

HOMOSEXUAL GLIMPSES IN ELÍAS NANDINO'S POETRY

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ
ORCID.ORG/0000-0003-4676-8261
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
gerardbb81@hotmail.com

Abstract: *The following article analyzes the homoerotic representations in Elias Nandino's books of poems: Eco (1934) and Río de sombra (1935). These texts unveiled a new topic in his literary career: "secret love", which, built through symbolic images, posits desire, eroticism, anguish and pain of the lyrical voice. The article situates Nandino's poems within homosexual aesthetics, sustained in a rather concealing manner by authors such as Xavier Villaurrutia and Carlos Pellicer, and it also draws attention to Freudian theories on the unconscious and dreams as Nandino, a physician by training, made use of psychoanalytic sources for his poetic constructions.*

KEYWORDS: WRITING; HOMOSEXUALITY; DESIRE; HOMOEROTISM; SOLITUDE.

RECEPTION: 06/05/2016

ACCEPTANCE: 03/11/2016

ATISBOS HOMOSEXUALES EN LA POESÍA DE ELÍAS NANDINO

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ

ORCID.ORG/0000-0003-4676-8261

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

gerardbb81@hotmail.com

Resumen: En el presente artículo analizo las representaciones homoafectivas que Elías Nandino propone en dos poemarios: *Eco* (1934) y *Río de sombra* (1935), textos que inauguran el tópico del “amor secreto” en su trayectoria literaria. El poeta sugiere —a través de imágenes simbólicas— el deseo, el erotismo, la angustia y el dolor de la voz lírica. Aquí ubico la producción de Elías Nandino dentro de la estética homosexual que sostuvieron de forma velada autores como Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer, pero también pongo atención en las teorías de Sigmund Freud sobre el inconsciente y los sueños, pues Elías Nandino —médico de profesión— utiliza las fuentes del psicoanálisis para la construcción poética.

PALABRAS CLAVE: ESCRITURA; HOMOSEXUALIDAD; DESEO; HOMOEROTISMO; SOLEDAD.

RECEPCIÓN: 06/05/2016

ACEPTACIÓN: 03/11/2016

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

ELÍAS NANDINO

A ANTONIO MARQUET, CON ADMIRACIÓN

En 1980, Bruce Swansey, joven escritor, periodista y militante del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR), publicó una entrevista con Elías Nandino en el suplemento “La Cultura en México” de la revista *Siempre!* Dentro de las muchas entrevistas que se le hicieron a Nandino a lo largo de su carrera literaria, la de Swansey destaca porque hace énfasis en la vida homosexual del autor y en el contexto de producción de ese yo poético. El entrevistador pretendía recoger el testimonio del entonces poeta octogenario y sus apreciaciones respecto al tema de la homosexualidad en México durante la primera mitad del siglo xx, tanto en el terreno social como en el literario. La entrevista se realizó tres años antes de que el poeta diera a conocer su polémico libro *Erotismo al rojo blanco* (1983a), texto en el que, a través de alburemas y otros poemas jocosos, introduce explícitamente el tema de la práctica y papel sexual activo que ejerció durante su juventud y madurez. *Erotismo al rojo blanco* será un poemario de libertad absoluta y provocación a la conciencia de los moralistas:

Vamos jugando el cuerpo
en el cubilete:
el que pierda lo pone
y el que gane lo mete.

(Nandino, 1983a: 112)

La entrevista de Swansey es importante porque en ella el autor habla, entre otros asuntos, del tema homosexual y literario de algunos autores como Salvador Novo, Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia. Un dato destacable es que según el entrevistado, él es quien acerca a sus amigos a los textos de Freud —sobre todo en temas como la homosexualidad, el yo, el inconsciente y la sexualidad humana—. Aunque no lo hace explícito, es muy probable que algunos de los integrantes del grupo Contemporáneos

hayan leído y discutido el texto “Tres ensayos para una teoría sexual” (1910), en donde Freud clasifica a la homosexualidad en tres tipos: 1) los invertidos absolutos; 2) los invertidos anógenos; y, 3) los invertidos ocasionales. Nandino recibió lecciones de psicoanálisis en la Escuela de Medicina, en el tercer año escolar —1929—. Los textos de Freud son en gran medida una revelación sobre patologías y conductas *enfermas* que se estudian y tipifican en los cursos de medicina. Así define Freud en su estudio precitado las tres condiciones de los llamados invertidos:

- a) Invertidos absolutos: su objeto sexual tiene necesariamente que ser de su mismo sexo, no siendo nunca del sexo opuesto de su deseo sexual, sino que los deja fríos o despierta en ellos manifiesta repulsión sexual. Los invertidos absolutos masculinos son, en general, incapaces de realizar el acto sexual normal o no experimentan placer alguno al realizarlos.
- b) Invertidos anógenos: (hermafroditas psicosexuales); esto es, su objeto sexual puede pertenecer indistintamente a uno y otro sexo. La inversión carece, pues, aquí de exclusividad.
- c) Invertidos ocasionales: bajo determinadas condiciones exteriores —en las cuales ocupan el primer lugar la carencia de objeto sexual normal y la imitación— pueden adoptar como objeto sexual a una persona de su mismo sexo y hallar satisfacción en el acto sexual con ella realizado. (Freud, 2007: 1173)

Sirva esta tipificación de los sujetos homosexuales para entender y justificar en gran medida la censura institucionalizada del psicoanálisis y las reservas con las que actúan la mayoría de los escritores homosexuales del grupo Contemporáneos, pues la ciencia explica conductas desde los parámetros de la anormalidad. Frente a este contexto sería anacrónico pensar que en las décadas de 1920 y 1930 se pugne por una libertad sexual desde el espacio de la escritura. El tópico del “amor secreto” es entonces el recurso que se tiene a la mano para llevar al discurso poético las prácticas amorosas y sexuales disidentes.

