UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
FACULTAD DE HUMANIDADES
CAMPUS VI

UN-A-CH
BIBLIOTECA CENTRAL UNIVERSITARIA

ACERCAR LA OBRA POÉTICA DE ELÍAS NANDINO A LA ESCUELA SECUNDARIA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA
EN
EDUCACIÓN SUPERIOR

PRESENTA:

MARÍA ADELINA GARCÍA Y ACEVES

DIRECTOR DE TESIS:
DR. JOSÉ MARTÍNEZ TORRES

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS, MEXICO 2008.

OFICIO No. 475/08
Octubre 14 de 2008.

C. MARÍA ADELINA GARCÍA Y ACEVES
EGRESADA DE LA MAESTRÌA EN
EDUCACIÓN SUPERIOR.
P R E S E N T E.

Con base en el Reglamento General de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Chiapas, le informo que una vez recibido los votos aprobatorios de sus revisores titulares y suplentes de su tesis denominada: **"ACERCAR LA OBRA POÉTICA DE ELÍAS NANDINO A LA ESCUELA SECUNDARIA",** Deberá entregar dos impresos y el disco compacto a la Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas, uno impreso y disco compacto a la biblioteca de la Facultad y cinco a la Coordinación para ser entregados a los sinodales titulares y suplentes.

A T E N T A M E N T E
"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR "

MTRA. ELSA VELASCO ESPINOSA
PRESIDENTE DEL COMITÉ DE
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO.

Vo. Bo.
DRA. CARLOTA A. BERTONI UNDA
COORDINADORA.

C.c.p.- Dr. Pedro Gómez Juárez.- Director de Servicios Escolares de la UNACH.
C.c.p.- Expediente/Minutario.
EVE/CABU/mcmd*

A mis hijos

Ydubi Lashidoá,
Diushy Visenda
y Nanyóo Guvishá
por llenar mi vida con su amor y alegría,
por alentar mi ánimo,
por darme su hombro para que en él me apoye
y no me derrumbe en el intento.

A

Maximiliano
por impulsarme a seguir adelante,
por enseñarme a ver la vida de otra manera,
por su amor.

A

Karina Alejandra
por su cariño y comprensión,
por su apoyo incondicional,
por compartir su vida a mi lado.

A mis papás

Félix
y Lupita
por estar siempre a mi lado,
por enseñarme el sendero de la vida,
por guiarme con su ejemplo,
por el gran amor que me dan.

A mis hermanos

Félix Enrique,
Susana del Carmen,
Moisés Eduardo
y Alejandra Isabel
por todos los momentos de alegría,
por respaldar mis proyectos,
por quererme siempre.

A mi amiga

Rosario
por estar a mi lado,
por su cariño,
por sus atenciones.

A mi director de tesis

José Martínez Torres
por su paciencia,
por su enseñanza,
por su dedicación.

A

Dios
por darme la vida
llena de todo para ser feliz
y triunfar.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1
CAPÍTULO I 9
1. Estructura del poema. Géneros 9
1.1. El soneto 11
1.2. El nocturno 15
1.3. El verso libre 19
1.4. El haikú 24
1.5. El tanka 28
CAPÍTULO II 33
II. Elementos primordiales del poema 33
2.1. Verso 33
2.2. Estrofa 34
2.3. Metro o métrica 36
2.4. Rima 37
2,5, Metáfora 39
2.6. Comparación o símil 41
2.7. Imagen 43
2.8. Lenguaje literal 46
2.9. Lenguaje figurado 46
2.10. Licencias poéticas 47
Sinalefa 48
Palabra aguda 50
Palabra esdrújula 50
Acento rítmico 51
Cesura 52
CAPÍTULO III 54
3.1. Rasgos a considerar en las actividades 54
3.2. Contenidos 55
3.3. *Desarrollo de las sesiones* 56
3.4. Unidad didáctica 57
3.5. Actividades prácticas 65
BIBLIOGRAFÍA 69
APÉNDICE 72
1. Cronología elaborada por Marco Aurelio Larios (1990).
2. Prólogo de Xavier Villaurrutia de *Eco, río de sombra* (1982).
3. Prólogo de Carlos Monsiváis de *Erotismo al rojo blanco* (1983).
4. Prólogo de Enrique Aguilar de *Una vida no/velada* (1986).
5. Prólogo de José María Espinasa de *Nocturnos intemporales* (1990).

6. Prólogo de Elías Nandino de *La noche y la poesía* (1992),
7. Armando Ponce en *Proceso* (1986).
8. Presentación de José Martínez Torres de *Antorchas contra el viento* (2005).
9. Entrevista de Lilia Martínez Aguayo a Elías Nandino en *La semana de Bellas Artes* No. 60, 1979.
10. Entrevista de Bruce Swansey en Suplemento de la revista *Siempre* (1983).
11. Carta inédita de Elías Nandino a Luis Albero Navarro, escritor, participante del Taller en el Exconvento del Carmen, Guadalajara, Jal. (1980).
12. Cartas inéditas de Elías Nandino a José Martínez Torres (1981-1984).
13. Entrevistas inéditas de José Martínez Torres a Elías Nandino (1982).
14. Carta inédita de Jaime Torres Bodet a Elías Nandino, s/f, *circa* 1965.

INTRODUCCIÓN

El Internet ha afectado la manera en que se difunde la música, el cine, la fotografía.

Es momento de reivindicar la poesía, en la escuela, para que el Internet sea una herramienta, no un fin.

Detener la globalización sería tanto como querer parar el movimiento natural de la tierra; pero, los profesores, atendiendo los contenidos programáticos del 1er. grado de secundaria, podemos aprovechar la tecnología para el bien espiritual de los jóvenes, para su más sólida formación intelectual. Llevándolos al conocimiento y disfrute, a través de la lectura[1], de la obra escrita de autores mexicanos.

Según el INEGI, el 61% de jóvenes mexicanos navegan por Internet en busca de diversión, una actividad que los aleja del conocimiento y del crecimiento académico, por ello, es importante acercarlos a la literatura mediante la creación de sitios Web que les permitan acceder a los textos literarios, así como también incorporar métodos creativos en los programas de estudio desde el nivel medio. Elías Nandino resulta ser un autor idóneo para este fin por su claridad en cuanto a su estructura y contenidos para este propósito, debido a que en su obra, muy accesible para los jóvenes, se aborda los géneros, temas y objetivos planteados

[1] El lector que sólo cuenta con su propia experiencia puede ampliar sus horizontes y enriquecer sus perspectivas al leer textos literarios. La lectura lo pone en contacto con la invención de una realidad verdadera y/o ficticia; además con este medio de comunicación se adquieren conocimientos y se desarrollan habilidades de razonamiento que favorecen la comprensión de los fenómenos y que, por lo demás, la lectura constituye la experiencia de vida de un individuo expuesta mediante la palabra. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

en el programa de estudio del nivel medio, el primer grado de educación secundaria, el cual incluye la Poesía Mexicana Moderna.

Esta tesis propone a manera de trabajo o actividad la creación conjunta de una página Web de Elías Nandino con juegos interactivos y ejercicios, este sitio podría hacerse entre profesores y alumnos.

El presente trabajo surge del acercamiento que se tiene con el poeta de Cocula, al tener información de primera mano: las cartas personales que envió a José Martínez Torres y las entrevistas hechas por él mismo a Nandino[2]. Se transcribieron otros documentos como entrevistas hechas a Nandino por otras personalidades, prólogos, artículos, entre otros, como por ejemplo: el documento en que Elías Nandino Repudia sus memorias por vulgares aunque el biógrafo asegura haberle sido fiel[3]. Hay otros documentos que se aprovechan, y cuya relación biblio-hemerográfica aparece en la bibliografía al final de los apéndices como son las entrevistas de Liliana Martínez Aguayo; Bruce Swansey. Prólogos de Enrique Aguilar; Carlos Monsiváis; Xavier Villaurrutia; José María Espinasa. Cronología bibliográfica recopilada por Marco Aurelio Larios, *y* presentación de José Martínez Torres.

Elías Nandino nació en Cocula, Jalisco, el 19 de abril de 1903. Médico cirujano de profesión, fue jefe de Servicio en el Hospital Juárez, en la Penitenciaría de Lecumberri y en clínicas oficiales y privadas. En su juventud conoció al grupo de Contemporáneos y esta cercanía marcó su obra literaria que tuvo la influencia

---

[2] Ver Apéndice.

[3] Nandino dictó a Enrique Aguilar lo que serían sus memorias: Una vida no/velada, pero al aparecer publicadas se arrepintió y declaró su molestia.

de dicho grupo. Elías Nandino no aparece incorporado al grupo Contemporáneos en virtud de que cuando surgió la revista, él estaba becado en Estados Unidos, Xavier Villaurrutia, integrante del grupo, le envió ejemplares de la revista y entonces Nandino vio nacer la publicación en la que no se le incluía. Hasta mucho tiempo después escritores de generaciones más recientes como Monsivaís, José Emilio Pacheco y otros le dan crédito y el reconocimiento como editor ya que desde su revista *Estaciones* apoyó el crecimiento de todos ellos.

En la etapa inicial tuvo una marcada influencia del llamado "Grupo sin grupo", particularmente de Xavier Villaurrutia, sobre todo por la afinidad respecto de los temas: la muerte, el sueño y la noche que fueron comunes a esa generación.

En los años cincuenta su poesía manifiestó ya una voz propia y madura: abandona los juegos de palabras y las formas retóricas de su primera etapa para ganar profundidad y sencillez, características de sus páginas a partir de entonces.

Su última etapa a juicio de la crítica, la mejor de todas, está marcada por temas eróticos y metafísicos mezclados con un tono confesional, siempre irreverente. Al respecto, Carlos Monsiváis[4] escribió que la poesía de Nandino escrita al final de su vida es irreverente e irrespetuosa desde *Sonetos* (1937) hasta sus Alburemas y cantos contra la senilidad (1983). Aquí mantiene un tono continuo, si se quiere más depurado y de mayor calidad, pero fiel a la línea del inicio. En Nandino, el placer por el lenguaje poético se complementa con un afán de hondura, de confesión esencial. El poeta expone su duda metafísica e

[4] Nandino, Elías (1983).

incertidumbre sobre los límites de la vida y la muerte; el enamorado expresa su angustia, su miedo a que los términos comunes oculten una verdad sólo manifiesta en la poesía; el ser marginal, revela su incapacidad de engaño o simulación.

Además de su labor como médico, poeta y editor, Nandino apoyó a muchos jóvenes poetas desde las revistas y los talleres literarios que fundó y dirigió en la ciudad de México y en Guadalajara. En los años veinte colaboró en la revista *Bohemia.* Con un grupo de jóvenes estudiantes de medicina editaban la revista *Allis vivire.* Más tarde, publicó la colección de C*uadernos México Nuevo* (1936-1937). Dirigió la revista literaria *Estaciones* (1956-1960) y la editorial del mismo nombre. De 1960 a 1964 fue director de *Cuadernos de Bellas Artes.*

A partir de 1979 recibió reconocimientos y premios, como el Premio Nacional de Literatura y el Premio de Poesía de Aguascalientes, el mismo año señalado.

Los poemas de Nandino presentan una gran variedad en cuanto a técnica su obra es una sucesión de mensajes que se entregan sencilla y morosamente. La bibliografía de este escritor es extensa: *Espiral* (1928), *Color de ausencia* (1932), *Eco* (1934), *Río de sombra* (1935), *Sonetos* (1937), *Suicidio lento* (1937), *Poemas árboles* (1938), *Nuevos sonetos* (1939), *Nudo de sombra* (1947), *Espejo de mi muerte* (1945), *Poesía I y II* (1947-1949), *Naufragio de la duda* (1950), *Triángulo de silencio* (1953), *Nocturna suma* (1955), *Nocturno amor* (1958), *Nocturno día* (1959), *Nocturna palabra* (1960), *Eternidad del polvo* (1970), *Cerca de lo lejos* (1979), *Conversación con el mar* (1947-1982), *Costumbre de morir a diario* (1982),

considera que este análisis será de utilidad para los profesores, en virtud de que se retoman los conceptos necesarios para abordar el tema "leer, analizar y escribir poemas tomando como referente la literatura mexicana del siglo XX".

Uno de los temas indicados en el programa de estudio de español del primer grado de educación secundaria es la literatura, las "Propiedades de los géneros y tipos de texto"[5]. En este rubro se propone elegir poemas[6] de Literatura[7] Mexicana de la época que se prefiera. Para este efecto se abordan los conceptos[8] de verso, estrofa, métrica, ritmo, rima, metáfora, comparación, imagen, lenguaje literal, lenguaje figurado[9]. Asimismo se observa la estructura del poema según la clasificación de género y las licencias poéticas[10] como recurso que el escritor tiene para ajustar sus versos a una medida y a una rima determinadas.

---

[5] Programa de español 1er. grado, en *Programas de Estudio de Educación Secundaria (2006).*

[6] La poesía es el género literario más antiguo. En su inicio estuvo asociada al canto y a la música, los primeros textos poéticos fueron creados para ser cantados en ceremonias rituales. Es importante saber que existen rasgos comunes en los textos poéticos de todos los tiempos; ese rasgo es posible detectarlo entre poemas, autores, épocas y corrientes literarias, por un conjunto de convenciones que se ha mantenido a lo largo del tiempo y que se ha marcado como definitivo en el lenguaje poético. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[7] La literatura con sus diversos objetivos como el de enseñar, deleitar, agradar, basada en la imaginación creadora y la espontaneidad del autor, expresada fundamentalmente mediante un lenguaje simbólico donde el significado rebasa lo aparente, obliga al lector a crear mundos de significados posibles. No hay una sola forma de concebir la literatura, más bien es un concepto dinámico y flexible que se adapta a distintas circunstancias y necesidades tanto de creación como de lectura e interpretación. Cfr. *Ibíd.*

[8] Conceptos que conforman las convenciones primordiales del lenguaje poético, entre los que se encuentra su disposición tipográfica, es decir, organizada a partir de versos, estrofas; visión que de inmediato hace que el lector reconozca una obra poética, de manera que incluso antes de leerlo se puede distinguir un poema de otros tipos de textos; además de los múltiples significados que tienen las palabras utilizadas en el poema y las relaciones de significado que puedan despertar en el lector plasmado en metáforas, imágenes, comparaciones, y finalmente la consideración en las variaciones rítmicas y métricas. Cfr. *Ibíd.*

[9] El lenguaje literal corresponde al sentido denotativo de las palabras que en su conjunto rítmico y en la construcción de los versos contribuyen a la formación de connotaciones (lenguaje literario) que abren posibilidades de significación y despiertan efectos de carácter sensorial, emocional y afectivo. *Ibíd.*

[10] La separación de sílabas varía cuando se trata de un texto poético (a diferencia de otro tipo de texto, donde la separación silábica será de manera normal) ya que cuando se mide un verso se cuentan las sílabas hasta el último acento. La medida depende si el verso termina en palabra aguda, esdrújula o grave, en el caso de la primera se suma una sílaba a la cuenta total del verso; en el caso de la segunda se resta una sílaba, pero si el verso termina en palabra grave la cuenta no sufre alteración, estas variaciones son conocidas como licencias poéticas. Cfr. *Ibíd.*

Erotismo al rojo blanco (1983), *Todos mis nocturnos* (1988), *Ciclos terrenales* (1989), *Elías Nandino de bolsillo* (1990), *El coronelito* (1991), *La noche y la poesía* (1992), *Dos poemarios a fines... de siglo* (1993), *Banquete íntimo* (1993) y *En los cabellos del árbol, Elías Nandino para niños* (2001).

Sobre la vida agitada de este autor se han escrito entre otros, Enrique Aguilar *Una vida no/velada* (1986); Marcos Saavedra *Elías Nandino: poeta de la vida, poeta de la muerte* (1997); Gabriela Gutiérrez López *Elías Nandino* (2000).

Elías Nandino murió en Guadalajara, Jalisco, el 3 de octubre de 1993. La variedad de su obra poética permite establecer la propuesta didáctica de este trabajo, además de dar la oportunidad de retomar otros poemas para ejercitar y ejemplificar la enseñanza de la poesía en jóvenes y principiantes, por lo que se sugiere consultar los libros.

Se trata de llevar a Nandino a la escuela secundaria, de acercar a los alumnos al fenómeno del arte literario; en esta obra se descubre una pasión por la poesía; la nostalgia; la soledad; la generosidad, que seduce y enamora. Su olvido de sí para darse a los otros, su labor y empeño por acercar a los jóvenes a la literatura. Su obra se mantiene viva en su biblioteca, que alberga cerca de diez mil volúmenes heredados por el poeta para los jóvenes de su pueblo, Cocula, Jalisco, El INBA auspició el proyecto de Nandino y en la actualidad se designa un presupuesto para el mantenimiento de la biblioteca, para la conservación de los textos y del museo y para el salario de las personas que laboran en ella.

El trabajo además, se propone establecer una propuesta como un apoyo didáctico para atender el programa de español del primer grado de secundaria. Se

Vinculando la poesía de Elías Nandino con este trabajo, se desarrolla una metodología para facilitar su labor a los profesores de la materia mencionada. Los propósitos del programa de estudios señalado se cumplen en cada uno de sus rubros.

En los sonetos de Nandino[11] se observa que la estructura de los versos y la métrica corresponden al esquema tradicional fijado en la literatura del Siglo de Oro, sin embargo las rimas presentan las licencias que se consolidaron desde entonces en la historia literaria.

En sus nocturnos, asimismo, se puede advertir riqueza en la utilización de metáforas, comparaciones e imágenes mediante asociación con la noche, las tinieblas y lo sombrío, como su nombre sugiere. El nocturno es una modalidad literaria muy frecuentado por los miembros que integran el 'grupo sin grupo'[12], los Contemporáneos, lo que sirvió para ejemplificar un rasgo del arte producido por la Poesía Mexicana del siglo XX.

En sus versos libres, por otra parte, Nandino sigue el esquema de la poesía de fines del siglo XIX, donde se advierte el alejamiento de la rima y de la métrica; se ve la presencia de versos irregulares y de gran extensión, pero en los que predomina una musicalidad y un ritmo sutiles.

---

[11] Es importante tener en cuenta que el carácter histórico de las obras literarias es fundamental, puesto que hay algunas convenciones o rasgos comunes en los textos poéticos, pero también es cierto que cada poeta en su época y en su cultura aporta rasgos personales a sus poemas, rasgos que están relacionados con el estilo de la época, con los ideales de belleza y con su propia visión de la tradición que le antecede y su visión del mundo en general. De tal manera que se puede explicar las aportaciones que Nandino hace a la literatura a través de su obra poética. Cfr. *Ibíd.*

[12] El grupo sin grupo denominado así por Xavier Villaurrutia se complacían en reconocerse como individualistas y alejados de la generación que les precedió (el modernismo). Cfr. Gorostiza, José (1983).

Por último, sus haikús y sus tankas, que importara de Japón José Juan Tablada[13], le permitieron una forma económica y precisa para expresarse. Para desarrollar este trabajo, se tomó en cuenta las definiciones de Helena Beristáin de géneros literarios, específicamente la poesía lírica[14]; también se aprovecharon los libros ya citados de Rafael Lapesa y Lázaro Carreter[15]. Se incluyen además fragmentos[16] de poemas de otros autores como marco de referencia y comparación con la obra de Nandino.

[13] Poeta y prosista mexicano, fue uno de los poetas más radicales y subversivos del modernismo. Viajó a principios del siglo XX a Japón, cultura que influiría en su poesía. Introdujo en español el haikú japonés. Cfr. Tablada, Juan José (2001).

[14] Género que menos transformaciones ha sufrido a lo largo de la historia, ya que se le sigue considerando la expresión del mundo interior del poeta (sus pensamientos, sus emociones, sus sentimientos, sus anhelos, sus aflicciones, sus penas, sus dudas y sus creencias) y de sus reflexiones existenciales sobre diversos temas como la vida, la muerte, lo sagrado y el amor. La principal diferencia con la poesía lírica antigua reside en el hecho de que ya no se crea para ser acompañada por instrumentos musicales. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[15] Ver bibliografía.

[16] Para la ejecución de su método, Lázaro Carreter señala que "Los textos que se proponen para el ejercicio de comentario deber ser muy breves (20 versos como máximo). Por eso, excepto cuando se trata de una poesía corta (un soneto, una décima, por ejemplo), han de consistir en fragmentos de obras literarias más amplias". Por esto se sigue el mismo principio. Lázaro, Carreter Fernando (2006: 14-15).

CAPÍTULO I

I. Estructura del poema. Géneros

El género es una clase o tipo de discurso literario determinado por la organización propia de sus elementos en estructuras a que puede pertenecer una obra. Cada obra se relaciona con otras a partir de ciertos temas tradicionales, y también existe una correlación de rasgos formales y estructurales según se trata de prosa o verso.

El género en su recorrido histórico hasta nuestros días, no mantiene del todo la estructura original, sino que se combina lo nuevo con lo arcaico. Es siempre el mismo y otro, simultáneamente; siempre es viejo y nuevo. Renace y se renueva en cada etapa del desarrollo literario y en cada obra individual.

El esquema tradicional de los géneros, menciona Beristáin: "De oscuro y antiquísimo origen, funciona todavía como un instrumento que, aunque imperfecto, sirve de guía al estudioso de la literatura para confrontarlo con la poética personal de un autor y medir su originalidad, sin incurrir en el error de asignar al género una función normativa que es lo que con energía muchos han rechazado"[17].

Señala además que: "Históricamente, la definición de esta categoría literaria, que proviene de la poética de Aristóteles, pasando por Horacio y por Quintiliano, ha estado fundada en la relación entre la forma y el contenido, y ha sufrido numerosas transformaciones a través de la Edad Media y el Renacimiento y el Clasicismo de los siglos XVII y XVIII que se apropia de la *elocutio* de la

[17] Beristáin, Helena (2004).

retórica. A partir de entonces ha sido objeto sobre todo de reiteradas revisiones críticas, de polémicas y de reformulaciones"[18].

A pesar de las distintas clasificaciones, hay coincidencia en tres géneros[19], que son: el *lírico* (lo que originalmente se cantaba con sentimiento y entusiasmo), el *épico* (lo que se decía contando sucesos) y el *dramático* (las acciones representadas).

En la caracterización de los tres géneros se puede distinguir dentro de la poesía lírica al soneto, la copla, la canción, la elegía, el romance, la balada. En este género se expresa el estado de ánimo del autor, donde la emoción de lo objetivo y lo subjetivo se han compenetrado. En ella se expresa lo que se siente.

Por otro lado, la poesía dramática que se funda en la imitación, sin la intervención del autor, como la poesía lírica, es objetiva y subjetiva a la vez, imitando actos de habla que se relacionan con actos gestuales, escenarios amueblados, efectos de luz y sonido.

Finalmente, la poesía épica se ha considerado derivada de los otros dos géneros Beristáin escribe al respecto: "Cuenta y describe objetivamente algo que posee existencia concreta fuera del narrador/autor, ya que en ella el yo se sitúa frente al tú y lo capta y lo expresa pues arranca de un gesto indicador, que muestra el mundo"[20].

---

[18] *Ibíd.*

[19] A través de la historia de la literatura se puede observar que a pesar de los cambios e influencias de diversos estudiosos, los tres géneros poéticos que se han considerado como entidades perfectamente definidas son en primer término la poesía dramática que representa la acción sin intervención del poeta; el segundo es la poesía lírica donde el poeta narra y considera los acontecimientos; en ésta sólo se expresan las reflexiones del poeta, y finalmente la poesía épica que es una especie mixta, en la que algunas veces habla el poeta y en otras, los personajes. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[20] Beristáin, Helena (2004)

1.1. El soneto

La rigidez en la estructura del soneto responde a que "La poética desempeña durante la Edad Media un papel pequeño y subordinado a la retórica e indiferenciado de ella, debido a que antes del Renacimiento esta obra sólo fue parcialmente divulgada en Europa, ya que el arte literario fue visto con sospecha, como corruptor de las costumbres; por lo que los autores, se ven en la necesidad de justificar su producción, generalmente con el argumento horaciano de mezclar la utilidad con el deleite. Sin embargo, en general, hasta el S XVIII se considera que el género establece modelos, que es obligatorio, para los autores, seguir"[21].

El soneto está considerado dentro de la poesía lírica. La estructura[22] métrica se establece con catorce versos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. El soneto clásico mantienen versos endecasílabos, y las siguientes rimas para los dos cuartetos; ABBA, ABBA; los tercetos riman según distintas posibilidades combinatorias a gusto del poeta; y si bien los tipos más frecuentes son los de rimas cruzadas: CDC, DCD y el de tres finales distintos en los versos del primer terceto, con las correspondientes rimas en el segundo: DCE, CDE.

El soneto se ha extendido a todas las literaturas modernas, ya que su estructura rigurosa y armónica lo hace insustituible, permitiendo que en breves dimensiones se halle una forma perfecta y un contenido poético ambicioso.

El soneto, menciona Lapesa: "es una palabra de origen italiano (diminutivo de *sonus*, 'tono', 'sonido') o incorporada por influencia del provenzal *sonet*, nombre

---

[21] Beristáin, Helena (2004).

[22] Es necesario que los alumnos identifiquen la categoría literaria a la que pertenece un texto para que a partir de ella revelen el uso poético del lenguaje, además de percibir la elaboración y la complejidad de su forma y estructura. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

de una cancioncilla, es decir melodía breve y ligera. En la literatura italiana antigua llegó a tener el sentido más amplio de *canción*"[23].

En español, los grandes maestros del Siglo de Oro tomaron una estructura rígida a partir de su introducción o "aclimatación", hecha por Garcilaso de la Vega en el S. XVI. En el siglo siguiente, Lope de Vega construyó el que sería paradigma de esta forma literaria en el gracioso texto

Soneto *Sonetil* *Lope de Vega*[24]

Un soneto me manda hacer Violante,	A
que en mi vida me he visto en tanto aprieto:	B
catorce versos dicen que es soneto;	B
burla burlando, van los tres delante.	A
Yo pensé que no hallara consonante,	A
y estoy a la mitad de otro cuarteto;	B
mas si me veo en el primer terceto,	B
no hay otra cosa en los cuartetos que me espante.	A
Por el primer terceto voy entrando,	C
y parece que entré con pie derecho,	D
pues fin con este verso le voy dando.	C
Ya estoy en el segundo, y aun sospecho	D
que estoy los trece versos acabando;	C
contad si son catorce, y ya está hecho.	D

En éste se puede observar que corresponde a la estructura rígida del soneto, compuesto de cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos con un total de

[23] Lapesa, Rafael (1998: 95-96).
[24] *Ibid.*

catorce versos, todos endecasílabos, además de que su rima es exacta de acuerdo al modelo descrito anteriormente.

Los sonetos escritos por José Gorostiza[25] y Xavier Villaurrutia integrantes del grupo Contemporáneos[26], entre otros, aprovechan la libertad del patrón para la rima de los tercetos, y conservan el resto de la estructura en cuanto a la rima de los cuartetos; catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos, como se ve a continuación:

III José Gorostiza[27]

Tu destrucción se gesta en la codicia	A
de esta sed, toda tacto, asoladora,	B
que deshecha, no viva, te atesora	B
en el nimio caudal de la noticia.	A
Te miro ya morir en la caricia	A
de tus ecos, en esa ardiente flora	B
que, nacida en tu ausencia, la devora	B
para mentir la luz de tu delicia.	A
Pues no eres tú, fluente, a ti anudada.	C
Es belleza, no más, desgobernada	C
que en ti porque la asumes se consuma.	D
Es tu muerte, no más, que se adelanta,	E
que al habitar tu huella te suplanta	E
con audaces resúmenes de espuma.	D

[25] José Gorostiza refiere que si la poesía no fuera un arte *sui generis* y hubiera necesidad de establecer su parentesco respecto de otras disciplinas, él se atrevería a decir aún en estos tiempos que la poesía es música y, de un modo más preciso, canto. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[26] Los jóvenes no querían que la música se apoderara y esclavizara su poesía (apagan la voz y resonancia de Darío en el Modernismo), se ven frente a una postura contemporánea que desea apagar esa musicalidad, huyen de lo declamatorio para dar paso a un lenguaje más íntimo que con la voz humana, al ser hablada, alcanza su perfección, pero también introduciendo en su obra, métricas y rimas perfectas. Cfr. Gorostiza, José (1983).

[27] Gorostiza, José (1983: 98).

La bondad de la vida — Xavier Villaurrutia[28]

Una humilde verdad como descanso, A
un silencio apacible, un libro amado: B
todo sabido y todo recordado, B
un diario despertar aldeano y manso. A

No la congoja inútil, si no alcanzo A
el placer en racimo madurado; B
para mi boca, el beso enamorado, B
y a mi faz, el espejo del remanso. A

Así la vida, la bondad suprema, C
como el aroma azul de la alhucema C
en la alcoba frugal, de sombra inerte. D

Cerrar los ojos con la tarde amiga, E
y acostumbrarlos para que se diga E
que ya cerrados los halló la muerte. D

Por la influencia de escritores del grupo Contemporáneos formados en la poesía tradicional española y especialmente en el Siglo de Oro, los sonetos de Nandino presentan el mismo esquema, así por ejemplo:

XIV — Elías Nandino[29]

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

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

[28] Villaurrutia, Xavier (1984: 25).
[29] Nandino, Elías (1953: 28).

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

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

1.2. El Nocturno

Aunque no lo define explícitamente, Lapesa refiere que la poesía con versificación amétrica atiende con preferencia al contenido de imágenes, sentimientos e ideas y que una de las variedades[30] de este tipo es el nocturno.

Según la definición del Diccionario de la Real Academia Española (1980) el adjetivo: "Perteneciente o relativo a la noche. Que anda siempre solo, melancólico y triste. Cada una de las tres partes del oficio de maitines, compuesta de antífonas, salmos y lecciones. Pieza de música vocal o instrumental, de melodía dulce, propia para recordar los sentimientos apacibles de una noche tranquila"

De este modo, el nocturno es una forma poética poco definida por la crítica (no aparece por ejemplo en Lapesa, Beristáin, Carreter) y más visitado por la música, por ejemplo los famosísimos nocturnos de Chopin; sin embargo, un joven

[30] Es preciso tener en cuenta que el concepto de 'originalidad' no puede aplicarse en estricto sentido a ningún texto literario, pues todos mantienen relaciones explícitas o implícitas con otros textos y lo que ocurre con frecuencia es que se reelaboren temas, personajes, recursos formales u otros aspectos de textos anteriores. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

poeta coahuilense[31] observó que el nocturno habla sobre lo que envuelve al mundo nocturno en un texto en verso: la noche y la luna, el vino y los bares, todo ese mundo que encierran la oscuridad y las sombras, su sordidez.

