV 58.

CAPÍTULO 3

RECURSOS EXPRESIVOS: ALGUNOS RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA POESÍA DE ELÍAS NANDINO

3.1 El lenguaje poético: concepto de estilo

La organización poética se encuentra plenamente encajada en el lenguaje y determinada por sus posibilidades. El lenguaje poético se convierte en el estudio de un cierto tipo de reajuste y modificación de los elementos de la lengua en uso, de una estructura lingüística fundamental.

Considerado desde el aspecto semántico, un texto literario no es, por supuesto, la selección de determinado asunto poético, sino más bien el tratamiento temático formal de cualquier tópico que el poeta pueda elegir. Forma y contenido son inseparables en poesía. Los requisitos formales determinan y modifican el significado hasta extremos más amplios que los de la lengua en uso, y el contenido está definido y limitado por la organización formal del mensaje.

Es difícil admitir un concepto de estilo que separe tajantemente la expresión y el contenido, ya que todo rasgo individual, toda peculiaridad de época trasciende esta división.

En esencia, podríamos aceptar que el concepto de estilo, dentro de la estilística moderna adopta tres variantes principales:

- a) Estilo como expresión.
- b) Estilo como desvío.
- c) Estilo como totalidad de la obra.

Podemos considerar que el estilo de una obra es la resultante de los contenidos, las estructuras y la expresión, decantados por la personalidad del creador; el acentuar uno u otro de ellos como preeminente ha determinado las distintas concepciones de estilo visto como un compuesto, como una selección, como la expresión misma.

3.2 La escuela estilística española: Carlos Bousoño y Dámaso Alonso.

La escuela española de estilística asume vital importancia con las investigaciones realizadas por dos de sus más connotados lingüistas: Carlos Bousoño y Dámaso Alonso, quienes, además, se distinguen por ser también poetas y críticos de renombre.

Bousoño dice que la poesía debe darnos la impresión de que, a través de meras palabras se nos comunica el conocimiento de un contenido psíquico que nos sitúa ante una significación que expresa la individualidad; y el lenguaje puramente conceptual al ser, por definición, de índole manifiestamente genérica no puede proporcionarnos esa ilusión indispensable. El pensamiento poético debe estar empapado de afectividad. Este proceso se lleva a cabo mediante sustituciones realizadas en la lengua, entendida por Bousoño como "norma":

El propósito fundamental de Bousoño es examinar el funcionamiento estructural de la poesía y comprobar la unidad sustancial de todos los recursos poéticos, en cuanto que todos ellos significan una sustitución que, en esencia, presentan idéntica "composición" (modificante, modificado, sustituyente y sustituido), e idéntica finalidad: afectar, mudar la significación de las palabras. (1)

Bousoño extiende el concepto de sustituyente -como cierta significación individualizada, unidad de poesía- al poema en su totalidad, si se considera éste como una unidad no descomponible; y aun va más allá en sus pretensiones al integrar a dicho concepto el texto completo de determinado autor, su producción total, e incluso a una generación entera; en cuanto que en cada autor se percibe la modulación individual del leit motiv propio de dicha generación. Y es que, explica Bousoño, es más el todo que la parte; pero cada parte, en sí misma, al entrar en cohesión con las otras fraternas, acrece en emotividad.

Citamos únicamente los principios básicos de una teoría expresiva que exigiría una exposición más amplia si los fines de este trabajo así lo requirieran.

Los conceptos vertidos por Dámaso Alonso fundamentarán nuestro intento por realizar un análisis estilístico de los recursos expresivos más sobre salientes en la poesía de Elías Nandino.

Dámaso Alonso confiesa haber iniciado sus análisis estilísticos sin pretender crear un método original; más sí fundamentado en la necesidad de crear procedimientos válidos para el conocimiento de una obra literaria. Define "obra literaria" como "aquellas producciones que nacieron de una intuición, ya poderosa, ya delicada, pero siempre intensa, y que son capaces de suscitar en el lector otra intuición semejante a la que les dio origen" (2)

Alonso retoma los vocablos "significado" y "significante", procedentes de la terminología de Saussure, pero afirma que el análisis saussuriano no operaba en "la hondura de la realidad idiomática", sino sobre la apariencia de un solo corte plano a través de esa masa profunda y que, para el análisis que él se propone se hace necesario atender a esa tercera dimensión. Entonces, el significante será tanto el sonido físico como la imagen acústica, pues en la situación normal idiomática el sonido no existe. Al emitir cualquier vocablo lo que se emite o percibe sensorialmente es la imagen acústica; pronunciado en otro idioma sí se percibe únicamente el sonido físico.

El significante transmite una carga psíquica de tipo complejo que moviliza innumerables vetas del entramado psíquico del oyente quien, a través de ellos, percibe toda la carga contenida en la imagen acústica. Significado es, entonces, esa carga compleja dentro de la que pueden distinguirse una serie de significados parciales.

De la misma manera considera Alonso que el significante es también un complejo formado por una serie de significantes parciales: al pronunciar una palabra intervienen el tono, la intensidad, el matiz vocálico, la tensión articulatoria, etc.

Los estudios estilísticos que realiza Dámaso Alonso son estructurados a partir de una manera peculiar de concebir la noción de "forma" como una relación que afecta tanto al significado como al significante, y que ofrece dos perspectivas: una "forma exterior", que orienta el análisis desde el significante hacia el significado; y una "forma interior", que analiza la relación contraria.

Alonso prefiere los estudios estilísticos con la perspectiva de "forma externa", por ser más accesibles, ya que parten de realidades fónicas concretas. Los de "forma interna" tratan de establecer cómo afectividad, pensamiento y voluntad creadores, se polarizan hacia un moldeamiento. El instante central de la creación poética sería ese momento de plasmación interna del "significado", y el inmediato de ajuste en un "significante". La futura estilística, asevera el lingüista, tendrá que atender por igual estas dos perspectivas.

Dámaso Alonso identifica tres etapas básicas en el conocimiento de la obra poética:

El primer conocimiento atañe directamente al lector y consiste en una intuición totalizadora que, iluminada por la lectura, reproduce la intuición totalizadora del autor. Estas intuiciones se distinguen de las científicas en que movilizan la totalidad psíquica del hombre. Este primer conocimiento es intrascendente: se fija o completa en la relación del lector con la obra, tiene como fin primordial la delectación y en la delectación termina.

El siguiente paso corresponde al conocimiento crítico, con él se comprueba que la obra ha producido en el lector determinadas reacciones: aunque, en general, aún no le interesa establecer cómo y por qué se han producido. Es un conocimiento que trasciende la mera relación con la obra y se convierte en una pedagogía. El crítico valora la obra, y su juicio es guía de lectores. Predomina en él la capacidad de síntesis ante la de análisis.

El tercer conocimiento se identifica propiamente con la estilística. Como nota preliminar explica Alonso que la sistematización inductiva particular de ciertas categorías genéricas y normas que producen determinadas reacciones afectivas en el significado, pueden establecerse con carácter general, y aun multiplicar este análisis para obtener una gran cantidad de elementos del significante y de sus correlatos con el significado. pero lo esencial se escapa: la respuesta al por qué ese poema es un ser individual, único. En consecuencia tiene que preverse la formación de una disciplina que aborde las cuestiones de estilo, entendido éste como lo peculiar, lo diferencial de un habla. La estilística sería, pues, la cien-

cia del habla, de la movilización momentánea y creativa de los depósitos idiomáticos en dos aspectos diferenciales: del habla corriente (estilística lingüística) y del habla literaria (estilística literaria o ciencia de la literatura).

Ya deslindados los tres conocimientos de la obra literaria, el trabajo inmediato de la estilística sería el análisis que de un poema se nos manifiesta; por un lado, como una sucesión temporal de sonidos (significante); de otro, como un contenido espiritual.

El significante, al ser una modificación del mundo físico, es medible y registrable con absoluta exactitud. No así el significado que es (a través del significante) una alteración de nuestra vida espiritual, no medible ni registrable, por lo tanto, analizable sólo de un modo vagamente aproximado. Lo que sí percibimos de inmediato es su complejidad enorme.

La estilística trata de adentrarse a ese mundo a través del significante. Significante y significado son dos complejos de múltiples elementos, ligados por infinidad de parejas, mas estos emparejamientos no son independientes, sino interdependientes. Y esta es la ley fundamental del poema, pues son estas las vinculaciones, tanto verticales como horizontales, las que constituyen el poema como organismo.

Aun en el poema más sencillo el número de interrelaciones que se establecen entre los distintos elementos es muy grande; por lo tanto, para llevar a cabo un análisis estilístico se hace necesaria una selección previa, intuitiva, que sea indicadora de la dirección e intención del estudio, de los elementos sobre los que una investigación pueda ser más fecunda, y que, definitivamente, son diferentes en cada poema.

Afirma finalmente Alonso, que no será estudio lingüístico el que no tenga presente toda la realidad del lenguaje. No es posible dicho estudio si se desgarran lo que en el lenguaje se halla indestructiblemente amalgamado.

3.3 Los niveles analizables del mensaje.

La recreación del lenguaje nace de la capacidad para establecer asociaciones inusuales, para relacionar de modo personal objetos que pertenecen a diferentes esferas de la realidad. El poeta, de esta manera, nos obliga a una percepción más elevada de las cosas.

El lenguaje poético, con gran economía de recursos, posee una gran capacidad de síntesis, ya que es capaz de comunicar e insinuar, simultáneamente, conceptos, sentimientos, sensaciones y fantasías que la lengua, en su función referencial, sólo es capaz de transmitir separada y sucesivamente.

Si se acepta la premisa de que el discurso literario es en sí, como estructura, un lenguaje connotativo, es decir, que es un lenguaje figurado o de segundo grado, es posible comprender que los llamados recursos literarios se codifican y descodifican mediante un procedimiento doble.

El mensaje artístico en general, y el poético en particular, utilizan dos procedimientos básicos en su construcción:

- a) El paralelismo, o sea la repetición de formas de expresión y de contenido en un mismo texto. Estas redundancias, tanto fónicas como semánticas, son las que confieren unidad a la poesía lírica.
- b) La constante ruptura de las expectativas del lector, que surge de la yuxtaposición de lo convencional e identificable, con la innovación.

Tales procedimientos se producen en todos los niveles analizables del mensaje, y cada ocurrencia en un nivel se apoya en otra ocurrencia equivalente en los otros. Pueden distinguirse, fundamentalmente, tres niveles: el fónico, el morfosintáctico y el léxico; cada uno de los cuales —mediante el paralelismo— adquiere valor semántico (que constituiría un cuarto nivel) al interrelacionarse. Por otra parte, dentro del proceso connotativo se encuentra el "nivel ideológico" (en sentido amplio), que es indispensable para completar el significado global de un texto poético.

Hay que recordar que la lectura del texto poético es obligadamente vertical, esto es, que debe tomar en cuenta las equivalencias y la acumulación semántica consiguiente, producida por las relaciones de paralelismo. En este sentido, debe subrayarse el carácter semántico de la estructura de cada nivel lingüístico en un texto dado, además de los procedimientos de relación propiamente semántica. Dicho de otro modo, todo elemento de un texto poético, independientemente del nivel lingüístico al que pertenezca, desempeña una función semántica en ese texto y, por consiguiente, será ineludible el mencionar la relación que mantienen con el significado los distintos recursos en los diferentes niveles.

Es necesario reiterar, en este momento, que los esquemas analíticos que se exponen a continuación, pretenden únicamente señalar los principales rasgos estilísticos que, en los niveles mencionados con anterioridad, se detectan en la obra de Nandino; por ende, el estudio queda abierto a una investigación mucho más profunda y detallada.

Toda la producción de Elías Nandino está propuesta en forma de verso (3):

...cuando descubrí realmente mi vocación poética comencé por escribir cuartetos rimados; enseguida poemas pequeños con sólo ritmo; después seguí con los sonetos (a montones) y décimas (por cientos). Me saturé de clasicismo y gracias a este ejercicio entré por derecho propio al verso libre (...), trabajé de preferencia el "Nocturno", forma en la que mejor expreso mi mundo poético. (4)

Y aunque él mismo confiesa que, impresionado por el estilo de José Juan Tablada, incluye en su primer poemario (1928) cuatro o cinco intentos de "haikais", no es sino hasta la publicación de Ciclos terrenales (1989) cuando incursiona plenamente en la poesía japonesa. (5)

3.3.1 El nivel fónico fonológico.

En el nivel fónico fonológico son observables tanto los fenómenos fónicos que involucran sonidos que no son fonemas, como el ritmo que resulta de la estratégica colocación de los acentos en las sílabas del

verso-, así como los fenómenos fonológicos que involucran fonemas: la aliteración y sus variantes, una de las cuales es la rima.

La rima, basada en el principio del realce por insistencia iterativa de las sílabas (o sólo de las vocales tónicas en el caso de la asonancia) situadas al final del verso constituye, en primera instancia, un aprovechamiento estilístico de la sustancia de la expresión del lenguaje literario.

Podemos observar el empleo de este recurso en uno de los sonetos que corresponden a la producción primaria de Nandino (Color de ausencia, 1924):

Rayo de luna

La luna que traspasa mi <u>ventana</u>	A
en el piso del cuarto se <u>restira</u>	B
y rebota en el muro que la <u>mira</u>	B
con sollozos de tenue <u>filigrana</u> .	A
La luz, entre la sombra <u>deshilvana</u>	A
en metálico brillo que <u>delira</u>	B
y el espejo sediento le <u>suspira</u>	B
desde el rincón, como presencia <u>humana</u> .	A
Perforada la sombra se <u>estremece</u>	C
y el rayo de la luna me <u>parece</u>	C
escalera pendiente de los <u>cielos</u> ;	D
y asido a la visión que me <u>rodea</u>	E
el alma de mi alma se <u>recrea</u>	E
en subir por el rayo sus <u>anhelos</u> .	D

Soneto de estructura clásica, endecasílabo, de rima consonántica abrazada. Su proceso iterativo llega a evidenciar ciertos vocablos cuyo significado puede ser objeto de hipervalorización en el seno del texto en que se integran, baste señalar los términos "filigrana" y "deshilvana", que contribuyen en gran medida a realzar la imagen de un rayo de luna esparcido fina y delicadamente.

Es importante señalar el relieve significativo que la insistencia métrica concreta, más que la simple clasificación (consonante o asonante). Eventualmente combinada con otros recursos de naturaleza estilística, por ejemplo, la aliteración, el ritmo e incluso la configuración visual o, en el ámbito de la sintaxis con artificios como el hipérbaton,

la rima colabora en la expresión de un cierto significado sólo mediatamente, y no del modo directo que se observa en la aliteración.

Dependiente muchas veces de una determinada estructura métrica, el ritmo se afirma como aprovechamiento mucho más libre de las características melódicas de la lengua. Es en función del recurso del ritmo donde el estrato fónico del discurso literario, al redistribuir en el eje sintagmático sonidos revalorizados debido a su asociación contextual, plasma melódicamente una determinada visión del mundo, reflejada en los sentidos centrales del texto.

La estructura rítmica del lenguaje literario se asienta predominantemente en cuatro elementos fundamentales: la extensión material de la sintagmática textual; el tiempo (dependiente directo de la extensión), o sea el soporte durativo en el que se proyecta la emisión del texto literario y sus modalidades rítmicas; los acentos, que distribuyen según determinado criterio y en obediencia a fines específicos, los tiempos fuertes y débiles de esa modulación por las diversas sílabas, y las pausas intercaladas en los espacios libres entre los grupos rítmico-melódicos agrupados en torno a los acentos.

Del modo como el escritor dispone los elementos citados resulta la formulación de una estructura rítmica particular y, desde luego, la posibilidad de reenviar esa estructura al significado proyectado en el texto literario.

Ya en páginas anteriores (6) señalábamos que el ritmo es cualidad primaria del poeta; resulta, entonces, interesante revisar dicho artificio en el soneto antes transcrito que, como se apuntó, corresponde a sus creaciones iniciales.

La extensión sintagmática de sus versos corresponde a endecasílabos que presentan modulaciones rítmicas particulares, dependientes de la extensión en sí; y de los acentos internos que, distribuidos estratégicamente, originan el siguiente esquema de sílabas acentuadas:

2	6	10	2	6	10	3	6	10	2	6	10
3	6	10	3	6	10	2	6	10	2	6	10
3	6	10	3	6	10	3	6	10	3	6	10
3	6	10	4	8	10						

Predomina la modulación rítmica 3,6,10 que, Tomás Navarro Tomás (7.) hace coincidir con el endecasílabo melódico cuya característica es proyectar un movimiento equilibrado y uniforme. Sin embargo, una ejecución rígida del ritmo conduciría a incómodos estereotipos. Para evitar este desacierto conviene introducir una alteración en el seno del movimiento rítmico instituido, y así establecer determinado contraste; además puede adecuarse a una correspondiente innovación significativa.

Nandino lo ensaya utilizando el endecasílabo heroico (acentos en 2,6,10), y con un significativo endecasílabo sáfico (acentos en 4,8,10) que rompe el esquema previsto, pues corresponde a un verso con gran carga semántica al humanizar la presencia de un espejo que suspira. (vid. *infra*)

Relacionada también con la aliteración podemos señalar la repetición fonética de licuantes: l,r y fricativas s, c(e,i), z(o); fonemas que prolongan la sensación de mansedumbre y suavidad. La presencia de la paronomasia en la expresión "el muro que la mira", que al atribuir cualidades humanas a un objeto inanimado (muro) se resuelve en una prosopopeya afortunada. La repetición léxica "el alma de mi alma" enfatiza la propuesta del poeta al reiterar el elemento repetido.

Veamos ahora algunos recursos fónicos en una décima incluida en el texto Eternidad del polvo (1970):

Oficio elemental

Agua, tierra, aire, fuego:	a
invencibles elementos	b
que mezclando sus alientos	b
con exacerbado apego	a
encienden la vida y luego,	a
cuando su química en guerra	c
de su nexo los destierra,	c
la matan con su escisión	d
y libres de nuevo son	d
aire, agua, fuego y tierra.	c

El poema está estructurado por dos redondillas de rima consonántica abrazada (abba, cddc), unidas por dos versos de enlace o espinela (rima ac). Esta estructura octosilábica corresponde a la décima por antonomasia.

El esquema rítmico corresponde a octosílabos trocaicos por estar acentuadas las sílabas impares:

1 3 5 7	2 5 7	3 5 7
3 5 7	4 7	2 5 7
3 5 7		2 5 7
3 5 7		1 3 5 7

El ritmo se altera en el sexto verso "cuando su química en guerra" (4,7), que resuelve la propuesta poética: la química en guerra es destrucción y mata la vida cuando se escinden los cuatro elementos fundamentales.

La impresión musical del ritmo se refuerza con el equilibrio de las vocales que ocupan los apoyos rítmicos:

a e a e	e i e	e o e
i e e	i e	a o
a u e		i e o
a a e		a a e

Existe una armonía vocálica con preferencia por las vocales claras (a,e,i), necesarias para la transparencia del poema. Además, la disposición concordante de los vocablos "agua, tierra, aire, fuego", con base en su calidad gramatical, suma su efecto al conjunto rítmico del poema, en este caso por repercusión (primero y último versos).