Una lectura atenta de la poesía de Villaurrutia, Nandino y Pellicer en la década de 1920 y 1930, nos permite saber que el tema del psicoanálisis está presente en varias composiciones líricas, incluso, como en el caso de Nandino, en los libros ilustrados y cuya atención de la crítica literaria y de arte respecto de este tema es, hasta ahora, casi inexistente. En estos tres poetas los tópicos de la noche se emparentan con la

angustia, la vigilia y el ensueño como posibilidades de realización o sublimación de los afectos y deseos que se realizan por medio de la escritura, particularmente a través de los nocturnos.

En la entrevista mencionada, el poeta habla sobre una renovación temática y moral de algunos escritores del grupo Contemporáneos, es decir, considera que dentro de la construcción literaria, la obra de sus amigos tiene un cariz donde se desequilibran algunos de los temas sociales del momento posrevolucionario: la construcción sociopolítica de los cuerpos sexuales, particularmente la de los hombres y sus respectivas representaciones heteronormativas. No obstante, llama la atención el rechazo del escritor hacia el “exhibicionismo” como término opuesto a la “dignidad” y defensa de la libertad del sujeto.

Nandino sólo admite la homosexualidad desde el secreto y la apariencia masculina. Pareciera que ambos términos son irreconciliables, pues incluso al hablar de la homosexualidad, el autor sigue planteando el papel de lo masculino y femenino: “Lo que me ha importado siempre y en todo momento es conservar la dignidad, que para mí, y sin juzgar a nadie, no tiene que ver con el exhibicionismo” (Swansey, 2009: 70).

En el caso de Salvador Novo, cuya historia personal y literaria es el exhibicionismo e incluso la provocación como forma de resistencia a la homofobia de su tiempo, Nandino deja en claro que no comparte esa representación de la masculinidad afeminada del poeta, dramaturgo y cronista.

A pregunta expresa de Swansey sobre la presencia del tema homoerótico en la poesía mexicana, Nandino responde: “Hay una manera de decir las cosas en poesía, de forma que la sientan los dos sexos o los cinco o los quinientos, si los hay. Yo utilizo un género neutro que manifieste la intensidad y los dolores que produce el amor, pero la apertura, sin más, no me interesa” (2009: 68). En esta entrevista, el poeta habla sobre la importancia de callar los nombres del sujeto amado. Sus concepciones sobre la experiencia homosexual distan mucho de aquellas revelaciones propias y de otros que hace un autor como Novo en su libro de memorias *La estatua de sal* (1998) o en sus *XVIII Sonetos* (1954), donde, sin reserva alguna, se expone una estética sexual.

Me interesa insistir en la entrevista de Swansey porque en ella, Nandino califica a los Contemporáneos como los Pancho Villa de la revolución sexual e incluso define el concepto de literatura gay de la siguiente manera:

Sincera y valiente. Los hombres son libres y el sexo, en cualquiera de sus formas es sagrado. No creo que se llegue a escribir únicamente para el homosexualismo, ni para

el bisexualismo, ni nada. Si es poesía, es buena. La poesía no tiene sexo ni otras implicaciones: o comunica y es buena, o no se comunica y es mala. (Swansey, 2009: 70)

La apreciación del autor anticipa, en varios sentidos, la proliferación de la literatura homosexual en México, producción que los espacios académicos y literarios tardaron varios años en aceptar y estudiar. En esta entrevista, así como en otros textos del jalisciense, podemos conocer, o al menos contrastar, las posturas en ocasiones cambiantes que tiene Nandino respecto a la homosexualidad, a la construcción de género y a la libertad sexual.

Con frecuencia, el poeta habla sobre la defensa de su homosexualidad, ese es uno de los ejes centrales en *Elías Nandino. Una vida no velada* (1986), de Enrique Aguilar y en su autobiografía *Juntando mis pasos* (2000). En estos libros se deja ver la identidad performativa en el poeta, quien confiesa también haber tenido relaciones afectivas y sexuales con mujeres, sobre todo en la infancia y la juventud. No obstante, el autor está en contra de hacer una oda apologética de lo homosexual desde la confesión, para ello quizá se deba recurrir a la revisión de su poesía, ya que detrás de sus palabras está la escritura poética y el tópico del amor secreto; pues el tema del amor apenas velado, así como las ilustraciones de sus primeros poemarios, suponen una red de conexiones discursivas que asocian diferentes formas de registrar la experiencia afectiva o sexual entre hombres.

El crítico literario José Martínez Torres publicó en 2010 un tomo de cartas de Nandino que tituló *Un vaivén de águila*, ahí se dice que la entrevista de Swansey resultó incómoda para el poeta jalisciense, pues el entrevistador se interesó particularmente por los asuntos de la poesía y la homosexualidad del autor. El epistolario que publicó Martínez Torres es importante porque en ellas el autor opina sobre varios amigos escritores homosexuales con quienes mantuvo amistad por muchos años. De Luis Cernuda, por ejemplo, dice: “era un hombre muy discreto, todo un hombre en sus acciones. Definido. Era como el que nació con un tumor en la espalda y aunque le pesa lo sigue cargando sin quejarse” (2010: 88-89).¹ En varias de

1 Dentro del discurso del poeta con frecuencia encontramos referencias a la homosexualidad como una enfermedad. La manera eufemística con la que define la homosexualidad de Luis Cernuda, apunta hacia una anormalidad de la condición que no se asume del todo. Aunque no es la intención de este artículo hacer un análisis al respecto, los siguientes ejemplos de *Juntando mis pasos* ilustran la mirada

las cartas que Nandino dirige al crítico, se defiende la noción de la vida privada por una parte, aunque también se confiesa: “Uno está acostumbrado a vivir la existencia del tercer sexo y los tres sexos pueden ser dignos e indignos: una mujer que se vende es indigna; un hombre que se vende o que lo mantienen las mujeres, es indigno, un homosexual que vende su cuerpo, es indigno” (2010: 90). Lo anterior queda entendido en el contexto de la defensa de la diversidad de género, pero marcando una postura que condena el comercio sexual masculino o femenino. Además, nótese que el autor hace sinónimos los términos “sexo” y “género” sin matizar sus diferencias, a pesar de su formación médica.