Nandino[32] se apropia de esta forma literaria, ya visitada por los miembros del grupo Contemporáneos, principalmente Villaurrutia. Curiosamente lo define empleando un tanka, forma adoptada de la poesía japonesa e introducida en México por José Juan Tablada, para decir:

¿Qué es un nocturno?

Es, un nocturno,
el poema que nos dicta
ávido búho
que, de día lo piensa,
con lo que vio en lo oscuro[33].

Según otras definiciones encontradas, se puede advertir que los nocturnos están regidos principalmente por su temática; la noche, las tinieblas y lo sombrío, como imagen, además de la riqueza en la utilización de metáforas y comparaciones más que por su estructura; sin embargo, se pueden hallar algunos que conservan una considerable proporción en la métrica de sus versos como se encuentra con Manuel Acuña en *Nocturno a Rosario*[34] quien mantiene una estructura uniforme con estrofas de diez versos heptasílabos. Recuérdese que

[31] Reyes Ávila, Carlos Alberto: poeta, novelista, conferencista nacido en Torreón, Coahuila en 1976. Obtuvo el premio de poesía Tijuana en 2003 por su libro *Claridad en Sombra*. Cfr. Reyes Ávila, Carlos Alberto (1999).

[32] Define al nocturno en el prólogo a su libro L*a noche y la poesía*. Ver anexo en documentos.

[33] Nandino, Elías (1993: 39).

[34] Manuel Acuña se suicidó y dejó una carta para su amigo, el poeta Juan de Dios Peza, y un poema a su musa, 'Nocturno a Rosario' que se considera como uno de los emblemas literarios del amor trágico. Cfr. Acuña, Manuel (1986).

Acuña es un poeta que trascendió el ámbito de la poesía culta y su romanticismo ha sido leído por generaciones enteras

Nocturno a Rosario[35]

I

¡Pues bien! yo necesito
decirte que te adoro
decirte que te quiero
con todo el corazón;
que es mucho lo que *sufro*,
que es mucho lo que *lloro*,
que ya no puedo tanto
al *grito* que te imploro,
te imploro y te hablo en nombre
de mi última ilusión.

II

Yo quiero que tú sepas
que ya hace muchos días
estoy *enfermo* y *pálido*
de tanto no dormir;
que ya se han *muerto* todas
las esperanzas mías,
que están mis *noches negras*,
tan *negras y sombrías*,
que ya no sé ni dónde
se alzaba el porvenir.

Obsérvese en el texto de Acuña la reiteración de palabras referidas a la noche: 'negras', 'sombrías', 'pálido', 'dormir', 'no dormir' 'lloro', 'sufro', 'morir' que refieren la temática del nocturno. Los nocturnos en Villaurrutia y Nandino[36] oscilan entre cuatro y nueve versos en cada estrofa, aunque suelen perder su sentido

[35] Acuña, Manuel (1986: 39-41).
[36] José María Espinasa abunda en el prólogo del libro *Nocturnos Intemporales* sobre Nandino y los nocturnos. Ver anexo en documentos.

estrófico tradicional; en ocasiones Villaurrutia elabora sus nocturnos con versos endecasílabos, en cambio, Nandino incurre más frecuentemente a los versos alejandrinos como se puede ver en los ejemplos citados a continuación de cada uno de estos poetas:

Nocturno mar[37]

Ni tu *silencio*, duro cristal de roca,
ni el *frío* de la mano que me tiendes,
ni tus palabras secas, sin tiempo ni color,
ni mi nombre, ni siquiera mi nombre
que dictas como cifra desnuda de sentido;

ni la *herida* profunda, ni la sangre
que mana de sus labios, palpitante,
ni la distancia cada vez más *fría*
sábana nieve de hospital *invierno*
tendida entre los dos como la duda;

nada, nada podrá ser más *amargo*
que el mar que llevo dentro, *solo* y *ciego*,
el mar antiguo Edipo que me recorre a tientas
desde todos los siglos,
cuando mi sangre aún no era mi sangre,
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,
cuando alguien respiraba por mí que aún no nacía.

Nocturno Llanto[38]

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

[37] Villaurrutia, Xavier (1984: 65-66).
[38] Nandino, Elías (1976: 76-78).

Ese llanto que irrumpe sin causa y sin sollozo,
sin roce y sin historia,
desprovisto de gota, de tibieza y caída,
pero dando la sensación exacta
de nacer y rodar
en un cauce frío lento que invade hasta los huesos.

Ese llanto del hombre asomado al *misterio*
que le *duele* en la voz, en la piel, en las venas
y en el arropo *oscuro*
de la *noche* que *ciega* su pensamiento en llamas.

Ese *llanto* sin lágrimas
¿huracán en vacío, surtidor sin derrame?
que al borde de los párpados
detiene sus impulsos
y retorna al *dolor* donde nace.

Se ve, pues, que el nocturno se define por su temática, las tinieblas; lo sombrío; el llanto; la tristeza; la muerte; el sufrimiento; el dolor; la enfermedad; la soledad, no por su forma sino por el establecimiento de sus imágenes que buscan una riqueza en la utilización de metáforas y comparaciones de un romanticismo que gusta de la noche.

1.3. El Verso Libre

El verso libre[39] nace en la segunda mitad del siglo XIX como alternativa a las formas métricas consagradas por la tradición, como el soneto y la décima. El primer poeta notable que lo practica es Walt Whitman, que se inclina por un tipo

[39] La lírica moderna rompió con los moldes que tradicionalmente guiaban la producción poética. Los poetas estaban convencidos de que la forma externa no debería estar determinada por ningún molde previamente establecido, por lo que abandonaron los principios de la métrica tradicional, es decir, la distribución esquemática de acentos, la medida fija en los versos, la rima, la división estrófica. En cambio, buscaron otra disposición de los elementos rítmicos de la poesía que resultara más fiel a su intención expresiva. Surgió una nueva métrica con características propias, que recibió la denominación de 'verso libre'. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

de verso irregular de gran extensión (el versículo), inspirado en la versión inglesa de la Biblia.

La poesía culta a partir del siglo XIX practica la versificación libre, no sujeta a las exigencias de la medida. Los poetas buscan que sus versos no obedezcan las normas externas impuestas por la costumbre, sino que se adapten al ritmo vago del pensamiento y a un sentido personal de la musicalidad.

Lapesa menciona que: "El verso libre es la forma de expresión poética que se caracteriza por su alejamiento intencionado de las pautas de rima y metro que predominaron en la poesía europea hasta finales del siglo XIX. Por tanto, es una forma muy próxima al poema en prosa y la prosa poética, de los que se distingue visualmente por conservar la disposición tipográfica en líneas sangradas propia del verso"[40].

En la poesía española, el verso libre cobra por primera vez importancia en el *Diario de un Poeta Recién Casado* de Juan Ramón Jiménez. A partir de entonces, se consolida como forma de expresión común en la generación del 27 y siguientes.

La libertad a la que alude el término no debe entenderse como despreocupación del ritmo y de la musicalidad, que es condición constitutiva del verso; en este sentido es célebre la advertencia de Machado:

> Verso libre, verso libre,
> líbrate mejor del verso
> cuando te esclavice.

[40] Lapesa, Rafael (1998: 66).

Alejados por completo de la rima y el metro establecidos por la tradición poética, e incluso en búsqueda de una mayor libertad temática y formal, se citan a tres escritores para ejemplificar este género, en primer lugar al gran precursor de la poesía moderna con la novedad del tipo de versificación no usado hasta entonces, y que se alejaba radicalmente del utilizado en sus poemas escritos anteriormente, su poema más largo y de mayor calidad para la crítica literaria, se cita a continuación:

Canto a mí mismo[41]

Con estrépitos de músicas vengo,
con cornetas y tambores.
Mis marchas no suenan solo para los victoriosos,
sino para los derrotados y los muertos también.
Todos dicen: es glorioso ganar una batalla.
Pues yo digo que es tan glorioso perderla.
¡Las batallas se pierden con el mismo espíritu que se ganan!
¡Hurra por los muertos!
Dejadme soplar en las trompas, recio y alegre, por ellos.
¡Hurra por los que cayeron,
por los barcos que se hundieron en la mar,
y por los que perecieron ahogados!
¡Hurra por los generales que perdieron el combate y por todos
los héroes vencidos!
Los infinitos héroes desconocidos valen tanto como los héroes
más grandes de la historia.

En este poema se pueden apreciar versos de seis sílabas, como en '¡Hurra por los muertos!' hasta de 28 sílabas como en 'Los infinitos héroes desconocidos

[41] Whitman, Walt. (2003: 85-86).

valen tanto como los héroes más grandes de la historia'. En segundo lugar se cita a Juan Ramón Jiménez[42], premio Nobel de literatura en 1956

La Rosa Azul[43]

¡Qué goce triste éste de hacer todas las cosas como ella las hacía!
Se me torna celeste la mano, me contagio de otra poesía
Y las rosas de olor, que pongo como ella las ponía, exaltan su color;
y los bellos cojines, que pongo como ella los ponía, florecen sus jardines;
Y si pongo mi mano -como ella la ponía- en el negro piano,
surge como en un piano muy lejano, mas honda la diaria melodía.

¡Qué goce triste éste de hacer todas las cosas como ella las hacía!
me inclino a los cristales del balcón, con un gesto de ella
y parece que el pobre corazón no está solo.
Miro al jardín de la tarde, como ella,
y el suspiro y la estrella se funden en romántica armonía.

¡Qué goce triste éste de hacer todas las cosas como ella las hacía!
Dolorido y con flores, voy, como un héroe de poesía mía.
Por los desiertos corredores que despertaba ella con su blanco paso,
y mis pies son de raso -¡oh! Ausencia hueca y fría!-
y mis pisadas dejan resplandores.

Se observa en este poema versos de once sílabas, como en 'Miro el jardín de la tarde, como ella', hasta veinticuatro sílabas, como en 'y los bellos cojines, que pongo como ella los ponía, florecen sus jardines;' además los ritmos inspirados en un canto a la mujer. Finalmente, Elías Nandino no sólo escribió su poesía siguiendo modelos rígidos en estructura y temática, sino que también adopta esta forma de expresión como se ve en el siguiente ejemplo:

[42] Su extensa obra poética y su influencia en el estilo de escritura en la generación del 27 hasta hoy como una forma común de expresión poética, permite plasmar unos de sus poemas en este trabajo. Cfr. Jiménez, Juan Ramón (1983).
[43] Jiménez, Juan Ramón (2008).

Si hubieras sido tú[44]

a Xavier Villaurrutia

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

En este fragmento se encuentran versos de ocho sílabas 'y se posó a mi lado,' como también de quince sílabas 'que, me imagino, será el lenguaje de los muertos.'

En los tres poemas anteriores articulados con versos libres, el alumno de secundaria tendrá la oportunidad de comprobar la libertad en la rima y en la métrica a la vez que puede identificar metáforas, comparaciones e imágenes para que analice, reflexione, y conceptualice los elementos planteados en los temas de

[44] Nandino, Elías (1960: 11-14).

reflexión de cada práctica general y específica; además de conocer de manera clara y objetiva, las características de cada uno de ellos.

Por otro lado, dentro del programa de estudio en el ámbito de literatura, se plantea como propósito que el alumno de secundaria desarrolle la habilidad para la creación literaria; para tal efecto y desde mi experiencia, considero que el haikú y el tanka aportarán al alumno los elementos necesarios que le ayuden a incursionar el mundo de la creación literaria de manera sencilla, clara y divertida.

1.4. El Haikú

El origen del haikú está en el haikai, que es una forma poética cuyo contenido se basa generalmente en lo cómico y lo divertido. La estructura formal del haikú tradicional "es una pequeña composición lírica tan copiosa en el Japón desde hace siglos, que consta de 17 sílaba distribuidas en tres pies de 5, 7 y 5 respectivamente, sin rima"[45].

En la temática tradicional del haikú se encierra un pensamiento poético, una emoción o una descripción de la naturaleza y sugiere más de lo que expresa, es eminentemente conciso, así como el empleo de palabras clave y asociación de ideas de forma tal que el lector puede completar según su propia sensibilidad.

El haikú también se ha hecho presente en tierras hispanoamericanas, esto se concreta en las creaciones de Jorge Luis Borges[46]; Mario Benedetti quien

---

[45] Nandino, Elías (1993: 10-11).

[46] Al referirse a la poesía, Borges escribe: "La poesía no pretende cambiar por magia un puñado de monedas lógicas. Más bien devuelve el lenguaje a su fuente originaria. He sospechado muchas veces que el significado

publicó la obra *Rincón de Haikús* en 1999 y Elías Nandino que también trabajó esta forma literaria en un libro editado en 1993.

En seguida se ofrecen unos ejemplos de los autores mencionados, en primer lugar Jorge Luis Borges[47], escritor argentino, con una basta producción literaria dividida en tres vertientes como son el ensayo, la poesía y el cuento, su obra es valorada como una de las más originales de la literatura hispanoamericana. A pesar de que su obra no es de fácil comprensión ha despertado la admiración de numerosos escritores y críticos literarios. Dentro de su producción poética se encuentra el haikú

Se pueden contar las sílabas de la siguiente manera:

Hoy/ no/ me/ a/ le/ gran/
1 2 3 4 5 6 (– 1) = **5**
los/ *al/ men/ dros/* del/ huer/ to./
1 2 3 4 5 6 **7**
Son/ tu/ re/ cuer/ do./
1 2 3 4 **5**

- - -

Algo me han dicho
la tarde y la *montaña*.
Ya lo he perdido.

- - -

La vasta *noche*
no es ahora otra cosa
que una *fragancia*.

---

es, en realidad, algo que se añade al poema. Sé a ciencia cierta que *sentimos* la belleza de un poema antes incluso de empezar a pensar en el significado". Ochoa, Adriana de Teresa (2008: 4 de 5).

[47] Borges, Jorge Luis (1981: 58).

UN-A-CH
BIBLIOTECA CENTRAL UNIVERSITARIA

Borges hace uso de la sinalefa (ver definición en el apartado 2.11 en este trabajo) para ajustar la métrica al cumplimiento de la estructura del poema. En segundo lugar, Mario Benedetti[48], escritor uruguayo, autor popular de una extensa obra que abarca la crítica literaria, la poesía, el ensayo y la narrativa. Una de las variedades que trabaja dentro de su obra poética es el haikú, se citan algunos a continuación y se ejemplifica la métrica en el primero:

La/ *muer/ te/* in/ va/ de/
1 2 3 4 5 6 (– 1) = **5**
de/ vez/ en/ cuan/ do/ el/ *sue/ ño/*
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = **7**
y/ ha/ ce/ sus/ cál/ (cu)/ los/
1 2 3 4 5 6 7 (– 1) = 6 (– 1) = **5**

- - -

Si en el *crepúsculo*
el *sol* era memoria
ya no me acuerdo

- - -

Los pies de *lluvia*
nos devuelven el frío
de la desdicha

Lo más relevante dentro de la estructura del haikú es la métrica, por lo que Benedetti hace uso de la sinalefa y de palabra esdrújula, como se ve en el ejemplo (ver definición en el apartado 2.11 en este trabajo) para ajustar las sílabas poéticas. Finalmente, el autor[49] que es el objeto de estudio y quien también trabajó

[48] Benedetti, Mario (1999: 25, 49).
[49] Nandino, Elías. (1993: 46-47, 49-50 y 65).

esta forma de expresión poética; se presentan unos ejemplos, además de que se muestra en uno la métrica:

Es/ u/ na/ *per/ la/*
1 2 3 4 **5**
en/ su/ con/ cha/ ce/ les/ te/
1 2 3 4 5 6 **7**
La/ *lu/ na/* lle/ na/.
1 2 3 4 **5**

- - -

El *rayo* estalla
y en el aire dibuja
su puñalada.

- - -

Si al blanco *cisne*
lo vistieras de negro:
resulta buitre.

En este último se puede observar que no se hace uso de ninguna licencia poética para ajustar la métrica, se presenta de manera natural. En los ejemplos de los tres autores se ve la palabra clave marcada con letra cursiva, que en su generalidad se refiere a la descripción de la naturaleza como parte de la temática descrita anteriormente; se observa la ausencia de rima y también la estructura métrica en los tres versos donde el primero y el tercero son de cinco sílabas poéticas y el segundo es de siete.

1.5. El tanka

En este trabajo se incluye el tanka como la otra forma oriental adoptada entre los escritores occidentales. En la obra de Nandino se encuentra esta variación. Basta con observar que si a un haikú se le añaden dos versos más de siete sílabas se tiene un tanka. La tanka es una estrofa que consta de cinco versos, dos pentasílabos y tres heptasílabos, agrupados sin rima de la siguiente manera: 5, 7, 5, 7, 7; se presentan en algunos casos versos con menos o más sílabas.

Para ejemplificar el tanka se toman tres autores, el primero es Borges[50] que, como ya se dijo anteriormente, su obra es extensa y variada; en ella se encuentra esta forma literaria, se citan algunos y se muestra la métrica en el primero de cada uno:

Ba/ jo/ la/ lu/ na/
1 2 3 4 **5**
el/ ti/ gre/ de/ o/ ro/ y/ som/ bra/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 (– 2) = **7**
mi/ ra/ sus/ ga/ rras./
1 2 3 4 **5**
No/ sa/ be/ que/ en/ el/ al/ ba/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = **7**
han/ des/ tro/ za/ do/ un/ hom/ bre./
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = **7**

- - -

Alto en la cumbre
todo el jardín es luna,
luna de oro.
Más precioso es el roce
de tu boca en la sombra.

- - -

[50] Borges, Jorge Luis (1972: 37-38).

La voz del ave
que la penumbra esconde
ha enmudecido.
Andas por tu jardín.
Algo, lo sé, te falta.

En los versos heptasílabos (siete sílabas) se aprecia el ajuste en la métrica, haciendo uso de la sinalefa para lograr la estructura formal del tanka en este ejemplo. El segundo es Octavio Paz[51], poeta y ensayista mexicano galardonado con el Premio Nobel de Literatura, considerado como el más grande pensador y poeta de México. Sus múltiples viajes y cargos le permitieron tener influencia en su obra de diversos países, uno de ellos es Japón, por lo que dentro de su obra poética se encuentra esta variedad y no sólo como escritor de la misma sino también como traductor de ella; por lo que su labor como traductor se hace valiosa en la literatura universal, como muestra se incluyen algunos tankas traducidos por él:

Es/ gran/ de/ el/ cie/ lo/
1 2 3 4 5 6 (– 1) = **5**
y/ a/ rri/ ba/ siem/ bran/ mun/ dos./
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = **7**
Im/ per/ tur/ ba/ ble,/
1 2 3 4 **5**
pro/ si/ gue/ en/ tan/ ta/ no/ che/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = **7**
el/ gri/ llo/ ber/ bi/ quí./
1 2 3 4 5 6 (+ 1) = **7**

- - -

[51] *La adaptación de la tanka en occidente entre los nativos que hablan la lengua inglesa (* 2008).

¿A qué comparo
la vida en este mundo?
Barca de remos
que en la mañana blanca
se va sin dejar traza.

*El monje Manzei [Manyoshu]**
Traducción de Octavio Paz.

- - -

Si hay agua quieta
en el corazón mismo
del remolino
¿por qué en ti, torbellino,
no puedo dormir nunca?

*Anónimo [antología Kokinshu, siglo X]**

En este tanka se aprecia la estructura métrica ajustada con licencias poéticas, sinalefa y palabra aguda. Y finalmente el propio Nandino[52] en *Banquete Íntimo* trabaja esta forma literaria como se ve en los ejemplos siguientes:

Ha/ tos/ de/ chi/ vos/
1 2 3 4 **5**
que/ al/ de/ jar/ los/ co/ rra/ les/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = **7**
rum/ bo/ al/ e/ ji/ do/,
1 2 3 4 5 6 (– 1) = **5**
e/ xo/ ne/ ran/ las/ ca/ lles/
1 2 3 4 5 6 **7**
con/ pun/ tos/ sus/ pen/ si/ vos/...
1 2 3 4 5 6 **7**
- - -

Temer la muerte
intensa más la vida
y, nos impulsa,
a vivirla y gozarla
con apremio y codicia.

[52] Nandino, Elías (1993: 38, 40, 44-45 y 52).

- - -

Es, el poema,
un grupo de palabras
en armonía
que, con tropos e imágenes,
engendran poesía.

La comprobación métrica de este tanka demuestra el cumplimiento de la estructura original, haciendo uso de licencia poética (sinalefa) para ajustar las sílabas poéticas.

Los alumnos que cursan el 1er. grado de secundaria, además de desarrollar su habilidad para la creación literaria, conocerán y conceptualizarán los elementos formales del haikú y del tanka; principalmente la métrica, por ser ésta la base fundamental en su estructura, misma que deberá ser comprobada; lo que le permitirá poner en práctica sus conocimientos sobre ese tipo de poema y las licencias poéticas como apoyo.

Con los ejemplos señalados hasta aquí, se puede ver la variedad de la obra poética de Nandino, tanto en poemas con rigor en su estructura, como es el caso de los sonetos, haikús y tankas, como en poemas con libertad métrica y de rima como son los que compuso en verso libre y también en los nocturnos.

En el siguiente capítulo se verá la estructura[53] que caracteriza la forma de poesía que se vale de la métrica y la rima; además se localizará y analizará el

[53] El análisis de un género poético supone el reconocimiento de los rasgos que lo constituyen, se considera importante conocer los principios fundamentales de la estructura de cada una de las formas poéticas a tratar, con la finalidad de que la visualización sea clara y objetiva en la búsqueda y localización de cada uno de los elementos que a sabiendas de cada expresión poética se encontrarán. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

lenguaje literario basado en los tropos (abordados posteriormente) o figuras de construcción.

Para tal efecto se conceptualiza cada uno de los elementos que dan forma y estructura a las obras poéticas.

CAPÍTULO II

II. Elementos primordiales del poema

2.1. Verso la creación literaria tiene dos formas principales de expresión, la prosa que es la forma de lenguaje usual y corriente para expresar conceptos y razonamientos y el verso, que es una serie de palabras dispuestas en una línea e impone al lenguaje un ritmo propio para expresar imágenes y afectos[54]. El verso tradicional se vale de la métrica, es decir de sílabas de igual número en todos los versos.

Lapesa menciona que "El verso impone al ritmo del lenguaje la disciplina de normas fijas. Sus formas más estructuradas, constan de unidades métricas en un número determinado para cada clase"[55]

Los versos se clasifican según la rima y el metro de su estructura y se conocen como

1. *Verso alejandrino*: verso que tiene catorce sílabas; está formado por dos hemistiquios (se denomina hemistiquio a la mitad o fragmento de un verso que se mide en métrica como si fuese un verso entero y va separada de la otra mitad por una pausa o censura en la entonación).

2. *Verso blanco o suelto*: no está sujeto a rima, pero cada verso tiene un número fijo de sílabas.

---

[54] Un mismo texto puede dar origen a muchos significados, porque aun cuando le estructura y la forma textual sea la misma, las imágenes y efectos que causen en cada lector estarán determinadas por sus conocimientos previos, sus expectativas y su sensibilidad en el momento de apropiarse del texto. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[55] Lapesa (1998:60-61).

3. *Verso de arte mayor:* tiene más de ocho sílabas. El poema de arte mayor está formado por versos que tienen nueve o más sílabas.

4. *Verso de arte menor:* es el verso que no supera las ocho sílabas. Está formado por versos que tienen hasta ocho sílabas

5. *Verso libre:* no está sujeto ni a rima ni a medida. Este tipo de verso, es también conocido como versículo o verso de extensión desmedida, sin rima ni número fijo de sílabas, por lo general tan largo que desborda el arte mayor.

En el arte menor los versos de dos sílabas se denominan bisílabos; de tres, trisílabos; de cuatro, tetrasílabos; de cinco, pentasílabos; de seis, hexasílabos; de siete, heptasílabos; y de ocho, octosílabos. En el arte mayor, los versos de nueve sílabas se denominan eneasílabos; los de diez, decasílabos; los de once, endecasílabos; los de doce, dodecasílabos; los de trece, tridecasílabos; los de catorce, alejandrinos o tetradecasílabos.

Como se ve por estas definiciones, el verso no necesariamente coincide con una sola unidad métrica, pues "dentro de la línea versal pueden sumarse diferentes unidades métricas menores, como ocurre, por ejemplo, en una variedad del heptadecasílabo, compuesto por un octosílabo y un eneasílabo separados por una pausa"[56]

2.2. Estrofa es la unidad construida por elementos de orden inferior (versos) que mantiene entre sí relaciones de métrica, ritmo y rima, el término proviene del latín *stropha*, vuelta. Definida como el conjunto de versos cuya medida, rima y

[56] Beristáin, Helena (2004).

combinación vienen prefijadas de antemano al arbitrio del autor. Cada estrofa se distingue dejando un renglón en blanco entre cada una de ellas.

Las estrofas pueden ser de dos versos y se llaman pareados; de tres versos: tercetos; de cuatro versos: cuartetos, así sucesivamente, de acuerdo con el número de versos que la conformen.

El soneto es un poema compuesto por cuatro estrofas (dos cuartetos y dos tercetos), generalmente endecasilábicos con un total de catorce versos. Este soneto de Nandino se construye con octosílabos de uso muy poco frecuente.

Nandino

"Amo y al amar yo siento	(verso)	1ª. Estrofa (cuarteto)
que existo, que tengo vida	(verso)	
y soy mi fuga encendida	(verso)	
en constante nacimiento.	(verso)	
Amo y en cada momento	(verso)	2ª. Estrofa (cuarteto)
amar es mi muerte urgida	(verso)	
por un amor sin medida	(verso)	
en incesante ardimiento.	(verso)	
Mas cuando amar ya no intente	(verso)	3ª. Estrofa (terceto)
porque mi cuerpo apagado	(verso)	
vuelva a la tierra absorbente:	(verso)	
todo seré devorado,	(verso)	4ª. Estrofa (terceto)
pero no el amor ardiente	(verso)	
de mi polvo enamorado"[57]	(verso)	

Los versos y las estrofas se ejemplifican claramente en este soneto, para que el alumno de secundaria visualice el concepto.

[57] Nandino, Elías (1981: 75).

2.3. Metro[58] o métrica es la medida[59] silábica de los versos. Se cuentan tantas sílabas como hay en la pronunciación real, con la excepción de la aplicación de las licencias poéticas de las que el escritor se vale para ajustar el número de sílabas de algún verso.

Beristáin dice: "La medida de cada unidad métrica se obtiene al contar el número de sílabas. En algunas lenguas indoeuropeas como la española, se sujeta la distribución del poema al ser organizado en unidades rítmicas o versos agrupados en estrofas. Este tipo de metro se funda en el número de sílabas"[60].

En los versos siguientes del mismo Nandino, puede verse la variedad de metros de los que se valió:

re/ sul/ ta/ bui/ tre/.
Verso pentasílabo (5 sílabas)

de/ na/ cer/ y/ ro/ dar/
Verso hexasílabo (6 sílabas)

Al/ bor/ de/ del/ pe/ li/ gro/
Verso heptasílabo (7 sílabas)

Pa/ re/ cen/, por/ el/ rui/ do/
Verso heptasílabo (7 sílabas)

En/ cons/ tan/ te/ na/ ci/ mien/to/
Verso octosílabo (8 sílabas)

Por/ un/ a/ mor/ sin/ me/ di/ da/
Verso octosílabo (8 sílabas)

---

[58] Medida que por sí sola no tiene sentido, es el ritmo el que le da vida a la obra poética; de tal manera que la medida sola no basta, se complementa con el ritmo para dar sentido y crear imágenes según la apropiación del texto en cada lector. Cfr. *Ibíd.*

[59] El ritmo y el metro están íntimamente relacionados ya que el primero es el elemento básico en el poema, porque es él, y no el azar, el que regula la unión y separación de las palabras en la frase poética y que remite al lector a ese mundo de llamadas y respuestas, unión y separación en el lenguaje. Cfr. *Ibíd.*

[60] Beristáin, Helena (2004).

Mar/ a/ den/ tro/ fui/ en/ tus/ o/ jos/
Verso eneasílabo (9 sílabas)

Se/ nu/ bla/ la/ ra/ zón/ de/ mi/ con/ cien/ cia/
Verso endecasílabo (11 sílabas)

U/ na/ cri/ sis/ de/ llan/ to/ de/ te/ ni/ do/
Verso endecasílabo (11 sílabas)[61]

2.4. Rima resulta de la igualdad o semejanza de sonidos a partir de la última vocal tónica en las sílabas finales de cada palabra (o de los hemistiquios).

Por su repetición en los sonidos, en español hay rima asonante también llamada rima parcial o vocálicas, imperfecta, pobre o semirrima, y rima consonante conocida como rima total, perfecta o rica. "En la primera, la homofonía o identidad de sonido se da sólo entre las vocales, a partir de la tónica: fiesta, enmienda. En la consonante coinciden todos los fonemas, también a partir de la vocal acentuada: soberana, mañana"[62].

De esta manera la rima consonante es el fenómeno auditivo establecido por la semejanza de sonidos que se da a partir de la vocal tónica de la última palabra de cada verso, como en este texto del mismo poeta:

"A ciegas voy camin***ando***
por la orilla silenc***iosa***
de tu ausencia mister***iosa***
donde te estoy escuch***ando***.
Yo sé que al irte busc***ando***
acelero mi ca***ída***,
porque la lucha atrev***ida***

[61] Se eligen dos ejemplos de heptasílabos, octosílabos y endecasílabos porque son los versos más frecuentes del idioma español.
[62] Beristáin, Helena (2004).

de mi obstinación por v***erte***,
es ansiar mi propia mu***erte***
para asomarme a tu v***ida***"[63].