La ausencia de conjunciones en el verso primero (asíndeton) imprime un ritmo acelerado al conjunto, el cual se ve frenado por la conjunción que media entre "fuego y tierra" del último verso.

Otro aspecto de la elaboración estilística del soporte fónico-literario se une al ritmo, más que al metro, por una relación de renuncia. Se trata de una interpretación extrema del principio de la diversidad rítmica: la que concibe el versolibrismo como norma central de la creación literaria; lo que prueba que metro y ritmo, aunque muchas veces estrechamente relacionados, no se confunden. El anisosilabismo debe ser interpretado no sólo como mero rechazo de ceñir la expresión del sentido poético a la rigidez de esquemas métricos definidos, sino básicamente como adopción de una facultad técnico-formal, que ante todo permite plena adecuación del ritmo a la eventual fluidez de los estados de espíritu que transmite la poesía. Fluye de la necesidad de completar el significado que el discurso poético informa, con una explotación consecuente de las potencialidades expresivas del significante.

Nandino ensaya esta diversidad rítmica sobre todo en sus "Nocturnos", que son poemas extensos no sujetos a una rigidez estrófica ni rítmica. Es el ritmo, en su variedad de versolibrismo, el que define la estructura poética en su nivel fónico. Como poemas extensos, se vuelven inadecuados para ejemplificar, dentro de este trabajo, la rítmica empleada; es, entonces conveniente analizar este recurso en un poema corto que aparece en la primera edición de Erotismo al rojo blanco (1983):

El nudo en llamas

Tu juventud incendia
mis ochenta años
y somos
el nudo en llamas
del alba y el ocaso.

El día y la noche
se han juntado
íntimamente
para crear el caos
de este amor insensato.

Unidos rodamos
con una pasión desorbitada.
No hay luz ni mundo.
Sólo existe
el ímpetu de una antorcha
que su corola agranda
ambicionando el goce,
y el tizne sin ceniza
de una hoguera
que tiene muchos años de apagada.

La adopción del verso libre permite una doble elaboración gráfica en el contexto mismo del poema: el relieve de vocablos y/o frases de gran peso semántico, y la explotación de recursos expresivos que sugieren visualmente lo que el verso expresa.

En el poema anterior, cada estrofa se estructura de acuerdo con la necesidad de expresar un particular estado de ánimo, que influye también en la extensión de cada verso. Por ejemplo, la extensión del verso "con una pasión desorbitada" contribuye a enfatizar la magnitud de dicha pasión; y la del verso que concluye el poema "que tiene muchos años de apagada" -con acentos en 2,4,6,10-, desacelera el ritmo para manifestar la gravedad del

hecho que plasma.

En cambio, la misma brevedad de los versos cortos los dota de semantividad. El adverbio "íntimamente" retarda -dentro de su misma brevedad- el ritmo expresivo para propiciar una circunstancia espiritualmente morosa que prolonga el efecto de la imagen que ayuda a conformar.

Observamos también intensificaciones expresivas por contraste: "del alba y el ocaso", "El día y la noche" (con correspondencias semánticas). Aliteración en las siguientes expresiones: "crear el caos", "este amor insensato", "pasión desorbitada", "ambicionando el goce", "el tizne sin ceniza".

Se mencionaron ya las particulares características gráficas de los poemas pensados en verso libre, y los signos tipográficos como portadores de significación. Podemos apreciar esta disposición en el siguiente poema, el cual no necesita notas aclaratorias:

Fuga indetenible (CT)

La vida
como la música
se va
y no
vuelve
nunca.

¡Ay de aquél
que a su tiempo
no la viva
ni la goce
ni la sufra,
y
ni
siquiera
se
dé
cuenta
de
la
fuga!

Podemos rastrear en la poesía de Nandino varias aliteraciones afortunadas:

"pera que espera en la rama"
"tu voz, cauce de luna adolescente"
"al lado de él, alado y enraizado"

"para cavar, para acabar los muros"

"Cargado con mi carne dolorida
-casi piedra, casi lodo, casi muerte-"

Quizá una de las más acertadas se encuentre en el juego de palabras que elabora en su poema *Casi a la orilla* (CL)

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 ~~soy~~
enloquecido;
en lo que he sido,
en lo que es ido...

Los tres últimos versos, aunque fonéticamente idénticos, son semánticamente distintos. La distribución estratégica de esa serie de fonemas produce una disemia y dicha aliteración se corresponde con el conocimiento que el "yo" va adquiriendo de su autofragmentación: sensación de "desintegración y fugacidad".

Resumamos este apartado reiterando que los valores expresivos del fonema se sistematizan en la rima; el énfasis cuantitativo de la sílaba se valora en el ajuste numérico de los tiempos métricos; la virtualidad significativa del vocablo se organiza en la simetría de la distribución acentual; y el valor comunicativo de la oración gramatical se potencia por la ordenación periódica de cadencias y pausas simétricas. (8)

3.3.2 El nivel morfosintáctico.

La forma de las palabras (morfología) -en cualquier sentido que tomemos el concepto de forma- debe, en parte, su existencia a su papel en la frase y a las relaciones que entre ellas se establecen (sintaxis).

El análisis de las características morfosintácticas del estilo obli-

gará necesariamente a considerar aspectos específicos de las reglas de funcionamiento del código lingüístico en el que estilísticamente se plasma el texto literario, razón por la que deben abordarse tres tipos de cuestiones: la utilización de ciertas categorías léxicas y gramaticales, la distribución del orden verbal y la formulación de ciertas reglas sintácticas que dominan el código lingüístico.

3.3.2.1 Categorías léxicas y gramaticales.

El análisis aislado a que puede someterse el vocablo es muy relativo ya que éste juega fonética, semántica y, a veces, hasta gráficamente en función del contexto (9).

En categorías léxicas se consideran aquéllas en las que es más visible y frecuente cierta elaboración estilístico-literaria. Una de ellas es la utilización del artículo y de los efectos deducidos de su omisión. La reiteración de esta partícula para cada sustantivo busca hacer más lento el ritmo del estilo, aislar morosamente las ideas para que la atención se detenga en ellas; individualiza, en cierto modo, la entidad en cuestión:

...
Circulación eterna
de los cloros, las ostras y los helios,
de las lunas, las piedras y los soles
de todos los poemas no soñados,
de los huesos disueltos por el agua,
de todo lo que fue y regresa a ser
un ion de nueva vida,
el venero de semen transminable,
el pálido color de un pensamiento
o el futuro perfume de una rosa.

...

(Poema del mar, PA)

El mismo efecto puede asignarse a la presencia iterativa de pronombres (personales, posesivos, reflexivos), conjunciones y preposiciones:

...
Y sin vivir, y sin morir, sin goces,
sin sentir la caricia que prodigo,
sin saber de la luz de ser amado,
sin crear los renuevos de mis ramas,
me traiciono a mí mismo, en un consuelo
de llorar sin poder humedecerme.

...

(Poema del miedo, PA)

La ausencia del artículo contribuye a reforzar el carácter abstracto del sustantivo, y además dilata las dimensiones y el impacto de los sentimientos expresados, contribuyendo así a cierta universalización de dicha entidad:

Enigma, Azar o Destino:
al vivir tan larga vida
me desconcierto.
Si quieren que yo prosiga,
cambien mi cuerpo.

(Telegrama urgente, CT)

En otros, se traduce en precipitada actividad, en cierta conmoción:

...
Altura, herencia o sino misterioso,
estrella, luna o luz del universo,
destino, duda o embrión de los enigmas:
yo les pido la entraña de la tierra,
ese seno que pudre y que consume,
esa cripta que chupa savia y semen,
ese eterno descanso de ser tierra.

...

(Poema a la tierra, NU)

La indeterminación está asociada al desafecto, a un estado de ánimo depresivo:

...
Una lluvia de alas humedece mi cuerpo,
un flagelo de lirios desbarata mi carne,
unos labios de acero van sembrando la muerte
y una muerte de niebla va cubriendo mi vida.

...

(Instante de muerte, PA)

La presencia del pronombre personal sujeto refleja el deseo de precisar, de subrayar:

...
Soy yo en toda mi fiebre,
en mis oídos, en las piedras de mis rodillas,
en todas las entrañas que aprisiona mi cuerpo,
pero siendo yo, estando yo, viviendo yo,
no he podido encontrarme;

...

(Poema de árboles, PA)

El adjetivo representa una categoría morfológica dotada de amplias potencialidades de explotación estilística, y sus singularidades han preocupado, desde siempre, a retóricos y gramáticos. Fernando Vallejo (10) afirma que un adjetivo es literario cuando tiene carácter de epíteto o cuando no se oye en el habla. Califica de epíteto al adjetivo que se articula al sustantivo, no para determinarlo ni para modificarlo, sino simplemente para desentrañar la idea expresada por el nombre, una cualidad que en ella se contiene o que, según las circunstancias, le corresponde; presenta además un carácter intensivo y redundante que varía de acuerdo con el grado en que es tén incluidos en el significado de los sustantivos que acompañan, y pueden suprimirse sin que la frase pierda el sentido. El adjetivo, en realidad oficia como dique de contención frente al sustantivo, limita su extensión cua litativa o determinativa. El epíteto ha perdido esa posibilidad limitativa.

Gonzalo Sobejano (11) reconoce también como criterio básico en la definición del epíteto la no necesidad: "Epíteto es el adjetivo calificativo, no restrictivo que se adjunta al sustantivo mediata o inmediatamente, pero sin nexos copulativo, para expresar aquella cualidad referida a una sustancia, sin necesidad lógica de expresarla (...); añade valores expresivos que más allá de lo meramente conceptual intensifican la representación imaginativa o la eficacia del significado (...). Por el hecho de no ser necesario cae fuera del lenguaje-significación y pertenece al lenguaje-expresión" (12)

En este caso la significación entendida como la enunciación de una realidad con un fin puramente intelectual de intercomunicación; la expresión, con un fin imaginativo, afectivo o imaginativo-afectivo de exteriorización que el poeta hace de determinada sustancia al asociarle esa cualidad y no otra.

El epíteto, al ser expresivo, implica siempre subjetividad. Aun así, podemos distinguir entre los epítetos que enuncian cualidades objetivas, que están realmente en el ser, propia o accidentalmente, pero están en él (epíteto objetivo o común); y otro cuyas cualidades están, sobre todo, en la imagen representativa que el sujeto se ha formado de ese ser y que, por este motivo sufre un desplazamiento de sentido: metafórico, comparativo, o cualquier otro (epíteto subjetivo o metafórico).

Si seguimos los lineamientos marcados por los dos autores, es claro que un epíteto se enuncia porque sí; el sustantivo con él o sin él signifi-

significa lo mismo, pero no expresa lo mismo.

Tratemos de aplicar estos discernimientos a los siguientes versos que pertenecen al poema Infierno de ausencia (PA):

...
¡Eléctricos vaivenes de locura
que azotan, invisibles, la tragedia
de mi cuerpo marchito, en desatino,
que sigue errante sin violar quietudes
por la senda imborrable del recuerdo!
Inmóvil paso de mi vida trunca
que va corriendo por la huella negra
de otros pasos de sombra que se alejan.
¡Grito deshecho en el silencio mudo
que retacha en la piedra inexorable
de mi razón herida, que reclama
su sueño en otro tallo florecido!

...
Nada puede borrarle tu existencia,
el continuo latir de lumbre alada
quemando mis ternuras incurables,
la guirnalda de nubes que se posa
en el hueco sediento de mis manos.
Nada puede salvarme del acopio
de imágenes vertidas en mis ojos,
de tu sombra clavada en mi esqueleto
como largo rencor de una caricia.

Subrayamos con una línea los adjetivos que aparecen como epítetos, y con dos, los adjetivos considerados como meramente calificativos ya que está, limitando la extensión del sustantivo.

Transcribamos ahora el mismo fragmento omitiendo los epítetos para comprobar que lo significado por el texto no sufre variación:

¡Vaivenes de locura
que azotan la tragedia
de mi cuerpo marchito, en desatino,
que sigue errante sin violar quietudes
por la senda del recuerdo!
Paso de mi vida trunca
que va corriendo por la huella
de otros pasos de sombra que se alejan.
¡Grito en el silencio
que retacha en la piedra
de mi razón, que reclama
su sueño en otro tallo florecido!

Nada puede borrarle tu existencia,
el latir de lumbre
quemando mis ternuras,
la guirnalda de nubes que se posa
en el hueco de mis manos.
Nada puede salvarme de este acopio
de imágenes vertidas en mis ojos,
de tu sombra clavada en mi esqueleto
como rencor de una caricia.

Si la significación no ha variado, sí se ha perdido mucho en la expresión. Los adjetivos que han quedado insertados en el poema son necesarios para limitar el alcance del sustantivo que modifican: "cuerpo marchito", "vida trunca", "tallo florecido", "imágenes vertidas", "sombra clavada". Los epítetos empleados son metafóricos (utilizado el término como desplazamiento), a excepción de "continuo latir" que podría considerarse como objetivo o común, pues el acto de "latir" regularmente implica continuidad.

Es conveniente señalar también que en la asociación del adjetivo calificativo con los sustantivos intervienen dos factores básicos: uno es la cantidad de sustantivos y adjetivos asociados; otro, el orden de sucesión de los mismos. Respecto al número de adjetivos asociados al sustantivo se consideran literarios:

1. La yuxtaposición de dos o más adjetivos unidos por el asíndeton que, por sí solo, constituye un procedimiento literario.
2. La coordinación de tres o cuatro adjetivos unidos por la conjunción, dado el carácter enumerativo de la misma.

En cuanto a la posición del adjetivo respecto al sustantivo (salvo en los casos en que no está rígidamente impuesta por la lengua y se puede elegir) es literaria la anteposición del adjetivo porque confiere generalmente un realce evocador y afectivo; la posposición corresponde al orden normal de la lengua en su carácter definitorio y técnico.

Es claro que la libertad de elección de un orden o su imposición resulta de una compleja suma de factores, fruto de la expresividad requerida por el poeta.

Anotamos algunos ejemplos de adjetivación (*) que corresponden a las variantes antes mencionadas:

(*) No marcamos, en estos ejemplos, diferencia entre epítetos y adjetivo: propiamente dichos.

a) Adjetivo antepuesto o pospuesto al sustantivo:

...
apenas me reconozco en la reacción amarga
de iones perversos, de carbonos enloquecidos

...
(Intento de fuga, PA)

...
Es el mar de la noche interminable
matriz nocturna en gravedad perenne

...
(Poema del mar, PA)

...
Abrazo introvertido que derramo
en mis hondas entrañas
para ceñir tu esencia indivisible

...
(Infiernos de ausencia, NS)

b) Sustantivo entre adjetivos:

...
la estática derrota
de la senil materia perpetuada

...
(La luna, CL)

...
se derrumba mi cuerpo y se acomoda
en la imposible superficie oscura

...
(Nocturno cuerpo, NP)

...
el nopal que muestra sus heridas
de solferina sangre electrizada

...
el golpe militar de los tambores
y la aturdida multitud hambrienta

...
el desangre de las bugambilias
en su lenta subida fatigosa...
enflorescan las garzas su semblante
de la quieta laguna ensimismada

...
(Nocturno día, NP)

c) Adjetivos coordinados pospuestos al sustantivo:

...
Día insensible, extático, abrumado,
sin puntos cardinales, sin altura,
echado, desechado y estrechado
por un acercamiento de horizontes.

...
(Nocturno día, NP)

Si
Quiero crear un poema
transparente y cínico,
pequeño e infinito
como una gota de rocío.

...
(Obsesivo anhelo, CL)

...
Mis ojos cuando miran al cielo, se desprenden
de mí y se van volando por desnudos espacios,
y vuelven fatigados, descreídos y solos

...
(Poema en el espacio, NS)

Suicidio lento, largo, voluntario,
fuego sin llama que me va quemando

...
(Suicidio lento, PA)

d) Elección del orden sintáctico de acuerdo con el significado:

...
sólo tenemos el latido cierto
del corazón...

(Poema a la muerte, NU)

...
Aunque busco el lugar donde te llevo
no puedo conquistar tu línea pura
...
y así me entrego a la mentira pura
de enseñar que soy otro del que siento.

...
(Sonetos a mi sangre, NU)

...ni la voz que nos llama
con nuestro justo nombre y apellido

...
(Poema desde la muerte, NS)

Es claro que si se altera el orden propuesto por el autor (latido cierto, línea pura, mentira pura, justo nombre) el significado de la expresión cambia radicalmente (cierto latido, pura línea, pura mentira, nombre justo).

Excepción hecha de las creaciones recientes de Nandino (Ciclos terrenales), su poesía es vasta en adjetivación y, en especial, en epítesis metafórica, expresiones que abundan, sobre todo, en los Nocturnos. Podríamos señalar este recurso como característico de su obra y como un punto interesante a desarrollar con mayor detenimiento dadas las particulares implicaciones semánticas que pueden advertirse como consecuencia de su aplicación.

El verbo es, también, elemento importante en la configuración estilística del texto. Los tiempos verbales, considerados en sus modos, pueden llegar a revelarnos las utilizaciones estético-literarias más sugestivas. El tiempo presente es componente morfosintáctico que puede considerarse habitual en la lírica, en virtud de la personificación emotiva favorecida por él:

Te oprimo cuando te veo
es la mirada, mi tacto;
con ella formo el contacto
creado por mi deseo.
y, sin tocarte, recreo
con tu línea imaginada.
la arena ardiente, insaciada,
de mi desierto escondido.
Lo que tú no has consentido,
lo obtengo con la mirada.

(La mirada, CM)

El infinitivo retarda el ritmo y, al mismo tiempo, produce un sentido de continuidad que realza el contenido del texto:

Temer la muerte es repudiar la vida,
querer la esencia sin cortar la rosa,
gozar el fruto sin morder la entraña.
Temer la muerte es ahuyentar la vida,
gustar el vino sin mojar los labios,
buscar los astros sin mirar el cielo.

...

(Pocma a la muerte, NU)

La posibilidad de modulación estilística del imperativo se extiende desde el mandato hasta la súplica persuasiva, formando así un abanico de formulaciones cargadas expresivamente:

Levántame la vida
deja lamer tu piel
navegar tu marea
en estos cuantos días
que todavía me restan.

Permíteme, también,
que como tú
yo piense
que la muerte no existe
y el tiempo no camina.

Déjame estar en ti, 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.

(Para que me defiendas, ER)

Las formulaciones del deseo se acentúan cuando el texto se sujeta a las cualidades estilísticas de subjuntivo, cuya utilización se traduce en una sobrecarga de emotividad que desvance la presencia de una segunda persona en beneficio de la primera:

Separemos nuestras manos
enlazadas
con promesas de nube.
Cerremos los sentidos
con que creímos
en una sola fe.
...
Formemos el olvido
con vapor de llanto,
y demos al dolor
el valor
de los adioses
...