Para el análisis de la obra poética de Nandino y su discurso sobre el amor secreto es preciso entender que los movimientos de disidencia sexual, así como la organización de activistas, apenas están visibilizándose en México en la década de 1970. La poesía de Nandino, y en general la de los escritores homosexuales del grupo Contemporáneos, debe dimensionarse en su contexto, pues será hasta 1974, año en que muere Novo, que la homosexualidad deja de considerarse una enfermedad psiquiátrica. Por lo anterior, resulta lógico que el tópico del “amor secreto” entre hombres quede apenas perceptible para el lector, no obstante, una lectura atenta de la poesía del jalisciense revela un discurso homoafectivo velado, sobre todo en los poemas donde el autor habla de una forma en que el eufemismo poético o el uso del adjetivo sustantivado sugieren un amor homosexual.

La publicación del libro de Enrique Aguilar, así como la autobiografía de Nandino contextualizan y revelan asuntos que, sin estos textos, no podrían tener mayor fundamento que la suposición o la lectura arriesgada. Son libros valiosos no sólo por la memoria de una época, sino por la confesión del yo-homosexual en un tiempo-espacio específicos. Siendo un octogenario, el poeta revela su vida gozosa y sufrida desde la niñez hasta la senectud² y con ello confirma, o al menos pone en diálogo intertextual, su confesión narrativa usando la autobiografía y cierta producción poética.

clínica sobre la homosexualidad, según la creencia del médico y poeta: “Toda esa experiencia me hizo pensar en que esa gente tenía derecho a vivir como ella quería, pero con instrucción, higiene, cuidados, porque al fin y al cabo el homosexualismo, digan lo que digan, no es curable” (xvi–xvii); “Nadie sabe el conjunto de dificultades que tiene un hombre que nació marcado con ese destino que es incurable, invencible e indomable” (2010: 56).

2 Para un análisis sobre el tema véase: Gerardo Bustamante Bermúdez (2008) “Fragmentos de memoria, erotismo y escritura en *Juntando mis pasos* de Elías Nandino”, *Literatura Mexicana*, vol. xix, núm. 8, pp. 41-55.

La poesía de Nandino y el tópico homosexual es ligeramente perceptible en sus primeras obras, al acercarse a ellos el lector cuestiona los estados angustiosos del poeta respecto a la ausencia del sujeto amoroso; ¿por qué en ocasiones califica al amor como pecado?, ¿por qué los amantes están separados y se añoran en sus camas, lejos uno del otro? A manera de revisión sucinta, podemos decir que el tema homosexual dentro de la poesía de los Contemporáneos, emparenta la poética y el tratamiento temático del poeta coculense con la de otros escritores de su época, pues todo el discurso amoroso y erótico entre hombres debe entenderse desde la resignificación de los símbolos de lo oculto o sugerido. En la primera mitad del siglo XX, los poetas homosexuales hacen una especie de diálogo poético para contar sus amores, deseos, contactos sexuales, sufrimientos e idealizaciones del objeto amado. El cuerpo se convierte en un tema particularmente importante en la obra de poetas como Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer. A manera de mención podemos hacer una lectura de la poética amorosa velada en los siguientes poemas de Villaurrutia: “Le pregunté al poeta”, “Ellos y yo”, “Cinematógrafo”, “Ya mi súplica es llanto”, “Plegaria” y “Nocturno de los ángeles”, en tanto que Pellicer se ocupa del mismo tema en *Recinto y otras imágenes* (1941), que es su crónica amorosa de corte homosexual.

En la poesía de Villaurrutia, Pellicer y Nandino se usan sustantivos y calificativos que funcionan para ocultar la identidad de sus amantes: “adorada persona”, “amor secreto”, “desvelado secreto”, “el pecado de este amor”, “esperada persona”, “ser amado”, “persona sedienta”, “el nombre sin nombre”, entre otros. Así se inaugura una poética homosexual en un contexto posrevolucionario donde operan una serie de nociones específicas sobre la función del escritor y la literatura de corte nacionalista.³ No hay espacio para una literatura heterodoxa, los disidentes sexuales no pueden ser parte del proyecto nacional de ese momento.

En el caso de Nandino, en sus primeros tres libros difícilmente se encuentra un discurso amoroso entre “iguales” o “semejantes”. *Canciones* (1919), *Color de ausencia* (1924) y *Espiral* (1928) son poemarios de corte romántico en donde la naturaleza,

3 Recuérdese la discusión de Julio Jiménez Rueda contenida en su texto “El afeminamiento de la literatura”, publicado en las páginas de *El Universal Ilustrado*, el 20 de diciembre de 1924, seguido del texto, el 25 de diciembre del mismo año, “Existe una literatura viril”, de don Francisco Monterde, que aparece en el mismo periódico, donde se cuestiona ampliamente no sólo la estética de los nuevos escritores y pintores, sino su identidad de género y su compromiso con el arte nacional.

la juventud, el desamor o la felicidad se erigen como los tópicos que utiliza el poeta. Nandino publicó estos tres libros en un solo tomo en 1928, a los siete años de haber llegado a la Ciudad de México, donde continuó sus estudios como médico cirujano, los cuales concluyó en agosto de 1930. Será a partir de la publicación de *Eco* (1934) y de *Río de sombra* (1935), que el discurso homosexual aparezca de forma velada, aunque consistente, en algunos poemas. Para ocultar la identidad sexual del destinatario, recurre con frecuencia a la sustitución del nombre y lo hace a través de miembros corporales: “En el mar de tus ojos”, “Has desatado el nudo de tus brazos”, “el narcisismo del alma/ en tus ojos complacido”, “Me estrechan tus brazos largos”, “y te gozo en el milagro/ de tu figura de ausencia”.