Las rimas consonantes del ejemplo anterior son las rimas más frecuentes del Siglo de Oro, las más clásicas en las que la repetición de vocales y consonantes en el mismo verso dominan en todo el poema.

En el análisis de la rima de un poema se debe anotar la letra A para la primera rima y repetirla en todos los verso con la misma terminación; la segunda que aparezca en el poema será la letra B, y así sucesivamente hasta haber identificado todas las rimas distintas del poema. El análisis de la rima del poema de Nandino se expresa así:

"VII

En la soledad osc**ura**	A
de los párpados cerr**ados**	B
de este pozo, están guard**ados**	B
los restos de mi fig**ura**.	A
Es todo lo que perd**ura**	A
de mi carne enardec**ida**	C
que, por arder sin med**ida**,	C
expiró y me dio la **suerte**	D
de no morir de mi m**uerte**.	D
A mí me mató la v**ida**"[64].	C

Se puede concluir que el esquema rítmico de este poema es ABBA A CCDDC[65], esquema que se utiliza para comparar la similitud de su estructura con otros poemas de su tipo.

---

[63] Nandino, Elías (1974: 61).
[64] Nandino, Elías (1981: 48).
[65] En la lengua española cualquier poema que tiene diez versos, todos de ocho sílabas poéticas, cuya rima responde a este esquema se llama décima. Esta forma poética se encuentra en Xavier Villaurrutia; José Marti,

2.5. Metáfora es el uso de una expresión con un significado distinto del original o en un contexto diferente del habitual[66].

La metáfora es un recurso literario (un tropo[67]) que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza: la *falda de la montaña* recibe este nombre por su parecido con las faldas, las *patas de los muebles* por las patas de los animales, el *ratón del ordenador* por el pequeño mamífero roedor, La metáfora es una de las formas más comunes de la literatura y de las más importantes porque revela el ingenio y capacidad de asociación del escritor. Una metáfora consiste en usar una forma que conjunta algunos rasgos con otros. Uno de los términos tiene sentido literal y el otro se usa en sentido figurado.

Lapesa menciona que: "La metáfora opera con relaciones de semejanza: descubriendo por la imaginación un parecido entre dos entes o fenómenos. Abunda en el vocabulario y fraseología usuales: *vástago* o *retoño*, 'hijo'; ser una *alhaja;* estar a la *sombra* de alguien; al *morir* el día"[68].

La metáfora es utilizada por los escritores para establecer relaciones entre las palabras, además de descubrir sus atributos insospechados.

Así pues, la gran fuerza poética de la metáfora reside en su capacidad de multiplicar de forma ilimitada el significado 'normal' de las palabras, de modo que

---

poeta cubano; Pedro Calderón de la Barca en su obra de teatro *La vida en sueño*, entre otros. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[66] El carácter ambiguo o polisémico de los textos literarios es una de las principales convenciones de la literatura, resultado de una forma de leer que pone en relación el texto con diversos códigos y contextos, permitiendo así varias interpretaciones de una misma obra. Constituye una realidad autónoma, independiente de la lógica racional. Dicha realidad transmite una visión del mundo particular, expresada de manera indirecta o metafórica. Cfr. *Ibíd.*

[67] Tropo: empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero tienen semejanza. Las principales especies de tropos son: la sinécdoque, la metonimia y la metáfora. Cfr. Beristáin, Helena (2004).

[68] Lapesa (1998:43).

puedan llegar a expresar lo desconocido (muerte, felicidad, miedo), que, en definitiva, constituye la gran aspiración del arte.

En la poesía de Elías Nandino[69], se hallan muchos ejemplos:

Con tus *ramas* movedizas
me abrazaste pecho a pecho,

Es decir la relación de semejanza que guarda la palabra *ramas,* cuyo significado es: extremidades del árbol, con las extremidades del cuerpo humano; el cambio de significado sería brazos.

Miro en el *talle* del valle
las *manos* de los naranjos,

El cambio de significado de *talle,* es la proporción y apariencia del cuerpo humano; de *manos,* las ramas del árbol de naranja.

La *mañana* es de *manzana,*

La relación de semejanza entre *manzana* con la *mañana* no sólo se da por la viveza de sus colores sino por la semejanza de sonido entre ambas palabras.

Tatuaje de mi *retrato,*

Aquí se evoca la semejanza que tiene *tatuaje* con *retrato* en relación a su permanencia en el tiempo, además de que ambos se perciben visualmente.

---

[69] Nandino, Elías (1982: 37, 54-55, 57, 59).

En el *espacio muerto* de mi cuarto,

El espacio muerto guarda relación de semejanza con la soledad y el vacío: no es que el cuarto esté muerto, pero se le da un atributo diferente.

2.6. Comparación o simil es un recurso más elemental y primitivo que la metáfora. Destaca el parecido o comunidad de elementos de una cosa con otra, incluyendo la partícula *como*, *cual* o *tal*, o bien utilizando el verbo *parecer* o el adverbio *así*. Por su primitivismo, lo usa con frecuencia la poesía popular, como en este ejemplo en un poema de Félix Mejía[70]:

El que nace pobretón
tiene suerte de carnero:
o se muere a lo primero,
o, si no lo hace, es cabrón.

Beristáin menciona que: "La comparación es una figura que no siempre se clasifica entre los tropos. Consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando la relación de homología"[71]

En Nandino[72] se encuentra una gran riqueza en la comparación:

Obsesivo anhelo

Sí.
quiero crear un poema
transparente y cínico,
pequeño e infinito
como una gota de rocío,
para expresar en él

[70] Félix Mejía Pacheco, escritor, periodista, autor dramático, historiador español.
[71] Beristáin, Helena (2004).
[72] Nandino, Elías (2000: 47-48).

todo lo que miro,
mis secretos más íntimos
Y que sea
la verdad desnuda de mí mismo.

En éste se compara la creación de un poema transparente, que puede ser pequeño pero es infinito como una gota de rocío.

Sin sentir

Cuando soñamos
parece que vivimos,
cuando vivimos
parece que soñamos.
Y así,
confundiendo los
sueños con la vida
y la vida con los sueños,
sin sentir
nos apagamos.

La comparación hecha entre soñar y vivir en esa confusión entre lo real y lo imaginario.

Súplica

Ya muérete,
amor.
Si yo
muero antes
que tú,
vas a quedar huérfano
y ardiendo
como fuego fatuo
sin cementerio

La soledad que provocaría el fin del amor con la ausencia se compara con el 'fuego fatuo'[73].

2.7. Imagen es la representación de alguna cosa. En lenguaje poético[74], es la representación viva y animada que de los seres se forja la fantasía o la imaginación. La descripción, la personificación, la metáfora, la alegoría, son los recursos con que más ordinariamente se organizan las imágenes.

Lapesa dice: "En la literatura, es poner en juego imágenes creadas por la fantasía. Imagen poética es la representación verbal dotada de poder representativo"[75]

Hay tres clases de imágenes, que se mencionan a continuación:

1. *Las imágenes directas* muestran las cosas sensibles de modo tan vivaz que parece que se las está viendo. Como se ve en estos versos "Por el azul de tus ojos/ vienen bajando las nubes."[76]

2. *Las imágenes figuradas* son las que mediante formas sensibles representan ideas abstractas o seres invisibles. Como en estos versos "Mar adentro fui en tus ojos/ navegando por mirar."[77]

---

[73] Fuego fatuo: inflamación de ciertas materias que se elevan de las sustancias animales o vegetales en putrefacción, y forman pequeñas llamas a poca distancia del suelo, especialmente en los lugares pantanosos y en los cementerios. Cfr. *Diccionario de la lengua española* (2005).

[74] Cabe recordar que el lenguaje poético carece de referencialidad, es decir, que se sitúa más allá de las categorías de falso y verdadero, que no importa si existe o no aquello que nombra y que, en sentido estricto, no busca comunicar ningún tipo de información más allá de las connotaciones que despliegan sus palabras. La retórica pretende explicar cuáles son los procedimientos y técnicas mediante los cuales la literatura transforma el lenguaje y, con ello, enriquece y aumenta sus posibilidades de significación. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[75] Lapesa, Rafael (1998: 45).

[76] Nandino, Elías (1982: 52).

[77] Ibíd.

3. *Las imágenes mixtas* participan de las condiciones de las dos anteriores. Como se ve en los siguientes versos "Cayó tu imagen al río/ y entre las ondas atada/ está la imagen que ansío."[78]

Las imágenes son reproducciones mentales de las cosas percibidas, no son necesariamente tan exactas como las fotografías porque son más complejas y más ricas: las imágenes alteran la realidad combinándose unas con otras.

Se crean imágenes de cosas jamás percibidas, de cosas incorpóreas y de abstracciones. La facultad de crear imágenes es la más importante del poeta.

Esta facultad de establecer imágenes, alterarlas y crearlas, explica todas las formas del lenguaje y pensamiento figurado.

En Nandino[79] se ven distintas imágenes frecuentemente:

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

Una paloma que llega, no una paloma cualquiera, sino especialmente clara y brillante, como una mancha luminosa por su color, pero en penumbra, como la noche que se adueña de los sentidos para dar paso al sueño.

> Ya sé que la luna
> es un desierto de soledad blanca
> una isla de polvo en desamparo,
> un camposanto de volcanes
> que atisban
> con sus órbitas sin ojos:

[78] Ibíd.
[79] *Ibíd. (34, 21).*

la estática derrota
de la senil materia perpetuada.

La belleza y grandeza de la luna, significando su condición inasible, que no se puede tocar, como lo inalcanzable, pero real; queda la luna bella, objetiva y tangible, tocable, pero la belleza pura se escapa a todo esfuerzo por tenerla en la mano pero sí como testigo de lo inevitable para el hombre: la muerte.

En el autor de *Cerca de lo Lejos* se encuentran imágenes de fenómenos naturales, como en la siguiente estrofa:

Bosque traído a mi lado;
olor de encino y de cedro;
árbol de todos colores
que acercó la primavera
a la roca de mi pecho.

La *primavera* evoca imagen de flores coloridas, plenitud en la naturaleza y alegría llevada al corazón endurecido.

Se halla también imagen de una abstracción:

Me separo de mí mismo
como dividido en dos,
a él, lo dejo dormido
para no decirle adiós[80]

La separación de sí mismo es una abstracción ya que objetivamente no se puede realizar, pero se sabe que en literatura es válido[81].

[80] Nandino, Elías (1982: 11, 45)

2.8. Lenguaje literal[82] Equivale al sentido real de la lengua, que es: "El significado primario y básico de una palabra, común a los hablantes por estar ausente de subjetividad. Que se ciñe rigurosamente al sentido propio o literal de las palabras"[83]. Cabe mencionar que el lenguaje utilizado en la poesía es el lenguaje figurado, sin embargo es importante que los alumnos, (de 1er. grado de secundaria) identifiquen la diferencia entre uno y el otro.

2.9. Lenguaje figurado[84] equivale al sentido abstracto de la lengua, que es el sentido o valor secundario que una palabra, frase o discurso adopta por asociación con un significado literal, utilizado en la poesía para lograr el efecto que el autor pretende. Beristáin menciona que lenguaje figurado "es un recurso literario como la metáfora, la imagen, la comparación con el objeto de provocar una impresión o efecto de convencimiento, persuadiendo ya sea al convencer, o bien, al conmover"[85].

La metáfora se realiza sobre la base de una semejanza entre el sentido literal de las palabras, y otra realidad que admite las mismas palabras en sentido figurado.

---

[81] El significado del lenguaje literario nunca es claro, debido a que la ambigüedad constituye uno de sus rasgos característicos. Siempre aparece como una desviación de las normas que rigen el lenguaje habitual. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008).

[82] O lenguaje habitual se puede parafrasear de diferentes maneras, sin que el significado se vea afectado. Su ideal es la claridad y la univocidad (que tenga un solo significado). Se ciñe a normas gramaticales. Cfr. *Ibíd.*

[83] Beristáin, Helena (2004)

[84] O lenguaje literario es imparafraseable. Su significado nunca es claro, debido a que la ambigüedad constituye uno de sus rasgos característicos. En ese sentido, puede tener distingos significados simultáneamente. Cfr. Ochoa, Adriana de Teresa (2008),

[85] Beristáin, Helena (2204).

Espejo en que reconozco
La huella que deja el tiempo,
Y en lo intangible de mí
Hallar mi propio secreto.

Nandino[86], en este ejemplo, llama *Espejo* a la conciencia, que es lo intangible. Mientras que en el lenguaje literal, la palabra *espejo* significa: "superficie lisa y brillante hecha de una placa de vidrio recubierta en su parte posterior de mercurio, acero u otro metal, que refleja los objetos"[87]. Aquí se ve la diferencia de los dos tipos de lenguaje y su respectiva intencionalidad.

En este ejemplo de Nandino *la huella que deja el tiempo,* se refiere al paso de los años, a la vida transcurrida: a la edad.

2.10. Licencias poéticas son los recursos que tiene el poeta para ajustar sus versos a una medida y a una rima determinadas. No se consideran las sílabas que realmente tiene una palabra, sino que se permite la fusión de sílabas y se cuentan como una sola; en otros casos se suma o se resta una sílaba del total según sea la palabra del final, estos efectos se llaman licencias poéticas, mencionadas anteriormente en la página 26 dónde se abordó el concepto de métrica.

Lapesa menciona que "Las licencias poéticas son una excepción importante al medir un verso"[88], ayudan a medir correctamente un verso, como las siguientes:

---

[86] Nandino, Elías (1982: 48).
[87] *Diccionario de la Lengua Española.* Espasa-Calpe SA. Madrid, 2005.
[88] Lapesa, Rafael (1998: 73).

1. *La sinalefa* es la unión de dos sílabas en una, siempre que el final de una palabra y la inicial de la siguiente sean vocales. Cuando una palabra termina en vocal o en 'y' con sonido vocal y la siguiente palabra empieza en vocal, en 'y' o en 'h', se produce una fusión de las dos sílabas, por lo que para el cómputo de sílabas poéticas, se contará una menos de las que tiene en realidad. Se forma un diptongo a diferencia de las reglas gramaticales en la formación de diptongos y triptongos y se computa como una sola sílaba métrica, en unión con las consonantes que las componen. En algunos casos, la sinalefa agrupa en una sola sílaba las sílabas de tres palabras.

Lapesa al referirse a la sinalefa dice: "...puede soldar dos vocales iguales, dos vocales diferentes y grupos de tres, cuatro y hasta seis vocales, con tal de que estén dispuestas en orden de progresiva estrechez"[89]. Las sílabas que se unen por la presencia de sinalefa, se subrayan para indicar su fusión.

En la poesía de Nandino[90] se encuentran estas aplicaciones:

Can/ ta/ la/ a/ lon/ dra/
1 2 3 4 5 6 (– 1) = 5

y/ su/ can/ to/ se/ ex/ tien/ de/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = 7

y/ al/ es/ pe/ jo/ pe/ ne/ tra/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = 7

La 'y' con sonido vocal, se une con la siguiente vocal.

---

[89] Ibíd.
[90] Nandino, Elías (*1993: 53, 58, 65, 63, 67, 75, 43, 101, 98).*

se/ ha/ ce/ cho/ can/ te
1 2 3 4 5 6 (– 1) = 5

La presencia de la 'h' no impide la formación de la sinalefa.

Sinalefa doble o múltiple se llama al caso en el que se fusionan en una sílaba poética tres o más vocales pertenecientes a dos o tres palabras. Lo más típico es que en el centro quede una o más de una vocal fuerte (a, o, e) Las vocales débiles (i, u) ocupan los extremos, como en los diptongos, como se ve en estos versos tomados del mismo texto de Nandino:

Pa/ ra/ que/ ha/ gan/ re/ ba/ ños/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = 7

Vocales: u, e, a.

Con/ pe/ ri/ cia/ in/ fa/ li/ ble/
1 2 3 4 5 6 7 8 (– 1) = 7

Vocales: i, a, i.

Al/ la/ do/ de/ él/, a/ la/ do/ y/ en/ rai/ za/ do/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 (– 2) = 11

Vocales: o, y, e; unen tres palabras.

Pero existen casos diferentes como en este verso de Nandino, donde las vocales fuertes ocupan los extremos (o, e) y la débil (u) ocupa el centro:

Pe/ ro/ no/ hue/ le/ a/ na/ da/
1 2 5 3 4 6 7 8 (– 2) = 6

Vocales: o, u, e; e, a.

2. *Palabra aguda:* cuando un verso termina con una palabra aguda, se suma una sílaba al total, Lapesa hace esta referencia "Si la palabra final es llana, no habrá diferencia entre el cómputo real y el métrico; pero si es aguda, su última sílaba valdrá por dos"[91] en Nandino[92] se encuentra así:

Ni/ te/ im/ por/ ta/ si/ se/ rá/
1 2 3 4 5 6 7 8 (+ 1) = 9 (– 1) = 8

Una sílaba más por la palabra aguda y una menos por la sinalefa.

ra/ zo/ nes/ del/ co/ ra/ zón/
1 2 3 4 5 6 7 (+ 1) = 8

Una sílaba más por la palabra aguda.

la/ ma/ tan/ con/ su/ es/ ci/ sión/
1 2 3 4 5 6 7 8 (+ 1) = 9 (– 1) = 8

Una sílaba más por la palabra aguda y una menos por la sinalefa.

3. *Palabra esdrújula*: cuando un verso termina con este tipo de palabra se considera una sílaba menos. La sílaba que no se cuenta es la postónica y se indica entre paréntesis, tampoco influye en la rima, Lapesa menciona que: "Si la última palabra es esdrújula, las sílabas finales contarán como una"[93] en Nandino[94], se encuentra esta aplicación:

Que/ de/ tu/ vo/ su/ via/ je/ de/ ba/ jo/ de/ mis/ pár/ (pa) dos/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 (14) 15 (– 1) = 14

no/ pue/ den/ i/ den/ ti/ fi/ car/ las/ á/ (ni) mas/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 (11) 12 (– 1) = 11

[91] Lapesa, Rafael (1998: 73).
[92] Nandino, Elías (1981: 58, 68 y 71).
[93] Lapesa, Rafael (1998: 73).
[94] Nandino, Elías (1976: 45-46, 49 y 69).

En estos dos versos, la sílaba entre paréntesis se fusiona con la última y se computa sólo una.

Ba/ jo/ el/ ven/ da/ je/ de/ la/ tie/ rra/ cóm/ (pli) ce/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 (12) 13 (– 1) = 12 (– 1) = 11

La/ e/ nar/ de/ ci/ da/ to/ rre/ del/ mo/ nó/ (lo) go/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 (12) 13 (– 1) = 12 (– 1) = 11

En estos versos se aplican dos licencias poéticas por lo tanto se resta una sílaba por sinalefa y otra por palabra esdrújula.

4. *El acento rítmico*: es un impedimento para se producta sinalefa, como se puede ver en estos versos tomados de *Banquete Íntimo* de Elías Nandino:

y/ á/ vi/ da/ a/ guar/ da
1 2 3 4 5 6 7 (– 1) = 6

Y, á, la a tónica impide la sinalefa, sólo se resta la sílaba de la sinalefa existente.

su/ re/ zo/ de/ á/ (ni) mas
1 2 3 4 5 (6) 7 (– 1) = 6

E, á, la a tónica impide la sinalefa, únicamente se resta la sílaba por palabra esdrújula.

Yo/ ca/ mi/ né/ en/ sus/ bos/ ques/
1 2 3 4 5 6 7 8 = 8

É, e, la e tónica impide la sinalefa.

No se debe aplicar la sinalefa en el caso de que una de las dos vocales, y mucho menos cuando las dos, sean tónicas como se ve en este verso:

"Yo/, tú/, él/"[95]
1 2 3 = 3

Ú, é, las dos son vocales son tónicas, por lo que impiden la sinalefa.

5. *La cesura:* es una pausa dentro del verso, cuando éste tiene al menos 11 sílabas. El verso queda dividido en dos partes llamadas hemistiquios, que se miden como si fueran versos independientes, teniendo en cuenta si la última palabra de cada hemistiquio es aguda, grave o esdrújula. La cesura impide la sinalefa en el caso en que haya presencia de vocales.

Los versos con un número mayor de 11 sílabas, están considerados como versos compuestos de dos versos de arte menor, y por lo tanto se llama cesura al punto de unión de los dos versos. Lapesa menciona que: "Los versos largos suelen estar compuestos de dos cortos, llamados hemistiquios o pies quebrados, a los cuales separa una pausa o censura"[96] La cesura o pausa que divide invisiblemente un verso compuesto, impide la sinalefa a pesar de la presencia de las vocales.

En Nandino[97] se encuentra el uso de la cesura como por ejemplo en este verso:

Primer hemistiquio	Segundo hemistiquio
In/ ci/ ne/ ra/ mi/ car/ ne/	y/ des/ pu/ és/ con/ a/ mor/
1 2 3 4 5 6 7 = 7	1 2 3 4 5 6 7 = 7

[95] Nandino, Elías (2000: 46).
[96] Lapesa, Rafael (1998: 77).
[97] Nandino, Elías (1976: 32, 94).

Verso alejandrino de 14 sílabas, estructurado por dos versos de arte menor con un hemistiquio. A pesar de la presencia de las vocales de la palabra '*carne*' y la '*y*', no se considera la sinalefa.

En Rubén Darío se encuentra así:

Primer hemistiquio	Segundo hemistiquio
El/ mar/ co/ mo/ un/ vas/ to/	cris/ tal/ a/ zo/ ga/ do/
1 2 3 4 5 6 7 (– 1) = 6	1 2 3 4 5 6 = 6

Verso dodecasílabo, estructurado por dos versos de arte menor con un hemistiquio.

En este verso de Juan de Mena se encuentra una censura con palabra aguda:

Primer hemistiquio	Segundo hemistiquio
Ma/ ta/ rás/ a/ mí/	de/ ja/ rás/ a/ él/
1 2 3 4 5 (+ 1) = 6	1 2 3 4 5 (+ 1) = 6

Verso dodecasílabo, estructurado por dos versos de arte menor ajustando su métrica con palabra aguda.

Este análisis se realizó de la forma más sencilla posible para acercar a los alumnos de secundaria a los conceptos de poesía lírica. Se sugieren algunas actividades que permitirán al alumno poner en práctica estas nociones para afianzar los conocimientos adquiridos. El profesor comprobará el logro de los objetivos, en consideración de que la evaluación es un aspecto fundamental en el proceso de enseñanza.

Los versos que se citan en las actividades se tomaron de los diferentes textos de la obra de Nandino que se consideran al final del trabajo, en la bibliografía.

CAPÍTULO III

III. Didáctica de la poesía en el aula: la obra poética de Elías Nandino en la escuela secundaria

El lenguaje poético es un lenguaje de apertura, de posibilidad infinita, universal e imposible de encuadrar dentro de un solo esquema de significado.

Despertar en el alumno el gusto por la poesía; acercarlos al mundo literario en clases y como forma de vivir su ocio; desarrollar la imaginación y la creatividad; fomentar a través de la poesía valores sobre tolerancia, respeto, solidaridad entre otros; valoración de la función estética de la lengua y sus recursos expresivos, así como fomentar la sensibilidad por medio de la poesía ya sea de forma oral o escrita, es labor de los adulto y principalmente de los profesores.

A continuación se proponen algunos rasgos a considerar en las actividades; contenidos a abordar; así como, el desarrollo de las actividades para lograr los objetivos planteados en el programa de estudio.

3.1. Rasgos a considerar en las actividades

- La introducción al poema debe darse con un clima de distensión y tranquilidad mental.
- La lectura o interpretación del poema ha de efectuarse con inflexiones de voz, pero sin sobreactuación.
- No es preciso explicar las palabras desconocidas porque la captación es total.

- No es conveniente interrogarles para saber si comprendieron o no, en ocasiones las preguntas destruyen la apreciación o bien rompe con el sabor provocado.
- La trasferencia poética debe estar regida por la conciencia lúdica, compartida entre el profesor y el alumno.
- Elegir un poema es elegir un código de connotación múltiple y enriquecedora para que el grupo elabore asociaciones originales y descubra la fuerza espontánea y movilizadora de todo mecanismo creador.
- Exponer los poemas interpretados acompañados de imágenes o sin ellas en las paredes del aula, con el fin de que el grupo visualice y se sienta acompañado de aquello que le ha gustado. La convivencia con el poema (ya sea leído, escuchado, dibujado, musicalizado) eleva el nivel de creatividad porque estimula las fórmulas menos convencionales de su relación con el medio.

3.2. Contenidos

- Los géneros poéticos y sus características.

a) Épico.

b) Lírico.

c) Dramático.

- La poesía lírica.

- La diversidad de expresiones poéticas dentro del género lírico y sus características.

a) Soneto.

b) Nocturno.

c) Verso libre.

d) Haikú.

e) Tanka.

- Los elementos que conforman la estructura y el contenido de los poemas.

a) Métrica.

b) Rima.

c) Metáfora.

d) Comparación o símil.

e) Imagen.

f) Lenguaje literal

g) Lenguaje figurado.

h) Licencias poéticas.

- Poemas de diversos autores (priorizando la obra de Elías Nandino).

3.3. Desarrollo de las sesiones

Se programarán quince sesiones de 50 minutos cada una, en cada una de ellas se abordará la teórica y la práctica. Las propuestas didácticas planteadas en la

reforma educativa enfatizan sobre la importancia de lograr en el alumno el hábito de la lectura, dejando un poco de lado la conceptualización de la estructura de las obras literarias, pero es conveniente que el alumno conozca el sustento teórico, sin caer en la memorización de los conceptos, sino más bien para entender y ampliar su visión de la obra poética.

Despertar en los alumnos el gusto por escribir poesía como una forma de expresión donde pongan de manifiesto sus emociones, también se considera como posibilidad, esta actividad puede ser realizada en equipo y/o individual.

Asimismo, para fomentar la sensibilización de los alumnos hacia la poesía se leerán poemas al principio y al final de cada sesión y se comentarán los mismos (de manera libre, sin cuestionamientos) intentando aprovechar al máximo el contenido del poema.

Se plantea una unidad didáctica como propuesta para abordar los contenidos referidos en el tema de "Literatura mexicana del siglo XX".

3.4. Unidad didáctica

Diseño de una unidad didáctica dirigida a alumnos del primer grado de Educación Secundaria.

- Tema

  Literatura mexicana del siglo XX.

- Justificación

El currículo de los alumnos de estas edades y sus características en cuanto a aspectos cognitivos, permite que sea en este grado cuando se propicie ese acercamiento a la poesía mexicana.

- Aspectos didácticos

La unidad didáctica está planeada para un grupo de 35 alumnos con cierta profundización en aspectos literarios vistos con anterioridad en literatura mexicana.

En este nivel los alumnos, cuya edad oscila entre 11 y 13 años se encuentran en la etapa de la adolescencia desarrollando un razonamiento lógico-abstracto. A nivel afectivo están formando su identidad personal por lo que será importante contar con su participación y opinión. A nivel social se produce una emancipación de la familia dándole más importancia a las relaciones entre iguales.

Se puede concluir que se encuentran en un delicado momento caracterizado por el desarrollo de la identidad personal, el papel sexual, el autoconcepto y la autoestima, en que cobra especial importancia el grupo de amigos.

- Temporalización

Quince sesiones de 50 minutos.

- Objetivos didácticos

- Perfeccionar la capacidad interpretativa descifrando las distintas intencionalidades y significados de los textos.
- Lograr y apreciar el goce que proporciona la lectura de la poesía.
- Apreciar la riqueza de la poesía mexicana.

- Apreciar las características de la poesía mexicana.
- Reconocer los temas plasmados en la poesía de Elías Nandino.
- Especificar rasgos de estilo.
- Explicar el significado de las innovaciones que descubran en la obra poética del autor.
- Desarrollar la capacidad de análisis y crítica.
- Situar al autor y su obra en el marco histórico y sociocultural.
- Entender y aplicar la riqueza de la lengua como forma de codificar la experiencia y las relaciones personales.

- Contenidos

1. Conceptuales
   - Investigación y comprensión de los géneros literarios.
   - Investigación y conceptualización de los elementos que conforman a los poemas.
   - Breve introducción del marco histórico y sociocultural de la literatura mexicana.
   - Los herederos del modernismo.
   - Características del grupo Contemporáneos.
   - Influencia de Contemporáneos reflejada en la obra de Elías Nandino.
2. Procedimentales
   - Lectura expresiva de poemas en voz alta.
   - Comprensión de los poemas de Elías Nandino.

- Investigación y análisis del marco histórico y sociocultural mediante consulta bibliográfica del autor.
- Investigación y análisis de las características del movimiento literario al que pertenece.
- Lectura e interpretación de poemas.
- Clasificación de la obra poética de Elías Nandino.
- Análisis y comentarios de su obra.

3. Actitudinales

- Crítica y valoración de las innovaciones y aportaciones de Elías Nandino a la literatura mexicana.
- Aprecio a la lectura de poesía.
- Receptividad, interés y respeto por las opiniones, gustos e inclinaciones de los demás.
- Respeto y valoración de otras formas de vida y aspectos socioculturales.

- Metodología

- Se organizarán los contenidos programáticos a partir de lo que los alumnos conocen y piensan tanto de la poesía como de la literatura mexicana.
- Que los alumnos sean capaces de establecer relaciones y lleguen al aprendizaje significativo, para lo cual es importante lograr un nivel adecuado de motivación.

- Partiendo de la comprensión es importante que los alumnos participen activamente y expresen de manera oral u escrita sus conclusiones.
- Se sugiere trabajar en equipos y/o de manera individual.
- Se trabajará con informaciones diversas: aportaciones del profesor, libros de consulta, libros de texto, conocimientos previos, libros de poesía de la obra de Elías Nandino.
- Propiciar el hábito lector visto como la base de cualquier aprendizaje y como pieza clave para el desarrollo integral de la persona por cuanto favorece la comunicación.

- Actividades
    - La evaluación diagnóstica, aplicada a los alumnos, es importante para considerar sus conocimientos previos.
    - Los alumnos notarán y mencionarán la diferencia entre verso y prosa.
    - Argumentar las características visuales que permiten identificar a una poesía.
    - Conceptualizar para conocer los géneros literarios.
    - Conocer las características de las diferentes expresiones poéticas dentro de la poesía lírica.
    - Investigar a cerca del soneto, nocturno, verso libre, haikú, tanka.
    - Identificar las características y los autores representativos del grupo Contemporáneos.