(Sacrificio, CN)

Con anterioridad se señaló el tiempo presente como habitual en la lírica, aseveración que confirmamos en nuestro autor, además de la utilización

(*) con cursivas en el original.

del subjuntivo, modo verbal exigido por la necesidad de establecer interrogantes.

3.3.2.2 El orden sintáctico.

Se ha aceptado la imposibilidad de adoptar una norma en función de la cual se defina el estilo individual. El orden de las palabras en la frase, coloquial o escrita, lo impone el uso, y como todo fenómeno del lenguaje humano, cambia con el transcurso del tiempo; sólo de modo genérico y superficial se podrá intentar una solución en el reconocimiento de un orden que respete la prioridad del sujeto (y atributos) sobre el predicado, y la dependencia de los complementos en relación con éste.

A partir de esta noción es factible deducir múltiples posibilidades de alteración de dicho orden que no son más que tentativas -en el contexto de la elaboración del mensaje literario- de adecuación de la sintaxis con fines significativamente específicos; o también, una respuesta a la necesidad de relacionar la sintaxis con otras características específicas del lenguaje literario, como son los factores rítmicos, las palabras fundamentales o pensadas como tales que ocupan los vértices acentuales (13); la sinalefa, que aumenta el contenido conceptual ya que produce una fluencia prolongada y suave a todo el verso.

La retórica destina el hipérbaton para mencionar este aspecto de la sintaxis literaria, recurso que no se limita a ser artificio formal inconsecuente por las razones descritas.

Aunque en la poesía de Elías Nandino no existe un trastrocamiento notable de la sintaxis, podemos notar una cierta tendencia a introducir estrofas con oraciones subordinadas adverbiales de tiempo:

Antes de haber nacido, cuando apenas
en las galaxias era calofrío,
o sed en rotación por el vacío,
o sangre sin la cárcel de mis venas,

antes de ser en túnica de arenas
un angustiado palpar sombrío,
antes, mucho antes que este cuerpo mío
supiera de esperanzas y de penas:

ya buscaba tu nombre, tu semblante,
el disperso latir de tu vivencia,
tu mirada en las nubes esparcida;

porque, desde el asomo delirante
de mis instintos ciegos, tu existencia
era ya por mis ansias presentida.

(Nocturno en llamas I, NP)

El sujeto de la oración principal está elidido en la tercera estrofa (yo buscaba...), los complementos de dicha oración se ligan a las subordinadas adverbiales de la primera y segunda estrofas (Antes de haber nacido...; antes de ser...) para concluir con la subordinada causativa causal de la última estrofa (porque, desde el asomo...)

La alteración sintáctica así obtenida es un recurso efectivo que nos atrapa desde el inicio de la lectura y nos incita a terminarla para conocer la resolución a la propuesta.

Otro recurso que atañe al nivel morfosintáctico es el esquema métrico; sin embargo, es más conveniente analizar simultáneamente ritmo y metro porque se correlacionan íntimamente dentro del esquema versal (14). Aquí sólo añadiremos algunos conceptos vertidos a este respecto por Tomás Navarro Tomás (15) en los que asienta que el mérito principal del versificador no consiste en producir sus metros con facilidad y soltura, sino en saber diferenciar las distintas modalidades y en aplicarlas adecuadamente dentro de los varios efectos de la composición poética.

A los metros corresponden también valores expresivos: el corto, rápido, refleja dinamismo, precipitación; el verso largo, andadura pausada, aire solemne.

Ya hemos señalado, en su oportunidad, los principales esquemas métricos empleados por Nandino (16).

El encabalgamiento afecta la sintaxis específica del verso al relajar el paralelismo que existe -como supuesta norma- entre los esquemas métrico, rítmico, sintáctico y semántico de cada línea versal. Se produce cuando una construcción gramatical rebasa los límites de una línea y abarca la línea siguiente. Esto debilita la estructura de las recurrencias paralelas que es característica del verso al introducir en él una pausa semántico-sintáctica que obliga a abreviar la anterior pausa final métrico-rítmica (para evitar

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

que se fragmente el sentido-, lo que conyuva a hacer oscilar el discurso entre el verso y la prosa; es decir, lo hace naufragar en la ambigüedad.

Dámaso Alonso (17) distingue dos tipos fundamentales de encabalgamiento: el suave, que prolonga ligadamente el sentido de una línea versal a otra, por tanto, nos parece natural:

Me quiero fugar de la cárcel de piel y huesos;
que los potros de mi sangre se desboquen fuera
de mis venas y que el corazón deje la jaula
en que desfallece como pájaro cansado.

...

Me voy sintiendo envejecido. Ya no soporto
la montaña de mi cabeza sobre mi cuello.
Me siento desesperado entre los muros grises
de epidermis sudorosa, que ahogan mis ansias.

Ya no quiero que el insomnio sujete mis párpados
con su mano de fantasma. Ya quiero mi sueño.
No puedo con el inacabado temblor falso
de los instanteros múltiples de mis arterias.

...

(Intento de fuga, PA)

Y el abrupto, donde el verso prolongado se rompe súbitamente, por eso no expresa suavidad, sosiego, sino aspereza y violencia:

...

Apenas me reconozco en la reacción amarga
de iones perversos, de carbonos enloquecidos,
de corrientes de treponemas y de tejidos
nerviosos, que me van izando para encenderme.

Yo siento mi vida como si fuera una llama
encajada en lagos de petróleo de cadáveres
que estuvieran alentando su fuego quemante,
para resucitar en ella su corazón.

Quiero que la fuga me lleve, con sus delgadas
manos de niebla, por los misterios impalpables
de los espejos amortajados en el agua
y quedarme en ellos, como la imagen del árbol.

...

(Intento de fuga, PA)

El encabalgamiento realiza las palabras, especialmente la última del verso encabalgante y la última del encabalgado. En las estrofas anteriores la relación sería la siguiente:

a) Encabalgamiento suave:

fuera - venas
jaula - cansado

soporto - cuello
grises - sudorosa

párpados - fantasma
falso - arterias

b) Encabalgamiento abrupto:

tejidos nerviosos
llama encajada
delgadas manos

Nandino utiliza poco el encabalgamiento abrupto. Esto indica una acentuada tendencia a transmitir serenidad y reposo.

Veamos ahora los efectos provocados por la elipsis. La omisión de palabras es un fenómeno natural del habla, constituye, sin embargo, un procedimiento de excepción en la lengua literaria cuya sintaxis expresa, en principio, lo que calla la hablada. La omisión sólo adquiere carácter literario cuando la palabra omitida se expresa en aquélla. De tal manera que, aunque el análisis gramatical y semántico descubra palabras omitidas en muchas construcciones y expresiones normales del idioma, no se consideran como reales (18).

La omisión literaria es, en cambio, real y actual; en todo momento el lector tiene la referencia del habla que expresaría la palabra omitida. A la omisión literaria del verbo se le llama elipsis y, a través de ella la estilística valoriza el silencio, lo no expresado:

Llega el día en que el hombre se satura y se cansa
del amor, del placer, del dolor, de la esperanza,
y se vuelve solitario, empedernido, mudo,
como piedra varada en el desierto.

...

(Llega el día, CL)

Los verbos elididos están supuestos en las comas que separan las enumeraciones (del amor, del placer, del dolor, de la esperanza; solitario,

empedernido y mudo). Mediante esta omisión el autor consigue los efectos estilísticos señalados con anterioridad.

El asíndeton (supresión de nexos) persigue un efecto de aceleración del ritmo en el periodo. El estilo adquiere la impresión de una viva inquietud o agitación. El polisíndeton, al repetir ciertos nexos, busca hacer más lento el ritmo del texto, aislar morosamente las ideas para que la atención se detenga en ellas. Los efectos específicos que resultan del empleo de estos recursos quedaron ejemplificados en el apartado correspondiente al esquema rítmico (19).

Corresponden también al nivel morfosintáctico numerosas figuras que se producen por adición o repetición. En principio, toda repetición voluntaria busca un énfasis retórico y, a la vez, una determinada distribución de las palabras y los acentos en la frase. Toda repetición retórica incluye una enumeración que puede dar lugar a diversas fórmulas según sea la categoría gramatical de los términos enumerados y su ubicación dentro del texto. En todas existe la posible coincidencia de tres procedimientos literarios: la enumeración, la repetición y el asíndeton.

Mi pueblo es un pueblo como son todos los
pueblos:
una iglesia musgosa, dos portales enormes,
la botica, el curato, dos casas de dos pisos,
una Escuela de Niñas, una Escuela de Niños,
el mercado, unas tiendas, el mesón, los billares,
una plaza vetusta con su kiosko en el centro,
cuatro pilas redondas, de cantera rosada
en que asoma agua zarca con el sol en la cara;
y, cercando los prados del huraño jardín:
tabachines que elevan los tupidos follajes
para dar, derramadas, sus corolas de sangre;
y unos fresnos perpetuos, de gigante linaje,
que abanicen los cielos y que beben celajes.
...

(Canto a mi pueblo, CM)

Los términos de las enumeraciones propuestas en esta estrofa se organizan conforme a un orden establecido. Mencionemos, en primer término, la necesidad de conseguir una estructura rítmica equilibrada cuyo esquema afecta internamente a las sílabas 3,6,11,13 de los versos alejandrinos, excepción hecha de la primera frase que aun constituida por 14 sílabas

tiene una especial configuración (Mi pueblo es un pueblo como son todos los pueblos) y la del verso tercero (la botica,...) acentuado en 3,6,9,13

Podemos pensar también en una enumeración de acuerdo con la importancia de los lugares mencionados: la iglesia, imprescindible en todo pueblo, los típicos portales, una botica indispensable, serie que continúa con la mención de los lugares de esparcimiento (billares) para terminar con una descripción enfática de la plaza, lugar obligado de reunión para los moradores del pueblo.

Gramaticalmente encontramos repetición de vocablos (pueblo, pueblo, pueblos), de construcciones nominales (una iglesia musgosa, dos portales enormes y ss.), de oraciones subordinadas (en que asoma agua zarca...; que elevan los tupidos follajes...; que abanicán los cielos y que beben celajes).

El asfndeton se advierte en la omisión de conjunciones; las comas separan los términos enumerados:

Existe también una armonía sinonímica repetitiva que conforma un campo semántico representativo de la cabalidad de un todo (pueblo), descrito como variedad exuberante.

La enumeración también puede revelar un conjunto desarticulado y desordenado que exprese el divorcio, el aislamiento o el antagonismo de sus partes; puede sugerir confusión de valores y servir al poeta para manifestar su rechazo al caos, su voluntad de organizar la incoherencia y regular la anarquía, como en el siguiente caso:

...
Y todos, con el susto prolongado
al oír los presagios destrozantes,
vemos la muerte en el temblor del bosque,
en el llanto que canta la paloma,
en el lago vendado por la niebla,
en el sauce postrado junto al río,
en el monjil ciprés que a solas reza,
en las furtivas lágrimas del hielo,
en la llama de alcohol de la magnolia,
en el nopal que muestra sus heridas
de solferina sangre electrizada.

...

(Nocturno día, NP)

No sería ocioso mencionar que a cada variante enumerativa la retórica le destina un término específico, que pasa a formar parte de una nomenclatura

ra amplia y complicada, no aplicable a los objetivos de este trabajo. Sin embargo, es conveniente mencionar que la retórica conoce como anáfora a la figura de construcción que afecta la forma de las frases, bien se trate de la repetición intermitente de una idea, con las mismas o con otras palabras, o de expresiones idénticas al principio de varias frases o versos (sea el caso de la estrofa anterior). Su principal efecto suele ser el énfasis. (20)

En realidad, todas las correspondencias entre grupos de palabras constituyen por igual un procedimiento literario ajeno al habla. La posibilidad de combinaciones no tiene otro límite que la sintaxis de la lengua.

3.3.3 El nivel léxico-semántico.

La posibilidad de explotación del significante como recurso estilístico interesa en cuanto que es susceptible de conexión con el significado transmitido por el lenguaje literario, factor de peso dominante en el análisis estilístico y, por ende, principio garantizador de los efectos expresivos eventualmente atribuidos al significante.

Es necesario entonces subrayar nuevamente que el carácter semántico de la estructura de cada nivel lingüístico en un texto dado, se suma a los procedimientos de relación propiamente semántica. Esto es, paralelamente a la construcción del discurso se va desarrollando una línea temática, de significación, que constituye la finalidad del mismo discurso. Esta línea se teje gracias a la reiteración de los semas (unidades mínimas de significado) o rasgos semánticos pertinentes, los cuales se van asociando para estructurar el texto.

En el nivel que ahora nos encontramos, interesa retener fundamentalmente figuras del dominio de los metasemas y de los metalogismos, entendidos como aquéllas en las que la técnica retórica ejerce, respectivamente, sobre los núcleos semicos del discurso y sobre su valor lógico.

Si el recuento de dichas figuras también es vasto y de nomenclatura igualmente impresionante, el problema real surge cuando tratamos de encontrar una unidad de concepto entre los tratadistas.

Recordemos que para Rousoño (21) todo recurso poético resulta de una sustitución que, en esencia, presenta idéntica composición y finalidad.

Cuando se refiere a la diferencia entre imagen, metáfora y símil o comparación, observa una distinción puramente cuantitativa basada en el mayor o menor grado de intensidad del desplazamiento calificativo o hipérlage.

La imagen, para Dámaso Alonso (22) implica una relación entre elementos reales e irreales cuando unos y otros están expresos (lo irreal entendido como una realidad imaginada o evocada).

Por otra parte, Castagnino (23) afirma que la comparación exige la confrontación entre un elemento real y otro imaginario mediante un nexo gramatical comparativo. Cuando en dicha confrontación se suprime el nexo, la comparación se transforma en metáfora, impura si se conservan los elementos reales y los imaginarios de la comparación; pura si únicamente conserva los elementos imaginarios de una primitiva comparación y sobreentiende los reales (Para detectar esta última es necesario conocer el contexto).

Dice, respecto a la imagen, que ésta debe referirse a algo que si bien no existe aquí, en este momento, goza de existencia conocida; y por asociación con otro objeto que sí está aquí con existencia y mención actual, lo trae a nuestra conciencia. De allí que la imagen tienda a la objetividad y sea advertida y captada fácilmente; mientras que la metáfora pura tiende a la subjetividad y, a veces, puede resultar oscura.

Vallejo (24) habla del proceso comparativo como la asociación, según diversas fórmulas gramaticales, de dos términos parecidos en algún rasgo esencial o secundario -expresado o tácito- y que originan comparaciones gramaticales o semánticas. En cuanto a la metáfora (después de realizar una interesante indagación histórica del término y sus implicaciones) afirma que, como modificación del contenido semántico de una palabra, resulta de la adición o de la supresión de significados, y que una acepción es tanto más metafórica cuanto menos usada, pues los metáforas del habla, a fuerza de difusión han dejado de serlo. Por tanto, advierte que al hablar de metáfora se tendrá presente la relatividad del término y, en general, añadimos, de la mayoría -si no de todos- de los recursos aplicados al análisis retórico en cuanto se estudien aisladamente y no en función de un contexto.

Recordemos también que Dámaso Alonso afirma que para que una investigación pueda ser más fecunda, cada texto exige una selección previa, intuitiva, que sea indicadora de la dirección e intención del estudio.(25)

Estos razonamientos implican un gran problema en el momento de decidir

qué y cómo señalar los principales recursos léxico-semánticos que presenta la obra de Nandino. Ante esta circunstancia, pensamos que lo más conveniente es retomar la temática abordada por el poeta y exponer el lenguaje con el que define o se dirige a Dios, a su soledad, a la muerte, al amor y a su circunstancia de "hombre dividido".

Nos apoyamos también para esta solución en el concepto de que el lenguaje poético, al ser esencialmente metafórico -si tomamos dicha palabra en su acepción etimológica (26)- todo en él cumple una función de desplazamiento, de traslación semántica. Así que, retomemos a Bousoño, ahora para conocer las diferencias que señala entre imágenes, visiones y símbolos, los tres identificados como expresiones metafóricas (27).

En inicio, este autor marca una división entre imagen tradicional e imagen visionaria; la primera se engendra en la semejanza física que media entre el plano real y el correspondiente evocado (definición que concuerda con la de Alonso); la visionaria se produce por una asociación preconsciente con un mismo significado. La coincidencia no reside propiamente en los objetos en cuanto tales, sino en sus respectivas asociaciones, las cuales no son percibidas por nosotros a nivel lógico sino a nivel emotivo.

La visión atribuye cualidades o funciones imposibles a un objeto. Al igual que la imagen, nace de la semejanza en el sentimiento que los objetos ocasionan. La diferencia es puramente formal y no esencial. En la imagen una atribución fantástica desplaza o se superpone a otra en la realidad; en la visión, dicha cualidad usurpa el puesto de otra u otras realmente poseídas por el objeto.

El símbolo atribuye a los objetos y seres funciones o cualidades no imposibles (que es la diferencia con las visiones), pero sí poco probables; es decir, inverosímiles dentro del contexto en que se insertan. La inverosimilitud nos lleva a rechazar la literalidad del enunciado simbólico, el autor no quiere dar a entender la literalidad que enuncia, ya que ella se le aparece como poco probable en el ambiente verbal en que se halla y, por tanto, inverosímil en el concreto ambiente.

Todas estas "expresiones" son finalmente calificadas por Bousoño como simbólicas, porque engendran no significados lógicos sino emociones que encierran una recóndita significación irracional de tipo asociativo. Es el "irracionalismo verbal" que surge como una consecuencia inmediata del subje

tivismo. El poeta usa las palabras para producir una determinada impresión y no únicamente por sus conceptos.

Lo que en estos momentos nos corresponde delinear es la manera como Elías Nandino establece estas correspondencias en su poesía.

Nandino define a "Dios" como:

...
fragua de estrellas, huracán de asombros,
almendra de la física, dinamo
que impulsa la locura giratoria,
amparo sin efigie, hondura huyente,
ira en acecho, manantial de rayos,
etéreo lanzador de los cometas,
furiosa tempestad que inspira el miedo,
verdugo que se esconde en el prodigio,
hacedor de la vida y de la muerte,
hambre perpetua del delirio cósmico
qué asila y desvanece lo que crea,
abismo que se encara boca abajo
para echarnos encima los latidos
de sus distantes huecos luminosos.

...
alguna razón tuvo el misterio,
el orbe insomne, la energía suprema
o la pasión del universo en llamas;
para crear sobre la tierra, al hombre.

...

(Nocturno ciego, NP)

La serie enumerativa emite un conjunto de sensaciones, de atributos que podemos identificar con el "Dios" del autor:

Dios es

Hacedor del universo

fragua de estrellas, manantial de rayos, etéreo lanzador de los cometas.

Magnificente

huracán de asombros, ira en acecho.

Cruel

furiosa tempestad que inspira el miedo, verdugo que se esconde en el prodigio.

Principio y Origen

almendra de la física.

Informe

amparo sin efigie, hondura huyente.