Fuente: Elías Nandino (1982), *Eco. Río de sombra*, prólogo de Xavier Villaurrutia, México, Kantún, p. 47.

Para la década de 1930, la Ciudad de México era considerada por la provincia como el lugar de perdición, pero para otros significaba la posibilidad de ingresar a una especie de civilización y espacio de libertad. Así, el Estado impulsa el imaginario de progreso social y la capital del país es el centro de ebullición social y cultural. En *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional 1920-1934* (2002), Elsa Muñiz plantea que el periodo de la posrevolución supone la instauración de políticas alrededor de la educación de género en México. Es a través de los discursos y los productos culturales (literatura na-

cionalista, cine y teatro, entre otros) que se pretenden estipular modelos de comportamiento para hombres y mujeres con resultados muy logrados en el sentido de que los sistemas de dominación patriarcal plantean la desigualdad y la opresión por parte del hombre, a quien se le ha hecho saber como superior. Así, dice Muñiz, se establece una cultura de género como un concepto histórico, lo que posibilita:

[...] que cada sociedad parta de una división sexual del trabajo originada en las diferencias biológicas de los individuos; que supone un tipo de relaciones interpersonales donde los sujetos de género comparten una lógica del poder que vuelve tal relación de supremacía masculina, en asimétrica, jerárquica y dominante en todos los ámbitos de su vida cotidiana; que genera y reproduce códigos de conducta basados en elaboraciones simbólicas promotoras de las representaciones de lo femenino y lo masculino; dichos códigos y representaciones rigen, desde la vida sexual de los sujetos femeninos y masculinos, hasta su participación política y su intervención en los procesos productivos. (2002: 320-321)

A partir de esta cultura de género, las nociones de normalidad/anormalidad quedan definidas y consideradas desde la transgresión de las políticas estipuladas en el proyecto nacional. Si los productos culturales son el medio para la educación social en materia de sexo y género, entonces la producción poética de Nandino y de los otros escritores homosexuales del grupo pueden leerse como un contradiscurso, pues de forma velada representan su naturaleza disidente. En *Juntando mis pasos*, el autor se expresa de la Ciudad de México como espacio liberador de conductas, “Ya entre los quinientos o seiscientos mil habitantes me sentí más libre. A mi llegada a México cuando cometía mis desmanes sexuales, aún me remordía la conciencia. Los restos del complejo del pecado prohibido me hacían tener intensos remordimientos” (2000: xv).

En su artículo “*Intentio lectoris*. Apuntes sobre la semiótica de la recepción”, Umberto Eco plantea que la construcción textual por parte del autor tiene su correspondiente deconstrucción en quien lee. La línea de interpretación supone una reinterpretación en el lector, pero siempre a partir de los signos literarios que organizan el discurso y hacen posible la interpretación del receptor que actúa dentro de los márgenes del texto, es decir, lo que el creador plantea es la operación lingüística de su discurso. Como parte del debate sobre la recepción, Eco destaca los siguientes escenarios de *intentio operis*.

- a) debe buscarse en el texto lo que el autor quería decir;
- b) debe buscarse en el texto lo que éste dice, independientemente de las interpretaciones de su autor.

Sólo después de haber aceptado el segundo extremo de la oposición se podría articular la oposición entre:

- b1) es necesario buscar en el texto lo que dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite;
- b2) es necesario buscar en el texto lo que el destinatario encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones, arbitrios. (2010: 447)

Desde este esquema operacional que propone Eco, se puede hablar de tres elementos que componen la semiótica del texto: 1) la intención del autor; 2) la intención de la obra (que puede no coincidir con la del autor en términos ideológicos); y, 3) la intención del lector, que interpreta el texto no sólo desde los márgenes internos del discurso literario, sino también, desde la subjetividad y experiencia personal y contextual.

Eco advierte que en el proceso de lectura existen receptores que realizan una lectura semántica y otros que elaboran una lectura crítica. El lector crítico es aquel que puede retomar el contenido semántico e interpretar más allá de las fronteras del texto, pues incorpora un metalenguaje crítico contextual, aunque siempre dentro de los márgenes del texto. Eco dice: “las conjeturas deberán ser probadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobar algunas conjeturas aventuradas” (2010: 454).