- Investigar la biografía y obra de Elías Nandino.
- Identificar en la obra del escritor de Cocula la diversidad de expresión poética y sus características tanto en su estructura como en la temática.

- Desarrollo de los contenidos
  - Introducción de los conceptos fundamentales de la Unidad relacionándolos con sus conocimientos previos.
  - El alumno organizará un esquema de la información recopilada.
  - Lectura en voz alta e interpretación de textos poéticos (los primeros textos en plenaria y después por parejas).
  - Los alumnos tomarán nota de las observaciones y comentarios que se susciten.
  - Socializar el resultado de la actividad anterior.
  - Los alumnos redactarán una valoración personal misma que deberán socializar con el grupo.
  - Elaborar un esquema donde se plasmen las diferencias entre las distintas expresiones poéticas y las formas de comprender la poesía.
  - Los alumnos seleccionarán de la obra de Nandino los poemas que prefieran.
  - Leer e interpretar las poesías elegidas.

- Elaborar una antología con los poemas seleccionados para que apoye su actividad de refuerzo.

- Reforzar los conocimientos adquiridos

  - A partir de los poemas seleccionados, el alumno marcará las principales características que presentan los diferentes poemas.
  - Presentará un reporte por escrito de esta actividad, además de que lo socializará con sus compañeros.

- Ampliar los conocimientos

  - El alumno elaborará un poema cuya temática y estructura corresponda a cualquiera de los aspectos aprendidos sobre la poesía mexicana.

- Síntesis y transferencia de los conocimientos

  - Los alumnos contestarán de manera individual a una serie de cuestiones para verificar el grado de asimilación de los contenidos más complejos, tanto lo teórico como lo práctico.
  - Si por el resultado se amerita, se deben reforzar aquellos conceptos que hayan generado más dudas.
  - Esta actividad podrá realizarse en la última sesión, al finalizar las lecturas.

- Relación con los temas transversales

  - La educación moral y cívica: la literatura como aproximación a la vida es fuente de experiencias y reflexiones morales a través de la cual se conocen las reflexiones de otros.

- La educación para la paz y la cooperación internacional: el tema abordado le servirá al alumno para conocer y valorar la riqueza de la lengua como forma y medio de expresión para plasmar sentimientos y fomentar a través de la palabra los valores humanos que mantienen el equilibro social en una comunidad.

- Materiales

  - Bibliográfico, se utilizarán libros de texto que les sirve de apoyo, fotocopias de textos poéticos, diccionarios, enciclopedias, información electrónica.

- Organización del espacio

  - Los alumnos trabajarán en su aula, y en función del tiempo meteorológico puede realizarse alguna actividad al aire libre, dentro de la escuela.
  - Según la actividad a realizar, se podrán organizar las sillas en el aula de diferentes maneras, en círculo, en U, en pequeños grupos entre otras formas, siempre que favorezca el diálogo y la comunicación.
  - La disposición del espacio estará en función del trabajo en el grupo, ya sea en binas, equipos, individual o en plenaria.

- Evaluación

  - Instrumento de orientación, adecuación y mejora de los procesos de enseñanza-aprendizaje. Es un elemento inseparable y simultáneo a la actividad educativa y se desarrolla de forma

continua a través de diferentes momentos: evaluación inicial, evaluación del proceso y evaluación final.

- La técnica básica que se emplea es la observación directa, en este caso se consideran las participaciones y los trabajos y comentarios escritos de cada alumno.
- Se proponen al final de esta unidad didáctica algunas actividades para efecto de la evaluación cuantitativa y cualitativa.

- Anexos

- Cada profesor tendrá la opción de seleccionar y presentar a los alumnos una antología que contenga textos poéticos y/o definiciones de los conceptos básicos de los temas a abordar.

3.5. Actividades prácticas

Los versos que se citan en las siguientes actividades se tomaron de los diferentes textos de la obra de Nandino que se citan final del trabajo, en la bibliografía.

- 1ª. Actividad

I. Lee los siguientes versos e identifica las metáforas. Escribe cuál es la palabra que designa otro objeto con forma o función similar:

Y no pudo estar solo
en esta noche de carbón de piedra _____
pero llega el momento
en que, muerto de sueño _____
en el volátil ébano de mi desesperanza
ni una gota de luz _____

II. En los siguientes versos indica en dónde se utiliza la comparación:

Los dos se arriman
y son como azucenas
que se acaricia. _____

Canta el canario
y parecen repiques
del campanario _____

¡Qué suave avanza,
así como el lucero
de la mañana! _____

III. Localiza las imágenes en los siguientes versos, y menciona que impresión o sentimiento te despiertan.

Al fin yo pude apresarte
entre la cárcel sin puertas
de las redes de mi tacto. _____
_____

Me embriagué de clorofila
en tu aliento vegetal _____
_____

El calendario se cambia
de traje todos los días _____
_____

IV. En los siguientes señala la licencia poética e indica a cuál se refiere:

A la tierra devolví _____
O latencias de ósmosis aérea _____
El cuerpo con que existí _____
La boca que dé vida a las luciérnagas _____
Huyente inmensidad, lumbre de hielo _____
Separado de él y en él hundido _____
La lumbre negra que agitada escribe _____

- 2ª. Actividad

I. Lee el siguiente poema y contesta los apartados que se te indican:

VIII[98]

Tener conciencia de pensar que existo,
de que soy, y no soy el que ejecuto
el destino de darme en absoluto
a mi tragedia corporal que asisto.

Sentir que con el cuerpo que me visto,
camino a tientas por el hondo luto
de la fuga constante del minuto,
sin saber, por vivir, lo que conquisto.

Ciego con ojos en el mar tremendo
del pulso universal, mi esencia lucha
pidiendo a Dios, con ansia religiosa,

que destruya la duda en que me enciendo,
y si mi ardiente súplica no escucha,
que me dé la inconsciencia de la rosa.

- ¿Cuántas estrofas tiene el poema? _____
- ¿De cuántos versos está compuesto? _____

II. En el poema anterior, señala la rima e indica:

- ¿Cuál es la estructura de la rima? _____
- ¿Su rima es consonante o asonante? _____

[98] Nandino, Elías (1974: 22)

III. Revisa la métrica de los versos que se te presentan a continuación:

Sentir que con el cuerpo que me visto _____
de la fuga constante del minuto, _____
Ciego con ojos en el mar tremendo _____
que me dé la inconsciencia de la rosa. _____

IV. Analiza, marca y menciona que licencias poéticas se presentan en los versos siguientes:

Tener conciencia de pensar que existo _____
camino a tientas por el hondo luto _____
del pulso universal, mi esencia lucha _____
que destruya la duda en que me enciendo, _____

V. Mide cada verso de los que se presentan a continuación e indica su nombre por el número de sílabas.

de que soy, y no soy el que ejecuto _____
el destino de darme en absoluto _____
a mi tragedia corporal que asisto. _____
sin saber, por vivir, lo que conquisto _____
pidiendo a Dios, con ansia religiosa, _____
y si mi ardiente súplica no escucha _____

VI. Como resultado del análisis, menciona a qué tipo de poema corresponde el citado en el apartado I de esta actividad:

_____

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS

Acuña, Manuel (1986): *Recuento de poemas.* Editorial Diana. México. 124 pp.

Benedetti, Mario (2003): *Cotidianas.* Editorial Espejo de Urania. México. 139 pp.

Borges, Jorge Luis (1981): *La cifra.* Editorial Emecé. Buenos Aires, Argentina. 163 pp.

Borges, Jorge Luis (1972): *El oro de los tigres.* Editorial Emecé. Buenos Aires, Argentina. 122 pp.

Gorostiza, José (1983): *Muerte sin fin y otros poemas.* Editorial Fondo de Cultura Económica. México. Colección Lecturas Mexicanas No. 13. 144 pp.

Gutiérrez López, Gabriela (2000): *Elías Nandino.* Editorial Hojas Literarias. México. Serie ensayo. 23. 285 pp.

Jiménez, Juan Ramón (1983): *Recuento de poesía.* Editorial Diana. México. 97 pp.

Nandino, Elías (1974): *Triángulo de silencio.* Editorial Etc todos los rumbos. México. 82 pp.

---------- (1976): *Nocturna palabra.* Universidad Nacional Autónoma de México. Colección poemas y ensayos. 132 pp.

---------- (1981): *Eternidad del polvo.* Ediciones del Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco. México. 89 pp.

---------- (1982): *Conversación con el mar.* Editorial Cuarto Menguante. México. 39 pp.

---------- (1982): *Eco, río de sombra.* Editorial Katún, S. A. México. 60 pp.

---------- (1983): *Erotismo al rojo blanco.* Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 150 pp.

---------- (1993): *Banquete íntimo.* Editorial Secretaría de Cultura de Jalisco. México. Colección Escritura en Marcha. 121 pp.

---------- (2000): *Cerca de lo lejos.* Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 67 pp.

Tablada, Juan José (2001): *Crónica viva.* Editorial Espejo de Urania. México. 162 pp.

Villaurrutia, Xavier (1984): *Nostalgia de la muerte.* Editorial Fondo de Cultura Económica. México. Colección Lecturas Mexicanas No. 36. 195 pp.

Whitman, Walt (2002): *Saludo al mundo y otros poemas.* Editorial Espejo de Urania. México. Selección traducción y prólogo de Carlos Montemayor. 213 pp.

ESTUDIOS

Beristáin, Helena (2004): *Diccionario de retórica y poética.* Editorial Porrúa. México. 8ª. edición. 520 pp.

Manteca Aguirre, Esteban (2006): *Educación básica. Secundaria, programas de estudio.* Editado por la Secretaría de Educación Pública. México. 120 pp.

La Adaptación de la tanka en occidente entre los nativos que hablan la lengua inglesa. Wikipedia. Consultado el 25 de julio de 2008.

Lapesa, Rafael (1998): *Introducción a los estudios literarios.* Editorial Cátedra, S. A. Madrid. 20ª. edición. 201 pp.

Lázaro Carreter, Fernando, et al (2006): *Cómo se comenta un texto literario.* Editorial Publicaciones Cultural. México. 18ª. reimpresión. 205 pp.

Ochoa, Adriana de Teresa (2008): *Conocimientos fundamentales de literatura.* Editado por Universidad Autónoma de Chiapas. México. 86 pp.

DOCUMENTOS

Larios, Marco Aurelio: "Cronología bio-bibliográfica de Elías Nandino", introducción y selección de textos del libro *Elías Nandino de Bolsillo* (1990).

Villaurrutia, Xavier: Prólogo del libro *Eco Río de Sombra* (1934).

Monsiváis, Carlos: "De los poderes menguantes y las recuperaciones irónicas", prólogo del libro *Erotismo al rojo blanco* (1983).

Textos de Elías Nandino publicados en el libro *Poesías Mexicanas II (1915-1979)*. De Monsiváis, Carlos.

Aguilar, Enrique: "Bajo advertencia no hay engaño", prólogo del libro *Elías Nandino: una vida no/velada* (1986).

Espinasa, José María: Prólogo al libro *Nocturnos Intemporales* (1990).

Nandino, Elías: Prólogo "¿Qué es un nocturno?" al libro *La noche y la poesía* (1992).

Ponce, Armando: "Elías Nandino repudia 'sus' memorias por vulgares y el biógrafo asegura haberle sido fiel", declaraciones de Elías Nandino y de Enrique Aguilar a *Proceso*. Diciembre de 1986.

Martínez Torres, José: Presentación al libro *Antorchas contra el viento* (2005).

Entrevista con Lilia Martínez Aguayo, en Revista de la *Semana de Bellas Artes* No. 60, 24 de enero de 1979.

Entrevista con Bruce Swansey, en *La Cultura en México*. Suplemento de la revista *Siempre*, 24 de diciembre de 1983.

DOCUMENTOS INÉDITOS

Entrevistas de José Martínez Torres a Elías Nandino (1982).

Carta de Jaime Torres Bodet a Elías Nandino.

Apéndice

Cronología elaborada por Marco Aurelio Larios (1990)

1900	Nace el 19 de abril en Cocula, Jalisco, de padres mexicanos.
1919	Sale de su pueblo natal, viaja a Guadalajara y luego a la capital del país a realizar estudios profesionales.
1926	Edita en la ciudad de México la revista literaria *Allis Vivere*.
1928	Publica su primer libro de poemas *Espiral* en Editorial Norte.
1930	Se gradúa de Médico Cirujano en la Universidad Nacional Autónoma de México, profesión que ejerce durante veintidós años en el Hospital Juárez, nueve en el servicio médico en la Penitenciaría, y por más de doce en la Cruz Verde.
1932	Publica *Color de ausencia* en Editorial Norte.
1934	Publica *Eco* (contiene "Sonetos de amor", "Sonetos de insomnio" y "Canciones") con prólogo de Xavier Villaurrutia, en Imprenta Mundial.
1935	Publica *Río de sombra* en Imprenta Mundial.
1936	Comienza a publicar *Cuadernos México Nuevo*, colección de obras –se publicaron sólo seis números- de Villaurrutia, Usigli, Novo, Samuel Ramos, Carlos Luquín y el propio Nandino.
1937	Publica *Soneto y Suicidio lento,* en Editorial Chapero. Imparte clases de literatura en la Escuela Normal para Maestros.

1938 Publica *Poemas árboles* en Editorial Norte.

1939 Publica *Nuevos sonetos* en Editorial Cuadernos México Nuevo.

1945 Publica *Espejo de mi muerte* en Editorial Isla.

1947 Publica *Poesía I (de 1924 a 1945)* donde recupera poemarios no editados antes como "Canciones" (1924) y "Nudo de Sombras" (1941).

1948 Publica *Poesía II (de 1945 a 1948)* en Editorial Nueva Voz, libro que contiene "Prisma de Sangre" (1945), "Líneas de poesía" (1946), "Conversación con el Mar" (1947), "Flor Nocturna" y "Cantos" (1948).

1950 Publica *Naufragio de la duda* en Editorial Nueva Voz.

1953 Publica *Triángulo de silencios* en Editorial Guaranía.

1955 Publica *Nocturna suma* en el Fondo de Cultura Económica, que se publicó también en francés.

1956 Dirige la revista *Estaciones,* que se publica durante los siguientes cuatro años.

1958 Publica *Nocturno amor* (doce sonetos) en Editorial Cuadernos del Unicornio, número 9. Colección literaria de Juan José Arreola.

1959 Publica *Nocturna palabra* en el Fondo de Cultura Económica. Dirige la revista *Cuadernos de Bellas Artes,* editada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), hasta 1964.

1961 Se publica en francés *Poème de ma parole,* Profils poètiques de Pays Latins, París-Nice. Poema extraído de *Nocturna palabra,* traducido por Henri de Lescoët.

1970 Publica *Eternidad del polvo* en Joaquín Mortiz.

1972 Regresa a Guadalajara a dirigir el taller literario del Departamento de Bellas Artes de Jalisco, que luego abandona en poco tiempo.

1974 Reedita en Guadalajara *Triangulo de silencios* en Ediciones Et Caetera. Publica *Sonetos de amor,* una recopilación de sonetos amorosos de sus libros anteriores, en una edición de autor.

1976 Publica la UNAM la reedición de *Nocturna palabra* donde se recogen sus otros nocturnos.

1978 Por invitación del gobernador del estado de Jalisco, vuelve a asumir la coordinación del taller literario del Departamento de Bellas Artes.

1979 Publica *Cerca de los lejos* en el Fondo de Cultura Económica.

1980 Se le otorga, en Aguascalientes, el Premio Nacional de Poesía.

1981 El Departamento de Bellas Artes de Jalisco reedita su libro *Eternidad del polvo.*

1982 Reedita su poemaria *Conversación con el mar* en Cuarto Menguante Editores. El Departamento de Bellas Artes publica una antología de sus nocturnos, con el título *Costumbre de morir a diario,* selección de Jorge Esquinca. Recibe el Premio Jalisco. Se le otorga el Premio Nacional de Literatura por el gobierno de la República Mexicana.

1983 Publica *Erotismo al rojo blanco* con prólogo de Carlos Monsiváis, en Editorial Domés.

1986 Reedita, aumentado, *Conversación con el mar y otros poemas (1945-1948),* con prólogo de Jorge Esquinca, publicado por la Delegación Cuauhtemoc del Departamento de Distrito Federal.

1988 El H. Ayuntamiento de Guadalajara publica *Todos mis nocturnos,* donde se reúnen poemas de varios de sus libros.

1989 Publica *Ciclos terrenales* simultáneamente en Edigonvill de Guadalajara, y en Plaza y Valdez, de México. Investigador del Centro para la Escritura de Creación de la Universidad de Guadalajara.

1990[1] Publica *Elías Nandino de bolsillo* editado por la Universidad de Guadalajara con el Patronato del Teatro Isauro Martínez. Con una introducción y selección de textos de Marco Aurelio Larios.

1991 Publica *El coronelito* en Editorial Ágata S. A. de C. V. texto escrito en prosa.

1992 Publica *La noche y la poesía* en Editorial Nuestras Escrituras con el subsidio del Instituto Nacional de Bellas Artes. Con prólogo de Elías Nandino.

1993 Publica *Dos poemarios a fines... de siglo* en Editorial Ágata. Con introducción de Elías Nandino y Oscar Trejo Zaragoza.

---

[1] A partir de éste son datos agregados al original según información recabada en la biblioteca de Elías Nandino en Cocula, Jalisco. De los textos publicados en 1991 y el primero de 1993 no se lograron más datos porque permanecen en la vitrina de libros del Museo que está ubicado en la parte superior de dicha biblioteca, misma a la que no se tiene acceso en virtud de que está sellada.

1993 Publica *Banquete íntimo* Editado por la Secretaria de Cultura de Jalisco.

2001[2] *En los cabellos del árbol, Elías Nandino para niños* Editado por Conaculta del gobierno de Guadalajara.

[2] Este libro fue publicado después de la muerte de Elías Nandino, desafortunadamente no se encontró en ninguna librería del país.

PRÓLOGO DE XAVIER VILLAURRUTIA DE *ECO, RÍO DE SOMBRA* (1982).

Las maravillas de la naturaleza son numerosas. Entre todas, la mayor es el hombre. Él hombre de Sófocles es aún el mismo, ahora. Avanza sobre las olas que mugen a su paso, fatiga la tierra con los arados, captura la tribu de ligeros pájaros y a los seres marinos en los repliegues de las tejidas redes... Ha aprendido el lenguaje, el pensamiento alado, y pulido las costumbres. Tiene la vista fija en el futuro. Sólo de la muerte no podrá huir. Y, no obstante, ha imaginado la cura de enfermedades contra las que nada podíamos. Se diría que en su movilidad incesante, en su inagotable avidez, en su voluntad de dominio y en su renovada industria reside su única permanencia. Cambia, luego dura. Cambia, luego existe.

En la soledad de su cuarto, en el cuarto de su silencio, el poeta avanza, inmóvil, sobre las olas de un mar interior y profundo; fatiga el agro de su alma con los arados de la cultura; cautiva seres intangibles en la red de palabras que nadie que no sea él mismo teje; crea un porvenir que la vista no alcanza y aun escapa de la muerte. El hombre vive y no sabe que vive. El poeta se mira vivir. El hombre tiene miedo a la muerte y muere. El poeta se siente morir y... ya no morirá jamás.

Este hombre que arde y se consume en los ejercicios más diversos; que halla equilibrios momentáneos de la razón y del instinto, pero que se distrae y da con su cuerpo en la red que él mismo ha tendido a sus pies, pero que se levanta y

vuelve a empezar... Este hombre que, en una palabra, vive y, sin tener una conciencia lúcida de su deseo, quiere verse vivir, se llama ahora Elías Nandino.

Yo lo he visto sostener, alternativamente, el lápiz del escritor y el bisturí del cirujano; escribir y operar; escribir con fiebre y operar con frialdad.

La intuición luminosa y certera, la razón clara y fría, la mirada rápida y profunda, la mano firme y delicada de un cirujano salva y prolonga la vida de un cuerpo enfermo, pero anestesiado, sumido en una muerte provisional. Sólo el poeta opera en un cuerpo sensible. Sólo el poeta corta en carne vive. Ese cuerpo sensible, esa carne viva son los suyos.

A medida que la mano fría saja el cuerpo febril, los poemas de Elías Nandino van siendo operaciones más felices. ¡Ya lo imagino, el día más pensado, desprenderse de sí mismo y con precauciones infinitas, lúcido y frío, auscultar su propio tronco ardiente, seguir las intermitencias de su corazón, 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 los nervios, los ligeros pájaros y los seres marinos que el hombre ha ido ocultando en el hombre!

PRÓLOGO DE CARLOS MONSIVÁIS DE *EROTISMO AL ROJO BLANCO* (1983).

En 1957 conocí al doctor Elías Nandino (el término es insustituible y la justificación la elaboró Xavier Villaurrutia en el prólogo a Eco: "Yo lo he visto sostener alternativamente, el lápiz del escritor y el bisturí del cirujano; escribir y operar; escribir con fiebre y operar con frialdad". José Emilio Pacheco me invitó a *Estaciones*, la revista que durante veinte números Elías Nandino dirigió y patrocinó. El doctor era entonces un ser un tanto periférico, poco apreciado en las valoraciones oficiales, considerado "excéntrico" por su obsesión en prevenir contra los males de la influencia surrealista, pero también reconocido por su calidad poética, su generosidad, su interés genuino por la obra de los demás. Todavía no se configuraba el mito de ese ámbito cultural y social que se desprendió de la revista Contemporáneos y sólo había papeles distribuidos: Jaime Torres Bodet, el gran perfil-humanista-que-incitaba-a-la-concordia-del-espíritu; Carlos Pellicer, la notable figura poética y democrática que difundía su obra en recitales; Xavier Villaurrutia, la leyenda del poeta perfecto; Salvador Novo, el personaje ubicuo al que de cuando en cuando alguien le atribuía "buenas costumbres". Con escasísimas excepciones, los escritores no le interesaban a los medios masivos, y eso hacía posible el autoconsumo intensivo, la búsqueda no muy animosa de lectores, la concentración de poderes y saberes literarios en unas cuantas publicaciones y las jerarquías casi explícitas. (En la cumbre, el humanista Alfonso Reyes).

A la distancia, *Estaciones* resulta una proposición insólita. En ningún momento, el doctor Nandino vio en ella una plataforma de lanzamiento personal. Nada más alejado de su temperamento que las maniobras literarias. Por lo contrario, le interesaba el quehacer ajeno, la reivindicación de la obra de sus amigos Jorge Cuesta y Gilberto Owen, la insistencia en los múltiples méritos de Pellicer y Villaurrutia, el aprecio por la literatura (no por la persona) de Novo, el entusiasmo ante la producción de los jóvenes. Al recordar tal olvido de sí, me explico detalladamente la efusión de Owen en una carta: "Tú eres Elías, ¿en dónde estás, dónde te sitúan los críticos en el mentado panorama de la poesía mexicana? ¿Ya te están enfermando romántico, o monstruotizándote clásico? En mi inteligencia y en mi sensibilidad eres solamente poeta. No entiendo en esto los adjetivos, ni grande ni pequeño, ni asombroso, ni nada. Poeta solamente. Tu libro me ha llenado de una alegría es la parte más pura y más hermosa de tu obra. Lo he leído temblorosamente. Me he olvidado por completo de tu amistad, que me brilla en el corazón, para leerlo, y tu amistad se me ha metido por la cabeza y por los nervios. Me siento emocionado, Elías. ¿Leíste tu ley en uno de mis esperpentos? ¿Dónde estás, sino en mi admiración intelectual y en mi amor de hermano?".

José Emilio Pacheco, Sergio Pitol y yo aprendimos mucho del doctor Nandino. (En particular, José Emilio afinó en *Estaciones* esa disposición natural para el diálogo y el servicio cultural que es parte indesligable de su obra). El doctor nos animó, leyó con algo que no me gustaría calificar de "gusto sincero" nuestras primeras producciones, nos entregó una sección juvenil y nos permitió participar en el nuevo periodismo cultural de los cincuentas. De los años de estaciones, yo

retengo imágenes, lectura, anécdotas, y la gratitud permanente al modo en que un escritor maduro ni imponía su autoridad, ni pretendía homenajes, prefiriendo en cambio compartir democráticamente su experiencia.

La verdad de los amores verdaderos

Estaciones fue, quizás, una revista frenada por el eclecticismo. Así lo exigía la manera de ser de Elías Nandino, su creencia en una literatura plural, contradictoria, antidogmática. Pero lo que se encuentra en E*staciones* (y que está presente también en *México Nuevo* y *Cuadernos de Bellas Artes*, otras publicaciones coordinadas por el doctor), esta voluntad de incluir y respetar todas las tendencias, no tiene que ver con su poesía que, de *Sonetos* (1937) a sus Alburemas y cantos contra la senilidad física de hoy, mantiene un tono continuo, si se quiere depurado y acrecentado, pero fiel a la línea del inicio. En Nandino, el placer por el lenguaje poético aprendido en compañía de su amigo Villaurrutia, se complementa con un afán de hondura, de confesión esencial... La palabra confesión se llena aquí de múltiples significados. El poeta confiesa sus dudas metafísicas, sus certidumbres e incertidumbres sobre los límites de la vida y la muerte; el enamorado confiesa su angustia, su miedo a que los términos comunes oculten una verdad sólo traducible a la poesía; el ser marginal confiesa su incapacidad de engaño o simulación ¿Es o no autobiográfica la poesía de Villaurrutia o la de Nandino? (La de Novo lo es, expresamente). ¿Hasta dónde la tensión singular de estos textos responde a un aprendizaje retórico y a una preferencia formal, o hasta qué punto, como sugiere Carmen Galindo en su nota sobre el poeta "que salió del closet". Elías Nandino dice "dificultuosamente" su

verdad para burlar un medio represivo? ¿Qué tanto hay en esta poesía de simbolismo desentrañable y de sinceridad esquiva, de rescoldos de existencia subterránea, de lenguaje codificado para transmitir las experiencias "prohibidas" de la heterodoxia sexual?

> Ese llanto invencible que brota a medianoche,
> cuando nada se ve, y ni nuestros propios ojos
> pueden atestiguarlo,
> porque es llanto reseco, privado de su sal,
> desvestido de linfa,
> con aridez de fiebre
> y amargo como el humo de los remordimientos.
>
> de *Nocturno llanto*

Quizás estas preguntas no sean conjeturas ociosas. En la medida en que la poesía se inscribe en la historia, los escritores responden inevitablemente a sus prejuicios o a sus presiones, y eso también forma parte de su obra. En los años veintes o treintas, pocos consiguen, como Luís Cernuda o Porfirio Barba Jacob, celebrar abiertamente la verdad de un "amor verdadero" condenado por la mayoría. Esto no es asunto de valentía o cobardía; hay una imposibilidad social que determina la clandestinidad de los sonetos de Novo o García Lorca, y que influye sin duda en el tono austero enigmático de Villaurrutia o Nandino. Es altísimo el precio por sostener una disidencia erótica; a las hostilidades y burlas, hay que agregar la necesidad de un lenguaje aparentemente neutro, que elabore de continuo las vivencias más intransferibles y las ofrezca como intensidad un tanto abstracta.

Las voces del silencio, las atribuciones del lector

Heredero dual de los románticos y los simbolistas, Nandino elige un vocabulario consagrado y los grandes temas: la poesía, la muerte, el misterio

metafísico, la noche, la duda, el erotismo que dice su ubicación pero no su nombre exacto, la incesante conversión de los elementos naturales en naturaleza del verso. En la medida de la prudencia a que obliga la represión circundante o, quizá debido a la exigencia de una forma que no cede siquiera ante lo autobiográfico, Nandino es inapresable, confía en las voces del silencio y en la capacidad del lector para leer entre líneas, combinar los matices, implantar las reticencias. Lo inexpresado quizá sea fruto de una estratagema social o de un nuevo orden poético:

> Si solamente tengo palabras y palabras
> para decir mi angustia, mi sed de eternidad,
> y las palabras son espejos desolados
> que sus aguas no pueden la imagen reflejar...
> ¿Con qué grabar la línea del cuerpo imaginado,
> las heridas de aroma que me deja el amor,
> si las palabras son cadáveres errantes,
> y es imposible darles un nuevo corazón?
>
> de *Poema íntimo*.

Toda la obra de Elías Nandino es sucesión de mensajes cifrados que se entregan sencilla y morosamente. La bibliografía es extensa: *Espiral* (1928), *Color de ausencia* (1932), *Eco* (1934), *Río de sombra* (1935), *Sonetos* (1937), *Suicidio lento* (1937), *Poemas árboles* (1938), *Nuevos sonetos* (1939), *Nudo de sombra* (1947), *Espejo de mi muerte* (1945), *Poesía I y II* (1947-1949), *Naufragio de la duda* (1950), *Triángulo de silencio* (1953), *Nocturna suma* (1955), *Nocturno amor* (1958), *Nocturno día* (1959), *Nocturna palabra* (1960), *Eternidad del polvo* (1970), *Cerca de lo lejos* (1979), *Conversación con el mar* (1947-1982) y *Erotismo al rojo blanco*. Las insistencias, las obsesiones son parte de un ordenamiento visual y psicológico. A Nandino, como a Villaurrutia, la noche y la muerte les resultaban los

otros nombres del comportamiento marginal: pero en Nandino, la muerte es sinónimo de la consumación humana y poética (no el más allá sino el más acá), y la noche no es, como en *nostalgia de la muerte*, la otra ciudad del instinto, la otra orilla del deseo. En la noche, Nandino halla la riqueza de imágenes que ubicará la soledad personal y colectiva. Su dramatismo no depende de la metamorfosis incesante de rostros y lugares sino de la exploración de los sentidos con sus revelaciones al calce:

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

A partir de los poemas de: *Cerca de lo lejos*, Nandino cambia. Si persiste el acento confesional, éste ya no es ambiguo ni inaprensible. Ante la cercanía de la muerte, ésta pierde su velo retórico y debe poetizarse de otra manera. Nandino se dedica a algo insólito en nuestras letras: una lúcida y dramática indagación de los poderes menguantes de la vejez ("Lo trágico es que, si el hombre es longevo, tiene que contemplar y sufrir su propio derrumbe").