Poderoso

dinamo que impulsa la locura giratoria.

Inmenso

abismo que se encara boca abajo.

Creador Supremo

hacedor de la vida y de la muerte.

Incomprensible .

misterio.

Infatigable

orbe insomne, energía suprema.

Exaltación extrema

pasión del universo en llamas.

Surgen así las imágenes visionarias que se perciben emotivamente. Las coincidencias entre los elementos de la comparación se encuentran en sus respectivas asociaciones. Esta emoción coincidente propone una autoridad suprema que rige el curso del universo.

Dicha idea confirma el pantefismo arraigado en Nandino: la propuesta de identificar a Dios con todas las presencias del Orbe.

El fragmento transcrito está elaborado con un conjunto de elementos figurativos (imágenes), usados con valor translaticio que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades -como quedó ejemplificado- lo cual permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a un sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico.

La alegoría produce una ambigüedad en el enunciado porque éste ofrece simultáneamente dos interpretaciones coherentes, pero el receptor reconoce sólo una de ellas como la vigente.(29)

La acumulación de las enumeraciones está dispuesta para establecer una progresión ascendente de las ideas, es decir, una gradación. Ambos recursos, alegoría y gradación, pertenecen al catálogo de los metalogismos. Metáforas y sus implicaciones, al dominio de los metasetemas.

La "Soledad" sufre un proceso de personificación, en virtud de que lo no humano, se humaniza. En este tipo de metáfora no se advierte una sustitución de sentidos, sino una modificación del contenido semántico de los términos asociados:

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 morirme, moriré
no solo, sino contigo.

(Décimas a mi soledad, TS)

Siempre asociamos la soledad con conceptos como ausencia, silencio, abandono; mas el poeta considera a su "soledad" compañera asidua, fiel y constante, que le habla en silencio (la desnudez de tu acento), lo rodea y lo protege, por lo que no teme encontrarse con la muerte pues no estará solo.

El texto atribuye funciones imposibles a un objeto (soledad) y, de acuerdo con Bousoño, los desplazamientos efectuados corresponden a una visión, pues las atribuciones descritas usurpan a las poseídas realmente por la soledad.

La décima sintetiza ideas opuestas: ausencia-presencia; esto afecta la lógica de la expresión dando lugar a una paradoja, metalogismo que exige mayor reflexión interpretativa, apelación a otros datos que revelen el sentido. (28)

El "Amor" es objeto de una gradación ascendente:

Amor: avidez errante,
torbellino incontenible,
esencia de lo terrible
en incendio alucinante.

...

Eres, amor: sed y anhelo,
hambre, delirio, locura,
azúcar de la amargura
y amargura del desvelo.
Eres infierno, eres cielo,
la esperanza enardecida,
el desangre sin herida,
lo que nos forma y deshace.
Eres la muerte que nace
continuamente en la vida.

(Décimas al amor, EP)

Es interesante mencionar aquí los procesos sinestésicos que corresponden a cierto grado de la metáfora, al asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros. Esto se logra describiendo una experiencia en los términos en que se describiría otra percibida mediante otro sentido. (30)

Castagnino (31) señala una diferencia entre los procesos que registran estímulos sensoriales externos y aquéllos que registran estímulos internos. A los primeros los llama sinestesias; a los segundos, cenestesias. Si seguimos la tónica marcada por este autor podemos matizar las sensaciones percibidas en el texto ejemplificativo:

Sinestesias	Cenestesias
torbellino incontenible	avidez errante
incendio alucinante	esencia de lo terrible
sed	anhelo
hambre	delirio, locura
azúcar de la amargura	amargura del desvelo
desangre sin herida	infierno, cielo
la muerte que nace	esperanza enardecida.

La antítesis está presente en las expresiones "eres infierno, eres cielo", "desangre sin herida", "lo que nos forma y deshace", "eres la muerte que nace"; así como la construcción quiasmática "azúcar de la amargura/y amargura del desvelo", estructura que al redistribuir, en este caso, las palabras, afecta la sintaxis y el significado, de tal manera que aunque se reconozcan los sonidos como semejantes, ofrecen una disparidad semántica. (32)

Ambas figuras enfatizan, de una manera dramática, conceptos que, por opuestos, expresan la imposibilidad de definir lo indefinible.

El "Amor" está simbolizado en todas y en cada una de las expresiones transcritas, pues son cualidades inverosímiles dentro del contexto en que se insertan, pero útiles al poeta que intenta encontrar su verdad del amor.

Su "angustia existencial", el contemplar su cuerpo como algo extraño a él, lo conduce a sentirse dividido, y así lo expresa:

Cuando de noche, a solas, en tinieblas,
fatigado de no sé qué fatiga
se derrumba mi cuerpo y se acomoda
en la imposible superficie oscura
que le sirve de apoyo y de mortaja,
yo me tiendo también y me limito
al inerme contorno que me entrega,
a la isla de olvido en que se olvida.

Separado de él y en él hundido
recuerdo que lo llevo todo el día
como cárcel de fiebre que me oprime,
como labios que dicen otras frases,
como instinto que burla mis deseos
o acciones desligadas de mi fuerza;
pero al mirarlo así, rendido fardo
indiferente en su actitud de piedra,
tigre de bronce, charco de silencio,
columna de cinismo derribada,
ciega figura en su lección de muerte:
yo lo percibo como carne intrusa,
como dolencia de una llaga ajena,
cómplice de un destino que no entiendo,
mudez que no lesiona mi palabra,
verdugo en anestesia secuestrado.

...

(Nocturno cuerpo, NP)

La relación anafórica es patente en estos versos; conformada por elementos que, dentro del contexto, pertenecen a un mismo modelo o categoría. Este tipo de enumeración, debido al paralelismo sintáctico y léxico entre sus componentes, produce equivalencias semánticas que cargan de significado a cada miembro enumerado en contacto con los demás. La enumeración es lo que marca el ritmo semántico.

El término "como" orienta nuestras expectativas desde el principio y nos señala una serie expresa de comparaciones: el cuerpo es como "cárcel de fiebre", como "labios que dicen...", como "instinto que burla...", como "carne intrusa", como "dolencia de una llaga". Amén de aquéllas en que se presupone el término comparativo y que, anafóricamente, forman otra relación.

Es notable también el énfasis que aportan las oraciones de relativo: "no sé qué fatiga", "que le sirve de apoyo", "que me entrega", "que lo llevo", "que me oprime", "que dicen", "que burla", "que no entiendo", "que no lesiona".

Estas y muchas más relaciones pueden identificarse como parte integronte de la red anafórica (aliteraciones, construcciones elípticas, etc.),

procedimientos que por razones expositivas no ampliamos.

Si señalaremos las asociaciones que surgen entre lo contenido por el "cuerpo de Nandino" y las frases que lo definen. Dichas correspondencias son percibidas no lógicamente sino emotivamente, creando así una serie de imágenes visionarias que al continuarse forman un proceso alegórico meramente enunciativo; no existe aquí un hecho de gradación, pues los conceptos vertidos se mantienen en un nivel de igualdad semántica.

Nandino "observa" su cuerpo desde una dimensión propia, que sin "él" adopta cualidades de algo inánime, sumido en un estaticismo lacerante. Al "cuerpo", a la materia, le son conaturales atributos nefastos:

"cuerpo"

sombrío, lóbrego	impasible superficie oscura
sostén funesto	apoyo y mortaja
inalterable	inerme contorno
hedonista	cárcel de fiebre
hipócrita	labios que dicen otras frases
falto de voluntad	acciones desligadas de mi fuerza
falso	instinto que burla mis deseos
insubstancial	rendido fardo, tigre de bronce, charco de silencio, etc.

Es la imagen del ser "escindido"; el cuerpo que se separa en esencia y materia. La materia que, al ser tangible y vulnerable, está expuesta a toda la perversidad mundana, "carne intrusa", "apoyo y mortaja" de un espíritu que repele la envoltura que lo contiene.

Cerramos este apartado con un poema que nos acercará a la concepción de la "Muerte" en Nandino. Aunque algo extenso, es precisa la transcripción completa para mejor comprender la propuesta del poeta.

Todas las noches, a la misma hora,
una paloma de penumbra blanca
llega volando a transformarse en sueño
para dormirnos en sereno idilio.
¡Qué secretos tan hondos afloramos
en ese no decir que dice todo,
mientras la sombra con su tacto vivo
aprieta el nudo que los dos hacemos!

Yo me pregunto, cuando ya despierto
miro mi lecho: ¿Vino algún lucero?,
hay huellas luminosas en las sábanas
y olor a firmamento entre paredes.
Se adivina una fúnebre codicia...
¿Quién es y por qué viene a estar conmigo?
Yo no sé qué será lo que buscamos
con las nocturnas citas incorpóreas.

Explicarme pretendo su presencia,
su roce casto, inmaterial, vacío
como de fuego fatuo que inquietante
en lo oscuro me ilumina compañía.
Por lo que intuyo en soledad, yo creo
que algo me deja y a la vez se lleva
con su ternura alcanforada y fría:
intercambio de apego enamorado.

En cuanto empieza a madurar la noche
busco el regazo de mi lecho cómplice,
cierro los ojos para ver más claro
y espero hundido en mi zozobra ciega.

Todas las noches, a la misma hora,
excito mi esperanza y me desnudo
para aguardar que llegue lo invisible:
el ave errante del letargo cósmico
que borra el mundo y nos volvemos sueño.

Cuando ya no la espere, o que no venga,
me hallarán en mi cama solo y solo,
con los ojos abiertos, sin mirada;
quieto con la quietud enmudecida
del cadáver que ya no busca nada,
o que al fin encontró lo que esperaba.

(Nocturno idilio incorpóreo, CL)

El poema es vasto en expresiones simbólicas que actúan como signos de indicio (*); sugerencias que insinúan veladamente algo que permanece oculto, sin mención directa. (33)

Estos signos de indicio intervienen como medios expresivos que sirven para transferir sintéticamente la contemplación de ciertos estados de ánimo. El poeta no advierte su referencia temática, sino que la sugiere delicadamente a través de expresiones que nos llevarán a la aserción concluyente.

La primera referencia es "una paloma de penumbra blanca", presencia humanizada que dialoga secretamente con el poeta mientras lo abraza "la sombra de tacto vivo"; nos señala después la posible presencia de "algún luce-

(*) subrayados en el texto.

ro" puesto que hay "huellas luminosas en las sábanas /y olor a firmamento entre paredes".

El enunciado siguiente nos proporciona un indicio más claro, aunque no definitivo: "Se adivina una fúnebre codicia...". La palabra "fúnebre" nos remite de inmediato a una serie de connotaciones desafortunadas: aflicción, dolor, pena, pesar, tristeza, melancolía; y el vocable "adivina" se ro dea del misterio que le asignan los puntos suspensivos. Lo que hasta ahora había sido claro (paloma de penumbra blanca) y luminoso (lucero) se torna oscuro y sombrío.

Esa asidua compañera nocturna, aunque "inmaterial y vacía" le provoca sensaciones de "roce casto", de "fuego fatuo". Reunión de enamorados donde aflora la "ternura alcanforada y fría" de la amada, antítesis de "fuego inquemante" recién pretendido.

La mención del alcanfor y el frío ya son claros signos indicativos de aquello que todavía no quiere esclarecer el autor, tan sólo aumenta las expectativas cuando habla de "lo invisible" y asienta una frase cargada de significación y sugerencias: "el ave errante de letargo cósmico". "Ave" nos remite a libertad, sin ataduras, por ello, "errante" en el espacio infinito; "letargo" es la insensibilidad, el olvido contundente, todo enmarcado en la universalidad de lo "cósmico".

La referencia temática nunca es plasmada por el autor; el indicio concluyente y definitivo nos sorprende en el penúltimo verso con la palabra "cadáver". El cadáver que ya no busca nada o que encontró lo que esperaba en aquélla, hasta entonces, innombrable: "La Muerte".

Afirma Bousoño (34) que en la poesía contemporánea el tema mismo puede constituirse como un símbolo en su sentido más riguroso, puesto que con esa misma frecuencia queda relegado a la categoría de segundo con respecto a la emoción. A causa del subjetivismo, el poeta, en vez de partir del tema (tratado emotivamente) parte de su particular emoción, para expresar la cual, el autor se lanza a la busca de un tema que se adecue a esa emoción y a cuyo través pueda ésta transparentarse. Pero si el tema carece por sí mismo de valor, si sólo es un instrumento para expresar la emotividad, dentro de la cual se implican conceptos (que no son los del tema), en cuanto que toda emoción es una interpretación (aunque irracional) del mundo dentro de la cual se implican equivalencias funcionales de conceptos, no cabe duda

de que el tema es entonces un "símbolo" de esos conceptos implicados, al cumplir con la definición dada: irracionalidad (subjetivismo).

De tal manera que aun careciendo de originalidad los temas propuestos por Elías Nandino, ya sea por frecuentes, por universales o por comunes, la particular emoción, su "irracionalidad" lo lleva a constituir sus propios "símbolos". Su emoción sí es original y única.

3.3.4 El nivel ideológico.

De acuerdo con lo expuesto en este capítulo, la polisemia del texto poético está dada principalmente por procedimientos lingüísticos; mas dichos procedimientos están afectados por causas ideológicas manifestadas en el texto explícita o implícitamente. Si por ideología se entiende una paradigmática cuyos componentes son los valores estéticos, religiosos, históricos, filosóficos, políticos, sociales, éticos y morales -entre otros- hemos de remitirnos necesariamente a la primera parte de nuestro trabajo (Cronología de vivencias e ideas), para recordar cómo y de qué manera dichos valores intervienen en el desarrollo poético de Elías Nandino.

En esta parte de la investigación se mencionan situaciones que propiciaron su desapego a la religión, su duda de la existencia de Dios. Literariamente se anota una visión inicial más que reducida, pero que se amplía notablemente cuando se traslada a México.

Si la angustia existencial, con todas sus implicaciones, es un problema filosófico, Nandino lo recrea constantemente, aunque su angustia es más que nada, el resultado de la práctica de una profesión que, si bien lo involucra en el milagro de la vida, también lo acerca y lo enfrenta a la muerte. Por eso su visión de la muerte y de su muerte se convierte en algo tan íntimo y personal.

La política nunca fue para Nandino un tema en su poesía, salvo el "Nocturno día" (incluido en Nocturna palabra), escrito por el doctor como protesta contra la guerra atómica.

Familiarmente, por valores morales entendemos las formas de comportamiento ante la sociedad que nos rodea; ella es la que juzga nuestras inclinaciones y nuestros desapegos. Por tal motivo, al referirnos al sentimiento erótico presente en gran parte de la obra de Nandino, lo hacemos transcri-

biendo sus propias palabras:

No me importa
cómo juzguen mi vida,
yo traté de vivirla
haciendo estrictamente
lo que ella apetecía.
No hubo deseo
tentación o capricho
que no lo realizara
con eficaz esmero.
Y fuera lo que fuera
al tiempo de cumplirlo
lo transformé en ensueño.

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.

(Poema prefacio, ER)

Estos factores ideológicos transportados al proceso comunicativo mediante procesos lingüísticos, redundan en un mensaje poético "coloquial" y "conversacional" -aun cuando existe una incorporación del lenguaje médico-

Si por "coloquial" entendemos una literatura de "aparente" sencillez, clara y directa, es porque en algunos de los niveles lingüísticos se mantienen las formas más cercanas al uso general. Esta constante simplicidad es un recurso intencionado con un propósito funcional y estructural bien definido: producir una poesía "conversacional" que se asiente en un código lingüístico perfectamente asequible al receptor del mensaje.

Decía Machado en su Juan de Mairena: "Sabed que en poesía no hay giro ni rodeo que no sea una búsqueda afanosa del atajo, de una expresión directa; que los trops, cuando superfluos ni aclaran ni adornan, sino compli-can y enturbian, y que las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos" (35).

Hemos de aclarar, sin embargo, el término "aparente", y señalar la incoherencia de los calificativos claro, directo y sencillo, ya que se

oponen definitivamente al sentido de lo que es la poesía: un lenguaje connotativo y polisémico.

Ideológicamente, la originalidad en la poesía de Elías Nandino podría encontrarse en la manera de expresar la angustia existencial que lo atormenta y, de manera evidente y desesperanzada, "el ultraje de la vejez".

N O T A S

- (1) Señala Bousoño que dentro de la complejidad poética existe una estructura cuadrangular, simple y esencial: un sustituyente o elemento de la "lengua" reemplazador , un sustituido o elemento de la "lengua" reemplazado , un modificante o reactivo que provoque la sustitución, y un modificado o término sobre el cual actúa el modificante. Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Tomo I, sexta ed., Madrid, Gredos, 1976, p. 104.
- (2) Alonso, Dámaso. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Quinta ed., Madrid, Gredos, 1971, p. 204.
- (3) En prosa ha escrito algunos prólogos, ensayos y, publicado recientemente (1991) un cuento: El coronelito. Aún sin publicar su biografía Juntando mis pasos.
- (4) Nandino, Elías. Ciclos terrenales. Jalisco, EdiGonvill, 1975, p. 2.
- (5) Capítulo 2 (Características generales de su obra poética), p. 48.
- (6) Loc. cit., p. 32.
- (7) Navarro Tomás, Tomás. Arte del verso. México, Colección Málaga, 1975, p. 52.
- (8) Balbín, Rafael de. Sistema de rítmica castellana. Madrid, Gredos, 1962, p. 37.
- (9) Capítulo 3 (Recursos expresivos:...), p. 66.
- (10) Vallejo, Fernando. LOGOI. Una gramática del lenguaje literario. México, FCE, 1975, p. 52.
- (11) Sobejano, Gonzalo. El epíteto en la lírica española. Madrid, Gredos, 1956, p. 153.
- (12) *Ibidem*, pp. 156-7.
- (13) Capítulo 3 (Recursos expresivos:...), p. 60-67.
- (14) Loc. cit. apartado 3.3.1
- (15) Navarro Tomás, Tomás, Loc. cit., p. 9.
- (16) Capítulo 3 (Recursos expresivos:...), p. 60.
- (17) Alonso Dámaso. Loc. cit., p. 71.
- (18) El hablante en la conversación no siente la ausencia del verbo implícito en construcciones como "Es más rico que nosotros", que plenamente significa "Es más rico de lo que somos nosotros".