Con la intención de hacer un acercamiento al tópico del amor homosexual, es preciso decir que en la reedición de *Eco. Río de sombra* (1982), Nandino incorporó ilustraciones a lápiz de Jaime Colson⁴ que sugieren un discurso homoerótico, pues en

⁴ Jaime Colson (1901-1975), nació en Puerto Playa, República Dominicana. Después de estudiar en España y Francia, en donde se formó en la escuela cubista y tuvo influencias de las doctrinas freudianas, llegó a México en 1934, en pleno auge del muralismo mexicano. Hizo amistad con Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. En 1936 presentó una exposición de su obra cubista en la Galería de Bellas Artes, misma que fue promovida por su amigo Villaurrutia, quien lo presentó con Nandino. Colson ilustró los dos poemarios de Nandino en su reedición de 1982 en un solo tomo. El artista ilustró sobre ejemplares publicados bajo el sello de Imprenta Mundial en 1934 y 1935, es decir, en ediciones facsimilares.

varios de los poemas aparecen cuerpos desnudos, desmembrados o con clavos; falos que se conectan con un hilo a la boca de un interlocutor que mira los pechos —elemento femenino— de otro cuerpo que tiene rostro masculino. En estas ilustraciones es común encontrar cuerpos masculinos o andróginos que se miran; espejos en los que se refleja el cuerpo del otro; nubes que se traducen como la metáfora del deseo; cuerpos juveniles, casi de efebos. Algunas de las dedicatorias resultan también importantes porque se trata de poemas que Nandino dedica a sus amigos homosexuales: al pintor mexicano Manuel Rodríguez Lozano, al productor cinematográfico Agustín Fink, al poeta y dramaturgo Xavier Villaurrutia, al tenor, actor y posteriormente religioso franciscano José Mojica; por lo anterior, las ilustraciones de 1982 articulan el discurso apenas perceptivo en los versos, con lo explícito del texto visual.

Amor, añoranza, angustia, cuerpo poético y cuerpo evocado, tristeza y separaciones son los temas constantes en los dos libros que inauguran dentro de la poesía de Nandino el tópico del amor secreto que, a partir de la publicación de *Erotismo al rojo blanco* y con el paso de las décadas, permite una total apertura al discurso sexual y homoerótico del autor; pues será precisamente este poemario el que haga posible que los lectores del poeta se refieran a él como un escritor homosexual. La poesía, en este caso es una producción que signa la identidad de género del artista, a la vez que se advierte como una marca de libertad.

Eco es un libro compuesto por tres secciones. La primera contiene siete sonetos, la segunda presenta siete poemas titulados “Poemas de insomnio”, y la tercera parte, seis poemas unidos bajo el título “Canciones”. El poemario tiene un prólogo de Villaurrutia en el que se señala de manera crítica que la poesía de Nandino está en proceso; si bien el de Cocula es un extraordinario médico, el ejercicio de la poesía, dice Villaurrutia, vendrá con los años:

¡Ya me lo imagino, el día menos pensado, desprenderse de sí mismo y con precauciones infinitas, lúcido y frío, auscultar su propio tronco ardiente, poner al descubierto las capas profundas de la tierra del cuerpo y explorar las antiguas cavernas del pecho para extraer, de los complicados repliegues de la red de nervios, los ligeros pájaros y los seres marinos que el hombre ha ido ocultando en el hombre! (Nandino, 1982: 9)

¿Qué es lo que le falta aún a Nandino para que Villaurrutia retarde el comentario y la aceptación plena de los poemas de *Eco*? La auscultación del tronco ardiente y la exploración del interior quizá sea una metáfora de las reticencias o discursos a media voz que Nandino presenta, pues la confesión e incluso la exploración interior plena

no son posibles, al menos en esa época. Villaurrutia bien puede estar hablando de un tiempo no propicio para la confesión plena. Los años ochenta permiten, aunque de manera incipiente, la incorporación de las sugerentes imágenes de Colson, discursos visuales que en 1934 serían escandalosos.

En la primera sección del poemario titulada “Sonetos de amor”, Nandino emplea puntos suspensivos y una serie de recursos y elementos simbólicos que sugieren la resemantización del contexto planteado a lo largo de los siete poemas. En el soneto “Como se junta...” el yo lírico visualiza una fusión de dos cuerpos a la manera de dos caudalosos ríos —elementos masculinos—; con plena libertad, la unión marina permitirá la contemplación del cielo en el mar. A partir de esta imagen de la naturaleza, el poeta recurre a la metáfora del Narciso que se refleja y se enamora de sí. El espejo, por su parte, permite mirar la mismidad, en este caso sexual. Así, en los dos últimos versos del segundo cuarteto, el poeta afirma: “y lo que para otros es pecado/ para nuestro corazón será rocío...” (1982: 13). ¿El anhelo de la fusión amorosa es pecado dentro de la política heterosexual? En este poema saturado de naturaleza perfecta, idílica y cromática, el autor propone la fuga, el aislamiento y la entrega a las ondas marinas como posibilidad de libertad. ¿Por qué habría de ocultarse o considerarse pecaminoso un amor que sólo es anhelo? Por su parte, el soneto “Desnudo”, dedicado sólo con las iniciales de su destinatario “a M. C”, habla sobre un cuerpo desnudo en una playa, por la noche. El poeta anhela contemplar las olas que se rompen cuando tocan los bordes de la persona que lo acompaña. Si el cuerpo anhelado y acompañante fuera una mujer, ¿por qué el poema se llama “Desnudo”?