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, mucho
como soltera piedra varada en el desierto.
Llega el día en que nada, absolutamente nada
le despierta deseo. Lo ayer apetecido
hoy carece de encanto, de sabor, de alegría,
y no lo incita al beso ni tampoco al orgasmo.
Llega el día en que el hombre es su cadáver vivo
que continúa de pie. Y si respira, conversa,
camina a tientas, llora en seco, es tan sólo porque
su mineral corazón aún mueve su sangre.

Él insiste: lo terrible es seguir deseando, fornicando, anhelando con la mente, mientras el cuerpo no responde. El relato amarguísimo de la vejez en los libros últimos de Elías Nandino es, en su desmitificación, finalmente positivo. Lo importante no es la decadencia física de un octogenario, sino la preservación del gusto creativo de la vejez. De modo no muy distinto al de los poemas de vejes de Pellicer ("Camino firme/y con la cabeza/hermosamente en su lugar"), para Nandino el atroz reconocimiento de sus límites es incentivo para seguir escribiendo gozosamente, haciendo del poema un espacio de la potencia física.

Después del llanto más sublime,
hay que sonarse.
Después del coito más perfecto,
hay que limpiarse.

El brevísimo poema (la gozosa provocación) de Elías Nandino expresa el contenido trágico y liberador de su producción reciente, la confesión que, de tan expuesta, deja de serlo. En la vejez, un poeta se expone como no pudo haberlo hecho en la juventud o en la madurez, en abierta preferencia de los "vicios limpios", a las "virtudes sucias". Defensa y contra ataque, lamentación y cántico de la arrogancia, *Erotismo al rojo blanco* es el riesgo final de una vida. A los 82 años, con el Premio Nacional de Letras, los reconocimientos largamente pospuestos y el

afecto y la admiración de los jóvenes, Nandino se arriesga, declara que "El amor no tiene sexo, tiene amor", y cuenta la historia de su amor imposible: un anciano se enamora de una persona joven y escribe versos de amor "aunque yo sé que más que eróticos son trágica y amargamente humanos porque son el testimonio de una pasión senil, delirante, obsesiva, que en su locura pasional creyó posible juntar el amanecer con el ocaso".

La apuesta es elevada. Se trata de hablar desde una doble marginalidad, la del heterodoxo y la de quien llega "a una edad avanzada con el cuerpo casi muerto, pero con el infierno sexual oculto y vivo. La vejez externa es una apariencia que guarda en sus adentros, casi intacto, el deseo sexual erecto en el martirio doloroso de su carne enjuta. Todos los ancianos somos Tántalos que ambulan con la sed en la mirada". Si estas palabras de Elías Nandino corresponden a una verdad estricta, lo sabrá el lector a su debido tiempo. Mientras, tiene una oportunidad absolutamente infrecuente, un libro donde hay más desenfreno que angustia, donde rige una suerte de cachondería cósmica y un poeta se regocija especificando sus fantasías vindicativas y sus sueños más intrasferibles. Ah, poseer sexualmente a la tierra, fornicar a las estrellas, abrir la entrepierna del Cosmos con el mero impulso fálico, revolverse en el lecho del "priapismo cerebral", comprimir el universo a la medida del orgasmo unánime, dolerse burlona y dramáticamente de la impotencia, asumir las posibilidades literarias del chiste, aceptar que la obsesión es el más justiciero punto de vista, que nos permite reconocer en el acto de morir a nuestro último orgasmo y que facilita la comparación de la Luna llena con una "perfecta gota de semen".

Todo tu cuerpo
es un vergel
de sexos inéditos.

Un poeta sexualiza su circunstancia entera en el instante en que, como persona, ya no dispone del placer erótico, y le pide y le exige al poema que le entregue las satisfacciones que la vejez le niega. Bello acto de fe. Unos ochenta años, consumidos por la juventud cercana e inaccesible y –en verdad- por la expresión literaria de ese desastre redentor. Nandino se lamenta, se queja de "incendio de la yesca", pero lo que sus poemas entregan es la seguridad del goce. Ya puede maldecir sinceramente a la longevidad. Sentir la "concupiscencia rezagada" es una manera de sentirse vivo y de sentirse viviendo en la poesía. ¿Qué distancia hay de "el relámpago cumbre de tu orgasmo" (escrito en 1949) y la celebración de la doble fellatio?:

Así gozaremos
de todo
lo limpio y lo sucio,
lo impuro y lo santo
que al fin
eso somos:
estiércol y ensueño,
pudor y descaro,
bondad y ponzoña
y un montón de tendones,
arterias, redaños,
vísceras y huesos,
que la piel disimula,
encubre, defiende
y da forma.

de *Eso somos*.

De la exageración se salva con el tono irónico y con el humor que se burla de sí, de la pudibundez de una tradición literaria y de las expectativas del lector. Un octogenario, un hombre nacido en 1900, celebra con frenesí el amor físico, E*rotismo al rojo blanco* es, simultáneamente, una ruptura y un testimonio de

fidelidad a la obra propia. Desde los años veintes, Nandino estuvo seguro: la manera más elocuente a su disposición para expresar su marginalidad era la libre aceptación del "pecado", la conversión de un término teológico en expresión triunfal:

¡Crisol ardiente es el vicio
en que el alma se depura!

Una poesía, sin que nadie lo registre entonces, resulta también ideológica y política sexual. Nandino habla del "inmortal pecado", del "raro sabor de mis instintos", de "ilusiones de raros lupanares", de "mares de pecado", de "la certidumbre de haber construido tu primer pecado", y se jacta:

Pero... por sendas carnales
y por pecados mortales
también se conquista el cielo.

Erotomanía y grafomanía. Literatura y una vida incurable; "¡soy y seré sexo hambiento!" (1948). Para Nandino hay pureza fuera del coito. Si no ha dejado puro "ni un poro de su cuerpo", es porque lo que le importa es unir el cuerpo y el alma, sexualizar el alma para espiritualizar el cuerpo.

El solipsismo se cumple devastadoramente:

Muertos tú y yo
no quedará ni Dios...
y la blasfemia es parte de un intenso afán copulativo, en donde los besos
nos dejan las bocas
con dolor de caderas.

El orgasmo es la aurora de la humanidad; que sea también la visión postrera. La obscenidad es liberadora y, por tanto, deja de ser "obscenidad", deja de herir susceptibilidades para convertirse en arma de entendimiento y compensación.

Elías Nandino se atreve a decir, y en eso radica gran parte de la novedad y el vigor de *Erotismo al rojo blanco*, en la plena aceptación de la rabia y el hambre sexuales, en el relato de ese amor extenuado y ávido que explica y revuelca a su vejez. Nandino exalta y niega a la vez a la mitología que hace el sexo el centro de la vida y convierte a los ancianos en cadáveres insepultos. Sin pudor, él utiliza a la poesía como el espacio de recuperación de sus poderes seminales y como el ámbito de una serenidad que usa a la resignación y a la desesperanza. No se aferra a la vida, se aferra a la poesía que es, interminablemente, la recuperación y la permanencia:

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

Además de este prólogo, Carlos Monsiváis dedicó un espacio en su libro "Poesía mexicana II 1915-1979"[3], que a la letra dice:

Elías Nandino (1903). Nació en Cocula, Jalisco, el 19 de abril. Se recibió en 1930 en México de médico cirujano. Ha sido jefe de servicio en el Hospital Juárez, en la Penitenciaría y en clínicas oficiales y privadas. Publicó la colección de cuadernos *México Nuevo* (1936-1937). Dirigió la revista literaria *Estaciones* (1956-1960) y la editorial del mismo nombre. De 1960 a 1964 director de *Cuadernos de Bellas Artes*. Premio Nacional de Poesía en 1979. Retirado, vive en su pueblo natal.

Obra poética: Espiral (1928), Color de ausencia (1932), Eco (1934), Río de sombra (1935) *Sonetos* (1937), *Suicidio lento* (1937), *Poemas árboles* (1938),

[3] Monsiváis, Carlos. *Poesía Mexicana II 1915-1979.*

Nuevos sonetos (1939), *Nudo de sombra* (1947), *Espejo de mi muerte* (1945), *Poesía I y II* (1947-1949), *Naufragio de la duda* (1950), *Triángulo de silencio* (1953), *Nocturna suma* (1955), *Nocturno amor* (1958), *Nocturno día* (1959), *Nocturna palabra* (1960), *Eternidad del polvo* (1970), *Cerca de lo lejos* (1979).

PRÓLOGO DE ENRIQUE AGUILAR DE *UNA VIDA NO/VELADA* (1986).

Cocula, Jalisco, 1979-Guadalajara, Jalisco-México, D. F: 1986.

En la espera de una muerte tranquila, casi inadvertida y por lo tanto injusta para alguien que había tenido una vida intensa por apasionada, así estaba el doctor Elías Nandino hasta 1978, año en que se decide a darle forma de libro a un conjunto de poemas hechos a partir de recuerdos, "que de pronto aparecían en mi escritorio, como en el patio amanecen las rosas", y de visiones, "porque al pasar, una puerta me gritaba un nombre; un árbol hacía florecer mi memoria"; ahí, en su natal Cocula, pueblo en cuyo atrio de la iglesia se recordaba vestido de monaguillo, en el que "comencé a pecar y en el que descubrí durante la Revolución la muerte colgando de los árboles de la plaza, pero también el placer sexual por sus campos".

Al volver a invocar el amor de la poesía en ese año, ella, que sólo parece darse a los amantes obsesivos, le responde afirmativamente y se reinicia un romance que tiene casi la misma edad que ese siglo. Los signos de aceptación entre el poeta y su fuente de placer son la entrega de una medalla por parte de un grupo de poetas, como reconocimiento a su labor, y la sugerencia de uno de sus más fieles amigos –José Emilio Pacheco- a la periodista Lilia Martínez Aguayo de que le hiciera una entrevista al doctor Nandino, en tanto que integrante del grupo de escritores conocido como los Contemporáneos y respecto de su labor como editor y poeta.

Con ese libro, *Cerca de lo lejos*, y con esa entrevista comenzó la resurrección intelectual de Elías Nandino, porque el texto de Martínez Aguayo se publicó como "principal" en la época de esplendor de La Semana de Bellas Artes (número 60, enero 24 de 1979), suplemento de triste fin, pero que por esos días tiraba 250 mil ejemplares bajo los auspicios del INBA y el apoyo financiero de una larga cadena de empresas paraestatales.

Amante generosa, la poesía volvió a premiar a Nandino en 79, año en que al declararse desierto el Premio Nacional de Poesía en la ciudad de Aguascalientes, los organizadores y el jurado deciden otorgárselo a Elías Nandino como reconocimiento al trabajo poético que él había iniciado más de 60 años antes. En ese mismo 1979, en el Fondo de Cultura Económica editan *Cerca de lo lejos* y Nandino viene a leer las primicias de ese volumen a la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes dentro del programa Domingos Literarios. El coordinador de dicha lectura era un joven reportero y promotor cultural, que un día antes de la presentación mencionada fue al hoy desaparecido hotel Regis a ver en qué le podía ayudar a ese venerable anciano que a los 79 años todavía tenía ánimo para andársele poniendo al brinco a los pesos completos de las letras mexicanas. Resultó que nada más le podía ayudar con una cosa: con su memoria.

A partir de ese primer encuentro, entre el poeta y el reportero se estableció una gran amistad y una enorme confianza que los llevó a plantearse la posibilidad de elaborar conjuntamente una "especie de memorias" a base de entrevistas, cartas y el acceso irrestricto del periodista al archivo personal del escritor.

Así nació este libro que tardó siete años en publicarse, y por poco ya no se editaba nunca; unas veces porque el entrevistado se asustaba de lo que

confesaba, y otras porque el reportero se impresionaba de más –al fin joven e inexperto- con lo que oía. Otro asunto menos emocional que colaboró para este atraso, fue que los reconocimientos le siguieron llegando al doctor Nandino, como el Premio Jalisco, que primero ya se lo andaban dando en 1980, y luego en 81, hasta que finalmente se le otorgaron en 82, año en que también le concedieron el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en Lingüística y Literatura.

En febrero de 1985 el doctor Nandino, ya tranquilo, después de haber resistido a pie firme los vaivenes propios de los romances con las musas, que lo llevaron a ser la estrella de encuentros poéticos, tanto en Morelia, como en La Habana, e igualmente en el Polyforum Cultural Siqueiros o en Nuevo México, volvió a llamar al reportero ya no tan joven, para ver si ¡por fin! Se ponían de acuerdo para realizar algo así como "una biografía no/velada", para la que incluso intentó colaborar con unos cassettes que él se había autograbado, y que finalmente no sirvieron, porque en ellos Nandino no tenía ante sí alguien que lo obligara a llegar más al fondo de su memoria, de su pensamiento, o que le impidiera divagar, y que escarbara en sus contradicciones, junto con él, con tacto pero a la vez con firmeza.

Finalmente el autor puso como única condición para realizar este libro, en el que él y el doctor Nandino no tenía ante sí alguien que lo obligara a llegar más al fondo de su memoria, de su pensamiento, o que le impidiera divagar, y que escarbara en sus contradicciones, junto con él, con tacto pero a la vez con firmeza.

Finalmente el autor puso como única condición para realizar este libro, en el que él y el doctor Nandino habían invertido quizá lo mejor de su vida, tener manos

libres para darle a las entrevistas, notas, cartas y sugerencias que ya tenía, la forma que considerara más conveniente.

A lo largo de los años que duró la elaboración de este volumen, familiares y amistades del autor soportaron y padecieron los conflictos de un aprendiz de escritor tercermundista, para colmo de signo zodiacal Cáncer y además mexicano. A todos y a todas: gracias.

Los errores por comisión u omisión son propiedad del autor.

Los testimonios y la ejemplar voluntad y valentía de ser coherente consigo mismo que hay en el siguiente monólogo sólo se le pueden agradecer a Elías Nandino.

Doy fe

PRÓLOGO DE JOSÉ MARÍA ESPINASA DE *NOCTURNOS INTEMPORALES* (1990).

La capacidad interpretativa latente en cada texto se vuelve radical con la modernidad, y nos muestra que el lenguaje (y el arte con él) habla casi siempre desde su complemento, desde su antítesis, desde luego de una manera paradójica. Es difícil encontrar una simbología que no establezca un juego de extremos que con su sola presencia trace ejes y coordinadas, y así haga posible la interpretación. Blanco/negro, bien/mal, opresión/libertad, luz/oscuridad, día/noche, hombre/mujer. Al nombrar, la palabra crea también la zona de lo innombrado, esa que se estremece precisamente en aquello que no lo toca sino como un eco. Hasta el saludo matutino encierra ese misterio que erige la palabra. En su extrema literalidad se abre a la interpretación por su opuesto.

No es extraño entonces que una generación como la de *Contemporáneos*, que tuvo en su momento un marcado tono crepuscular (elegido por ellos mismos y del cual hicieron gala), se nos revele con el tiempo como una generación luminosa. (No sería difícil hacer, incluso si se excluye a Pellicer, una antología de poemas solares.) Y es que esa zona nocturna desde la cual eligieron hablar es desde la que mejor se divisa la luz, ya sea la que se extingue en el atardecer, ya sea la que surge con el alba, ya sea también la que brota de los mismos cuerpos. Se describe el encuentro entre los grises, el nacimiento de los colores, la permanencia de las formas o el surgimiento de perfiles ocultos a los que se atreve una caricia. No es tampoco extraño que el poeta elija el mundo de las sombras

para asentar sus reales, y crear, más que descubrir, la luz. Y no tanto porque pertenezca (eso cree él) al sueño su mirada, sino porque se trata de un despierto entre yacentes.

El escritor nocturno es muy distinto del soñador, es un insomne que interroga a la realidad en busca de su secreto resorte, de las razones de ese sueño que a veces él contempla desde lejos. Si por la noche la luz se esconde, lo hacen también los colores, que parecen perderse a lo lejos, y aun entre la abundancia de sonido se cree oír el silencio. Es el rumor de ese otro mundo que nos pertenece pero que aún no es nuestro. Muchas veces lo único que oye el poeta es el latido de su propio corazón llevando la cuenta de los minutos.

Entre esas aves nocturnas, una de las más peculiares es Elías Nandino. Su vuelo, su palabra, ha insistido muchas veces en esa elección, más allá de las chispeantes descargas de luz que en sus poemas más recientes ha mostrado. Nandino, a lo largo de su vida y de su obra, se ha sumergido (como se hace en el agua) en la noche, una noche menos retórica que la de su amigo Xavier Villaurrutia, menos llena de estatuas, y, también es cierto, menos perfecta. Su poesía describe la noche, la vive, no la vuelve metáfora de su estado mental, la entiende como un advenimiento.

Aunque la física diga lo contrario, la noche tiene aire más denso, se espesa en el tacto, se llena de olores, y se le adivina un sabor de un guiso desconocido. Pero sobre todo en ella el poeta se queda solo de una manera muy peculiar, puede hablar como se habla frente a un espejo, sin temor (falsa humildad al fina y al cabo) de ser oído, haciendo de su histrionismo (ese que en la luz tanto le avergüenza) no una máscara sino una piel. Ensaya gestos que durante el día

olvida, y se interroga con ellos sobre la permanencia en este mundo, porque cree ver en la oscuridad de la palabra un anuncio de la muerte que un día ha de llegar. Y entonces se recoge sobre sí mismo, se precipita (en sentido químico), de una manera tal que en el día le está prohibida. Cuando el sol entra por la ventana hasta una habitación es plaza pública, en la oscuridad incluso el desierto se recoge, nos hace dueños de una dimensión distinta.

Y el sol, allá arriba, dejándonos sin sombra, nos hace cerrar los ojos, y abril las manos, extenderlas hacia delante buscando un cuerpo, una caricia, la tibieza de esa luz. Si la luz es comunión, la noche no es todavía distancia, los amantes se saben allí, apenas a un lado, sobre el lecho, pero solos, preguntándose tantas cosas. Ese estado descrito es uno de los más difíciles de encarnar, de poner en un poema, y de allí el desafío de Elías Nandino. Su palabra no se concentra en imágenes, sino que adviene a ellas en el transcurso de su meditación, más que una reflexión en verso hay en ellas la descripción de una experiencia espiritual, y es por ello que la crítica ha señalado (con razón) su torturada religiosidad, que se muchas veces suena impostada, otras alcanza un estremecimiento admirable y conmovedor.

Ahora, el poeta hace como que nadie lo oye en la noche, pero espera a tener los oídos atentos del que no duerme, calla en la escucha y se sabe cómplice.

PRÓLOGO DE ELÍAS NANDINO DE *LA NOCHE Y LA POESÍA* (1992).

¿Qué es un nocturno?

Según las enciclopedias, es lo que sucede o se hace de noche: "*aparición nocturna*", o, que vuela de noche y duerme de día: "*ave de noche*", o, cada una de las partes del oficio de maitines que se compone de antífonas, salmos y lecciones, o, finalmente, trozo musical de carácter sentimental.

Ninguna de estas acepciones nos define lo que es un "nocturno" poéticamente. Por eso, yo, que tengo más de 76 años en los quehaceres literarios, me atrevo a explicar lo que siento que es un "nocturno" dentro de la literatura. Desde luego, es un poema, pero un poema netamente introspectivo, reflexivo, de clima íntimo y místico, con tendencias filosóficas y hasta metafísicas y, sobre todo, un poema estrictamente espiritual. Por esta razón, yo creo que un "nocturno" debe leerse no sólo con los ojos del cuerpo, sino también con los ojos del alma, en ambiente solitario, paladeando su significado, de tal manera que sílaba por sílaba exprese nuestra gran ansiedad especulativa.

El "nocturno", se genera como todos los poemas: por vivencias o impresiones fuertes, por remembranzas o por íntimas crisis existenciales. Pero todo esto, acumulado lentamente para irlo purificando dentro de nosotros mismos; ya corrigiéndolo, aumentándolo poco a poco, hasta buscar su maduración en nuestra conciencia.

Casi siempre un "nocturno" es un poema madurado tanto en la vida diaria como en las reflexiones y vigilias y, muchas veces, en nuestros mismos sueños, hasta que su creación secreta nos obligue a expresarlo escribiéndolo. Su escritura será pausada y enriquecida por lo que imaginemos y añadamos a la hora de crearlo, teniendo presente lo que decía el poeta Juan Ramón Jiménez de un poema: "no la toques más, así es la rosa".

Es muy necesario y gozar un "nocturno", que lo leamos cuando sintamos un estado receptivo y que lo hagamos lentamente, sin prisas, comprendiendo cada una de sus imágenes, de sus símbolos o de sus metáforas. Es decir, entenderlo y poseerlo como se posee un cuerpo amado. Para mí, el "nocturno", es la forma poética en que más he podido expresar mi mundo interior y yo creo que, de todo lo que he escrito, serán mis "nocturnos" lo que prevalezca hasta el momento en que naufrague mi vida en el olvido.

ARMANDO PONCE EN *PROCESO* (1986).

El poeta de Cocula, Jalisco, Elías Nandino, prácticamente el último sobreviviente del grupo Contemporáneos, entró en conflicto con su biógrafo, el periodista Enrique Aguilar, tras la publicación de las memorias *Elías Nandino, una vida no/velada,* que acaba de editar Grijalbo.

"Yo siempre he dado la cara, no la máscara –explica Nandino telefónicamente desde su casa natal-, pero este señor escribió un libro vulgar, sin amor por las palabras".

Falta de valor literario y abuso de confianza "porque se llevó documentos de mi archivo que nunca me regresó", son las acusaciones del poeta a Aguilar, quien entre asombrado y molesto, con un dejo de tristeza contó la historia de la fabricación del libro a Proceso, anteponiendo que si Nandino hace efectiva su amenaza de demanda, "yo tendría pruebas suficientes para rebatirlo", no sin precisar "pero no quisiera tener que defenderme, yo quiero mucho al maestro Nandino, y en esto no hay bajo fondo, no hay mala fe".

Elías Nandino, una vida no/velada narra sin cortapisas la experiencia homosexual del poeta, "tal como es y como lo cuenta", piensa Aguilar: "Porque sigue siendo así. Así lo quise resaltar: el vivir con pasión a fondo, siendo fiel a sus emociones. Ahí no cuenta ya si es homosexual o no. Lo que cuenta para mí es cómo ha vivido a través de la pasión. En esta época en que la gente

tiene criterio muy pobre, cuidándose de tener dinero, de obtener reconocimiento, de buscar los lujos, no viven. Y Nandino vivió como se le dio la gana. Eso se ve en el libro. Si a Nandino hoy le parece a veces crudo y a veces vulgar, yo ceo que se asustó una vez que lo vio impreso".

Poeta y médico, Nandino no es usualmente incluido en la lista de los Contemporáneos debido a que durante la breve vida de la revista él se ausentó a Estados Unidos para estudiar un postgrado, pero participó con ellos en la vida social y literaria intensamente.

"Yo invité a Nandino y a Gustavo Sainz (que había colaborado con él en Estaciones) a un recital en la Sala Ponce y luego, en una plática, me contó el suicidio de Xavier Villaurrutia. Me interesó tanto que me pidió hacer un libro de memorias y le dije que sí. La primera grabación la hicimos el 23 de junio de 1979 en Cocula. Y desde entonces y a lo largo de siete años, fue a su casa unas treinta ocasiones"

"Lo único que hice fue armar una larguísima entrevista de todas ellas e hice un monólogo con cabecitas intermedias, para que el lector descansara. A mí no me gusta que el reportero meta su cuchara por aquí y por allá, sino que desaparezca y por eso puse a Nandino como narrador. A él estas cabecitas chistosas, ágiles, le parecen bobas o chocantes".

"Yo no me robé nada. Me dio sus recortes de prensa del año de la cachucha, para que documentara. Ahí las tengo.

Un poco la historia de sus encuentros se encuentra en el prólogo al libro, prólogo titulado "Sobre advertencia no hay engaño". Ahora especifica que

Nandino leyó primero la tercera parte del volumen, más adelante la mitad y, finalmente, la versión definitiva. Sobre ella dice Aguilar:

"Primero me dijo que la iba a corregir, luego que no: "Esto carece de poesía, de todas las intenciones que yo le puse al decírselo", comentó y contesté: "No me dictó poemas, sino anécdotas, trabajo narrativo". Pero al fin le dije que si quería publicar mi trabajo por su cuenta, lo hiciera o lo rompiera, que yo se lo regalaba. Para mí había sido un reto de muchos años. Nandino me dijo: "Es tu libro, no te lo puedo aceptar, tú componlo". Respondí nuevamente, "Es que no voy a poner intenciones que no sé cuáles son, para mí ya está bien así". Aceptó entonces que hiciera lo que quisiera y me autorizó a editarlo.

"Pero por si fuera poco, cuando vino al Encuentro de Poetas del mundo Latino, en casa de su amigo Xavier Rojas le pedí la última palabra. Y Nandino, concretamente, me dijo: "Yo ya no soy noticia, a nadie le importo". "Le voy a demostrar lo contrario", contesté. Todavía Nandino dijo "edítalo, yo ya no morí, reconoceré que son mis palabras y tú les diste forma".

Pero afirma, además, haberle "bajado de tono" a ciertos pasajes, al grado de que no quiso incluir tres casets que el poeta le envió.

"Estaban muy gruesos. Consideré que eran excesivos. Esos sí, vulgares. Me detuve para no dañarlo".

Reflexiona:

"No escribí ni para escandalizar ni para lesionar su persona. A mí Nandino me modificó, me cambió la forma de ver la literatura y de ver el mundo.

"Hasta me peleé con Gustavo Sainz, pues le pidió dinero a Nandino y nunca le pagó. Entonces yo publiqué que Nandino andaba atrás de él para cobrar su lana. Sainz hasta la fecha no me habla".

A su vez, el poeta de Cocula remató la conversación con Proceso, así:

"Aguilar vino a dejarme un ejemplar y no fue sino hasta después que lo leí. Vino aquí con su novia el muy cínico a dejarme el libro".

PRESENTACIÓN DE JOSÉ MARTÍNEZ TORRES DE *ANTORCHAS CONTRA EL VIENTO* (2005).

En los inicios de los años ochenta, el doctor Elías Nandino vivía en Cocula, Jalisco, en donde nació en los albores del siglo XX. Por medio de la Universidad Autónoma Metropolitana, acudí a grabar algunas conversaciones que sostendría con él y conformarían un volumen de memorias, no sólo literarias, que a fin de cuentas fue imposible publicar.

Don Elías hablaba con precisión y apasionamiento, con el tono y las formas del habla local. Trabajábamos en su consultorio, una amplia habitación con los muebles médicos de antes y con ventanas a la calle, en el comedor que antecedía al patio; en la cocina durante el desayuno, o bien cuando iba a su lado por las estrechas aceras del pueblo.

Recordaba, como si el tiempo no hubiera transcurrido, a los autores de la generación de Contemporáneos, a la que perteneció, sobre todo a Xavier Villaurrutia, su amigo más cercano. Evocaba con gran admiración la inteligencia de Jorge Cuesta y las extravagancias de Salvador Novo. Fue el médico de todos ellos.

En algún momento refirió la imagen de Antonio Artaud escribiendo frenéticamente en el café París de la ciudad de México. Era una amplia nómina de personajes de la vida literaria en México de los años treinta y posteriores. Entre todos ellos, Porfirio Barba Jacob era la presencia más viva; reiteraba que el colombiano le encargó una selección de sus poemas que los eligiera de acuerdo

con su criterio y con su gusto. Sólo pedía que llevara un título: *Antorchas contra el viento.*

Nandino lamentaba no haber cumplido su voluntad, lo reiteraba en cada una de las reuniones, hasta que un día me encargó la edición y, de este modo, hacia 1984, apareció *Antorchas contra el viento*, tal y como lo deseaba Porfirio Barba Jacob, es decir, con aquellos poemas elegidos por Nandino, enriquecidos por el estudio que éste escribía al amigo muerto. Tuvo la supervisión que había hecho el honor de confiarme y también la de dos notables escritores Blanca Luz Pulido y Fernando Solana Olivares. Entre los tres revisamos y tuvimos reuniones con el pintor Luís Miguel Lorenzo para que ilustrara la portada.

La editorial Gatopardo agotó la edición de dos mil ejemplares hace muchos años, sin duda la mejor que se haya hecho de Barba Jacob en México, razón por la que la UNACH ha querido hacerla accesible al público, sobre todo a los jóvenes que aún no conocen esta poesía deslumbrante.

Entrevista de Lilia Martínez Aguayo a Elías Nandino en *La semana de bellas artes* No. 60. 1979.

-Lo que me interesaría, es que ustedes se pusieran a trabajar y evitaran tanto panegírico: a los Contemporáneos, a los Nandino y a todo eso. Dice el doctor Elías Nandino a quien encontramos en un café, previa cita.

Aprovechando su corta estancia en la ciudad de México (a donde lo trajo entre otras cosas, la entrega de una medalla que le fue impuesta por una asociación de poetas), le hemos pedido una entrevista.

Es el único sobreviviente de aquel grupo que para muchos, fue pilar de la literatura mexicana: Los Contemporáneos; él vivió y convivió con ellos, los trató, fue su coetáneo. Su personalidad es el testimonio vivo de esa época; sus palabras aclaran incógnitas y llenan huecos de esa imagen que hasta ahora nos presentan, parcialmente, los ensayos que tratan sobre este conjunto de intelectuales. El doctor Nandino los analiza con la lupa de la familiaridad, los sopesa y los valora, llanamente, sin elogios y sin ataques, como un compañero de lucha que combate en el mismo terreno de batalla.

-Porque mire, -continúa el poeta-, se están haciendo ustedes solos una muralla, como la muralla china. Los Contemporáneos ¡Eran gente de carne y hueso, como ustedes o yo! (el doctor se refiere a todo el incienso que se quema en el pebetero de los Contemporáneos, lo cual supone los deifica y los aleja, al grado de que en lugar de ser un ejemplo, son una barrera infranqueable).

-La poesía se hace con la revolución constante de las cosas, un poeta cumple su cometido después que escribe, como las olas: una ola que se rinde en la playa, ya no es ola. Pero esperamos la que viene de adentro, para que se haga la nueva. La poesía se nutre como la arena, chupando, chupando. Así es que quítense de respetos y cosas. Los poetas no venimos a sacar medallas, ni a que hablen de nosotros, ni a trabajar para la inmortalidad: si somos poetas tenemos un deber sagrado con nosotros mismos, entonces, vamos cumpliendo con él.