- (19) Capítulo 3 (Recursos expresivos:...), p. 64.
- (20) Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985, p. 50.
- (21) Capítulo 3 (Recursos expresivos:...), p. 55.
- (22) Alonso, Dámaso. Citado por Raúl Castagnino en El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral. Décimo primera ed., Buenos Aires, Ed. Nova, 1979, p. 298.
- (23) Castagnino, Raúl H. Loc. cit., p. 300.
- (24) Vallejo, Fernando. Loc. cit., pp. 330-81.
- (25) Capítulo 3 (Recursos expresivos:...), p. 58.
- (26) (Com. en gr. con "meta" -v.- y la raíz de "phero", llevar; v. "meta"- "fer"). Tropo que consiste en usar las palabras con sentido distinto del que tienen propiamente, pero que guardan con éste una relación descubierta por la imaginación; como "perlas de rocío", "la primavera de la vida". En Moliner, María, Diccionario del uso del español. Tomo II, Madrid, Gredos, 1984, p. 402.
- (27) Bousoño, Carlos. Loc. cit., pp. 187-360.
- (28) Beristáin, Helena. Loc. cit., p. 35.
- (29) *Ibidem*, p. 380.
- (30) *Ibidem*, p. 466.
- (31) Castagnino, Raúl H., Loc. Cit., p. 263.
- (32) Beristáin, Helena. Loc. cit., p. 410.
- (33) Bousoño, Carlos. Loc. cit., pp. 165-186.
- (34) *Ibidem*, p. 353-4.
- (35) Machado, Antonio. "Juan de Mairena" en Obras completas. Madrid, Ed. Plenitud, 1981, p. 227.

CONCLUSIONES

Cada obra literaria es un espacio abierto a nuestra imaginación; no es tanto lo que dice el poeta, sino lo que va implícito en su decir y que revela, de algún modo nuestra condición y su reconciliación consigo misma. Es una identificación, si no plena, sí valedera, que se percibe intuitivamente y pone en juego nuestra totalidad psíquica al re-crear el texto y ha cernos cómplices de la misma aventura.

Es la delectación que, como lectores lúdicos nos dispensa el primer conocimiento poético: la intuición propia y totalizadora que una vez experimentada nos induce al conocimiento crítico, actitud trascendente que pretende definir las emociones recibidas.

La lectura íntegra de la obra poética de Elías Mandino cubrió cabalmente la primera etapa del proceso cognoscitivo. Definir mis emociones sería reafirmar que en la palabra del poeta encuentro la expresión precisa a mucho de aquello que me asalta como inquietud, como deseo, como duda. Lenguaje que interroga por los eternos y universales misterios cotidianos: el amor, la soledad, la muerte; la angustia del ser humano que siente la necesidad de escindirse porque no encuentra su ubicación en el Cosmos. "Angustia existencial" muy cercana a la mía..., a la nuestra.

Este acercamiento poético abarcó tres aspectos de la trayectoria literaria de Elías Mandino: un esbozo biográfico, la temática de su obra y los principales recursos expresivos identificados en ella.

El aspecto biográfico adquiere un papel importante y definitivo en el desarrollo artístico del poeta, que encuentra en el México "Contemporáneo" el medio propicio para cultivar el "estilo" poético que su provincia "distinta y blanca" había depositado en su esencia.

No es ocioso reiterar en este espacio, el halo de indeterminaciones que rodea la posibilidad clasificatoria del grupo llamado "Contemporáneos". Debate que se agrava al intentar el encasillamiento literario de Elías Mandino. Críticos hay que definitivamente lo excluyen del Grupo; otros que

dan por sentado su participación dentro de aquél, argumentando una inevitable escapatoria a la sensibilidad común de la época. "Sumido en ella -dice Alfredo Hurtado- como la gota en la nube peregrina".

En particular se ha señalado la influencia directa de Xavier Villaurrutia, y que el doctor Nandino ha calificado siempre como el "contagio poético" producto de una amistad entrañable que compartía ideas susceptibles de discusión, refutación o reconciliación, dentro de una convivencia cotidiana.

Claro está que el poeta no es un ser socialmente aislado, y siempre será conveniente señalar con mayor precisión y detalle las influencias que marcan y definen su rumbo poético; mas estos contactos sólo apresuran el crecimiento de aquel germen que, en inicio, debe existir para alcanzar un desarrollo genuino y con matices propios.

Personalmente, haría eco de las palabras que, en alguna ocasión, dirigiera Gilberto Owen a Elías Nandino:

Tú eres Elías. ¿En dónde estás, dónde te sitúan los críticos en el mentado panorama de la poesía mexicana? ¿Ya te estás enfermando romántico o monstruotizándote clásico? En mi inteligencia y en mi sensibilidad eres solamente poeta. (1)

El único sobreviviente de la susodicha generación ha asimilado y congeñado la sensibilidad de aquella y otras épocas que su decir poético plasma en una expresión auténtica por original, y original por auténtica.

La esencia de la poesía y la misión del poeta son temas constantes en la obra de Nandino. Experiencias y emociones vividas, padecidas o gozadas por el artista conforman este entorno que se resuelve en la búsqueda de una identidad. El sueño o el silencio de la noche le permiten el desdoblamiento del ser, y en ese espacio virtual, Dios, la Muerte, el Amor, son presencias obsesivas que turban su soledad, compañera asidua del poeta.

Para Nandino, Dios es el gran enigma. Sus inquietudes teológicas, despiertas a edad temprana, lo conducen a una crisis de fe: intentos continuos y renovados por concretar una imagen que, finalmente, encuentra sitio en la idea panteísta del Ser disperso en el orbe.

(1) Owen, Gilberto. Obras. 2a. ed., FCE, Lecturas mexicanas, Méx., 1979, p 290

La Muerte, asunto frecuente en la poesía, adquiere giros inesperados en este autor. Nandino la explora en todos sus sentidos. Su profesión médica es factor decisivo en esa meditación constante: "vivir la muerte" como experiencia y no como mera contemplación transferible al verso. La muerte crece y madura con él; presencia que el hombre trae consigo desde siempre, pero que no quisiera reconocer.

La sexualidad está presente en toda la obra de Nandino, es, por tanto, poeta del Amor. Pero es imposible descubrir en su poesía la presencia de un amor ideal. Su obsesión es la búsqueda de sí mismo en el ser amado. No obstante, confiere al amor la capacidad de ser la única fuerza capaz de redimir a la humanidad. Como consecuencia de estos postulados, el erotismo es elemento fundamental en la vida de Nandino. Todo está relacionado con los sentidos; el juego sensual pleno que, como persona sexualiza su circunstancia.

A estos temas, que envuelven una angustia existencial patente, se suma, de manera dramática, la "poesía de la vejez", captada desde la producción temprana, como un proceso degenerativo, lento y doloroso:

Tatuaje de mi retrato
que miro vivir sin aire
en el agua que me atrae.
Miedo de mirarme ahí
con la vejez en la cara
y la tiza de mis canas.

(Poemas en el río, RS, 1934)

Indagación de los poderes menguantes de la vejez, la tragedia de seguir deseando, anhelando con la mente, mientras el cuerpo no responde. Mas lo sobresaliente no es la decadencia física de un nonagenario, sino la preservación del gusto creativo en la vejez, que lo incentiva a seguir escribiendo.

El esbozo de un análisis estilístico constituyó la última etapa del conocimiento poético, y el procedimiento más viable para llevarlo a cabo, fue considerar el hecho artístico en razón de su unicidad y de las leyes particulares que así lo integran en los tres niveles analizables del mensaje:

el fónico fonológico, el morfosintáctico y el léxico semántico.

En el nivel fónico fonológico, las estructuras técnico formales exigen la identificación del ritmo con los estados de espíritu que transmite la poesía. Nuestro autor ensaya, en sus primeras producciones formales, la estructura clásica del poema: sonetos y décimas, para incursionar después en el versolibrismo, el cual adopta para la elaboración de sus nocturnos, poemas extensos que constituyen parte esencial de la producción del poeta, y con los que alcanza su madurez artística. El nocturno no es una combinación métrica específica, sino un tiempo en el que se produce el hecho poético.

Se revisaron también algunos aspectos sobresalientes en las características morfosintácticas y en categorías léxicas y gramaticales: En la poesía de Elías Nandino existe una acentuada tendencia a transmitir serenidad y reposo; por esto, el encabalgamiento suave es usual en sus construcciones versales. El hipérbaton no produce un trastocamiento notable de la sintaxis, aunque está presente en las propuestas poéticas que el autor introduce con oraciones subordinadas adverbiales de tiempo, como un recurso que nos atrapa y nos invita a recorrer el poema hasta conocer la solución a la propuesta.

Resulta interesante señalar como característico, en la obra estudiada, la utilización del adjetivo en su carácter de epíteto, y la inclusión de un lenguaje médico, producto de la profesión simbiótica del autor. Recursos que Nandino abandona en sus producciones recientes para incursionar en la poesía japonesa, formas de expresión concisa que no requieren de adjetivación y que intentan rescatar la esencia del concepto.

Para el análisis del puntilloso nivel propiamente semántico -factor de peso dominante en el estudio estilístico- se optó por retomar la temática abordada por el poeta, y examinar el lenguaje utilizado para este fin, de acuerdo con los especiales conceptos de Carlos Bousoño acerca de imagen, visión y símbolo; "expresiones metafóricas" producto de un "irracionalismo verbal" que surge como consecuencia inmediata del subjetivismo.

En todos los puntos expositivos tratados a lo largo de esta investigación se señalaron, con base en aspectos teóricos, los rasgos que confieren un estilo particular a la creación poética de Elías Nandino. Estilo resultante de los contenidos, las estructuras y la expresión, decantados por la personalidad del creador.

Dicho estilo particular puede calificarse como "coloquial", "conversacional", plasmado en esta obra con un lenguaje claro, sencillo y directo; ya que para Nandino, el poema debe ser un hecho comunicativo elaborado en un código asequible para la mayoría de los lectores.

Hay en Nandino, la presencia de una actividad consciente y de un dinamismo inconsciente: el autor "artífice" y el autor "poseso"; amalgama de agitación, éxtasis, lucidez, equilibrio y disciplina mental; aspectos que se identifican en su creación poética, aun cuando no podamos establecer límites ni grados de interacción.

Esta exposición ha intentado evidenciar algunos de los valores literarios contenidos en la obra poética de un escritor preterido en muchos textos y manuales de literatura. Será satisfactorio poner en sus manos este esfuerzo por dar a conocer la poesía de un hombre, de un infante -ahora de 91 años- que en su natal Cocula reflexiona: "...ya sabe que la poesía nos la dictan Dios y el demonio, y entonces resulta una mezcla insubordinada y hasta blasfema" (2). El poeta se ha refugiado en ella y en sus recuerdos.

Sea ésta una contribución patente, aun cuando no representativa y cabal, de mi admiración por un ser humano que se entrega en todas y cada una de sus generosas acciones. Cualidades mil, a las que aún la virtud de ser "Un poeta nada más, un poeta...": Elías Nandino.

(2) Carta personal fechada el 19 de marzo de 1991.

BIBLIOGRAFÍA DE ELÍAS NANDINO
(Poesía)

- Canciones, Color de ausencia, Espiral. Segunda ed. México, Ed. Katún, 1983, 90 pp.
- Eco, Río de sombra. Pról. de Xavier Villaurrutia. Segunda ed., México, Ed. Katún, 1982, 120 pp.
- Sonetos (1937-1939). Segunda ed., México, Ed. Katún, 1983, s.p.
- Poemas árboles, Nudo de sombras, Espejo de mi muerte. Segunda ed., México, Ed. Katún, 1983, s.p.
- Triángulo de silencios. Segunda ed., México, Ed. Katún, 1982, 86 pp.
- Nocturna suma. Segunda ed., México, Ed. Katún, 1982, 87 pp.
- Eternidad del polvo. México, Ed. Joaquín Mortiz, 1970, 95 pp.
- Conversación con el mar y otros poemas. Pról. de Jorge Esquinca, México, Cuarto Menguante Editores, 1986, 87 pp.
- Cerca de lo lejos. México, FCE, 1979, 70 pp.
- Nocturna palabra. Pról. de Carlos Montemayor. Tercera ed., México, Ed. Domés, 1984, 83 pp.
- Erotismo al rojo blanco. Pfol. de Carlos Monsiváis. México, Ed. Domés, 1983, 149 pp.
- Ciclos terrenales. Pról. del mismo autor. Jalisco, México, EdiGonvill, 1989, 95 pp.
- Medio rostro de una vida. Poesía de 1916-1948. Pról. del mismo autor. Jalisco, México, Ed. Colomos, 1981, 276 pp.
- Antología poética. 1924-1982. Selección y estudio preliminar de Sandro Cohen. México, Ed. Domés, 1983, 255 pp.
- Todos mis nocturnos. Pról. del mismo autor. Jalisco, México, Ayuntamiento de Guadalajara, 1988, 213 pp.
- Nocturnos intemporales. Selección de Elías Nandino. Pról. de José María Espinasa. México, UAM, 1990 (Col. Molinos de viento, 74), 110 pp.
- Elías Nandino par jóvenes. Selección y prólogo de Jorge Esquinca. México, Consejo nacional para la cultura y las artes, INBA, 1990, 171 pp.
- Elías Nandino de bolsillo. Pról. de Marco Aurelio Larios. México, Universidad de Guadalajara, 1990, 140 pp.

BIBLIOGRAFÍA

1. ALONSO, Dámaso. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Madrid, Gredos, 1971.
2. AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. Teoría de la literatura. Madrid, Gredos, 1979 (3a. reimpr. de la 1a. ed. de 1972).
3. Antología de textos sobre lengua y literatura. Lecturas universitarias 5, México, UNAM, 1971.
4. BALBÍN, Rafael de. Sistema de rítmica castellana. Madrid, Gredos, 1962.
5. BATIS, Huberto. Análisis, interpretación y crítica de la literatura. México, ANUIES, 1972.
6. BÉGUIN, Albert. El alma romántica y el sueño. México, FCE, 1954.
7. BERISTÁIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Ed. Porrúa, 1985.
8. _____ Guía comentada para la lectura de textos literarios. Parte 1, México, Laríos e Hijos impresores, 1977.
9. _____ Análisis e interpretación del poema lírico. México, UNAM, 1989.
10. BOUSOÑO, Carlos. Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles. Segunda ed., Madrid, Gredos, 1956.
11. CASTAGNINO, Raúl. ¿Qué es literatura? Octava ed., Buenos Aires, Ed. Nova, 1980.
12. _____ El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral. Décimo primera ed., Buenos Aires, Ed. Nova, 1979.
13. FERNÁNDEZ MORENO, César. Introducción a la poesía. México, FCE, 1962.
14. GARCÍA POSADA, Miguel. Federico García Lorca. Madrid, EDAF, 1970.
15. Historia general de México. Tomo 2, Tercera ed., México, El Colegio de México, 1981
16. YLLERA, Alicia. Estilística, poética y semiótica literaria. Madrid, Alianza Editorial, 1974.

17. LAZO, Raymundo. El romanticismo. Segunda ed., México, Porrúa, 1979 (Col. Sepan cuántos, 184).
18. MACHADO, Manuel y Antonio. Obras completas. Madrid, Ed. Plenitud, 1981.
19. MANSOUR, Mónica. Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti. México, UNAM, 1979.
20. MORETTA L., Eugene. La poesía de Xavier Villaurrutia. México, FCE, 1976.
21. NAVARRO TOMÁS, Tomás. Arte del verso. México, Col. Málaga, 1975.
22. PAZ, Octavio. El arco y la lira. Tercera ed., México, FCE, 1972.
23. _____ Conjunciones y disyunciones. México, Ed. Joaquín Mortiz, 1978.
24. PFEIFFER, Johannes. La poesía. Trad. del alemán de Margit Frenk Alatorre. México, FCE, 1979 (Breviarios, 41).
25. PLATÓN. Diálogos. Octava ed., México, Porrúa, 1969 (Col. Sepan cuántos, 13).
26. QUIRARTE, Vicente. La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda. México, UNAM, 1985.
27. REIS, Carlos. Fundamentos y técnicas del análisis literario. Trad. del portugués de Ángel Marcos de Dios. Madrid, Gredos, 1981.
28. RIUS, Luis. La poesía. México, ANUIES, 1972.
29. SCHNEIDER, Luis Mario. El estridentismo. México, UNAM, 1985.
30. SEBEOCK, Thomas A. (Comp.). Estilo del lenguaje. Trad. del inglés de Ana Ma. Gutiérrez. Madrid, Ed. Cátedra, 1974.
31. SHERIDAN, Guillermo. Los contemporáneos ayer. México, FCE, 1985.
32. SOBEJANO, Gonzalo. El epíteto en la lírica española. Madrid, Gredos, 1956.
33. VALLEJO, Fernando. LOGOI. Una gramática del lenguaje literario. México, FCE, 1975.
34. VILLAUURUTIA, Xavier. Obras completas. Pról. de Alía Chumacero. Recopilación de textos: Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. Biografía de X.V.: Luis Mario Schneider. Segunda ed., México, FCE, 1974.

HEMEROGRAFÍA

Diorama de Excélsior. (México, D.F.)

- De la Selva, Mauricio. "La desilusión de Elías Nandino", julio 10., 1973, pp.10,15.
- Aguilar de la Torre. "Elías Nandino, el poeta solitario", marzo 26, 1978, p.7.
- Morales, Miguel Ángel. "Cuando todos éramos reyes", junio 10, 1979, p.10.
- Vázquez Amaral, José. "El que se muere ¿qué siente?", dic. 6, 1979, p.16.
- Zambrano, José Antonio. "De los niños para los niños", junio 20, 1982, p.15.
- Cervera, Juan. "Los Contemporáneos". "Soy mi poesía", agosto 8, 1982, p.6.

El Centavo (Morelia, Mich.)

- Molina García, Arturo. "Elías Nandino, cerca de todo quehacer poético" vol XI, 116, nov-dic., 1982, pp.3-4.
- Millán, Marco Antonio. "Elías Nandino poeta en la palabra y la acción creadora", vol. XI, 116, nov-dic., 1982, p.5.
- Hurtado, Alfredo. "La poética de Elías Nandino", vol. XI, 116, nov-dic. 1982, pp.6-20.
- Corvalán, Octavio. "La poesía de Elías Nandino", vol. XI, 116, nov-dic. 1982, pp.21-24.
- Reyes Nevares, Salvador. "La poesía en México, 1970", vol. XI, 116 nov-dic., 1982, pp.25-26.

El Día (México, D.F.)

- Galindo, Carmen. "El rigor de la metáfora", julio 24, 1986, p.16.

El Informador (Guadalajara, Jal.)

- Lomeli, Víctor Hugo. "Todos mis Nocturnos. De Elías Nandino", sept., 25 1988, p.4.

- Morán, Hilda. "Los Nocturnos del poeta Elías Nandino", sept., 25, 1988, p.12.
- Dorazco Valdés, José. "Poesía de la noche", enero 22, 1989, p.7.

El Libro y el Pueblo (México, D.F.)

- Millán, Marco Antonio. "Elías Nandino, poeta en la palabra y en la acción creadora". Epoca IV, Núm. 7, nov., 1963, pp.1, 31.
- Hurtado, Alfredo. "La poética de Elías Nandino". Epoca IV, Núm., 7, nov. 1963, pp.3-11.

El Nacional (México, D.F.)