Llama la atención que esta sección se llame “Sonetos de amor”, pues en realidad hay sólo una añoranza, un deseo interrumpido e incluso una irrealización por motivos no explícitos. La noción de pecado queda marcada en otros poemas, como “Espera”, que, en el primer cuarteto, refiere al “desvío”, ¿desviación en términos freudianos? Se trata de un amor socialmente no aceptado:

Como tierra sedienta de rocío,
yace mi corazón aniquilado
por querer como quiere y ser pecado,
por amar como ama y ser desvío

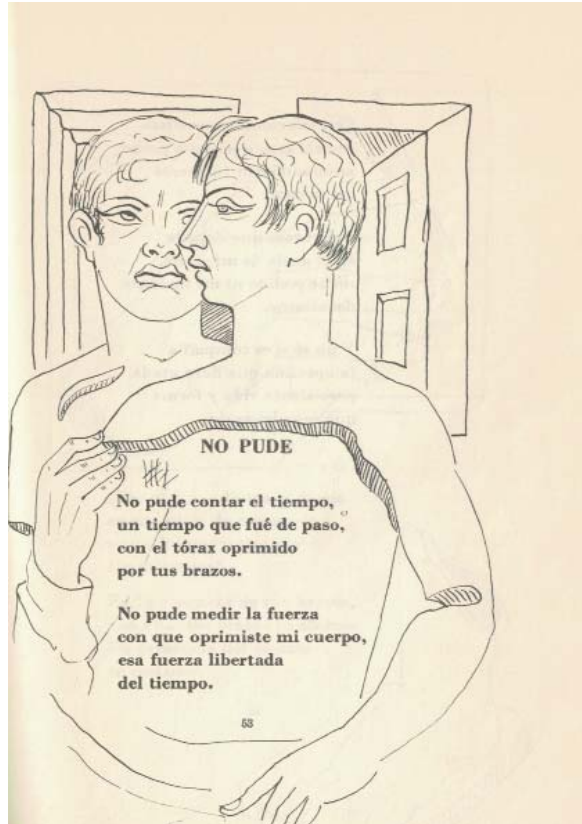
(1982: 17)

La imposibilidad produce dolor en el yo lírico, quien se conforma con “soñar” aquello “vedado”, “imposible” e “inaccesible” desde lo social. En otros poemas, la voz

lírca continúa rememorando, soñando, lamentando la ausencia, la imposibilidad e incluso el desdén de la persona amada. El poema “Imposible” y “Tus ojos” lo atestiguan. En el primero hay un rechazo del interlocutor y por eso el poeta se lamenta; el segundo, trata de una experiencia amorosa que entra por los ojos verdes y devienen en un mar azul. En ambos casos, las ilustraciones incorporadas en la segunda edición muestran cuerpos o rostros masculinos, y a veces la revelación de la identidad del destinatario en el discurso visual.

En la sección “Sonetos de insomnio”, el poeta recurre al tópico de los sueños, el inconsciente, las nubes y el reflejo narcisista —metáfora homoafectiva— para hablar sobre la ausencia del amor.

Nandino asimila el mito de Narciso, hijo del río Cefiso y de la ninfa Liriope, cuya hermosura es asediada por todos. Es precisamente la ninfa Eco —nótese que Nandino titula así a su poemario— quien persigue al efebo, luego vendrá el suicida Aminio, obsesionado también por el joven, así como Artemis, según lo registra Ovidio en el libro III de sus *Metamorfosis*. El conocimiento sobre la mitología grecolatina hace posible que Nandino refiera el reflejo de un rostro en el río, sólo que en este caso, la ilustración que acompaña al poema, muestra un rostro juvenil que naufraga a manera de retrato en las olas de un río. El reflejo es más bien un detonante de la memoria y la ausencia del otro:

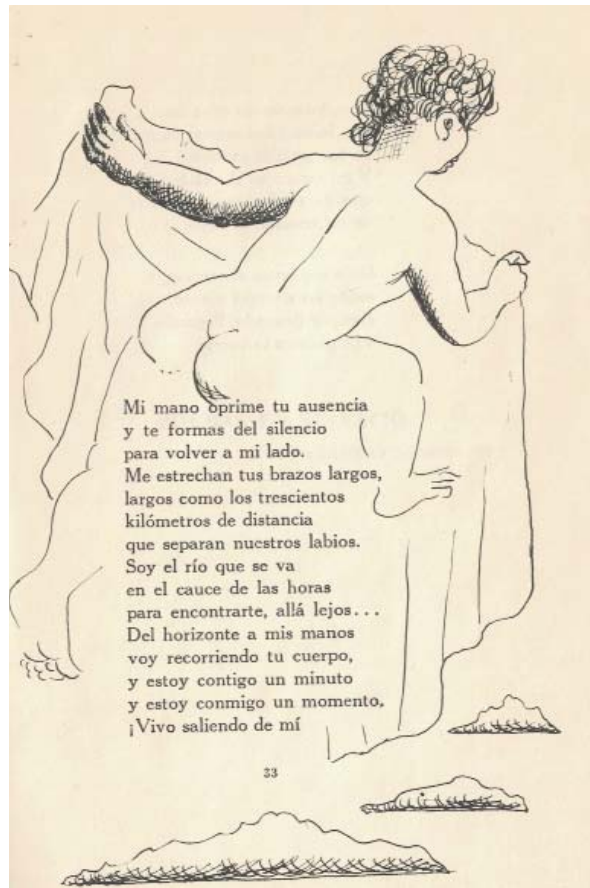


Fuente: Elías Nandino (1982), *Eco. Río de sombra*, prólogo de Xavier Villaurrutia, México, Kantún, p. 53.

Por escapar del tiempo llego a tiempo
de ver mi cara por mirar el río
y asomado a la angustia de mi alma
me atrevo a platicar con el agua.

(1982: 41)

Esta sección del poemario de Nandino resulta una cadena de antítesis, pues inicialmente el insomnio se opone al sueño; el pensamiento y la reflexión nocturna encuentran lugar en la habitación del poeta que ausculta su corazón; busca la fusión



Fuente: Elías Nandino (1982), *Eco. Río de sombra*, prólogo de Xavier Villaurrutia, México, Kantún, p. 33.

del cuerpo y el alma, una mirada hacia el recuerdo de esa obsesión a manera de espejo que le recuerda la mismidad o semejanza sexual. El poeta mismo se advierte como un sujeto desdoblado, es decir, compara su condición actual en medio del insomnio y piensa en el pasado más feliz e incluso idílico. El recuerdo se fija en la escritura y ésta, a su vez, se convierte en una sublimación, estado psíquico que según el psicoanálisis, consiste en el desplazamiento de una pulsión, generalmente sexual por una actividad artística o intelectual.