-A mí me tocó por ejemplo, vivir con los Contemporáneos, ellos me superaban en un principio, indudablemente. Yo era un muchacho provinciano, con composiciones sencillas, con influencia de Manuel M. Flores, de González Martínez, de Amado Nervo. Cuando llegué aquí, a la Ciudad de México, muchacho completamente, me deslumbraron los movimientos literarios. El Estridentismo estaba en boga, me influyó un poco, después yo conocí a Xavier (se refiere a Villaurrutia), a Salvador Novo, a Jaime Torres Bodet, a Gorostiza. Muchos opinan que yo no soy del grupo Contemporáneos, pero si soy del grupo; no publiqué en su Revista porque en 1928 me fui a Estados Unidos a hacer mi tesis y regresé hasta 1930; mientras tanto sostuve comunicación con ellos, le escribía a Xavier, me escribían todos y me enviaban los números que iban saliendo, en fin no perdía el contacto.

-Claro que yo me honro de haber estado en el grupo, claro que yo reconozco que les debo mucho; por ellos aprendía nuevos caminos de lectura, aprendí autocrítica y muchas mañas en la literatura. Hasta en nuestra vida

fuimos cómplices, críticos, amigos, enemigos, todo fuimos en el grupo; aprendí muchísimo de ellos.

-Pero se fueron muriendo... unos en el arte mismo, como Novo, pues para mí, su primera obra es más poética. Salvador escribió siempre, pero siguió escribiendo imitando a los movimientos de moda. Xavier se acabó en -- *Nostalgia de la muerte*, después empezó a hacer cosas menores. Salvador lo mismo, ambos derivaron a la prosa, al teatro. Xavier me confesaba: me refugio en el teatro y en la crítica, porque siento que en poesía he terminado. Su fenómeno es parecido al de Rimbaud quien tuvo una época de creador, de tres años; entonces ya no pudo escribir más, se fue al África, y se metió al contrabando. Parece que todos tenemos una especie de herencia limitada para hacer nuestras cosas. A mí me tocó la suerte de madurar después de ellos (los Contemporáneos). Desde 1945, cuando publiqué *Triángulo de silencios*, hasta *Nocturna palabra* creo que maduré; maduré viejo. Así es que duré mucho en el agua, y ellos se fueron yendo; ahora, francamente del grupo, nada más quedo yo.

-El más viejo era Pellicer, yo seguía, pero los sobrevivo a todos. Entonces, tuve tiempo de estudiar el lenguaje con más conocimiento de amar la poesía más lógicamente, de escoger mis imágenes, de ser más exacto. Porque la poesía tiene su lógica, no es escribir un renglón sobre otro. La tendencia actual de los jóvenes... -titubea- quiero decir, la poesía sin mensaje, no es poesía; además sin que sea una vivencia exacta, es vida, ¡vida! Si no, no salen poemas.

¿Cuál fue su primer contacto con los Contemporáneos?

-A ver, escríbamelo, porque acuérdese que tengo malo el oído. Fíjese, me compré un aparato estupendo en Estados Unidos, me costó carísimo y oía; pero se me descompuso. Llegué aquí y me gasté 8 mil pesos en este cochino aparato, que no sirve para nada, porque si pasa un camión, me tengo que tapar para no oír; no tiene la sensibilidad de los buenos aparatos para los sonidos; ese ha sido mi martirio, eso me ha hecho que me achique un poco; pero se acostumbra uno al silencio propio y al silencio de los demás, así es que a veces estoy en silencio completo. (Se ríe. Nosotros le hemos pasado el apunte). Voy a leer su pregunta. No me tomen como un maestro, sino como un poeta, y en la poesía no hay maestros.

-Mire, cuando yo llegué aquí, a la Escuela de Medicina. Bueno, estudié en Guadalajara mi preparatoria y vine en 1921 a conocer México. Me gustó tanto, que juré regresar, pase lo que pase me dije. No me reconocieron el primer año que estudié en Guadalajara y empecé la carrera desde el principio. Hice una simbiosis muy bonita: amé la poesía, la medicina y el amor. Viví muy contento.

-Cuando tenía 23 años leí un poema a un amigo, él me llevó con Novo y Villaurrutia a un estudio que estaba por la calle de Brasil. Allí conocí después a Roberto Montenegro, Agustín Lazo, Jorge Cuesta y Guillermo Owen; empezamos a reunirnos todas las noches; íbamos a teatros a conferencias, a excursiones, al Salón México, a "La Playa Azul", a ver todo lo que había que ver; yo tenía una curiosidad enorme en la vida y quería conocerlo todo. El trato fue muy íntimo, merendábamos a diario juntos. Entonces me fui a Estados

Unidos y no pude participar en sus revistas, cuando vine habían acabado con Contemporáneos; yo regresé en 1930 y ellos se dispersaron en 30 precisamente. Pero la amistad ya era muy grande y continuamos, fui inseparable de Villaurrutia. Al morirse él me sentí mutilado, era como mi mitad; es un muchacho de quien no tuve influencia, sino tuvimos mutuo contagio mental. Pensábamos igual, con una mirada nos entendíamos, leíamos un poema y con la mirada nos decíamos si era bueno o malo; era muy inteligente y de gran sensibilidad.

-Villaurrutia era bajito de cuerpo, parecía que no tenía cara, porque tenía puros ojos. El mentón recortado como el de Sofía Loren, muy interesante, una cara podríamos decir, pictóricamente, cubista; y tenía una avidez, una seguridad en lo que decía. De todos los Contemporáneos, me parece que fue quien hizo mejor poesía, digo, en calidad.

-Carlos Pellicer no perteneció realmente a Contemporáneos, ya estaba hecho; Carlos se hizo con Vasconcelos. Es un poeta vasto, un poeta que hizo mucho, quién sabe cuántos cientos de poemas, y en todos atinaba, así es que para mí, Carlos es de su época y no precisamente de Contemporáneos. Ilimitadamente y desgraciadamente publicó mucho, y también hay jungla en la multitud de lo que publicó. No alcanzó a tener la autocrítica por ejemplo de Xavier, Xavier no hizo más de dos libritos de poemas. Ahora que en cuestión genial, en cuestión sonora, en amplitud de paisaje, de amor a la naturaleza, Carlos es indiscutiblemente un gran poeta, todo funcionaba para él en poesía; y luego en su trato, también era extraordinario.

-De todos ellos guardo una buena impresión de Jorge Cuesta, de Guillermo Owen... fuimos íntimos amigos. Gilberto era un muchacho de gran humildad, no se hacía publicidad. Se casó, se fue a Colombia, tuvo sus fracasos, después vino aquí y acabó... pues, ido, hablaba a solas; iba a mi casa, era un poquito dipsómano, muchas veces se quedaba a dormir en el sofá, ¡pero tenía una sensibilidad y un conocimiento de la poesía! Ahora está resurgiendo, van a editar nuevamente su obra. Él me decía 'de mí sabrán por mi muerte', y nunca buscaba fama. Para mí que es uno de los grandes poetas, sólo que no lo han descubierto del todo. Gilberto comenzó con mucha influencia de Juan Ramón Jiménez, pero siguió con una poesía propia, aromada, con mucha fuerza mitológica; con el tiempo sin duda, va a renacer.

-Jorge Cuesta era un muchacho de Córdoba, muy concentrado, era químico, tenía un gran poder crítico, muy valiente para sus cosas. No era poeta, era un gran crítico, escribió poesía como ejercicio y como gimnasia. Era feo, tenía un párpado caído que le dejaba cierto complejo; pero hablando era estupendo. Y en crítica implacable. Exageraron los Contemporáneos condenando a mucha gente, fue un grupo egoísta, cuando hicieron una antología omitieron a muchos buenos poetas, sólo porque no los querían o no les gustaban. Pero era manera de seleccionar les trajo un cierto odio, la gente estaba en contra de ellos, fueron muy atacados. A pesar de eso tienen un papel y un lugar en las innovaciones de las letras que no se los quita nadie. Tampoco quiero que los jóvenes piensen que ya no se pueden sobrepasas; no eran genios; yo recomendaría a los jóvenes que encuentren en ellos una influencia, pero no una barrera.

-De los anteriores, como Jaime Torres Bodet, éste valía mucho, tanto intelectual como en la cuestión política, por eso tuvo los puestos que tuvo. Enrique González Rojo era hijo de González Martínez, no dejó gran cosa, se murió muy joven. Creo que es mejor el nieto... es decir el que vive; sin denigrar a nadie.

-Mire usted, a López Velarde hubo un año completo en que publicaron una revista mensual de su poesía, y cansaron; echaron a perder lo que uno pensaba de López Velarde, tanto que todavía no se libera de ese peso. Y lo mismo están haciendo con los Contemporáneos, es una espulgadera... hay que honrarlos, claro, son buenos; pero fueron también un grupo de despegados, no les importaba México, les importaba lo de fuera; yo tuve muchas reservas para entregarme completamente a sus influencias. Esos efectos la historia los juzgará. México no les preocupaba, cuando estaba la efervescencia de la Revolución en que su voz pudo haber hecho mucho. Por eso mismo digo sus cualidades y sus defectos. No es para desprestigiarlos, lo hecho está hecho, de modo que ustedes son los que tienen que juzgarlos. La influencia de ellos es buena, pero no la vayan a repetir. El preciosismo en las letras, las vuelve literatura y la poesía se hace con otra cosa, no con la cultura. Ya he llegado a la conclusión de que los versos se hacen con lo que uno no sabe. Si se es muy, muy culto, los versos salen inteligentísimo, pero su inteligencia supera o esconde su poesía y da mucho trabajo encontrarla. Creo que el poeta necesita encontrar su sencillez; yo no quiero ser poeta para los poetas, a mí los poetas no me importan, yo quiero ser poeta para la gente. Qué

objeto tendía entonces, mi experiencia, mi amargura, todo. Yo quiero hacer una poesía cítrica, desnuda, que enseñe lo de dentro y lo de fuera.

-Todo esto que digo no es ataque a nadie, sino un testimonio, yo siento así. Repito que a Xavier le debo mi autocrítica y orientación, y él me debe a mí su humanización. Los Contemporáneos era gente que se sentaba en un equipal y daban un viaje pensando, a Xavier lo enseñé a pasear, a salir fuera de México. Él estuvo en mis guardias, dormía en el hospital, se hizo amigo de los médicos, nos daba conferencias durante las comidas, y después de que se desmayaba cuando veía sangre, lo vi presenciar mis operaciones; lo vi dejar un peso o un tostón bajo la almohada de mis enfermos, se humanizó. Salvador nunca se humanizó fue inhumano hasta que murió, hay que decir la verdad. Salvador fue muy inteligente, único escritor que hizo dinero de sus letras, tenía un espíritu de dominación tremendo, era una imitación de Oscar Wilde, pero con más fuerza.

-Una vez –añade el doctor Elías Nandino, añorando aquel tiempo de su juventud- venía yo por la avenida Juárez y lo encontré, (a Novo) me dijo acompáñame. ¿A dónde? Le pregunté, porque traía una peluca azul y un anillo más grande que su dedo. Iba a dar una conferencia. Llegamos. Yo no sabía qué hacer, se me caía la cara de vergüenza ¡por la peluca y los ademanes! Entramos. Tenía tal fuerza, tal personalidad que nadie le dijo una sola palabra. Nos sentamos, empezó a hablar, y en unos cuantos minutos se echó al público a la bolsa; contó anécdotas, leyó poemas, y poemas al alcance de todos, recuerdo uno de las flores, parecido al de Pellicer. Y cuando salimos, se

volcaban todos sobre él a que les firmara papelitos, como si fuera María Félix. Salió triunfante.

-Es indudable, Novo es el hombre que se puso más allá del bien y del mal, a base de talento. El cinismo de Novo no lo podrá repetir nadie, y la inteligencia con que manejó al mundo, tampoco; con la que manejó a los políticos menos; ni con la que se manejó a sí mismo, porque dejó, para que lo estén recordando, cada beca... y cada obra. Así es que fue genial en ese sentido, para ganar dinero. Yo lo vi recibir 75 mil pesos de traducciones de obras para Dolores del Río, en el Teatro Insurgentes; era traductor único, dominaba el inglés perfectamente. Además era un hombre que se sabía la Enciclopedia Británica. Hablaba de todo porque sabía encontrarlo, nada más hojeaba la enciclopedia y ahí está. Así es; la sabiduría está también en saber buscar la sabiduría, Salvador era incomparable, pero como gente, inhumano; no ayudó a los amigos. Por ejemplo Efrén Hernández que estuvo con él, se murió casi de hambre; Salvador pudo haber hecho algo por él, aparte de haber premiado su cuento 'Tachas'. Efrén se fue muriendo, se fue secando, creo que comía la quinta parte de lo que comemos nosotros. Yo lo atendí en su muerte, murió como un pajarito. Así es que realmente, en ese sentido, Salvador tiene sus pecadillos... debía haber sido más generoso. Pero en fin ya pasó todo, la gente es dueña de sus cualidades y sus defectos.

¿En su época fue importante el grupo?

-Despertaba una gran curiosidad y muchos ataques, entonces la gente fijó en ellos su atención. No aceptaron su obra a primera vista. Pero ellos eran muy hábiles.

-Hicieron teatro avanzado y la gente que estaba acostumbrada al teatro antiguo, protestó; pero poco a poco fue entrando. El grupo fue una especie de conmoción, un temblor que empezó a cimbrar las costumbres clásicas del pueblo. Tuvieron éxito porque aguantaron mucho; recibieron insultos y miles de cosas que les decían en los periódicos.

-Se dice que los Contemporáneos, eran afrancesados, aburguesados y que no tenían ninguna ideología. ¿Usted qué opina?

-Jaime Torres Bodet sí tenía cierta ideología humana; pero Salvador, era la búsqueda de una modalidad, quería hacer una revolución en la poesía y traer una innovación para los demás. El ideal de ellos era la poesía por la poesía, el preciosismo. De los Contemporáneos, si nos ponemos a pensar, ¿qué queda ideológicamente? Ellos decían que la poesía no se hizo para enseñar a nadie, que la poesía no enseña. Pero en ellos encontramos mucho afán de oficio, de superación poética, no de mensaje. Ellos se sentían la poesía del mundo. Ni se ocupaban de México. Ser internacional es muy bonito; pero una planta se nutre de donde crece y donde nace; y eso es lo que diferencia de los otros. Hay una fecha misteriosa que surge en donde uno nace... la tierra, yo no sé; pero orgánicamente uno se pega a eso, la cosa cósmica, la tierra propia.

¿La Revista Estaciones que usted editaba, qué papel jugó?

-La hice con el fin de oponerme al Surrealismo que quería imponer Octavio Paz, pero éste disponía de más habilidades y más coro. Desgraciadamente el resultado es la poesía actual. Octavio tiene un gran valor, creo que es el hombre que actualmente maneja mejor el lenguaje, el hombre

que tiene ideas e imágenes nuevas. La única cosa que a mí no me gusta, es que Octavio hace más por deslumbrar que por ser entendido, hace más por brillar, que por dar luz. Pero indudablemente cuando lo juzgue la historia, encontrará en él valores inauditos. Actualmente es quien más sabe, quien más ha leído, quien tiene mayor influencia. Ha tenido oportunidad de estar en la India, en Japón; conoce perfectamente la vida de París, es amigo de todo lo mejor del mundo. Él ha tenido todas las facilidades y las ha aprovechado muy bien; es una gran figura. Yo puedo decir que no me gusta su poesía, hasta puedo decir que hay cosas que no entiendo. Lo he leído mucho, hasta donde lo soporté con calma, porque me desorienta en muchas cosas, por ejemplo *El arco y la lira* es un libro precioso, deslumbrante, pero nada enseña, no es didáctico. Con Octavio pasa lo que con el sol, usted quiere verlo y no se deja, es verdaderamente deslumbrante.

-Cuando conocí a los Contemporáneos ellos me superaban, claro, yo era un muchacho que venía de provincia... con poemas sencillos. Tenía influencia de Amado Nervo, de González Martínez. Actualmente no me avergüenzo junto a ellos; como poeta ya he cumplido.

-*Cerca de lo lejos*, será un libro de unas 80 páginas, lo publicaré próximamente; en él trato de interrogarme, o de comprender por qué sobrevivo. Ya cumplí muchos años, de veras. La vida para mí es un estorbo, en el sacrificio de Tántalo, ver como vibra la gente y uno no es más que un espectador. Uno tiene la obligación de envejecer con dignidad... un viejo ya no puede vivir coquetamente, se ve feo, entonces hay que recogerse y meterse en su concha. Por eso me fui de aquí; ya no tenía papel, además me chocan las

mafias... esas cosas de que: tú eres muy bueno, y el otro es malo. ¡Nada! Me fui a mi tierra y me arrinconé.

-Me han llamado de Guadalajara, pero me puse a meditar: yo vivo muy a gusto en mi casa; estoy contento, me acomodo como el agua en el vaso, mi cama ya tiene mi molde, duermo muy a gusto y... ¡qué voy a hacer a Guadalajara! ¿A tener que soportar invitaciones, de lo que ya estoy harto? Ya me saturé de conocer gente, traté a todo lo mejor de México, ya quiero paz, quiero tranquilidad.

-La soledad es fecunda ¿sabe? Le enseña a uno a pensar, a estudiarse. Mis problemas íntimos los tengo resueltos y no con palabras, sino con silencios. Yo no tengo miedo a la muerte, a contrario, creo que la muerte viene a completar al hombre.

-Me he hecho el ánimo de vivir en mi pueblo hasta el final; allí soy una especie de fósil sagrado, 'allá va Elías, allá va Elías' dicen... la gente me quiere.

ENTREVISTA DE BRUCE SWANSEY EN SUPLEMENTO DE LA REVISTA *SIEMPRE* (1983).

BS. Doctor Nandino, a propósito de contemporáneos, ¿cuál cree usted que es el terreno común que comparte con escritores como Villaurrutia?

EN. Primero, la inclinación poética. Para mí Contemporáneos representó un descubrimiento cultural representativo, mientras que para ellos supuso el acceso a Freíd, por ejemplo. Pero aparte de la coincidencia cultural, podría afirmar que el terreno que pisábamos era común, vitalmente común. Coincidíamos en más de un asunto. Buscábamos lo mismo. Hasta en el placer teníamos coincidencias. Por ello sostuvimos una amistad muy cercana. Esa unión era primordial.

BS. La renovación que trajo consigo Contemporáneos no sólo fue de índole literaria y artística, si no también moral. Este es un aspecto que a mí me interesa mucho...

EN. Te diré una cosa: yo soy un hombre abierto. Creo que cada cual tiene por principio derecho a vivir el terreno que sea, siempre y cuando lo haga con dignidad. No me interesa el exhibicionismo. Todo hombre, toda mujer, todo homosexual, tienen derecho a optar. A Xavier Villaurrutia lo admiro porque siempre tuvo una gran dignidad en lo que se refiera a su vida privada. Ahora bien, a mí no me importa el qué dirán. Si mi vida es un secreto a voces, no me importa. 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. He sido toda mi vida un hombre dueño de sus actos y tal libertad jamás ha atentado contra

mi condición humana. Soy un hombre, pues, en toda la extensión de la palabra y tengo amigos homosexuales tan dignos como cualquier heterosexual digno.

BS. ¿Y Salvador Novo? Ahí tiene un exhibicionista...

EN. Siempre estimé mucho a Salvador Novo pero justamente el exhibicionismo nos separaba.

BS. ¿Podríamos proponer el homoerotismo como característica de la generación de Contemporáneos?

EN. Siempre subsistió entre todos nosotros un enorme respeto por la vida privada de cada quien. Por ejemplo, vea usted a Pepe Gorostiza, Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Octavio Barreda, en fin, siempre respetaron un terreno en el que no tratábamos nada. A mí tampoco me importaba qué hacían los demás. Con quien tuve una gran intimidad fue con Xavier. Comentábamos, de una manera inteligente, muchas cosas. Pero con el resto de la gente siempre conseguí que me respetara, como yo respetaba a los demás. He vivido como he decidido vivir. Y le diré más: para mí lo importante era el amor a la belleza. He practicado la bisexualidad pero mi preferencia, de modo verdadero y sincero, ha sido la homosexualidad. Repito que a mí no me importa que la gente piense lo que quiera.

BS. ¿No le ha resultado difícil asumir una sexualidad poco ortodoxa?

EN. Es cuestión de enfrentarse a la vida. Yo creo que lo importante es conocerse a sí mismo y asumirse como es. Acabo de escribir unos poemas eróticos absolutamente abiertos. Usted me dirá en que sentido. Tengo 80 años y en esa soledad a veces surge una voz, unos ojos que aún me vencen. Es un

terreno o un aspecto hermoso de la vida en donde he sido un ser humano digno que nada ha hecho sin amor.

BS. Hay un paralelismo entre la generación de Contemporáneos y la formada por Luís Cernudo, Federico García Lorca, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, entre otros. Este paralelismo ¿parte de un erotismo?

EN. Ya que hablas de estas personas, yo fui íntimo amigo de Luís Cernudo. Comíamos los jueves en casa de Enrique Asúnsolo. Era un hombre discreto y un poeta extraordinario.

BS. En efecto, y al interior de la generación del 27 fue el primero en afirmar su derecho a optar por una sexualidad determinada, cosa que, por ejemplo, no hizo García Lorca nunca.

EN. Lo hizo pero exteriormente. Sin embargo, yo no conocí a García Lorca. Pero Salvador Novo que lo conoció en Buenos Aires, me platicaba de él. Yo creo una cosa: que lo que haga cualquiera con su vida, si lo asume con valor y honestidad, está bien.

BS. ¿Hasta que punto ha sido importante Contemporáneos para modificar la literatura y la moral nacionales?

EN. Tanto que a partir de Contemporáneos se ha dado una apertura. Incluso se ha dado la convicción de que existe un derecho relativo a la práctica sexual. Claro que el medio de México continúa siendo difícil. El machismo perdura por lo cual la aceptación no es un proceso sencillo. Y están también los delatores, los jueces del prójimo. Lo peor aquí sería la delación. Pero de todas formas aunque el medio es difícil, se ha avanzado considerablemente y allí están por ejemplo los grupos de liberación. Hoy en día estos aspectos de la vida no se tratan

ya con ironía, sino con respeto. Al menos, en algunos círculos que se van ampliando.

BS. No hay que olvidar que la prensa ínfima sigue tratando el tema con franco sarcasmo o, peor, sigue agazapándose en el escándalo moral, que es sumamente fértil. Asumirse como homosexual sigue siendo difícil...Aunque mucho menos que hace 50 años, desde luego.

EN. ¡Desde luego! Nosotros pasamos épocas tremendas. Pero entonces éramos muy jóvenes y la juventud es un arma grandiosa. Uno hace y deshace, pero la edad supone también la responsabilidad respecto de la conducta y uno va amoldándose, hasta cierto punto. Uno se inhibe y a veces, en el peor de los casos, hasta se vuelve hipócrita. Admito los "vicios" limpios, pero no las virtudes sucias.

BS. Doctor Nandino, Villaurrutia y usted, por ejemplo ¿tenían una intención política acerca del sexo?

EN. Xavier era un hombre que pensaba como pienso yo. Había muchas cosas que nos unían, lo cual no sucedía con Salvador. Salvador era otra cosa. No era muy leal, era difícil Salvador. Uno lo quería y lo aceptaba y se divertía con él. Nos hacía pasar ratos muy divertidos, pero había una fuerte dosis de exhibicionismo. A veces nos avergonzaba un poco. Pellicer, por ejemplo, por eso siempre se mantuvo a la expectativa, él era un poco teatral, siempre estaba en papel de poeta. Yo siento que la única diferencia entre un hombre y un poeta es la necesidad de comunicarse. Me gusta ser poeta pero eso nunca me ha hecho crecer. Yo he vivido como el río buscando cause, sin querer ser ni más ni menos. Este año desde que me fui a Cocula, iba resignado a que mi poesía no fuera aceptada. La conspiración del silencio había sido ya un poco dura. Yo me había

metido con el Jefe Máximo pero no me importó. Así que cuando me fui a Cocula me dije, bueno, pues soy un poeta en derrota, voy a trabajar y si mi poesía me salva, me salvo con ella, sino, muero con ella. Pero ya empezaron estas cosas de que venga, que una medalla, un recital...Allá empecé a escribir un libro, y como he tenido motivos pasionales muy sinceros escribiré un libro erótico y amoroso.

BS. Muchas veces el problema de la poesía homoerótica es que los lectores, si quiere, pueden pretender que ahí no pasó nada; es una especie de secuestro habitual del texto gay...

EN. Te diré una cosa: Hay una manera de decir las cosas en poesía, de forma que las sientan los dos sexos o los cinco o lo 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. Ese secuestro es algo que sucede mucho en México, es muy latino. Podrán incluso decir, "ah, que buen poeta es fulano, pero".

BS. Un pero de orden moral.

EN. Yo he procurado evitar eso evitando nombres también. Yo quiero escribir poemas desde una perspectiva poética y que los entienda quien sea, pero porque son poesía.

BS. Pero, ¿no sería mejor producir una literatura, si quiere llamársela sexualmente militante?

EN. Claro que sí, pero si evitas la diferenciación que hay entre los artículos "el" y "la", puedes dar a conocer el amor más pasional y que la gente lo interprete como quiere. Tampoco me gusta la imposición. La poesía tiene una especificidad.

BS. Doctor Nandino, para retomar Contemporáneos, ¿cuál fue la respuesta respecto de las proposiciones y actividades de la generación?

EN. Muchos ataques que a mí no me llegaron porque yo no tenía una notoriedad tan grande como la de ellos. Yo fui siendo conocido lentamente. Octavio Paz por ejemplo, tiene un libro sobre Xavier, que me parece malintencionado: en teatro, la derrota, en esto no, en aquello tampoco sale dueño de diez o doce nocturnos. Y Xavier, si no fue una notoriedad en todos sentidos, sí es uno de los escritores más representativos de Contemporáneos y de los que todavía tienen vida ahora. Yo mismo he afirmado que la generación de Contemporáneos no es un dique puesto ahí para detener a las nuevas generaciones. Ciertamente no en todos fuimos genios, aunque trabajamos con calidad, lo cual no quiere decir que la juventud no nos rebase. Pero, hasta ahora, no se ha dado una generación que supera la de Contemporáneos. Nuestra existencia ha sido tan mitificada que los muchachos ven en ella un muro. Y no es así. Lo veo con las nuevas generaciones. Los muchachos de hoy escriben desde una etapa más adelantada y con una visión de la cultura que uno no tenía. Todo eso me ha servido, ya que he adquirido nuevas experiencias. Dar clases a los nuevos escritores me parece que también es una revitalización. Me gusta dar clases...Tengo este criterio: de que la literatura es una alberca en la que los empujo; si se ahogan, pobres de ellos, si salen al otro lado, los aplaudo.

BS. ¿Qué tipo de ataques recibió Contemporáneos?

EN. Principalmente en los extremos del teatro. Cuando quisieron reformar el teatro, los pusieron de la basura. La gente quería obras de Echegaray y de todos esos actores. Ellos mientras, ya ponían a Cocteau. En el terreno de la poesía

Pellicer había iniciado cambios tan significativos como decir "en día es toda de sandía" que tiene un gran valor. Ahora bien, frecuentemente se les atacó a través de los periódicos. Se publicaba la revista Examen donde Rubén Salazar Mallén colaboró con un capítulo de novela, lleno de palabras gruesas. Por aquella época todos trabajaban con Narciso Bassols en Educación, salió una nota en la que se decía que estaba lleno de homosexuales y Novo era listo...era tremendo Novo...mira, Novo era de un talento maquiavélico, por la mañana lee el periódico y se va con Bassols y le dice "Mire usted lo que nos dicen" Bassols le preguntó qué se puede hacer, y Novo contesta "pues correrlos a todos..." Y los corrió a todos y se quedó él. La cosa se paró cuando los periódicos vieron que estaban haciendo el ridículo...Me acuerdo cuando llegué a México que Salvador me dijo: "Vámonos a comprar unos pantalones balloon" Los pantalones balloon eran anchísimos, andabas y parecía que ibas sin pies, se usaron mucho, de color gris, con saco azul. Y un día nos animamos a pasear por el centro y en la Alameda fue una chifladera hasta con pedradas. Yo conseguí un coche de sitio y huimos...Eso, usado por cualquier otra gente no hubiera significado nada, pero por nosotros, que ya empezábamos a sonar literariamente...sí, los Contemporáneos abrieron brecha.

BS. ¿Podríamos considerar a algunos de los Contemporáneos como el punto de partida para una literatura homoerótica en México?

EN. Son el Pancho Villa de la Revolución Sexual. Los Contemporáneos no sólo hicieron evolucionar el campo estético y social sino también el moral. Formamos un grupo, no sólo constituido por los Contemporáneos, si no también

por pintores como Tamayo y Rodríguez Lozano que asistían regularmente. Tenía un valor general con muchas repercusiones en cada una de las ramas del arte.

BS. Si esos integrantes de los Contemporáneos, a los que nos hemos referido pueden ser tomados como un punto de partida de la literatura gay, ¿cómo definiría usted la literatura gay?

EN. Sincera y valiente. Los hombres son libres y el ser o no ser cualquiera de sus formas es sagrado. Se necesita mucha dignidad para estar a la altura de tal derecho. Se trata de que la gente no continúe como esclava dentro de la sociedad. 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 aplicaciones. O se comunica y es buena, o no se comunica y es mala. Eso es todo. Sin embargo, hay, por principio, una libertad sagrada. Cada quien debe vivir su vida como es y con la frente alta. El homosexual debe ser una valiente y suele serlo: eso debería entenderlo la gente.

BS. Tradicionalmente, el homosexual no había sentido orgullo por su condición. Últimamente se insiste en este aspecto.

EN. El orgullo es consecuencia de ser como quiero ser. En la honestidad y el valor radica todo. Es lo que acabo de decir: para ser homosexual se necesita más valor que para se heterosexual...