- Ronquillo, Víctor. "La edición de 'Elías Nandino, una vida no/velada', causó discusiones", nov. 31, 1986, p.6, 2da. sec.
- González Montes, Fidencio. "Revela la vida de Elías Nandino el libro de Enrique Aguilar", nov.27 1986.
- Robles, Evelia. "A los 89, Elías Nandino sigue escribiendo", abril 21, 1989.
- Martínez, Uriel. "La vitalidad del poeta", junio 26, 1983. Supl., p.12.
- Wong, Oscar. "Elías Nandino y el riguroso arte del soneto", junio 22, 1986, Supl., p.7.
- Flores, Mauricio. "La humilde vanidad de vivirlo todo", abril 20, 1990 pp16-17.

El Occidental (Guadalajara, Jal)

- "Vibrante homenaje rendido al poeta Elías Nandino", sept. 10, 1988.
- Lara Arvizu, Ramón. "Todos mis nocturnos, libro de Elías Nandino", sept. 11, 1988, pp.2,11.
- Verdugo-Fuentes, Waldemar. "Elías Nandino: hombre, latido que anida en el misterio", agosto 17, 1989, pp.1,6, sec. D.
- _____, agosto 18, 1989, pp.1,4,16, sec. D.

El Universal (México, D.F.)

- Aguilar, Enrique. "Elías Nandino: el dolor, el placer, la muerte y la poesía", agosto 6, 1981, p.22, la. sec.

- Martínez Rentería, Carlos. "Elías Nandino: cumpla noventa años en paz", abril 12, 1990, Sec. cult., p. 1.

Estaciones (México, D.F.)

- Dauster, Frank. "La poesía de Elías Nandino", primavera, 1956, pp. 41-67.
- Hurtado, Alfredo. "La poética de Elías Nandino", otoño, 1960 pp. 67-84.

Excelsior (México, D.F.)

- Anaya, Marta. "Elías Nandino condena: 'Con las malas palabras y al convertirla en guerrillera, han pervertido a la poesía'", marzo 9, 1981, p. 3.
- Camargo, Angelina. "Hará el IPN el primer encuentro de poesía mexicana y latinoamericana; ocho países", marzo 19, 1981, p. 2.
- Aguilar, Enrique. "El Premio Nacional de Letras debe otorgarse a Elías Nandino", octubre 20, 1982, Sec. cult.
- Camacho, Eduardo. "Elías Nandino es ganador del Premio Nacional de Literatura 1982", oct. 30, 1982, Sec. cult., p. 1.

----- "Nada más justo que el Premio Nacional de Literatura 82 a Nandino, por su excelencia", oct. 31, 1982, Sec. cult., p. 1.

- José Agustín. "El Premio Nacional a Nandino: Maestro de Maestros", nov. 21, 1982, Sec. Cult., p. 2.
- Piazza, Luis Guillermo. "Nandino, el feroz filósofo y poeta de los versos sensuales", nov. 22, 1982, Sec. Cult., p. 1.
- Aguilar, Enrique. "Elías Nandino, el 'marginado' entre los 'Contemporáneos'", nov. 10, 1982.
- Michelena, Margarita. "Elías Nandino", nov. 30, 1982, p. 7-A.
- Cohen, Sandro. "José Emilio Pacheco presentó el disco grabado por Nandino", marzo 6, 1984, Sec. cult., p. 2.
- Aguilar, Enrique. "Rubores y risas con los 'alburemas' de Nandino", abril 19, 1983, Sec. cult.
- Vázquez, Jaime. "Nandino y sus 83 años, un cumpleaños muy concurrido", abril 21, 1983, Sec. cult., p. 1.
- Cohen, Sandro. "La lección vital de Elías Nandino", abril 28, 1983, Sec. cult., p. 1.

- Cruz, Carlos H. "El deber del poeta, ser sincero; si no hay seriedad en su obra no hay empuje, de lo contrario, nada se dice: Elías Nandino", julio 29, 1984, Sec. cult., p. 1.
- "Ensayo sobre Elías Nandino, en el ciclo que presenta el INBA 'Escritores por adelantado'", oct. 21, 1986.
- Anaya, Marta. "Anuncia Elías Nandino su retiro: Acabaré mis días en Cocula como los niños del limbo, sin pena ni gloria", abril 15, 1983, pp. 4,27.
- Camacho, Eduardo. "Inaugurarán en enero el Centro Cultural Regional de Cocula, ex casa de Nandino", dic. 18, 1983, Sec. cult., p. 4.
- Cruz, Carlos H. "Deseo una muerte lúcida y oportuna: Nandino", nov. 12, 1985, Sec. cult., p. 1.
- _____ "Dejaré un testamento poético: Elías Nandino", abril 26, 1986, Sec. cult., p. 3.
- Rosales y Zamora, Patricia. "No hay trampa con Nandino", dic. 17, 1986, Sec. cult., p. 2.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "Usted es el culpable", dic. 26, 1986, Sec. cult., p. 2.
- "Poesía cargada de emoción, la de Elías Nandino", marzo 23, 1987, pp. 1,10, Sec. B
- Aguilar de la Torre. "Otra vez, Elías Nandino". sept. 7, 1988, p.2-3. Sec. C

Gaceta UNAM (México, D.F)

- Rivera Gil, Saúl. "Homenaje de la UNAM al poeta Elías Nandino", abril 21, 1988, núm. 2,290, pp. 1,16,17.
- _____ "Los senderos de Nandino", ídem., pp.16-17.
- _____ "Más de 20 libros en su antología", ídem., p.17.

Impacto (México, D.F.)

- Guevara, Olivia. "Elías Nandino condenó a los poetas de su tiempo en 1951. ¿Qué piensa de ellos 38 años después?", nov. 9, 1989, núm. 2071, pp. 49-50.
- _____ "Se glorifica el lenguaje, no el significado de los poemas, dice en su refugio de Cocula", nov. 16, 1989, núm. 2072, pp. 55-56.

"Hoy ratifica lo que dijo de Octavio Paz", nov. 23, 1989, núm. 2073, p. 49.

"El poeta se despedirá en abril e irá a morir cerca del mar", nov. 30, 1989, núm. 2074, p. 29.

Proceso (México, D.F.)

- Nandino, Elías. "Cuando los poetas nos volvimos cancioneros", nov. 3, 1980, núm 209, p. 44.

- Ponce, Armando. "Escritas en los 30' para Gabriel Ruiz, canciones de Nandino, Novo, Pellicer y Villaurrutia", nov. 3, 1980, núm 209, pp 44-45

- Nandino, Elías. "Mi relación con los 'Contemporáneos'", abril 14, 1980, núm. 180, p. 46.

- Ponce, Armando. "Nandino: hasta el final el reconocimiento", abril 14, 1980, núm. 180, p. 47.

"Elías Nandino juzga a su generación. Los contemporáneos: una mafia que se propuso triunfar en la poesía y en la política", oct. 18, 1982, núm. 311, pp. 50-52.

- Pacheco, José Emilio. "Elías Nandino y la revista 'Estaciones'", nov. 15, 1982, núm 315, pp. 50-51.

- Domínguez, Christopher. "Más allá del escándalo", enero 12, 1987, núm. 532, pp. 60-61.

Punto (México, D.F.)

- Encarnación, Salvador. "Soy esta llaga que supura poesía: Elías Nandino" feb. 27, 1989, pp. 20-21.

Revista de Bellas Artes. (México, D.F.) Autores varios. "Homenaje nacional a los Contemporáneos". Tercera época, nov. 1982, núm. 8.

Signore (México, D.F.)

- Ciechanower, Mauricio. "Elías Nandino". nov. 1983, pp. 31-36, 92-95, 104-110.

Unomásuno (México, D.F.)

- Ochoa Sandy, Gerardo. "Soy un poeta que nací con zenzontle en el alma, profundamente lírico: Elías Nandino", sept. 8, 1986, p. 23.

- Medina, Dante. "Cerca de lo lejos de Elías Nandino", abril, 25, 1979, p. 20.
- "Elías Nandino, Premio Nacional de Poesía". Abril 23, 1979, p. 21
- Medina, Dante. "El mayor orgullo de los poetas es que la gente nos lea y tiemble", abril 27, 1979, p. 17.
- Valdés Medellín, Gonzalo. "Soy un santo laico", dic. 22, 1984, p. 15.
- Espinosa, José Luis. "Nandino celebró sus 88 años leyendo poesía", abril 21, 1988, p. 20.
- Castañeda, Salvador. "La biografía de Elías Nandino, gratuita y morbosa para unos, valiosa para otros", dic. 6, 1986, p. 23.
- Verdugo-Fuentes, Waldemar. "Mi obra es canto de una conciencia desolada", junio 8, 1987, p. 20.
-
- . "La mayor influencia para mi creación la recibí de Valéry", junio 10, 1987, p. 20.
-
- "Se me empiezan a apagar los ojos, pero nada me alarma", junio 11, 1987, p. 23.
-
- "La conspiración del silencio siempre me estimuló a trabajar más: Elías Nandino", junio 12, 1987, p. 23.
-
- "Nacer escritor, responsabilidad que nos da el destino", junio 13, 1987, p. 21.

A N E X O A

Lo principal, lo necesario para que usted pueda hacer la tesis: leer los libros, lea mi evolución, del titubeo de los primeros pasos, cómo el poeta nace, pero también cómo se hace y se hace a base de ir sobre sí mismo, ir trabajando, ir viviendo, ir viendo, ir descubriendo. Entonces, ya cuando usted se dé cuenta de toda esa evolución, ya llegar a la parte interesante del poeta. Los poetas somos como los árboles, nacemos, después de haber nacido vamos echando raíces, vamos subiendo, vamos ganando altura y cuando vamos ya a tener follaje, ya damos flores y entonces ya damos frutos.

Así que no hay que juzgar a un poeta por toda su obra porque sería imposible. Si yo le enseño un primer poema, un primer libro mío, no puede tener un concepto; al contrario, si usted me juzga por mis Nocturnos, los principales en mi caso Nocturna suma y Nocturna palabra, entonces ya ve desde el follaje todo lo que he hecho, y entonces ya es más fácil juzgarme.

Ha pasado conmigo una cosa muy injusta, el que...yo he sido muy descuidado; y luego, la tarea médica requiere mucho tiempo, mi trabajo en hospitales; tenía que refugiarme en la mitad de la noche para poder hacer mis libros. Algunos no son perfectos, son imperfectos o tienen ligeros rípios, es decir, no tenía tiempo de corregirlos.

Yo nunca he escrito mucho, todos mis poemarios son de cien a ciento veinte páginas. En todo ese tiempo no hice más que dos tomos, primer tomo de poesía y segundo tomo de poesía, donde puse poemas desde los diecisiete años hasta los poemas de cuarenta y ocho años, es decir, medio siglo casi de..., en realidad, la mitad de lo que yo había escrito.

Entonces, eso me gustaría que lo leyera nomás para que viera la cosa loca de uno, que quisiera abarcar todo, que se dispersa uno. Y la poesía es al contrario, es el anhelo de decir, en pocas palabras, mucho. Un poema puede concentrar el contenido de una novela.

Entonces, usted considéreme que yo nací en una época en que México estaba muy atrasado, y que la poesía principal fue el romanticismo,

empecé con él...Manuel M. Flores...esas cosas que se lee en los pueblos, Juan de Dios Peza, Acuña...Entonces sentí yo la necesidad de expresarme y hacía cositas. Se murió una hermana mía, hice un poemita.

Y luego, para sostenerme yo mi carrera en Guadalajara, tenía que trabajar. Por fortuna, en Guadalajara encontré a una amiga en cuya casa viví y pude estudiar la preparatoria.

Entonces ya, realmente, aunque la vida capitalina es distinta a la del pueblo, ya me acostumbré y empecé a trabajar en Guadalajara con más ahínco. Ahí hicimos unas revistas que se llamaban...primero le pusimos Sombra de Nervo, y luego nos chocó mucho y le pusimos Bohemia, y ahí empezamos a hacer pininos Esteban Brambila, los hermanos Leñero -Rubén y Agustín- y yo. El caso es que ya le dimos rienda suelta y fue una revista muy alegre. Éramos muy amigos de las muchachas de la Industrial y se hacían concursos de la "muchacha más bonita", "el mejor estudiante". Una revista en que me divertí mucho todo el tiempo que estuve en Medicina. Pero, aunque era duro estudiar aquí, tenía tiempo yo perfectamente bien para estudiar y escribir y gozar de la vida.

Pero ya en México, tuve que dedicarme al trabajo; trabajé en una papelería hasta que pude encontrar a José Vasconcelos. Entonces, todas esas fatigas me fueron minando, me fueron quitando tiempo y estudiar de prisa. Nadie sabe los apuros que tuve para empezar a hacer mis cosas.

Y luego, la cultura, porque la cultura no sólo se adquiere en los libros, también en el trato con las gentes. Una gente inteligente le pega a uno lo inteligente y una gente tonta le pega a uno lo tonto. Entonces, resultó que en México yo choqué con otra clase de poesía, estaba en auge el estridentismo. El estridentismo era una poesía mecánica que Marinetti la inventó en Europa, en Italia. Es una poesía mecánica que entonces me desorientó.

En Guadalajara escribí un libro primero que fue el que publiqué en 1928, se llama Espiral; pero, antes, todo lo que escribí lo tenía guardado en un libro que se llama Canciones, también otro libro que se llamaba Color de ausencia; los hice, pero no los publiqué.

Mi libro tuvo éxito y entonces mis amigos me decían que por qué no publicaba más libros. Desgraciadamente a mis amigos les gustaba mucho la

cosa romántica y me animaron a que publicara esa parte. No estoy arrepentido, pero tampoco estoy contento. El cuestionar los principios es como si a uno mismo lo presentan desnudo cuando todavía hace sus necesidades y todo, a cuando se lo presentan vestido.

Entonces, cuando ya publiqué Espiral, publiqué dos libros más: Color de ausencia y Canciones, que es un libro muy humilde hecho con influencias ya, en Guadalajara, con influencias de Juan Ramón Jiménez; es decir, ya tenía otra clase. Ya empecé a ver que había muchas maneras de expresarse. Uno no copia, pero aprende. Es como una gente que llega a un bosque y ve el bosque, es una maravilla, pero es un bosque. Así me pasó en la vida, ya cuando empecé a leer autores, y autores que valían la pena, entonces me fui corrigiendo mis faltas. Y de repente, cuando ya estaba en México, después de haber publicado Espiral, conocí...no, antes, conocí a Xavier Villaurrutia. Xavier andaba queriendo hacer una cosa de grupo, el grupo sin grupo, y lo fue formando él. Y con Xavier conocí a Montenegro, y con Montenegro conocí a toda la gente de México porque nos juntábamos en las tardes. Iban Carlos Chávez, Diego Rivera, Clemente Orozco, Atlí, bueno...una cantidad de gentes.

Entonces, todas las conversaciones, todo aquel ambiente...Me interesó la pintura, me interesó todo. Iba a exposiciones, corriendo, saliendo de clases, porque ya estaba en Medicina.

Yo ya había estudiado el primero de Medicina en Guadalajara, pero no me lo quisieron admitir en México y tuve que hacer otra vez primero. Entonces el primer año fue muy descansado en el sentido de que yo ya había pasado las materias y aproveché. Conocí a Xavier y aproveché yendo a exposiciones, conociendo gente, recitales y todo.

Desde luego, Xavier estaba también comenzando. Era un muchacho que estaba más relacionado y ya había asistido a clases.

Ya allí en México, tuve que trabajar porque al principio no tenía ni con qué vivir. Entonces, trabajé en una papelería, me daba tiempo para todo. Pero un día conocí a Vasconcelos, le caí bien, me dijo: "¿Ud. qué deseaba?", "pues conocerlo", "bueno, aquí estoy". Y ya me apuntó y me dijo: "venga mañana y mañana mismo platicamos". Y entonces me dio un empleo de sesenta pesos. Una maravilla, porque con cuarenta y cinco pesos al mes le daban cuarto, una cama, luz hasta las diez de la noche, las tres comi

das y lavado de ropa. Así es que con sesenta pesos me sobraba para todo. Un dulce que se me antojaba costaba cinco centavos, tomar el camión costaba cinco centavos. Era una maravilla la vida.

Yo, de México tengo unos recuerdos maravillosos, creo que si no hubiera tenido la vida en México, si no hubiera dejado Cocula, nunca se me hubiera desarrollado esa comprensión del mundo tan grande que tengo. México era una ciudad maravillosa, temperatura, lluvias, todo era distinto; usted se asomaba a los balcones y lo primero que veía, completamente desnudos, al Popo y al Izta...una maravilla. Ese cielo transparente que ya no volveremos a tener, la Alameda...Todo eso es romanticismo para las gentes, pero todo eso para el poeta es sensibilidad. Además, mire, ¿qué es la poesía?, es una transformación de lo grotesco de las cosas, sacar lo ideal, lo esencial...es lo que yo entiendo.

Entonces, comencé a escribir. Salió mi primer libro, y después de mi primer libro conocí a Xavier y nos entendimos. Una amistad muy bonita, con él más que con Salvador Novo. Después ya conocí a Salvador, conocí a Jorge Cuesta, conocí a todos los Contemporáneos, ya nos hicimos amigos y asistía yo con ellos a las conversaciones, a las comidas en Sanborn's, tenía que pedir permiso. Bueno, miles de cosas.

Con todos esos sacrificios, me hice de un ambiente que, creo que soy de las gentes que han conocido en México la mayor parte intelectual, escritores y todo. Eso se llega a confirmar cuando ya me recibí, porque cuando yo me recibí atendí pintores, poetas, todo, y me pagaban con cuadros, era una cosa maravillosa. Los clientes me decían, doctor, ¿cuándo sale otro libro?. Una cosa muy bonita, porque ya ve que la gente la poesía no la ama y de seguro por mí, que la platicábamos, la empezaron a amar.

En todo ese medio, escribí libros que no pasaban de ochenta, cien páginas. Entonces se hizo una bola de nombres que, ahora voy a hacer unos libros chiquitos. Ya cambié de editorial y esos libros van a salir en pequeño, y yo voy a quitar todos mis poemas que yo vea que no son necesarios. Es decir, una oda, un poquito extemporánea porque yo no tenía la autocrítica que tengo ahora. Se necesita mucho para llegar a ser su propio crítico. Así es que ahora ya un poema lo veo...ese poema no sirve,

ese poema sí sirve. Porque hay una cosa, es muy fácil deshacer a una gente diciéndole que no valía, entonces se deshace. Cuando la gente quiere algo que se puede hacer es cuando le aconseja, usted siga, puede hacer esto y esto y esto otro.

Todas esas cosas que le estoy contando no son una disculpa, porque si un panadero lleva una rueda de pan en la cabeza y quiere escribir un libro, si lo escribe mal, yo no estoy obligado a pensar que llevaba una rueda de pan en la cabeza, yo sé lo que hizo con el libro. Pero yo le digo a usted, en general, para ahora que me critique: ahí están todos mis sacrificios, los desvelos y todo. Los Nocturnos me costaban medias noches, hasta que amanecía y veía la luz me iba a acostar. Sobre todo fue cuando yo cambié mi poesía.