Una atenta lectura y observación de los dibujos nos permite reconocer cuerpos juveniles presentes en el pensamiento del yo lírico, cuerpos maduros que son

un desdoblamiento de él mismo, así como reflejos (espejos) en los que se observan miembros masculinos, falos, miradas.⁵ La recurrencia al espejo en estos sonetos es constante, lo mismo que las nubes, los laberintos, los ojos que miran o están cubiertos; escaleras, cielos y ríos, todos ellos elementos intertextuales con la mitología; pero también fuentes simbólicas de alusión homosexual, particularmente en el soneto “V”, que en su primer cuarteto enuncia un referente masculino bajo la mascarada del desdoblamiento, pues al hablar del cambio de ánimo en el poeta, la ambigüedad estriba en esa metamorfosis del yo, pero también puede interpretarse desde la ausencia de un sujeto amado, sobre todo con la confusión de la expresión “Ciego tú...”:

Ciego tú por mis ojos que dejaste,
muerto yo por la vida que no tengo,
renazco en el milagro del secreto
de mirar sin mis ojos a tus ojos.

En el espacio muerto de mi cuarto
vive la fuga en el retorno eterno
y solo, entre paredes, tu presencia
es sólo una presencia de paredes.

Cómo puedo volver a ser yo mismo
si tú formabas lo que yo tenía
y por ser tú en ti me transformaba.

Mas no soy yo por ser lo que tú fuiste,
y no eres tú por ser lo que yo he sido,
y al quererte buscar me encuentro en vano.

(1982: 37)

⁵ En *Juntando mis pasos*, Nandino utiliza nombres mitológicos para evocar y resguardar la identidad de sus amantes efebos: Patroclo, Ulises, Apolo, Hermes y Orfeo. En todos los casos, el paso de la pubertad a la juventud hace posible que el amor que siente el poeta por sus amantes muera, sobre todo cuando comienza a cambiarles la voz y muestran modificaciones anatómicas asociadas con la virilidad. En este texto autobiográfico, el poeta confiesa su amor y deseo por cuerpos exclusivamente andróginos o de efebos.

Son precisamente los elementos simbólicos los que posibilitan hacer una lectura desde los márgenes de lo no dicho; lo escondido en elementos como la nube, que en este contexto revela la naturaleza confusa, la metamorfosis de lo que está por venir, en tanto que el espejo alude a la verdad, al contenido del corazón y, de la conciencia que es producto del insomnio de la voz lírica en ese laberinto de pensamientos y desasosiegos. A decir de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, el laberinto tiene asociaciones con lo sagrado y la intimidad que desea resguardarse del asecho de los intrusos, pero también:

El laberinto conduce al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana [de lo que se halla] en las profundidades del inconsciente. Una y otro no pueden ser alcanzados por la conciencia sino tras largos rodeos o una intensa concentración hasta esa intuición final donde todo se simplifica por una especie de iluminación. Allí, en esa cripta, se vuelve a encontrar la perdida unidad del ser que estaba disperso en la multitud de los deseos. (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 621-622)

El pensamiento laberíntico se revela a través de la escritura poética; la poesía es una fuente de iluminación en la contemplación del interior del poeta, sus deseos e imposibilidades, mismas que continúan en la sección “Canciones”, compuesta por tercetos y cuartetos octosílabos. En ellos, los ojos, el recuerdo, la confesión y el pecado siguen siendo un motivo recurrente:

Ventana donde me asomo
a reconocer mi cuerpo,
y a confesar a mí mismo
todo el pecado que llevo...

(Nandino, 1982: 48)

Por otra parte, el poemario *Río de sombra* retoma el tópico del reflejo del yo lírico pero, en esta ocasión, mira su pasado y el contexto de soledad, ausencia y evocación que le permite la memoria. El libro está dividido en cinco secciones: “Poemas en la sombra”, que contiene seis poemas; “Poemas en la soledad”, conformado por cinco composiciones; “Poemas en el tiempo”, de un solo poema; “Poemas en la ausencia”, de dos; y, “Poemas en el vacío”, también de dos poemas. La versificación utilizada por el poeta son los octosílabos y la rima libre. En este poemario, la soledad del poeta está

estrechamente ligada al cuerpo del enunciador que se escribe por momentos como avejentado e incluso piensa en el momento en que la soledad abandone al cuerpo, es decir, refiere la presencia de la muerte:

Pero el día que se vaya
de los tubos de mis venas
y rueda como la sombra
hasta deshacer las cosas...
¡Cuando quede libre de ella!
Entonces...
(Voz que responde)
—Serás un reloj sin cuerda.

(1982: 40-41)

Los dibujos que acompañan la segunda edición de *Río de sombra* siguen por la misma línea de Eco: cuerpos desnudos, rostros de efebos, espejos, ojos, nubes, puertas, ventanas, cuerpos andróginos, ríos, cuerpos desmembrados o partidos por la mitad, falos e incluso siluetas infantiles desnudas. La representación gráfica capta la realización del inconsciente como un estado del umbral que a través de la represión, encuentra la vía de liberación por medio del desplazamiento creativo que sugiere la poesía. Texto poético e imagen se complementan para materializar la angustia y el deseo de realización en el estado consciente, de ahí que los elementos simbólicos operen



Fuente: Elías Nandino (1982), *Eco. Río de sombra*, prólogo de Xavier Villaurrutia, México, Kantún, p. 51.

como catalizadores de una realidad (el insomnio del yo lírico) en la evocación de la persona añorada/ausente.