BS. Volviendo al terreno de la literatura como valor moral, recuerdo que Carlos Monsiváis afirma en su antología de poesía mexicana que la poesía inicia un proceso de sacrilegio, de profanación, de revelación. ¿Hasta que punto podemos definir su poesía como sacrílega?

EN. Mi poesía es más bien de carácter apóstata. Cuando vine a México, me enfrenté a Triángulos de Silencio: es un libro de duda, de imprecación, que marca, es en cierto modo, el desaliento en mis creencias. Así que yo, más que sacrílego, he sido apóstata. Después escribí un soneto en el que Dios era la poesía misma, dice "creo en Dios, poesía" Pero no se trata de Dios en el cual cree toda la gente, cada quien se va creando su propio Dios.

BS. ¿Y en el sentido social de la palabra sacrilegio en cuanto impugnación de las estructuras sociales?

EN. Mi poesía está motivada por problemas de tipo metafísico y sobretodo de un gran erotismo. Yo, sin el erotismo, no hubiera existido como poeta. Toda mi poesía está habitada por el amor. He sido un adorador de Eros.

BS. ¿Qué tan difícil ha sido adorar a Eros en este México?

EN. Uno empieza a tener libertad de conciencia con la madurez. Guadalajara es un medio muy difícil en el que tuve que vivir sometido, esclavizado al medio. Luego, fui a mi pueblo y resultó peor aún...Ya en México, pude rebelarme.

BS. ¿Una rebelión moral?

EN. Moral, sí. Recuerdo que escribí un pequeño poema...En ese tiempo, cada experiencia sexual me dejaba un fondo de remordimiento. Tú comprendes que mi educación fue completamente católica, comían y cenaban en mi casa sacerdotes, mi pueblo es una beatería tremenda. Entonces escribí un poema...Déjame ver si lo recuerdo...Dice así: "Un día, la voz de la conciencia me laceraba tanto que me coloqué frente al espejo y discutí. Salí absuelto y los dos terminamos llorando..." Comencé mi liberación es decir comprendí el sexo como

derecho, y que no ejercer ese derecho es un crimen. Pero entonces, estaba todavía maniatado por muchas cosas...

BS. Por ese tiempo, ¿formó usted parte de Contemporáneos?

EN. Al principio toda mi obra tenía influencia de románticos decadentes, mi medio era provinciano. Después llegué a Guadalajara y empecé a mejorar. Cuando llegué a México conocí a los Contemporáneos, me agrupé con ellos y estuve con ellos hasta que me fue a Estados Unidos a escribir una tesis. Ellos publicaron entonces la revista Contemporáneos, en la que yo no colaboré, pero estaba dentro del grupo. Nos dividíamos en los que tenían un fin político, los que vivían la poesía con afán de notoriedad y los que vivíamos la poesía como poesía, que teníamos curiosidad por todo, incluido lo sexual. Y ese grupo estaba compuesto por Novo, Villaurrutia, Cuesta, Owen y yo.

BS. A Pellicer, ¿podríamos incluirlo?

EN. Pellicer no es de los Contemporáneos. Es un gran poeta, pero él era anterior, una figura cuando nosotros estábamos empezando. A Pellicer lo conocí ya con un aura de respeto, en cambio con Xavier, con Salvador, la relación era diferente, de amigos, de cómplices. Nos aconsejábamos y nos ayudábamos, yo les debo mucho: ellos me orientaron en cuanto a lecturas. Por ellos conocí a Gide, a Valery, a Mallarmé, a todos los poetas franceses –a Jean Cocteau lo adoraba Villaurrutia-, a Supervielle. Empecé a entrar en otro género de poesía y publiqué Espiral, ya que con influencia de estridentismo, aunque el estridentismo era más bien una derivación del ultraísmo. Cambié a tal grado que guardé mis libros románticos, no quería publicarlos. Después los publiqué en el primer tomo de poesía; en cierto modo me arrepiento y en cierto modo no, porque ellos son los

primeros escalones de una escalera que podría quedar sin explicación. Publicándolos, el lector puede darse cuenta de mi formación romántica, abierta y de cómo fui evolucionando en la búsqueda de nuevos caminos nuevas huellas. Así empezaron mis descubrimientos. México tiene algo muy bonito: pervierte para encontrarse.

BS. ¿Cómo es eso?

EN. Sí, llega uno de provincia desorientado a un ambiente distinto, con sed de hacerlo todo. Luego empieza a orientarse, a purificarse dentro de su misma perversión. Yo publiqué unas *Décimas de duda*, en donde explico muchas cosas...Varios de mis libros ya no se consiguen, están agotados. *Cerca de lo lejos* es el último. Lo quería publicar a los 50 años de mi primer libro, que fue en 1928, pero no salió sino hasta 1979...Un libro que yo no sabía si era bueno o malo, pero que ha tenido éxi8to. Marca una independencia mia respecto de todo lo anterior. Yo lo daba por mi último libro, pero he estado coleccionando poesía erótica, tengo poemas muy interesantes de mis primeros años con los que ahora me voy a animar a hacer un libro. No sé si lo publicaré o será póstumo, pero yo voy a continuar esa línea porque siento que no está agotado en mí, no como actividad actual, sino como actividad de vivencias, de recuerdos escondidos que me piden salir a la luz...Sí, tengo derecho a continuar comunicando el amor.

Carta inédita del Dr. Nandino al escritor Luis Alberto Navarro, participante del Taller en el Exconvento del Carmen, Guadalajara, Jal. (1980).

Luis Alberto: No hay que olvidar que Dios nos inspira la poesía, pero el que nos la escribe es el diablo. Por lo mismo no se puede ser buen poeta sin demonio y demonio muy diablo. Yo no concibo la existencia de Dios sin la existencia de Lucifer, porque éste lo complementa. Dios nos manda pero asustándonos con el diablo. Imagínate qué sería la vida sin la existencia de Luzbel. Dios es muy puritano y todo se le va en prohibir. Nos hizo a su imagen y semejanza por lo que cobijo que debe tener muy buenos órganos sexuales; pero si cumple los mandamientos que le inspiró a Moisés, su vida no ha de ser muy deleitosa y para nada le han de servir. Ahora si nada más nos los hizo a nosotros ¿por qué se asusta con lo que hacemos si Él nos lo dio precisamente para hacerlo? Por otra parte los pecados, es decir, hacer lo prohibido, es lo único interesante en la vida terrenal. Debes creerlo, el diablo tiene un gran papel en la armonía vital de la vida humana. Los malos pensamientos que nos dice al oído son oportunos e ingeniosos. Él es el que le pone sal a la vida.

Además, el diablo debe ser muy diablo al tener en jaque continuamente al Rey de lo creado. Por otra parte él le hace el juego a Dios para que goce el sadismo de castigarnos. Sin la amenaza del diablo Dios sería impotente para someternos. Es un juego muy raro esto de Dios y el demonio, cabe pensar que están de acuerdo para gobernar el mundo cada cual a su modo.

¿Qué sería Dios sin Lucifer y qué sería de Lucifer sin Dios? Sencillamente no había lucha. Sencillamente sería tan enfadoso como el llamado limbo donde todos viven sin pene, digo, pena ni gloria. Por todo lo expresado yo guardo amistad fraterna con los dos, y doy a Dios lo que es de Dios y al diablo lo que es del diablo.

Elías Nandino.

Cocula 1980.

CARTAS INÉDITAS DE ELÍAS NANDINO A JOSÉ MARTÍNEZ TORRES (1981-1984).

Cocula, Jal., 2 de enero de 1981

Sr. José Martínez Torres

Mi estimado Pepe: te adjunto el artículo de Siempre para que lo leas detenidamente y encuentres la mala intención eslabonada entre preguntas y respuestas y que después de reflexionar como pasó conmigo, de la inconveniencia que sería publicar mis entrevistas. Claro que yo no voy a contestar ni a meterme en rectificaciones o ratificaciones de comadres. Pero sí comienzo desde luego un trabajo íntegro, veraz, serio sobre Contemporáneos, porque me parece injusto que generalizando en sus críticas malévolas y repetidas, enloden a todo el grupo. Yo creo que les terminaría el trabajo en unos meses. Este trabajo sería un testimonio de mi trato con ellos, las ventajas que tuve al agruparme y como este grupo sin grupo tenía sus grupúsculos que lo componían los que tenían como todas las intenciones de transformar nuestras letras, pero que los separaban, sin embargo su manera de ser, costumbres, inclinaciones, etc. Yo creo que mi testimonio, hecho con sinceridad, acabaría con este afán constante de repetir las mismas cosas y que los estúpidos que las recrean, piensen que están descubriendo algo nuevo. La vida de cada uno de ellos, la privada, nunca lo fue, inclusive la mía, un secreto, un secreto a voces. Piensa bien y por favor, esto que te escribo, lo sujetas estrictamente a la opinión de Carlos, a quien le escribo aparte. Te repito que yo no quisiera por de pronto aparecer en ninguna publicación.

Lo que escribieron fue debido a mi negación a corresponder la invitación que me hicieron no sé ni quienes, ni cómo se llaman, del grupo Frente Homosexual de acción revolucionaria, para que colaborara y uno o dos (me hicieron muchas después de mi último recital) abordo esos temas, pero yo los contesté saliéndome por la tangente. Además, después de esto yo creo que no armaría muy bien entre las gentes inmaculadas que entran en el libro y también como les caiga a ellos mi inclusión. Desde ayer comencé a escribir dato por dato, porque quiero sacar a flote la verdad y así evitar tantas aproximaciones. El haber entrado yo en amistad con los Contemporáneos, vino de una similitud de curiosidades, y de los que fui sólo compañero de actividades literarias por no entender yo su puritanismo, ni su tendencia medida o comedida, siempre los tuve yo y los que pues, abonamos como yo, a cierta distancia y sin participar ellos o nosotros en las vidas privadas.

Total: saca en limpio todo lo que hablamos. Yo escribiré todo lo que pueda. Hablaré desnuda y dignamente de mí y de los que eran mis amigos íntimos y sin secretos. Hecho esto, proyectaremos lo que en realidad deba decirse, esbozarse o callarse. ¿Qué opinas? Yo voy a renunciar en el taller. Mi salud es mala y prefiero acabar mi obra. Ya casi termino mi libro Erotismo al Rojo Blanco; luego seguiré con unos párrafos y, al fin con una revisión de mis nocturnos. Como los gallos quiero morir en la raya y con el orgullo de haber vivido como quise y que me cumplí a mí mismo. Todo lo que me pedía. Yo vine a vivir mi vida y no a ver cómo la vivían los demás para imitarla. Te escribo al vuelo. Vuélveme el recibo para anularlo en mi talonario. Quiero pedirle a Carlos que me haga una selección de mis nocturnos. Los que tengo en nocturna palabra, uno de eternidad del polvo y otros tres más que tengo. Te escribiré pronto. Tú contéstame luego. Quiero saber

que piensan sobre todo esto. Yo viví mucho hasta el año 72. Después ya viví muerto. Yo pienso que mi demonio sexual, mi ángel negro fue el motor de mi existencia. En cuanto renuncie me aíslo en Cocula y trabajaré tiempo completo, el tiempo (sea el que sea) que me resta.

No olvides el poema para mi revista. Desde aquí seguiré editándola.

Te escribo a vuelo de pajarato. Todo va como me sale porque a veces odio la literatura. Quisiera que mi poesía no tuviera parentesco con ella. No sabe cómo me duelo que después de sesenta y cinco años no haya aprendido a escribirla. Me voy a morir con ella coagulada en mi sangre. Te repito que me dio gusto conocerte. Quisiera conocer poesía tuya, pero mucha. Es todo. No soy ni como me piensan ni como describen. Pero si soy como todos somos: irrepetible y quizá ni revueltos en el polvo de todos seamos iguales.

Tu amigo,

Elías

Perdón por la letra, la prisa y la locura.

Guadalajara, Jal., 8 de enero de 1981

Sr. José Martínez Torres.

Poeta y amigo: te ha de haber llamado la atención mi reacción ante la acometida de chismes probablemente de fuentes que quisieron desprestigiarme para prestigiarse. Los poemas que subrayan la entrevista fueron enviados particularmente a C. M., porque, después de mi último recital, me los pidió para prologarlos al ser editados. Precisamente le anotaba en el envió, que no estaban revisados y corregidos del todo, pero que se los mandaba para que viera que seguía tratando Erotismo al Rojo Blanco, y fuera pensando y orientando su prólogo. Es decir: no estaba autorizado para publicarlos y más en una entrevista que no sé con quién hice, ni si la hice, ni hubiera dicho cínicamente lo que ella dice. De todas maneras yo no voy a darle importancias a chismografías.

Ahora, sereno, te estoy escribiendo en un cuaderno, de mi puño y letra. La contestación a las preguntas que encontré entre los papeles de mi escritorio o dentro de alguna revista La Casa del Tiempo, escritas también con tu puño y letra.

Queda en pie la invitación que le hice para que vengas a leernos tus poemas, con un exordio en el que nos hables de tu poética. Yo te ruego que con tiempo me mandes tu curriculum.

De salud me siento mejor. Sigo escribiendo porque es mi antídoto para la idea de suicidio. La vida de senectud vacía, sería insoportable. En cambio, poetizando, armando palabras como castillos en el aire, o como escaleras que te sirvan para ver atrás de lo que ya no se ve, te pasas en tiempo como si estuvieras vivo y apto para el amor. La poesía es maravillosa, porque vuelve fálico el cerebro

y hace realidad pensada lo que se imagina. No olvides que la flor es del tamaño de su aroma y el poeta del de su imaginación.

Bueno, te deseo año nuevo lleno de sorprendentes poemas y te mando también un cordial abrazo.

Elías Nandino

Escribe. Robles Gil 76 altos – sector Juárez. Guadalajara, Ja. Tel. 255818. Por favor lee mi libro y anótame algo que pienses corrígelo y los nocturnos que creas mejores. Tengo que hacer una antología. Por correo certificado te envío Nocturno suma.

Cocula, Jal., enero 24 de 1981

Pepe querido: tu carta me reanimó. Llegó en el momento en que el frío de la tierra y el frío de mi cuerpo me aniquilaban el espíritu. Tú no sabes lo que duele envejecer con todavía juventud hasta en los huesos. No hablo de potencia sexual, ni de cachondería juvenil. No. Yo hablo de juventud creadora. De esa fuerza que te hace parir imágenes, metáforas, o pies de verso, o temas insólitos y hasta palabras que estaban fuera de tu propio lenguaje usual. Pero todo se queda en el impulso, todo se detiene como en la falta del fuego prometeico para despertar las llamas. Pepe; ya no tengo recuerdos sino olvidos y es más difícil recrear los olvidos. Piensas que mi capital eran mis recuerdos, pero ya se fundieron en mi sangre. Me circulan pero no los veo. Mi memoria en un cementerio completamente lleno de tumbas ocupadas y sin cruces. En cambio, mi velatorio está lleno también de cadáveres de seres queridos que por falta de tumbas están quedando insepultos. Yo no sé como ha podido mi vida resistir tantos muertos, y más cuando cada uno se ha llevado algo de mí y me ha dejado algo de él. Hoy comprendo que mi profesión médica, en simbiosis con mi poesía ingénita, me enriqueció de dolor, agonía y muerte. A todo esto, agrega mi propio temperamento. Yo no nací con un ángel de la guarda sino con un demonio de la guarda. Desde antes de tener completo uso de razón, me asustaba a mí mismo lo que pensaba y lo que por instinto miraba, deseaba y me preocupaba. Después, cuando ya lo tuve y dilucidaba lo que era bueno y lo que era malo, hoy me doy cuenta que no tuve inocencia, porque cualquier perversidad que hacía no me parecía novedad, sino que sentía que ya antes lo había hecho sin saber lo que hacía. Por ejemplo me

venía a mi memoria que mi madre ya me había castigado de mucho más niño, porque les metía el dedo a las gallinas o les agarraba sus cositas a mis amiguitas o mis amiguitos y me gustaba después olerme las manos. Esa lujuria olfativa ya más tarde me aumentó. Bueno, ya en mi adolescencia y mi juventud, esta carga sexual y amorosa me trascendió, me saturó y yo no cabía en mí mismo ni en mi pueblo y me hizo explotar en masturbaciones, en hacer versos y en recurrir hasta la bestia mía. Tenía una chivita preciosa que le metía mi pequeñez fálica y una gallina tuerta que por eso la podía apresar fácilmente, que también sufría mis violaciones, naturalmente todo al principio era sin eyaculación. Todo esto le lo cuento porque esta amalgama de instintos y perversiones me brotaban solos, así como si yo tuviera un demonio interior que me lo estuviera aconsejando; pero asimismo me empezó a nacer un mundo reflexivo que me incitaba a contemplar el cielo, las estrellas, la luna y me perdía en elucubraciones que no eran para mi edad, líticosque entonces sería de unos once o doce años; ya después poco a poco, sexo, reflexión y lujuria se me hicieron un infierno obsesivo y se aumentó mucho más cuando me enamoré. Mira esto fue muy interesante: en ese tiempo los Gobernadores del estado nombraban los jefes políticos de los pueblos. Así que era gente forastera que venía a ocupar la Presidencia Municipal. Uno, de estos ni sé da cuenta. Un día entre los grupos de las muchachas que salían de la escuela primaria, apareció una muchachita morena juguetona que se mezclaba con nosotros y hasta peleábamos y nos dábamos de cates; poco a poco aumentó la confianza y la simpatía. Pero un día, después del día de San Juan, llegó pelona porque por acá se usaba rapar a las niñas y a los niños para que se les compusiera el pelo. Cuando la vimos nos llamó la atención, parecía muchachito,

solamente unos aretes de bolita la marcaban como si fuera niña. Yo al verla me impresionó, la veía como un amiguito y pronto nos fuimos separando del grupo o de los grupos y nos íbamos por las orillas del río, o a la parte oscura del jardín y nos agarrábamos las manos, nos traíamos mutuamente dulces de nuestras casas, yo le daba centavos para que comprara quiote, cañas y cacahuates. Así pasaron los meses. La soñaba, pero nunca en asuntos sexuales. Un día le dije que se quitara los aretes. Se los quitó. Para mí aumentó su belleza. Cuando ya estábamos los dos plenamente enamorados, cambiaron urgentemente a su papá a Sayula. Al día siguiente no llegó. Yo me inquieté. Como pude pasé el día. Pero por la tarde siguiente fui por su casa y estaba cerrada. Entonces, una de las vecinas, me dijo que ya se habían ido a Sayula y que esa misma mañana se habían llevado sus muebles dos carretas. Yo me fui rumbo a mi casa. Caminaba y lloraba. La primera vez que lloraba por amor. Sayula la pensaba tan lejos como México o como París. En ese tiempo, el amor me aplacó el sexo. Pero ahora pienso: ¿por qué hasta que estuvo pelona me enamoré de ella y mucho más cuando le quité los aretes?

Todo lo que te acabo de contar te hará comprender mis complicaciones amorosas, sexuales y mi confusión de sentimientos. Un día te voy a prestar dos tomos de poesía que son de aprendizaje, porque mis estudios médicos me hicieron no tener rigor y justa autocrítica de lo que escribía; pero por esos libros sabrás mi biografía, mis problemas, mis dudas y cómo viví en un derroche corporal y en un celeste infierno.

Lo que te he comunicado no lleva más fin de que me conozcas para que así puedas juzgarme. Poco a poco, te hablaré de mi amistad con Xavier, con Salvador

Novo, Gilberto Owen y Jorge Cuesta. Con los demás del grupo fue una amistad literaria, pero no hubo intimidad ni complicidad como fue con los que te cito. Gilberto Owen era un ángel entre los demonios que éramos nosotros. Después Genaro Estrada, por salvarlo del contagio, lo mandó de agregado cultural a Colombia, se casó con una hija de un ex presidente y se hizo depisómano. Le quitaron a sus hijos. Ese fue su martirio y se murió en Philadelfia. Se sabía la mitología y la otra mitología que es la Biblia.

Ahora te hablaré de tu carta, me compró por completo tu transparente sencillez. En lenguaje epistolar es como debe ser, el de una conversación. En tus palabras te vi de frente: muchacho íntegro, lleno de amabilidad y mesura. En tu libro veo tu poesía rica en sorpresas. Siento tu búsqueda, pero ten presente que todo en la poesía es búsqueda, el encuentro se realiza en el que lea, ame y comprenda. El poeta escribe y la poesía existe hasta que los ojos ajenos la cosechan y la devoran. Te aseguro que serás poeta y escribirás narrativa como los mejores. Todo es cuestión de que vivas, que sufras, que goces, que ames, que peque, que te arrepientas, que procures perderte para encontrarte y, por fin, te desnude delante de la poesía, que será el espejo donde te conozcas y te reconozcas. La poesía se hace con vida vivida. No hay que olvidar la pasión. La pasión es necesaria para crear y crearse a uno mismo en su obra si eres poeta, hay que ser poeta en todo. El poeta debe intervenir de manera directa en todos sus hechos. En una palabra, si no te enamoras de la poesía, la poesía no se enamora de ti. Entonces ¿qué es la poesía? La poesía es lo que cada poeta ha hecho o creado, pora que sola exista. Si no existieran o hubieran existido poetas, la poesía no fuera nada o, lo que es lo mismo, la poesía no es nada más que lo

que han creado los poetas. Es la verdad, pero a pesar de ella, yo no aguantaría la vida sino creara mi poesía. El poeta es como el pájaro; existe por su canto. He hablado contigo sin parar, sin pensar, obedeciendo lo que mi pensamiento ordena a mi mano. Esta carta es para ti. Si hay algo bueno, hay que aprenderlo y aprehenderlo y lo que no, olvidarlo: un árbol viejo no puede hacer más antes de caer, que dejar que sus hojas vuelvan a la tierra para que sirvan de abono. Hace mucho frío, me senté a escribir con la esperanza de decir muchas cosas. Pero resulta, que al final de cuentas, no dijo uno lo que anhelaba, sino lo que brotó espontáneamente. Por lo tanto lo que quería decir lo diré quizá en la carta siguiente o nunca; porque hay cosas, que de poeta a poeta, no se pueden decir con palabras, pero que sí se deben callar para que, en silencio se los transmita el aire o la luz en algún instante.

Está bien lo que quieren hacer en tu lectura. Habla un poco de tu poética; después lees algunos poemas y al final lo que quieras de narrativa. en seguida viene la polémica. Preguntas y respuestas que mucho enseñan.

Manda tu recibo con anticipación para que se gestione el pago. Tu boleto te llegará a tiempo. Por ahora vamos a esperar el miércoles de Carlos. Hay alboroto. Leí sus poemas "Abril y otros poemas" son buenos, con mucha calidad y muy exacta aplicación del lenguaje. Su prosa preciosa. Es un escritor a toda madre. Tiene mucho porvenir.

Ya me cansé y ni crean que voy a corregir tantas páginas. Si hay errores ortográficos los corriges, si son de ideas, los tachas, si son fastidiosos o vacíos, los brincas. Ya no tengo tiempo de hacer literatura. En este momento voy al correo para dejarte esto en un sobre grande.

Hasta pronto. Recibe la amistad creciente del más joven de tus amigos; aunque su juventud no se vea, porque la tiene por dentro.

Un abrazo

Elías Nandino

Cocula, Jal., 1º. de marzo de 1981.

Querido Pepe: te mando las invitaciones. Queda pendiente la publicidad por los periódicos, la rueda de prensa y la mesa redonda del taller. No olvides trael una colección de Casa del tiempo para que hables de ella de la Universidad y editorial. Muy listo. Todo saldrá bien. Nos avisaras número de vuelo y hora de salida para irte a recibir. Yo estoy un poco mejor. Sigo escribiendo el libro del erotismo para Grijalva. Es tema difícil pero poco a poco le voy dando fin. A fines de esta semana vienen unas personas de cine dizque a poner mi vida en cinta. Cualquier tiempo pasado hubiera sido mejor creo que después de Contemporáneos en Guadalajara y México. En su carta me explican y no sé de qué compañía o de editorial cinematográfica. Ya tendremos oportunidad de platicar. Como quiera que sea el fin de semana en que haces tu recital lo pasaremos en Cocula. Ya no te quito tu tiempo. Un abrazo. Ya vi tus boletos de regreso. Mis recuerdos a Carlos.

Elías Nandino

Pepe muy estimado: Recibí el último número de Casa de tiempo. Cada vez mejoran su revista. Muchas gracias. Yo fui a México, D.F. a principios de mes, sólo para calificar los trabajos. Es la última vez que acepto ser jurado. Mi hermana muy mal. Está en tratamiento intensivo en el sanatorio. Ando de cabeza. A mi edad todo es problema. Tú ¿cómo estás? ¿qué escribes? La revista nuestra está terminada y corregida. El número 1 que debía haber salido hace nueve meses, apenas está por salir. Esto me decepciona, pero ni modo. El taller como siempre funcionando con lentitud. Espero que con la reorganización que hemos emprendido, marche mejor. Ahora te escribo de Cocula. Vine dizque a trabajar, pero el cuerpo no me ayuda como yo quisiera. Hace un calor horrendo. No se mueve una hoja sin la voluntad de Dios. Hasta el aire dormido y desnudo está sudando. Tengo cierta modorra que medio amodorra mi imaginación. Poco me falta para terminar mi libro, quiero entregarlo a fines de mes. Vamos a ver que resulta. A mi edad todo lo que suceda es mejor que la vejez. ¿El amor? El amor es cuanto comienza también principia a crear su olvido. En este mundo todo se agota y "siempre es mejor lo que pasa" yo te vi feliz. No enamorado pero sí sosegado. El amor no resiste la pasión, se acomoda más al amor – amistad – amorosa. Tiene mayor verdad y por lo mismo mayor duración. Tengo ganas de poder leer El sueño de las vírgenes del prado. Me encanta que trabajes. Todos estos días, con salud mermada y pendientes confirmados, los he vivido como sonámbulo. No sabes como sueño en tener paz y gozar plenamente de ella; pero esto no es posible en este mundo y más en este que ahora nos asfixia. No sabes cuantos buenos

recuerdos dejaste en el Taller y la simpatía con que te recuerdan. ¿Qué pasó con lo que escribiste?

En cuanto me lo mandes, yo te aumento mis notas. Carlos ¿cómo está? Dale mis recuerdos. En pocos días le escribo. Por favor mis recuerdos a tu dulce compañera de viaje. En cuanto arme el siguiente número pondré lo de Uds. Aquí pagan simbólicamente, pero algo es algo. Yo sacaré lo más que se pueda.

No sabes a qué punto he llegado. Estoy más allá del bien y del mal, de la belleza y la fealdad, de la esperanza y la desesperación. Me siento flotando en alta mar y sobre una tabla a la medida, queriendo salvar a mi muerte, que contemplo ahogándose y levantando los brazos para pedir auxilio. Si se ahoga sería terrible. ¿Qué hago yo si me falta mi muerte? Y más. Yo, que pregono que el hombre se completa hasta que muere.

Bueno Pepe, ya termino estos renglones que por sí solos persistieron en alargarse. Ya sabes que te quiero mucho y espero mucho de ti. Te hago el pronóstico de que triunfarás y pronto. Además, quiero verlo con mis propios ojos. Perdón por retardar mi contestación, pero se me juntó todo lo inesperado y desesperado que podría cercarme. Tengo que in al D.F. para o de la película. Yo te avisaré con tiempo y comeremos o cenaremos juntos. Un abrazo de

Elías Nandino

Cocula, Jal., mayo 10 de 1981

Queridísimo Pepe: por mala salud no te había contestado. El tiempo se me ha ido en radiografías, electrocardiogramas, análisis y sobre todo, un cansancio que verdaderamente ya me cansó. Hoy en Cocula todo el día me ha dolido la región precordial. A mí no me importa la muerte, pero si todos los dolores, fatigas, disneas inherentes a la premuerte. Pero como en esto uno no puede hacer nada, aquí estoy tomando medicinas, pensando en la lentitud del tiempo y, lo que más me puede, sin entusiasmo para trabajar y terminar mi libro del cual sólo me faltan unos ocho poemas. Tu Carta preciosa. Me dices cosas que me dan ánimo. Quisiera escribirte largo porque tengo muchas cosas que contarte, pero de verdad me fatigo hasta de pensar. El martes regreso a Guadalajara y veré de nuevo a mi cardiólogo. Pepe: Tengo todo lo de Barba Jacob: poesía, prosa, cartas, anécdotas y una tesis inédita de una muchacha Colombiana que hizo la carrera de letras y se murió a los pocos meses después en el D. F. además, tengo un libro editado en Colombia con crítica buena, adversa, beata y muchas noticias de su vida. Yo por mi estado de salud ya ni pienso en publicar y volver a revisar. Dile a Carlos y yo te digo a ti, que pongo a su disposición todo para que esa universidad haga la edición. Ya tiene mucho de muerte y yo creo que no habrá que pagar derechos. Tomen informes en la embajada de Colombia. En cuanto Uds. me digan que sí, les envío por correo certificado, el paquete con todo lo que tengo de él y sobre él. Además por carta les contaré anécdotas.

Otro día que me sienta mejor te escribiré contestando tu carta. Tengo esperanzas de terminar mi libro erótico en los primeros días de julio. Recibí carta de Blanca Luz, que belleza de espíritu tiene en lo que escribe y qué poesía tan

fina y tan íntima inculca a sus poemas. Tengo mucho que contarte, pero será en cuanto recobre un poco mi salud. Un abrazo lleno de cariño y mis deseos de verte

Elías Nandino

Cocula 28 de junio de 1981. Tengo un libro de Barba Jacob de prosa. La gente anda loca buscando su libro. Apúrenle.

Cocula, Jal., 15 de septiembre de 1981

Mi querido amigo Pepe Martínez Torres:

Estoy furioso. Me robaron mi colección de la Biblioteca de qui de los nueve primeros números de Casa del Tiempo. Por fortuna me encontré en la Biblioteca del Taller el 1-3-4-5 y el 10 que me acaba de llegar. Me faltan el 2-6-7-8 y 9. si puedes me los mandas.

¿Cómo estas? Me vine a escribir y ahora sí parece que le estoy dando fin a mi libro Erotismo al Rojo Blanco. No estoy contento porque no creo haberlo trabajado lo bastante, pero mi salud anda mal, me falta la paciencia y me sobran los contratiempos. En fin, se hace lo que se puede y hasta donde se puede.