Y luego fui extremadamente romántico. Ahora, le quería hacer una aclaración, los poetas actuales, los modernos y los críticos y todo, creen que el romanticismo es un pecado, y si no fuéramos románticos no nos ocuparíamos de hacerla. Porque qué le importa a un señor de negocios hacer un poema. En el momento de quererlo comunicar ya es romanticismo, de soñar y querer participar lo que se hace. Así que esa enemistad es tonta. No hay poeta que no tenga inclinación romántica desde el momento en que escribe.

Ahora, ¿qué es lo que escribe? Hay un mensaje especial que va cambiando, que uno lo toma de poetas que leyó, Manuel Acuña, Juan de Dios Peza, un lenguaje completamente mexicano, un español muy pobre. Entonces, poco a poco, se pueden ajustar las palabras. Porque hay palabras que no son útiles en poesía, ni el poeta las hace poesía.

Total, ya cuando yo quise, yo ya escribí, con justicia, más de mil sonetos, algunos los hacía pedazos, los que podía los salvaba, pero cómo trabajé... Pero eso me enseñó a manejar el lenguaje, primero, desde un punto de vista retórico, y desde el punto de vista poético, a usar la cuenta de las sílabas. La fui fundiendo, la fui captando. Después tuve que deshacerme de eso para entrar al verso libre. En cambio ahora todos los muchachos escriben verso libre. Es decir, es un pintor que sin aprender a dibujar se mete a pintar. Hay que aprender a dibujar y después se pinta.

Bueno, ahora mire, qué características tiene mi poesía. Cuando uno no tiene experiencia, cuando en la vida uno comienza, la experiencia la da el amor. Así que toda mi poesía, en principio, es amorosa. Después de la poesía amorosa me di cuenta del mundo, de muchas cosas; y una cosa mayor, la cosa religiosa. A mí me educaron con mucha..., fue muy beata mi madre, quería mucho a los padres y todo eso, entraban a mi casa a merendar. Después fui conociendo la vida, a los padres y me di cuenta de que no eran como yo pensaba.

Yo creo en Dios, en un Dios creador. No me ajusta la imaginación para... Dios es la Suprema Cosa, el que maneja todo con inteligencia inaudita. Todos los descubrimientos que pasan, son descubrimientos con un poquito de ese Dios. Entonces me entró la duda, y escribí un libro que a mí me interesa mucho, se llama Triángulo de silencios, y tiene sonetos para alabar a Dios. Lo hice con mucha fe.

Bueno, después ya seguí y me empecé a preocupar por las cosas sociales y escribí Poemas árboles. Llegaba a medianoche y me sentaba a escribir. Todos los días pensaba en la vida, la evolución, el dolor de las gentes. Me sirvió mucho la Medicina, hice una simbiosis tan bonita entre la Medicina y la poesía... le debo mucho a la Medicina. El dolor ajeno me enseñó mucho a comprender lo que es el dolor en la humanidad.

La cirugía fue lo que más me gustó; sin embargo, estudié mucho a Freud. De Freud les enseñé todo, les pasaba las clases a los Contemporáneos. Entonces Freud estaba empezando a surgir aquí en las escuelas..., no en las escuelas sino entre los intelectuales... todas esas cosas del subconsciente y que ni idea teníamos.

Mis estudios están hechos ya con mucha conciencia, porque los revisaba..., esa esperanza que tiene uno después de que se muere, va a ser alguien, y luego viene la decepción, la respuesta, ¿entonces para qué vivir? Es una experiencia, yo me imagino que venimos a esta vida a dar energía. Todo lo que hacemos es energía que damos al universo. Somos como los coches..., los acumuladores. La vida de nosotros nutre el universo. Ya muere uno, queda el bagazo, la carne y se hace vapor, yo creo que es la parte de la energía... los poetas imaginamos miles de cosas.

Mire, hay un muchacho en Guadalajara que se llama Enrique López Navarro, escribió un libro muy interesante, estudiando lo poco que venía

aquí a la casa. Hizo el libro...no sé...yo lo tengo...es muy sencillo.

Por fortuna, no extremadamente feo, me entregué al amor igual que to dos. No hubo duda. Soy una gente que tuvo experiencias de la vida de todo. Entonces, con esas experiencias he llegado a la conclusión de que el hombre no es su sexo, el hombre es su espíritu. Así es que ahora me considero sabio de mí mismo, me conozco, me acaricio y me digo: "Elías, no tienes remedio". Ahora amo más la vida porque yo, cuando muchacho, no me daba cuenta que la vida se acababa, y ahora que me doy cuenta, ya la vida se acaba. Así que ya está en prensa un libro que se llama Ciclos terrenales. He buscado las originalidades que debí de enseñar. Amo la poesía de tal manera que yo quisiera que todo el mundo fuera poeta. Si todo el mundo fuera poeta nos peleábamos con epigramas.

Yo todo lo que tenía lo dejé para la escuela. Pero tengo la maravilla de que yo le digo a mi ayudante: tráeme el libro fulano...entonces ya con ese libro me alimento de todo lo que quiero leer.

Voy a escribir unos poemarios, tengo ganas de ampliar el gusto por la poética. Ya que se acaben Los motivos del lobo y que se acabe El brindis del bohemio. Entonces voy a hacer lo declamable, lo que vea que se le puede contagiar a la gente, que pueda entender. Voy a hacer una Antología de los Contemporáneos.

Ahora, yo quisiera que hiciera un libro sincero, que no se guiara..., lo que usted considere importante, eso explíquelo.

Aunque, mire, los Contemporáneos me tenían así, ¿por qué?, porque yo no era de su grupo, yo era de Cocula, el advenedizo, el ranchero, vamos, el provinciano. Entonces, excepto Xavier, todos los demás, no diría que se avergonzaban, pero no estaban contentos conmigo. Entonces yo me los fui ganando a base de paciencia, de explicaciones, pero poéticamente no me pasaban. Todas esas cosas me decepcionaron y me hicieron sufrir mucho.

El poeta tiene que penetrar en las cosas, y luego, lo que no ve la gente, enseñárselo. La poesía...he llegado a comprender que la poesía es lo único que le quita lo grotesco y lo fastidioso a la vida. Aquél que ama la poesía se salva. Como le digo, para mí es una religión. Yo, a la fecha, no sufro. Voy a cumplir, el día diecinueve de abril, ochenta y nueve. Puedo seguir viviendo...excepto la operación de los ojos que me hizo sufrir mucho...Me operaron mal.

Bueno, sabiendo, califfqueme usted, diga en qué se basa para decir que soy un mal poeta o un buen poeta. Entre más pregunte usted más quiero que me critique. Yo he dado todo, todavía a la fecha, tengo un libro en preparación que para mí es muy importante, se llama Vaivenes de la fe. Es un libro que le da idea...

Es que no soy como todós,
ni todos son como yo;
a mí me hicieron mis padres,
a ustedes -perfectos- Dios.

Al descubrirme distinto
explotó mi indignación,
mi razón se volvió atea
y olvidé la religión.

Sin embargo, en los momentos
en que se intensa el dolor
de mi angustia existencial,
la oculta infancia de niño
que sigue viva en mi sangre
se exacerba y sin mi anuencia
vuelve a platicar con Dios.

Yo le ayudo en todo lo que usted quiera. Quiero que me diga lo que usted siente, ésa es la maravilla de una crítica, que no sea un panegrico.

¿Sabe cuál es el pecado de los muchachos de ahora?, hablar con palabras hermosas, y el lenguaje no es palabras hermosas, es palabras trascendidas. Porque, mire el milagro de un poema: un poema está escrito, usted lo lee y se levanta y platica con usted el poema, vaya, se posesiona de usted el poema. Insisto, algo le pone usted a cada palabra. Porque no todo lo que está escrito lo emociona, en cambio, el poema le emociona.

Yo creo que la poesía...para mí, es el pan espiritual. Haga una cosa distinta de tesis, explique el fenómeno maravilloso de hacer lo que cuando usted ve con los ojos abiertos una pintura y se conmueve, lo mismo tiene que ser con el poema, pasa lo mismo, porque el poema entra por todos los sentidos.

A N E X O B

Anoche estuve leyendo todo su programa. Usted me toma como si fuera cosa genial, me quiere juzgar con todas las leyes y yo no soy más que un pájaro salvaje que aprendí a cantar. Es todo el chiste. ¿Sabe por qué he tenido éxito?, quizá por la sinceridad con que hago mi poesía y entonces despierto amor en las gentes haciendo poesía. Pero no vaya usted a perder todo su tiempo estudiando a este poeta, que es un poeta nada más. Usted busca eso de lo que yo a veces me olvido; voy a una fiesta y me llevo la atención y los aplausos. El otro día me invitaron los del Consejo de Cultura y el Gobernador, y cuando dijeron mi nombre: "aquí está el patriarca de los poetas", y quién sabe qué, me aplaudieron. Entonces dije, bueno, ¿qué tengo yo?. Yo mismo me admiro a veces. ¿Suerte?, no sé.

Yo veo una cosa, que todo poeta al escribir, hay una búsqueda, y aunque uno sea ateo, católico, apostólico, lo que sea, uno busca a Dios, busca al Creador. La poesía lo tiene, que uno busque su origen, aunque tenga nostalgia de otros reinos, de otra cosa. Yo creo que eso es, por una parte, y segundo, que por más que he querido, como me educaron con una educación católica muy exagerada, después me decepcioné, conocí la vida, me decepcionó el sacerdocio y toda la religión, pero no he podido abandonar la voz del niño. Cuando yo estaba niño, que era como de cera, me hicieron la fe que domina al hombre que hay en mí ahora. Le digo que tengo un poema que lo voy a poner en un libro que se llama Vaivenes de la fe. Es un poema chiquito:

Es que no soy como todos,
ni todos son como yo;
a mí me hicieron mis padres,
a ustedes -perfectos- Dios.

Al descubrirme distinto
explotó mi indignación,
mi razón se volvió atea
y olvidé la religión.

Sin embargo, en los momentos
en que se intensifica el dolor
de mi angustia existencial,
la oculta infancia de niño
que sigue viva en mi sangre
se exacerba y sin mi anuencia
vuelve a platicar con Dios.

Ese poema le dice mi tragedia en el fondo, que es una búsqueda de creer y no creer. Mi vida es una duda constante y así ha sido mi poesía.

Ahora, en cierto modo, todo mundo huye de lo romántico, pero la Escuela Romántica es muy distinta del estado romántico. El estado romántico es cierto estado de embriaguez, de necesidad de decir. Usted guarda una vivencia o dos, y las viene trabajando, trabajando, las trae en la frente. Pero un día, esa embriaguez le exige a usted que vaya a la mesa y se ponga a escribir un poema. Bueno, eso es el estado romántico. Yo creo que por eso se han salvado mis poemas, porque digo. Casi todos los poetas no dicen, son palabras hermosas, barroquismos. Yo soy barroco, comencé como todos, con poesía muy adornada, pero me fui desnudando lentamente y ahora casi uso el lenguaje común y corriente, el cotidiano, nomás le doy cierto ritmo, cierta cosa, para que tenga musicalidad.

Yo fui un muchacho humilde, de una familia pobre, mi padre tenía una tiendita, nos mantenía, no me dieron comodidades de ninguna especie, yo me sentía distinto a los demás, hasta de presencia y todo, pero seguí mi vida. Me metieron a un colegio católico, seguí el colegio, hice mi primera comunión, después me hicieron acólito. Ahí tuve mucho roce con la poesía entre los padres, tuve mis decepciones en muchas cosas, y después ya me percaté de que era un medio tan sucio el sacerdocio como la gente cualquiera, común y corriente.

Todas esas decepciones las sufrí cuando yo tenía diez años...la Revolución. Yo descubrí la muerte una vez que nos alojamos en la casa de un cura, donde nos fuimos a esconder porque yo tenía dos hermanas menores que yo, y los revolucionarios se robaban a las muchachas y abusaban. Me acuerdo que las escondíamos en un horno de pan. Un día me salí, estaba enfadado, tendría unos diez años o doce. Me salí con ganas de ir a comprar quiote -esas varas que se dan en los magueyes, como palos, para masticarlos y sa carles el jugo- o caña, o alguna cosa, estaba enfadado.

La plaza de Cocula era muy bonita porque estaba llena de tabachines, todos llenos de flores rojas que se extienden en ramos. Y lo primero que

encontré...como treinta colgados...con la lengua de fuera...Yo chiquillo, imagínese, me fui agarrando de los troncos de los árboles, por los prados, pegado a los cercos. Por la esquina venía un capitancito con unos cuantos soldados y se dieron vuelta hacia el kiosco. Me escondí para oír y les dijo un discurso...que los que hacían traición y quién sabe cuánto, y que merecían y pagaban con la pena de muerte. Y a un pobre muchacho como de dieciocho años lo fusilaron. Y apunten...Yo oí la descarga que lo hizo como volar, y cayó. Y vi cómo el capitancito le dio el tiro de gracia. Entonces yo ya no lo soporté, me fui andando por el otro lado y ya venía mi madre porque me andaba buscando. Y cómo me vería mi mamá que en lugar de regañarme corrió y trajo azúcar, le puso alcohol y me la dio...

El miedo del descubrimiento de la muerte.

Yo la muerte ya la había descubierto, se había muerto mi abuelita. Pero la muerte brutal, así no. Usted no sabe, fue tremendo todo eso.

Bueno, ya me hice a la Revolución, a la pobreza. Había pobreza también porque nos robaron todo. Entonces ya nos fuimos a Guadalajara, y en Guadalajara mi papá comenzó a comprar naranja y me ponía en una esquina a vender naranja. A cinco naranjas por tanto, ya no me acuerdo. Con eso pudimos vivir en Guadalajara.

Ya cuando se iban a venir, mi padre quiso que me quedara a estudiar Teneduría de libros, así se llamaba la carrera, y me quedé estudiando eso en Guadalajara, como ocho meses más. Ya vine de tenedor de libros, ya recibido, pero aquí no había trabajo, andaba de vago nada más.

Se abrió Seminario aquí y dije, voy a entrar a Seminario, a ver qué aprendo. Me metí a Seminario y acabé el Seminario a los pocos días por asuntos de chismes con un padre y unos muchachos allí, entonces me quedé de vago. Pero luego vino un empleado de ventas, me pidió como agente fiscal y me pasé algunos años muy a gusto. Compré una chispa, un caballo, iba a cobrar a las haciendas, pero ya empezaba a hacer versos. Tenía un amigo íntimo que estaba estudiando en el Seminario y un día le mostré lo que escribía y me dijo: "no seas tonto, vete a Guadalajara". Yo pensaba, cómo me voy a Guadalajara.

Bueno, al Receptor de rentas lo cambiaron a Ameca y quiso que me fuera con él a Ameca, como unos nueve o diez meses. Allí se le murió la esposa al Tenedor de libros y él tenía tres hijos y vivía con otra hermana de

su esposa. Se murió Elvirita, la esposa, y quedaron los niños al cuidado de Pepa, porque el otro andaba volado con otra señora y se declaró en quiebra, robó dinero y todo; el caso es que se fue. Ellos se fueron a Guadalajara y yo me vine a Cocula otra vez y seguía escribiendo.

Se muere mi hermana y hago un poemita: "Hermanita, te pregunto...", una cosa sentimental, pero tenía gracia. Se lo enseñé a mi amigo y me dijo: "insisto en que te vayas a Guadalajara".

Bueno, vendí todo lo que tenía, mi caballo, una chispa -chispa son esoa coches de dos ruedas-. Mi padre no quería ayudarme a estudiar. La pobre de mi madre no podía hacer nada porque era una mujer muy sufrida, muy trabajadora. Me voy a Guadalajara; llegué a un mesón porque llevaba unos trescientos, trescientos cincuenta pesos. Me fui a la ventura, a ver qué.

Bueno, en la calle San Felipe, ahí estaba la Escuela Preparatoria, y cuando fui a informarme de la Escuela Preparatoria iba pasando una señora, era Pepita:

- Pero Elías, ¿qué andas haciendo aquí?

-Pues me vine a estudiar.

- ¿Dónde estás?

- Pues allá, en una casa de asistencia.

- Llévame, dime dónde está.

La tuve que llevar. Yo estaba en un mesón, pagaba veinticinco centavos diarios. Ya me llevó a su casa, tenía un sobrino que estudiaba Leyes y me decía: "Aquí tienes todo, no te apures y ponte a estudiar". Y me metió a un colegio muy bueno. Acabé la Preparatoria, entré a Medicina, pero entonces ya me había metido en la literatura.

Voy a conocer México y me quedé loco por México. Ustedes no tienen idea de lo bonito que era México. Cuando yo llegué a México, en el 23, era de una belleza fantástica, era de las ciudades más bonitas del mundo. Llovía mucho, el cielo limpio. Salía usted en la mañana y veía los volcanes, el Izta, el Popo, desnudos completamente, preciosos.

Antes de llegar a México, lo primero que leí fue a Bécquer, las rimas de Bécquer. Y luego, a un poeta que se llama Manuel M. Flores, muy sensual; luego, versitos que venían en los textos de la escuela, de Campoamor. Pero de modelo me sirvió Bécquer. Y cuando llegué a Guadalajara yo ya lle

vaba cositas, se las enseñé a los Leñero, fundamos una revista, empezamos a publicar cosas.

Yo cuando me fui a México, ya era famoso aquí porque escribía. Pero luego a México, me gusta mucho México y tuve que perder el año porque no me reconocieron el que había cursado. Volví otra vez a entrar al primer año; fue cuando conocí a los Contemporáneos.

Conocí a los Estridentistas antes que a los Contemporáneos, muy mecánica su poesía. Luego ya conocí a Xavier, conocí a Salvador Novo. Hice un periodiquito en la Escuela de Medicina, se llamaba Allis vivere, lo vendíamos y publicábamos chistes y otras cosas.

Entonces, ya en México, empecé a abrirme paso, pura suerte loca. Allá escribí un libro que se llamaba Espiral. Yo ya tenía Canciones, un libro que se llamaba Color de ausencia, y ese libro que le digo que escribí allá, Espiral, con influencia de todos los poetas estridentistas.

Cuando ya mi libro estaba maduro, fui a ver al Rector y le dije que yo tenía un libro y me autorizó para que fuera a una imprenta, que me hicieran presupuesto y que me hicieran el libro. Ya salió mi primer libro: Espiral, y los otros dos los dejé abandonados.

Entonces ya conocí a Xavier, conocí a Salvador, que era de una crítica audaz y mordaz. Ellos eran compañeros de escuela, yo era un intruso, un payo que llegué ahí. Sin embargo, hice mucha amistad con Xavier, y Xavier tuvo mucha fe en mí, me hizo un prólogo, y ya, sin saber cómo, yo, a los treinta años era famoso como médico y como poeta.

Seguí los pasos de las lecturas de ellos, empecé a leer a Valéry, Mallarmé, todos esos poetas. Además allá ya leí mucho a Anatole France, a Rimbaud, a Flaubert. Seguía los pasos de los Contemporáneos, lo que ellos compraban, compraba yo y lo leíamos. Esta afición de lectura me ayudó, y el tesón de entenderla como payo, como romántico, como anticuado, porque eso me hacía luchar por querer ser más que ellos.