Con estas representaciones se refiere el carácter fragmentario de los estados anímicos del yo lírico en su desesperanza o en el anhelo de una presencia-ausencia en el espacio de la poesía. En el primer poema de la sección “Poemas en la ausencia”, el yo lírico evoca la figura ausente en medio del silencio de su habitación; sólo escucha el sonido del reloj que marca el tiempo; imagina el abrazo de quien no está. La ilustración, dicho sea de paso, muestra a dos figuras masculinas separadas por un muro que contiene una puerta y una ventana. Una de las siluetas, que pertenece a un hombre mayor, toca una nube con la mano izquierda, en franco deseo por explorar lo oculto, por conocer la verdad de otro y no de sí. La ilustración tiene también un tronco, un cuadrado, un círculo y un triángulo distribuidos en el espacio del dibujo.

Por su parte, en el segundo poema de la misma sección se acentúa la idea de la ausencia y el silencio. La ilustración muestra a un joven desnudo, de espalda y que está a punto de subir a una cama. El poeta evoca escenas del pasado; enuncia la imposibilidad:

Mi mano oprime tu ausencia
y te formas del silencio
para volver a mi lado.
Me estrechan tus brazos largos,
largos como los trescientos
kilómetros de distancia
que separan nuestros labios.
(1982: 33)

En varias composiciones de este libro, la memoria es una evocación del idilio amoroso, de un pasado de experiencias gozosas. El poeta se mira a sí mismo en el cuerpo de la persona ausente; desea la fusión de los cuerpos, apuesta por la unidad de los amantes en el contacto de labios, pechos y espejo:

¿Por qué no soy yo tu boca
para besarme en el fuego
que se despierta en mis labios,
y sentir que soy yo mismo

que se vierte en otro vaso?
¿Por qué no vivo en tu vida
para sentir lo que siento,
en el fondo de tu pecho,
y mirar que te me acercas
como imagen del espejo?

(1982: 14)

Eco y Río de sombra pertenecen a la primera etapa creadora del poeta jalisciense. Se trata de composiciones en las que todavía se advierte un lenguaje heredado del romanticismo literario, sin embargo, existe ya una confesión sobre el desasosiego del alma, la soledad, la angustia y la búsqueda constante del amor, sólo que en su variante homoafectiva. Con *Nocturna suma* (1955) se inaugura la obra del poeta —estéticamente— maduro. Los temas de la muerte, la naturaleza, la duda de Dios y el erotismo serán tópicos explorados en libros posteriores. Todos los sentimientos o experiencias contenidas en *Eco y Río de sombra* en ocasiones aparecen de forma antitética y eso es lo que hace que la poesía del autor sea más sincera, pues refleja la naturaleza contradictoria del hombre a lo largo de su vida. De acuerdo con Sandro Cohen, en la poesía de Nandino “aparece la muerte que es vida y resurrección, la soledad que se vuelve la pareja, la ausencia que está siempre presente, y la negación de Dios que se convierte en la puerta a la fe” (1983b: 17).

Con *Eco y Río de sombra*, Nandino recurre a una máscara poética para hablar del desasosiego del alma por la ausencia de la persona amada. La incorporación de ilustraciones casi cuarenta años después de la primera edición revela una condición homoafectiva ligeramente más sugerente. Las nociones de pecado siguen presentes en el poeta, pero será precisamente la escritura la que sugiera un camino de libertad y experiencia creadora.

BIBLIOGRAFÍA

- Bustamante Bermúdez, Gerardo (2008), “Fragmentos de memoria, erotismo y escritura en *Juntando mis pasos* de Elías Nandino”, *Literatura Mexicana*, vol. XIX, núm. 2, pp. 41–55.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1986), *Diccionario de los símbolos*, traducción del francés por Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder.

- Eco, Umberto (2010), “*Intentio lectoris*. Apuntes sobre la semiótica de la recepción”, en Nara Araújo y Teresa Delgado (coords.), *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos, pp. 443–458.
- Freud, Sigmund (2007), “Tres ensayos para una teoría sexual”, en *Obras II (1905-1915)*, España, Biblioteca Nueva, pp. 1173-1214.
- Martínez Torres, José (2010), *Un vaivén de águila. El libro pospuesto de Elías Nandino*, México, Afínita.
- Muñiz, Elsa (2002), *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920–1934*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa.
- Nandino, Elías (2000), *Juntando mis pasos*, México, Aldus.
- Nandino, Elías (1983a), *Erotismo al rojo blanco*, México, Ágata.
- Nandino, Elías (1983b), *Antología poética 1924–1982*, compilación, edición y prólogo de Sandro Cohen, México, Domés.
- Nandino, Elías (1982), *Eco. Río de sombra*, prólogo de Xavier Villaurrutia, México, Katún.
- Swansey, Bruce (2009), “Entrevista con Elías Nandino en sus ochenta años”, en Gerardo Bustamante Bermúdez (selección, compilación y estudio), *De dolores y placeres: Entrevistas con Elías Nandino entre 1954 y 1993*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México/Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, pp. 65-73.

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ: Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México, maestro en Letras Mexicanas por la misma institución y Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha publicado más de treinta artículos críticos sobre escritores latinoamericanos en revistas internacionales y libros colectivos. Sus líneas de investigación son los estudios sobre masculinidades diversas aplicados a la literatura latinoamericana y cubana de los siglos XX y XXI, así como la relación entre sociedad y literatura. Actualmente es profesor-investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en la academia de Creación Literaria y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

D. R. © Gerardo Bustamante Bermúdez, Ciudad de México, julio-diciembre, 2017.