Yo ya me iba a recibir y me pusieron a estudiar la transfusión sanguínea, que se empezaba a usar, los peligros y todo lo que se tiene que conocer. Y fui a estudiar a Los Angeles, al Hospital San Vicente. Me estuve en Los Angeles como nueve meses; en esa época salió Contemporáneos. Xavier me mandaba las revistas, yo estaba al tanto de todo y éramos íntimos amigos. Yo, cuando era médico, era médico de todos los Contemporáneos,

inclusive atendía a la madre de Salvador Novo, a la hermana de Xavier. Yo ya curaba, era pasante.

Entonces, ya me sirvieron mucho como orientación, por una parte, pero por otra parte, me parecía un poquito ridículo el afán retórico de todos. Una retórica muy especial de Xavier y la de Novo. Novo era muy amigo de un poeta americano y tomó la escuela americana. Xavier se fue por el lado mortal.

Entonces estaba recién muerto López Velarde, yo no conocí a López Velarde, y Xavier, que después fue un panegirista de López Velarde; habla ba horrores, decía que era un cursi, al principio. Fuimos una vez a una exposición de Rodríguez Lozano y dice: "Mira, esos paisajes están buenos para ilustrar los poemas de López Velarde". Después lo estudió, lo comprendió, lo asimiló y siguió los pasos de él. Yo ya también había leído a López Velarde, pero no me interesaba tanto, como me interesaba ... poeta que a mí me haya interesado mucho en esa época: Rimbaud, Verlaine. Pero era un poco desordenado.

Nací con una intuición maravillosa, pero había algo que siempre en mis poemas les gustaba, aunque fueran defectuosos les gustaba. Así estuve ahí hasta el año 48, estudiando medicina, trabajando como médico; y un día, en 48, dije, no, esto se va a acabar, yo voy a dejar por completo la poesía y voy a trabajar para tener dinero y sostener al poeta, y lo quise hacer, y junté todo en un libro, en un primer tomo y en un segundo tomo lo otro, y allí guardé todo y dije, ya no voy a escribir. Pero el poeta propone y la poesía dispone; después escribí más y dejé esos libros ahí, y de esos libros he sacado uno que publiqué en México que se llama Conversión con el mar, se acabó en un año, cinco mil ejemplares. Todavía hubo mención de que era el mejor libro del año.

Total, para no alargarle el cuento yo me vine a descubrir realmente en 79, cuando publiqué un libro que se llama Cerca de lo lejos, que me dio mucha fama. Entonces ya de ahí fui a Cuba, a representar a México; luego fui a Morelia, me distinguí, fui al que más aplaudieron, cuando me nos. Luego gané el Premio Jalisco, el Premio Nacional, el Premio Nacional de Poesía en Aguascalientes. Y cuando me dieron el Premio Nacional, se in teresó Katón y me hizo todos mis libros y fui el best-seller durante tres o cuatro años hasta que se agotaron también los libros de Katón. Ya ahora

no hay libros, el único libro que tengo es el que me acaban de hacer.

Ahora voy a San Francisco, estoy invitado a dar unas lecturas, me de fiendo leyendo; luego no leo bien, pero como memorizo los poemas, los re-creo muy bien, creo yo, porque siempre me aplauden y salgo avante en todo. Entonces voy a ir a leer a Stanford, a Berkeley y a la Universidad de Santa Cruz, cinco días, luego ya me vengo.

Voy a cumplir años todavía, el diecinueve de abril, entonces voy a presentar una Antología: Nocturnos intemporales, veinte Nocturnos que les tengo fe devota; ahí hay uno que se llama "Nocturno ciego". La UAM está interesada en hacerme un libro muy especial para el 19 de abril. Entonces lo va a presentar Enrique Sandoval.

Yo, sin decir nada, me desaparezo y a ver a dónde me voy, quiero comprar una casa por ahí, en un pueblito, donde me entierren muy a gusto. Y editar todo lo que sea. Me está comiendo la fama y yo tengo vanidad todavía. La vanidad es positiva, lo hace a uno trabajar, pero ya no debía trabajar, pero si no escribo...Yo me acuerdo que de joven, cuando andaba entre los 35, 40 años, decía yo, me iba tan bien en todo, bueno, yo a los cincuenta años me mato, definitivamente. Y luego después, me preguntaban mis amigos ¿qué pasó?, A los sesenta sí me mato. Cuando llegué a los 80 me dicen; ¿qué pasó, oye?. Les digo, no, ya me da mucha lástima matar a un viejo.

He sido leal conmigo mismo, mi vida ha sido un secreto a voces, he vivido como me da la gana. Nunca me ha interesado nada más que el amor. Creo que el amor redime todo, pero me gustaba la Medicina, me humanizó mu cho la poesía.

Vasconcelos daba cita los viernes, y entonces un día estaba trabajan do en una papelería, y los Escayala me decían por pura suerte: "Váyase a clase y luego se viene", y me dejaban salir a clases. Un día me puse un saquito y cuando me tocó le dije:

- Maestro, vine a conocerlo.
- Bueno, pues aquí estoy.
- No, ya lo conocía, ya lo he leído, pero quiero conocerlo a usted.
- Estudio Medicina, pero soy poeta.
- Ah, tenía qué ser.

Y ya me dijo: Anótate una cita para mañana a las once. Era de mucha

simpatía, después fuimos amigos. Al día siguiente, a las once ya fui y lo saludé. Me preguntó qué libros había leído; platicamos como unos veinte minutos; ya nomás cogió el teléfono: "Que se vaya a trabajar con don Nicolás", un historiador que estaba trabajando en el Museo, ahí tenía sus oficinas. Entonces llegué yo con el oficio..!Pero, usted qué viene a hacer aquí? ¿Yo para qué quiero a un poeta aquí?. Mire, ahí está esa pieza, ahí se mete usted y haga lo que se le dé la gana, pero no me moleste porque yo tengo que escribir".

Entonces, con esa libertad, tenía máquina de escribir, escribía mis poemas, no hacía nada, me salía y ya me iba a clases. Y así, con esa chamba, me sostuve mucho mejor. Ya en Medicina trabajé en la Comisaría como médico practicante y ya me fui para arriba.

La vida en México fue muy bonita. A mí la naturaleza...,yo soy pan-teísta por completo. Subí al Popo, al Izta, al Pico de Orizaba, a La Malinche, a todos. Tenía mi equipo en Medicina, nos íbamos a las cuatro de la mañana o nos íbamos a un pueblo que se llamaba San Miguel, nomás a comer.

Yo he tenido muchos remordimientos porque en el fondo, soy ateo, y muy en el fondo, soy católico. Entonces, cuando me hablo de todo, responde el niño o responde la voz de mi madre, es un mecanismo muy raro. Parece mentira, pero toda poesía, todo arte, en el fondo es la búsqueda del Creador, la nostalgia del Creador. El amor, la muerte, la vida, la religión, que en mí es una tragedia porque creer y no creer es peor. Yo, más que filosofía he tenido espíritu de intuición filosófica y metafísica, intuición. Por ejemplo, mis insomnios son mi descargo, el pasado, puedo imaginarme muchas cosas que había desentrañado, y si no las defino, sí las entiendo, ya me consuela entender un poquito. Tengo como doce o quince años de insomnios de una o dos horas de reflexión, así hacía yo gimnasia con el cerebro y eso me ha dado mucho resultado, retengo lo que estoy pensando.

Un poema que me encanta: "Nada es tan mío/como el mar/cuando lo miro"
Es un poema enorme por el significado. Yo siento que alguien me dicta, la palabra que necesito me sale, sin necesidad de excitantes de ninguna especie, ni nada de eso. No he sido borracho, muy fumador, dejé el cigarro a los 72 porque me hacía mucho mal.

Me acomodé muy bien en eso del Nocturno, podía desarrollarlo. Por ejemplo, hay un llanto que no puede llorar usted, porque sí llora, pero hay un llanto, una gana de llorar y usted no puede llorar. Yo hice un poema de eso, Nocturno llanto, y me salió redondito, redondito, las imágenes flotaban, salían. La poesía es una cosa curiosa, uno la tiene y no sabe que la tiene. Uno cree que no sabe y uno lo sabe sin saber que lo sabe, es curioso. Yo creo que tengo un gran poder intuitivo, también un panteísmo, adoro el mundo, veo los crepúsculos, pienso en la muerte.

A los noventa años, es muy molesto soportar a un viejo y ya no lo soporto; el muchacho que hay en mí ya no soporta al viejo, así es que a ver cómo le hago. Ya no puedo andar, me da trabajo todo, pero sigo enamorado de la vida y nada más quisiera vivir otro año.

Tengo deseos de irme a México; tengo un amigo que quiero mucho, se llama Xavier Rojas, fue a Los Angeles a poner Divinas palabras, de Valle Inclán, en inglés y en español y la dejó ya trabajada. Él tiene una casa muy grande, tiene criados y todo. Para mí es una lata los criados, no se puede, absolutamente, usted les da para que compren... bueno, ya estoy harto, quisiera ponerme a hacer yo las cosas, porque son tan inútiles que los huevos tibios mejor los pongo al sol. Bueno, a ver cómo resuelvo mi vida.

Nunca he tenido angustia por la muerte, tengo angustia existencial. Además, creo muy justo morir. Sin la muerte no podría existir la vida que está hecha sabiamente: desocupar para ocupar, desocupar para ocupar. En Eternidad del polvo tengo unas décimas muy bonitas.

Voy a resumir toda mi obra en seis tomos. Voy a quitar todo lo que tenga defectos. Porque a mí me gustaba mucho la poesía medida, qué bonita es la poesía medida. Recuerdo una décima que le hice a mi soledad:

Que tu infinita dulzura
me acompañe en el momento
en que se acabe el aliento
de mi carnal envoltura,
que me ampare tu ternura
para que la muerte hiera
con mano firme y certera
sin lentitudes ni dolo,
y que no me dejes solo
soledad, cuando me muera.

Son lindas las décimas, y el soneto. He jugado, tengo verdadero amor por la poesía. La poesía es mi religión. Yo tengo un soneto que dice al último: "...creo en Dios: Poesía".

Yo pienso que está muy agotada la poesía. Ya no se puede inventar más. Ya está chupado todo. Ahora no nos queda más que una cosa, estudiar con la nostalgia de lo que se nos ha acabado, una gente que observe. Yo veo gente aquí, en mi pueblo, por ejemplo, todo lo que me hace falta. Había un río que ya no corre: "yo pisé las arenas cuando era río". Había pi nos acá en la orilla, había ojos de agua y se han acabado. El problema del agua, de la basura, todos son problemas tremendos. El hombre ha adelantado, pero en lo que no ha adelantado es en la calidad.

La poesía se está agotando porque ya no hay con qué comparar, y entonces se ha recurrido a una poesía como cúmulo de palabras hermosas. Hay poemas que son un montón de pétalos, pero arme las rosas, no se puede, son pétalos. Todos esos poetas son...no digo nombres ni nada, poetas esotéricos. La poesía, entre más sencilla, es más bonita: El que se muere ¿quién siente?/ que le apagan la luz para siempre".

Yo en el fondo no soy más que un provinciano que no tengo más que hblar que mi infancia, todo lo que yo viví aquí. Esa fue la verdadera vida mía. En la capital todo fue falso, pero aquí viví lo intenso, lo bonito de la vida. El descubrimiento de la vida lo hice viendo parir a las vacas, los becerritos.

A mí, Kavafis me ha hecho mucho bien, es un poeta muy bueno. Lo que pasa con uno es que uno vino a aprender para morir; todos venimos a aprender a morir; vivimos aprendiendo a morir, vamos aprendiendo y cuando más nos acercamos a la muerte más la presentimos y más conocemos la verdad de la muerte. Yo, amargamente, le digo que sí creo que se salga de nosotros la energía. Parece que estamos guardando nuestra energía vital, y que un día, se recupera. Pero es una esperanza poco romántica de mi parte, porque el materialista, el poeta materialista, ése me dice que después de la muerte ya no hay nada, porque en el fondo se extingue hasta el olvido.

Una cosa es estado romántico y otra cosa es romanticismo. El romanticismo fue cuando Bécquer. La raíz de la mejor poesía es la romántica: Novalis. Pero la gente confunde lo cursi, habla del romanticismo peyorativamente, y el romanticismo no es eso. El romanticismo es estar en ese es-

tado de embriaguez que usted tiene, llámelo inspiración, llámelo como quiera, un estado creador en el que usted, todo lo que trae acá, lo puede resolver en letras, que no sabe quién le dicta las palabras. Cuando usted quiere decir una cosa y, cuando menos, si no la expresa, hace que el lector también la perciba y trate de expresar.

Hay un libro muy bonito que se llama El Romanticismo, en Sepan cuántos; ahí hay un estudio, de un poeta cubano, maravilloso del romanticismo. Los poetas dicen "yo no soy romántico". Qué más romanticismo que yo participarle mi vida íntima, mis sentimientos. Y lo hacemos todos, entonces todos los poetas somos románticos, y entonces todos somos cursis. En el fondo, el romanticismo es necesario, sin estado romántico no hay poeta, acuérdesse de Rubén Darío: "¿Quién que es no es romántico?".

El libro de Ciclos terrenales lo hice por cansancio, se me metió en la cabeza, quizá ya por flojera. Como había yo hecho ya tantos Nocturnos extensos... Yo tenía un libro de Nuria Parés y empecé a estudiar poesía japonesa; la vi tan concisa, con dos versitos, que empecé a practicar. Parece mentira que usted diga con un hai-kai, tres versos, uno de siete y dos de cinco, con esos tiene que expresar una idea completa. Yo me acuerdo que me gustaba mucho ver unas flores que nacen en el fango, unas flores blancas aquí en los charcos, que se llaman nenúfares. El primer hai-kai que hice decía:

Del cieno impuro
nace y se alza el nenúfar
albo y desnudo.

Es todo un poema. Viera qué interesante es la poesía japonesa.

Yo no soy un genio, soy un hombre como cualquiera, que sentí más y que viví más. Yo me desconozco tanto como usted. Siempre busqué decir, un poema que diga, no un poema de adorno de palabras.

Estoy un poco cansado, estoy solo, esta casa la regalé; ya la doné al Gobierno; doné toda mi biblioteca, para qué la quiero. Me voy a ir con unos cuantos libros a Guadalajara, a México, me voy con Xavier, compro lo nuevo y si me quedo allá, le doy el teléfono y allá nos vemos más fácilmente.

A N E X O C

Voy a presentar un libro que creo que está muy bien armado, se llama Nocturnos intemporales. Escogí, de todos mis Nocturnos, treinta, son diversos, no cansan. Yo quiero que mi libro no canse, que sea una cosa natural. Me están haciendo Eternidad del polvo, Erotismo al rojo blanco, he aumentado unos epigramas.

Mira, yo estoy desconcertado, los Contemporáneos fueron mis verdugos; pero siendo verdugos me obligaron a trabajar. Yo estoy desconcertado, cómo es posible que ahora llame tanto la atención mi poesía cuando a ellos no les gustaba lo que hacía. Presumían de ser unos críticos extraordinarios, entonces hasta me tachaban de las antologías. Pero yo era muy amigo de ellos, y además a mí no me interesaba la fama, me interesaba la experiencia que ellos tenían del lenguaje, y especialmente qué leían, como una orientación.

Entonces se murieron ellos y todos mis libros quedaron cortos porque eran de trescientos ejemplares. Me dan el Premio y dos editoriales hacen mis libros, y tres años fui el "best-seller" en poesía. Yo mismo me admiré de que libros tan azotados, que después de tantos golpes que les dieron, triunfaran. Ahora ya hice un contrato con la Ágata.

A mí me interesa mucho una gente que haya amado mi poesía. Quiero que me diga el secreto que usted encontró. Porque en poesía es interesante, desde el punto de vista de una fe resquebrajada, desilusionada, y una amargura, pudiéramos decir, una amargura de poseer un ateísmo injusto-justo. Esa amargura especialmente. Además un erotismo crudo, extraordinario. Si no hubiera sido por el erotismo, quizá no hubiera hervido.

Jorge Esquinca está haciendo una Antología que va a publicar el INBA para el diecinueve de abril, y Jorge Esquinca, que es muy amigo mío quiso que le diera unos poemas de los primeros para verlos. Es una cosa curiosa, se murieron los Contemporáneos y entonces yo salí a flote.

Trabaje su libro con la intención de que sea un libro que cure la poesía actual, en donde el poema diga, que no se escriba nomás como retó-

rica, como manera de lucir un lenguaje elegante, sin significación, poemas que digan, que tengan raíces. Igual que un poema geométrico, cuatro por cuatro son dieciséis. El poema dice esto y esto y acaba en esto. Hay que tener una exigencia para la gente, porque ahorita hay trescientos setenta y cinco poetas en una edición que me acaba de llegar, de puros muchachitos que escriben y porque dicen una barbaridad, ya hacen un poema. Bueno, hay que poner los puntos sobre las íes.

Ahora ya tengo editor que me va a hacer toda mi obra. Para un poeta no hay más satisfacción que verse comprendido. A veces me mandan cartas que me quedo sorprendido, me describen a mí mismo. Lo que sienten ellos yo lo sentía, pero tácitamente, al escribir.

Estoy haciendo poemarios. Voy a entregar como cinco poemarios, metiendo poesía moderna con poesía antigua, de Villaurrutia, de Jaime, de todos.

Querían que me fuera a México, a la casa de Xavier Rojas, me quiere mucho. Pero me hace falta Cocula, me voy en las tardes solo. Es un cementerio porque aquí la gente ni piensa, nomás anda. Y estoy viendo cómo pasa la gente. Estoy encantado y me tomo mi nieve, tres bolas de nieve. Solo, solo, solo...

Cocula, Jalisco, febrero 3 de 1990.

A N E X O D

Guillermo Sheridan señala que Contemporáneos estuvo formado por un primer grupo integrado por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo y José Gorostiza; y un segundo grupo integrado por Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y Jorge Cuesta. (Sheridan Guillermo, Los contemporáneos ayer, FCE, México, 1985)

Carlos Monsiváis dice que más que un grupo o generación "Contemporáneos es, en México, una actitud ante el arte y la cultura, cuyas notas son el vigor, la crítica, la creación en contrapunto a la realidad nacional, la oposición al chovinismo, la urgencia de poner al día una literatura, la sensación simultánea de integración y marginalidad. Según el punto de vista cifrado en la poesía, los géneros determinan las jerarquías y son más Contemporáneos los poetas: Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Elías Nandino". (Monsiváis, Carlos. "La decepción, la provocación, la creación de un proyecto cultural". Revista de Bellas artes. 3a. época, nov, 1932, México)

Luis Mario Schneider, en la misma revista (vid. supra), hace el siguiente recuento: Carlos Pellicer, José Gorostiza, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Elías Nandino.

Las nóminas son inagotables. Se anexan las anteriores únicamente como apoyo a este argumento.