En seguida voy a poner en orden mis prosas. No valen nada, pero son mías y debo de pulirlas o destruirlas. Tú ¿qué haces? Te vi muy contento y muy lleno de vida en Morelia. Ojalá y tu fuerza y juventud te duren y que las aproveches para escribir poesía.

Un beso a Blanca Luz. Le acabo de poner más letras. Perdona la molestia pero estoy encariñado con tu revista Casa de Tiempo. Casi sé quien se la llevó, pero en esto es mejor apechugar los hechos y tener más cuidado.

Debo decirte que no me siento bien. Nada me duele pero siento mi corazón y percibo los esfuerzos que hace para palpitar. El médico cardiólogo dice que es insuficiencia y arterioesclerosis de las coronarias. Pero yo sé que es vejez y que ésta se cura con el descanso eterno.

Te quiere mucho tu amigo

Elías Nandino

José Martínez Torres

Poeta y amigazo: no olvido tu carta. Un poema epistolar me comprobó que un viejo todavía tiene lágrimas. Besos a Blanca Luz para los dos, Navidad feliz y un nuevo año de nuevo amor.

Los quiero mucho, los adoro más.

Estoy mejor de salud. Espero no morirme hasta después del Festival de poesía en Morelia 1982. Los poemas envejecen, pero los poetas nunca.

Mucho amor para los dos.

Elías Nandino

1981-1982

Querido Pere: Después de la avalancha de molestias sociales inherentes a la paja de la fama hoy día siete de agosto de 1982, en Cocula, Jalisco, me pongo a contestar tu hermosa carta que me hace ver que tienes un corazón de oro de 18 kilates. Tus proyectos de viajes, tus proyectos de trabajo son factibles porque estás en la flor de tu edad. No importan errores ni desorientaciones, cuando se es joven y poeta, uno es dueño del mundo. Las obligaciones no son obligaciones si hay amor. El amor es como el sol, existe y se crea de su propio y confirmado incendio. Sólo, que el amor lo goza el cuerpo, pero nos nace del alma, y es ésta la que hay que enriquecer para dar constante y creciente vigor al amor. El amor no es palabra, es hecho que se consuma en el mismo hecho y en el lecho y sólo exige misticismo, erotismo y heroísmo. El peligro de todo en la vida es el fastidio, y éste se derrota con inteligencia y calidad humana. Es necesario que cada día, los que se aman, inventen en una ineditez y, a la vez, un perdón. Porque el amor mide su realidad en su capacidad de perdón, más que en su intensidad erótica.

Me enternece tu vida actual. Tienes la riqueza de conservar un acopio de niñez en los sentimientos. Esta riqueza la devora la experiencia, porque nos hace ver las cosas como son y el poeta quisiera verlas como él las concibió al descubrirlas.

Deja reticencias y circunloquios y vive. Las cosas duran lo que tienen que durar y no puedo creer todavía que la acción venza al destino. Nuestro defecto es pedir eternidad al amor cuando ni nosotros somos eternos. Abre los ojos y vive ciegamente. Eres joven y los dioses estarán contigo. No olvides que la felicidad existe y dura sólo cuando es compartida: es cuando la vida encuentra justificación

y nos sentimos redimidos. No tengas miedo a vivir, ni a gozar, ni a sufrir, ni a esperar, ni a desesperar. De estos conflictos o estados de ánimo, nace la poesía. Con respecto a tu consejo, te aseguro que no vino sino a confirmar lo que yo subconscientemente deseaba y corporalmente necesitaba. Llego a mi casa de Cocula y soy otro. Me siento en mi casa y me acomodo a ella dúctilmente como el agua en el vaso. Además, mi cama, tiene como mi molde, así como si fuera del tamaño exacto de mi sepultura. Te aseguro que duermo en ella tan completo y tan a gusto como creo que será en la muerte verdadera.

Voy a pedir que vengan por mí en la camioneta, los martes a las 10 horas, trabajo ese día con una conferencia conversación que nos salen admirables, el miércoles por la mañana corrijo trabajos, por la noche asisto al recital y el jueves, a las 10 horas me regresan a mi tierra. Me traeré conmigo material de la revista y trabajos grandes. Así, de esta manera, no perderé mi ritmo de trabajo personal y a la vez me rejuvenezco con mis muchachos que de verdad quiero con todo mi espíritu.

En cuanto a lo que vamos a hacer tú y yo, creo que lo mejor es que llevamos un orden, que comenzará con los Contemporáneos y seguiré con mis amigos de verdadera importancia intelectual (Pellicer, Barba Jacob, Antonin Artaud, EinscoteinI, Emilio Ballagar). Claro que de unos será menos y de otros será más, pero procuraré que abarquen cinco o seis cuartillas, escritas a mano y espontáneas. En las que pueda, haré un retrato. Comenzaré con los Contemporáneos en el orden en que los conocí. Al terminar, explicaré mis impresiones del grupo, así como también mi confirmada amistad con Novo, Villaurrutia, Usigli, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, después de que se dispersaron al

acabarse la revista Contemporáneos. Tú me ayudarás ordenando, corrigiendo, revisando y aclarando lo que encuentres fallo o incompleto. Además, podremos hacer intercambio, de las cartas que te mando y las que tú saques en limpio.

La editorial que hizo la antología erótica últimamente, me escribió porque quería tener un arreglo conmigo sobre el particular. Yo les contesté que por mi falta de salud no podía adquirir compromisos.

Enrique Aguilar, por comisión de Gustavo Sainz estuvo viniendo periódicamente a que grabáramos y tiene cartas y documentos muy importantes. Yo quiero, con modo, presionarlo porque escribió algo en excelsior sobre lo grabado, que me pareció muy mediocre y quiero recuperar mi documental. Tienes que buscar un título para agrupar estas cartas y hablar como te digo de gente por gente y las cartas finales de apreciación en conjunto de los Contemporáneos y las gentes, que sin estar con nosotros, participaban muy frecuentemente en proyectos o críticas por ejemplo: Agustín Lazo, Octavio Barreda, Carlos Chávez, Roberto Montenegro, Moisés Sainz. Todo es cuestión de refrescar mi memoria y hacer ligeros apuntes cada vez que recuerde algo. Escribe. Yo no corrijo mi carta porque ya me cansé. Tú entiendes mi letra, lo que te escribo y lo que no te escribo. Abrazos para ti y Blanca Luz, que de verdad los quiero.

Elías

Me estoy quedando ciego. El especialista no quiere que lea más de 50 páginas al día.

10 de junio de 1983.

Pepe querido:

Te mando un paquete con libros. Después, en unos días, te mando otro. En mi carta del paquete te escribo. Después de 15 de enero te tienes que venir a Cocula para que ayudes a mi biografía y a dilucidad qué poemas ponemos de Porfirio Barba Jacob.

Escribe y avísame que ya te llegó el paquete primero.

Un abrazo

Elías Nandino

Cocula, Jal., 7 de agosto de 1983

Pepe querido:

No sé nada de ti. El miércoles viene Guillermo Rousset a verme. Me trae libros. Quiero saber qué pasó contigo. Estoy esperando que me contesten de una compañía si aceptan mi proyecto. Me guardo el secreto. Si se hace tú lo resolverás desde México, D. F. Es una idea estupenda. Ojalá y se haga.

Yo bien y mal de salud. Creo que este estado, será mi estado normal. Tengo alboroto por mi Centro Regional de Cultura. Espero inaugurarlo pronto. El día último de agosto renuncio al Taller de Literatura. Me duele muchísimo, pero ya tengo que tener piedad conmigo mismo.

Espero tus letras. Yo te volveré a escribir en cuanto tenga respuesta de la compañía X.X.X.

Te mando un abrazo fuerte. El jueves vuelo a Monterrey. Estaré tres días. Estoy casi ciego. No sé que será de mí. Salúdame a Guillermo, gran poeta, tu vecino, me lo saludas. Para ti y Blanca Luz, mi cariño.

Elías Nandino

Mañana me regreso a Guadalajara.

Cocula, Jal., 8 de noviembre de 1983.

Sr. José Martínez Torres

Mi querido pepe: desde hace dos meses renuncié a la dirección del Taller. Ahora ya vivo en Cocula. Estoy muy contento y vine a olvidar y a olvidarme del tango de la fama y, ya, con los pies en la tierra, escribir sin compromiso lo que pueda. Doné mi casa al INBA y fundamos con mis 6,000.00 libros y otros tantos que me enviaron ellos. Un Centro Cultural Regional de INBA, Director: Elías Nandino. Teléfono local 3-20-16 y lada 91-377-3-20-16, Cocula Jal. C.P. 48500. Me siento mejor de salud leo mucho. Escribo poco. Pienso y medito mucho. La sabiduría verdadera sólo se piensa, nunca se expresa, porque es como la luz de las estrellas que son visibles sólo por la noche. Sentimos nuestra sabiduría cuando estamos a oscuras y olvidamos el cuerpo.

Hablo de la sabiduría que conseguimos al vivir la vida, no la que se consigue con la eruditez (no sé si esta palabra exprese lo que yo quiero). Bueno, Pepe, estoy tranquilo. No creo en Dios pero creo en su ausencia y eso me basta. Estoy solo, vivo solo, pienso solo. No tengo con quien consultar mis dudas, discutir mis poemas, ni siquiera la compañía erótica de mis malos pensamientos, ni la mística, porque mi fe está muerta.

Cuando Porfirio Barba Jacob vivía, no se cansaba de pedirme una estricta antología de poesía. Lo defraudé en el libro malhecho que publicaron en Guadalajara y lo voy a defraudar en la obra completa que hace la editorial Domés, pero quiero, independiente de toda presión, hacer una antología estricta, casi

tomada de Poemas Intemporales y que tú hagas otra, y después nos reunamos a discutirla y sacar los poemas que realmente lo representen. Quiero que el libro lo diseñes tú, que escojas el papel y lo antes posible sacarlo. Llevará los prólogos de él que son buenos y biográficos y 40 poemas como máximo, con tipo grande los poemas y más chico en los prólogos. Piénsalo, piensa en el presupuesto y solamente mil ejemplares, pero ejemplares. Escríbeme, yo no te olvido. Entre compromisos sociales y demás pendejadas que te impone el dizque nombre, se despilfarra la vida ya casi de por sí despilfarrada. He leído reseñas de Blanca Luz no cabe duda que tiene talento y mesura. La quiero mucho y sus éxitos y los tuyos los gozo sinceramente.

Le corto porque llueve, hace frío y a sangre fría no brotan pensamientos bellos ni pícaros. Teníamos mucho tiempo de saber de nosotros. Cuéntame ¿Qué haces? ¿En qué trabajas? ¿Qué escribes? ¿Dónde colaboras?

Un abrazo y espero tus letras aquí en Cocula. No olvides el presupuesto para el libro.

Un fuerte abrazo,

Elías Nandino

22 de diciembre de 1983.

José Martínez Torres, mi amigo muy querido:

Me dio mucho gusto saber que vas a venir. En este momento acabo de recibir el paquete en que te enviaba tres plaquetas de distintos autores, con tres selecciones diferentes de poemas, y un libro que publicamos en Guadalajara, con el título de Antorchas contra el viento con prólogo mío. Puse mal el domicilio anotado en el número 632 en lugar de 622. Por fortuna los tengo aquí y a tu llegada los leerás.

Tengo una antología reciente que le hicieron en Medellín, Colombia. Tiene un prólogo de Daniel Arango. Bello en partes y en otras exagerado. Los colombianos ahora están haciendo su obra completa, con eso, en mi concepto van a asesinar su prestigio, Barba Jacob tiene una treintena de poemas, como brasas que arden perennemente, pero, si éstos los revuelves con sesenta o setenta románticos o decadentes con abuso de esdrujulismo, los amierdas por completo. Es por esto que yo y tú (juventud y experiencia) vamos a escribí con prefacio y un post-facio que comprueba el porqué de su nombre y algunos poemas, hacen un faro en una isla andrúgina que con luz violeta parpadea de continuo y, es el océano de la poesía, queramos que no, muchas veces los poetas, cuando acercamos la barca del ensueño, desde lejos presentimos, sentimos una llaga brillante que con su luz violeta nos conmueve y nos remuerde, y nos hace recordar

aquel santo pecaminoso que crucificó su cuerpo en cruces de muslos, torsos y brazos.

Tenemos que tener éxito, y lograr entrar a la inmortalidad, a un hombre que como rosal floreció unas cuantas rosas, llagas vivas de múltiples pecados, en las que cada pétalo es una biografía de un deliquio sexual.

Ya le corto. Acá platicaremos, haremos esa precisa selección. En el fondo este prólogo me lo escribí para mí. Porfirio Barba Jacob, mi gran amigo, era como mi espejo, envejentado por la lepra del tiempo en el azogue y ni la conciencia.

Ya no sigo. Esto lo armaremos aquí. Puedes venir cuando gustes. Ya tengo mi taller literario propio. Mi muerte es la encargada de entregarlo al INBA. A Blanca, que escribe sus poemas con rayos temblorosos de estrellas, le das un beso en la frente y dile que aprenda mucho, pero que su poesía jamás se intelectualice. Un rayo de luna es más lunar cuando lo vemos buceando o durmiendo en el fondo de un lago. La realidad es tremenda. La inteligencia define con exactitud, pero mata la inocencia de la poesía. El venero del poeta es su propia intuición. Hay que leer la poesía ajena por deleite, pero nunca por aprendizaje. A veces pienso que los que más leen, más copian; los que más traducen más aprehenden. A mí me ha ayudado mucho en mi poesía, lo cimarrón de mis imágenes, la educación sexual que aprendí en los coitos al aire libre de los animales, el lenguaje payo de mis gentes y esta tristeza alegre de haber convivido con la muerte desde la revolución en 1909, el caos sangriento hasta 1919, mi ejercicio quirúrgico de diez años de médico en la Penitenciaria de Lecumberri y mi lucha diaria cortando la carne dolorida para salvarle la vida. Fue en ese delirante vaivén de águila o sello diario, entre el dolor y la muerte donde se templó mi vida.

No me importa que crean o no crean en mi poesía. Yo creo en ella porque la he parido al trabajar en la entraña de mis pacientes; al gozar los cuerpos amados bajo la amenaza tenaz de ser pecado; la inefable dicha del miedo al cometer lo prohibido, y el arrepentimiento sincero de haber sido como fui y el orgullo de que fui como mi instinto lo imponía, vedando así los mandamientos de la ley natural. Viví mi vida como quise y de esa vida saqué mis poemas bañados en sangre. En dicha y arrepentimiento: poesía sucia por limpia.

No sé por qué y para qué estos arrebatos de vejez estremecida en su lecho de hielo, donde revuelca su impotencia. La lujuria del alma, Pepe es la lujuria más candente, más santa y a la vez demoníaca.

Un abrazo y lee estas confesiones que serán parte de mi biografía novelada.

Elías Nandino

Cocula, Jal., 27 de enero de 1984

Pepe querido: Recibí tu carta la leí con trabajo estoy casi ciego. Diagnóstico cataratas en los dos ojos. Me tengo que operar en dos o tres semanas, solo el tiempo necesario para arreglar cosas.

Que bello libro publicaste. Todo lo que me explicas lo aclararemos en cuanto salga de las dos operaciones no estoy triste ni medroso la longevidad se paga. Quisiera decirte muchas cosas, pero estoy a media luz. Besos a Blanca Luz y abrazos para ti. En cuanto salga de la entrega de las dos niñas de mis ojos, te escribiré de nuevo. De todas maneras les mandaré tarjetas para informarles.

Mucho los quiere

Elías

Tengan fe en la vida. Los dos son gente de categoría intelectual y limpios de cuerpo y alma.

Elías Nandino

Cocula, Jal., 30 de enero de 1984.

Pepe querido:

Me he sentido muy mal de mis ojos. En Guadalajara querían operarme. Diagnostican cataratas. Recapacité y antes voy a ver oculistas amigos míos establecidos allá. Así es que tendremos oportunidad de platicar. Estaré en casa de Xavier Rojas, desde el lunes 20 de febrero hasta el domingo por la noche que regresaré en pullman.

Un abrazo, mis recuerdos a Blanquita y hasta pronto.

Elías Nandino

Cocula, Jal., 13 de junio de 1984.

José Martínez Torres

México, D.F.

Muy querido amigo:

Ayer por telégrafo me pagó Carlos Montemayor. Te mando los 50,000.00 (CINCUENTA MIL PESOS 00/100 M. N.), que faltaban para el libro de Porfirio Barba Jacob. Espero hayas llegado bien y que ya no le entres al café y al cigarro, porque con eso vas a apagar tu juventud y a consumar un suicidio lento.

Pronto te escribo y te mandaré los sonetos de Conversación con el Mar. Muchos recuerdos a Blanca luz y el deseo de que hagamos un libro precioso.

Con un abrazo se despide

Elías Nandino

Cocula, Jal., 21 de julio de 1984.

Pepe querido: no sé que pasó contigo. Tampoco sé donde trabajas. Quiero saber de ti. En cuanto me escribas te contaré mi proyecto. Te participo que cada día estoy más ciego. Es seguro que ya no escribiré más que nocturnos. Antes andaba tentando y ahora camino a tientas. Nada me amedra. Que venga lo que venga. Después de aguantar la castidad, ¿qué cosa peor puede venir? Escribe. Quiero saber qué haces. Besos a Blanca Luz. Los quiero de verdad. El martes regreso a Guadalajara. Te escribo de mi tierra.

Estuve a punto de romper esto porque estaba muy sosa: escribí medio preocupado por unas palpitaciones que a veces me hacen pensar en que ya es la hora; pero no, al rato comienza a trabajar mi corazón como mula de noria. De hoy en adelante te iré mandando cartas adelantando nuestro propósito. Adiós.

Entrevistas Inéditas de José Martínez Torres a Elías Nandino (1982).

Muy joven descubrí que la manera en que iba a comunicarme sería con la palabra. Era 1915, cuando murió una de mis hermanas. Fui a un potrero de mi padre y me tiré de bruces encima de una piedra laja y en un cuaderno empecé a borronear un poema en el que dialogada con ella. Le decía que la quería ver y la extrañaría mucho, que la vida es injusta, en fin.

Cuando me fui a estudiar comercio a Guadalajara olvidé la idea de ser escritor. Volví a Cocula. Cuando regresé a Guadalajara para estudiar la preparatoria, conocí a los hermanos Leñero, a Esteban Cueva Brambilia y a otros más. Me junté con ellos e hicimos una revista literaria a la que desafortunadamente le pusimos como nombre *La Sombra de Nervo*. Después rectificamos y se llamó *Bohemia*. Empezamos a publicar allí nuestros poemas Rubén Leñero, Cueva Brambilia, ambos ya muertos, y yo. Había más jóvenes colaboradores que ahora no recuerdo. Éramos seis o siete. Así empecé a escribir y a publicar, a hacer mis pininos.

Cursé el primer año de medicina en Guadalajara y después fui a la ciudad de México de vacaciones. En ese momento me enamoré definitivamente de la ciudad y me dije: yo vengo a vivir aquí, pase lo que pase.

En la casa de huéspedes a la que llegué, en las calles de República de Chile, en la ciudad de México, vivía también el escritor oaxaqueño Andrés Henestrosa. Yo venía de un medio cultural muy pobre y atrasado, en donde lo mejor del arte universal literario eran los versos de Manuel Acuña.

En 1919 la revista *Bohemia* de Guadalajara había publicado unos poemas míos en los que se notaba esta influencia. Llevaba mi primer libro inédito: *Canciones*. A fines de 1917 había nacido mi primer poema, a raíz de la muerte de mi hermana Beatriz. Sin embargo, *Color de ausencia* fue mi primer libro; ya presenta otras lecturas e influencias, como por ejemplo de la poesía de Enrique González Martínez y de Rubén Darío, a quienes leía mucho a partir de que llegué a México.

Tenía veinte años. De 1920 a 1921 hice de nuevo el primer curso anual de medicina. Para entonces también tenía conmigo un manuscrito de canciones que había compuesto cuando hicimos la revista aquélla, *Bohemia*. En realidad, las quería más de lo que valían. Empecé a orientarme estéticamente por lo que leía en la prensa. En aquel tiempo estaba en auge el Estridentismo. Eran muy conocidos Manuel Maples Arce, Germán Liszt Arzubide y todos ellos. Tuve la oportunidad de conocerlos después, pero ya conocía lo que escribían ellos. Desde luego tuve alguna influencia estridentista, que se nota en uno de mis libros, el que se llama *Espiral*. Me animaron los muchachos de la escuela de Medicina a publicarlo, y cuando el doctor Héctor Pruneda era el rector de la Universidad, lo publicó, esto es, en 1928, muchos años después de que lo había escrito.

Para cuando apareció *Espiral* ya era amigo de los Contemporáneos, pero ellos no conocían mi libro. Mantenía el libro en secreto, a ellos no se los mostraba

por pudor, porque veía que estaban muy encima intelectualmente de un librito hecho por un jovencito pueblerino.

Así que leí a los modernistas y a los recién surgidos estridentistas, que publicaban en *El Universal Ilustrado* y en *Revista de revistas*. Leí apasionadamente a los novelistas de la Revolución, en especial a Mariano Azuela. Me sentí desorientado y abatido de comparar lo que yo había escrito. Decidí entonces que en la vida tendría sólo dos actividades: sería médico y escribiría versos.

Ignacio Millán me presentó a Arqueles Vela y a Maples Arce, y como dije, bajo una cierta influencia de ellos escribí el libro *Espiral*. En realidad sigo pensando que ellos son un momento importante de independencia artística en México.

En la Escuela de Medicina me integré a un grupo de alumnos que hacía una revista que se llamaba *Allis Vivire*, lo que en latín significa "vivir por los demás". *Allis Vivere* publicó unos 10 números. Hacíamos fiestas para sacar dinero y poder financiar la publicación. En una de aquellas fiestas, un compañero me presentó a Xavier Villaurrutia. Era precisamente en el atrio del templo de Santo Domingo, que está enfrente de la Casa Chata, que albergaba la antigua Escuela de Medicina. En el costado oriente hay una construcción pegada al templo. En ese tiempo había cuartos que se rentaban, una especie de pequeños departamentos. Varios escritores tenían ahí su estudio, unos cinco o seis, entre ellos Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.

Desde entonces Xavier Villaurrutia y yo hicimos una buena amistad. Gracias a él conocí a Roberto Montenegro y también a Carlos Pellicer. Pude ver

cómo escribía Pellicer, frenéticamente. Ninguno de ellos tenía dónde ni con quien editar sus trabajos; en cambio, yo había publicado mi primer libro, pero tenía muchas más dudas que ellos, aunque doscientos ejemplares de *Espiral* se hubieran agotado pronto.

Todo poeta tiene algo de romántico, Darío dijo algo semejante "¿Quién que Es, no es romántico?". Villaurrutia tenía ese rasgo. Ahora bien, todo romántico es confesional en algún momento, todo autor se quiere confesar; guarda su intimidad, pero le urge exponerla. Sin embargo, creo que, como en todos los poetas, en los versos de Xavier están las claves para entender su vida, y a la inversa: su vida explica la naturaleza de su obra.

Hacia 1930 publiqué un segundo libro que se llamaba *Eco*. Es un libro que revela más formación, un libro hecho con más cálculo. Xavier Villaurrutia me dijo entonces ¿quieres que te haga un prólogo? Escribió el prólogo para el libro, que se hizo en la Imprenta Mundial. Salvador Novo, que solía ser aguafiestas, me dijo: Xavier escribió tu prólogo para tenerte sujeto. Yo le dije que eso no importaba, y bueno, ya después entendí que en efecto era una cierta manipulación que hacía Xavier conmigo, aunque nunca me sentí sujeto intelectual ni personalmente ni a Xavier ni a nadie.

Publiqué *Río de Sombra*, y *Sonetos* en 1937. Se trata de unos sonetos bien hechos, de buena factura, pero Xavier decía: te vas a quemar con esos sonetos. A despecho de la opinión de Xavier, los llevé al editor. Le gustaron y los publicó. Este libro fue mi iniciación verdadera. Con ese libro me di a conocer entre el público. El poeta cubano Nicolás Guillén estuvo en México y dimos un recital

juntos, en casa de Obregón Santacilia, que era muy famoso. Su mujer andaba muy metida en las letras y tenían un foro en su casa. Fue todo un evento.

Después de esta especie de rito de iniciación, me iban a visitar los escritores jóvenes, a conocerme y a que firmara sus ejemplares. Entonces escribí un libro más, que se llamaba *Nuevos Sonetos*. Lo edité por mi cuenta: me había metido a editor y había ideado unos cuadernos en los que publiqué obras de Villaurrutia, de Salvador Novo y una antología, que hice yo, de Rodolfo Usigli. Allí aparecieron *Conversión Desesperada*, una obra de teatro de Xavier, un texto de filosofía de Samuel Ramos y *Nuevos sonetos*. Tengo un tomo de eso.

Con todo esto empecé a entrar en el mundo de las letras. Por supuesto que nunca pude tener una entrega total, sino que siempre viví en una simbiosis muy difícil entre la medicina y la poesía. Para mí, la medicina era mi actividad diurna; la poesía era una actividad nocturna; pensaba en el día lo que iba a escribir en la noche; hacía mis apuntes mientras iba en el auto, pero venía a resolver mis textos a las dos o tres de la mañana, porque antes de eso ya me había ido de juerga. Debo advertir que mi temperamento era tremendo. Tenía curiosidad por todo. Recorría las cantinas, el Salón México, el Playa Azul; iba a teatros, a conferencias, a exposiciones. Me tocó por cierto estar en la primera exposición de Rufino Tamayo.

Puse mi primer consultorio en una de las calles de Tacuba. Era un buen médico y un buen cirujano: estudié muy duro, tenía ciertos dones para la curación, y habilidad para operar. Pronto llegué a ser el jefe de residentes del Hospital Juárez.

Poco a poco me empecé a centrar; a profundizar en mis lecturas. Compuse el siguiente de mis libros, uno que hoy no me convence: *Poemas Árboles*. No me convence porque aprovecho términos médicos. Naturalmente existe influencia de mi carrera de médico, pero en otro sentido, no en el de la terminología. El otro día apareció un artículo en el suplemento de *El Nacional*. Se llama "En busca de los Poetas Perdidos", y cita ese libro.

Así que publiqué *Poemas Árboles*. Por primera vez hice un poema a los hombres del campo. Siempre había mantenido cierta tendencia, si no de izquierda propiamente, sí de solidaridad humana, de simpatía y apoyo a los desvalidos. En ese tiempo en que apareció *Poemas Árboles*, me hice amigo de Manuel Altolaguirre, fuimos muy amigos. Tenía una imprenta, y allí edité un libro mío, muy bellamente editado, por cierto, que se llamaba *Espejo de mi muerte*, con un retrato que me hizo Julio Castellanos. Después publicó otro libro un señor de apellido Garnier. Es un libro que compila mis libros anteriores. Alguien dijo que eran buenas las canciones de mi primer libro y que debían incluirse. Entonces se me figuraba que unas obras completas, entre más páginas tuvieran eran mejores. Me arrepentí más tarde, pero ya no había remedio.

Mi carrera poética fue como la de todos, una especie de escalera, y tengo que mencionar cuál fue el primer barrote: el primero lo conformaron aquellos versos primerizos. No creo que sean tan malos como para avergonzarse, pero sí debo reconocer que eran demasiado románticos y con un lenguaje pueblerino. Querían parecerse a los de Manuel M. Flores, a los de Juan de Dios Peza, a los de Manuel Acuña.

Después publiqué una segunda recopilación: ya me sentía todo un poeta. Es curioso cómo uno se va autosugestionando se engaña uno y no quiere ver la verdad. En este segundo volumen clasifiqué los poemas y a cada parte le puse diferentes nombres –eran dos o tres libros que puse en uno solo. Había unas décimas que no me parecen malas, pero el libro, en general, no valía la pena. Con la autocrítica que poco a poco iba conquistando, veía que en realidad no había hecho nada, no había escrito nada importante. Crucé por una etapa crítica de dudas; era como atravesar por un desnivel cósmico que me llevó a componer unos sonetos. Cuando me enteré que en Saltillo celebraban al Aniversario de Acuña, concursé y envié aquellos sonetos. Recuerdo que también participó Salvador Novo, con un poema que se llamaba *Canto a la Provincia*, pero me dieron el premio a mí. El libro se llama *La Fuerza de la Duda*.

Después de esta etapa empecé a llenarme de conceptos sobre la esencia y el oficio de la poesía: aprendí lo que es el rigor. Xavier Villaurrutia me mostró lo que es la disciplina: él tenía un rigor tremendo para trabajar, y fui aprendiendo de observarlo. Tuvo mucha influencia en mí su cuidado y su dedicación. En realidad, de todos los Contemporáneos, fue quien en verdad me ayudó.

A Xavier no le gustaba el estridentismo, le parecía falto de identidad, de precisión estética. Xavier odiaba la burocracia y sufría mucho cuando trabajaba de empleado de gobierno.

Para escribir no sólo hay que saber cómo, sino que al mismo tiempo se deben tener cosas qué expresar; tener una voz interior y escucharla, porque esa voz va a ser la guía. Si no tiene uno qué decir, lo que uno escribe se convierte en un juego de ingenio, en palabras vacías.

Escribí pues ese libro, aquel *Naufragio de la Duda,* y terminó publicándolo un expresidente de Paraguay en una editorial de nombre La Guadaña. Era una edición de lujo que ilustró Héctor Xavier. El único defecto fue que tenía una tipografía muy pequeña, pero tuvo éxito, se vendió –se habían hecho unos mil ejemplares. Cuando regresé a vivir a Guadalajara, hicieron una segunda edición, que es la que perdura.

Tras *El Naufragio de la Duda*, escribí *Nocturna Summa*. No me parecía un mal libro y se lo llevé a Alí Chumacero. Dijo: te lo voy a publicar, y me hizo una edición muy bonita, pero con un tiraje muy pequeño, de quinientos ejemplares. A los quince días se agotó. Entonces hice un solo libro que se llamaba *Nocturna Palabra* –para mí, con todos sus defectos, es el que me gusta más de todos mis libros. Lo publicaron en la colección Letras Mexicanas, en pasta dura. Cuando se agotó lo quise publicar de nuevo en el Fondo y el que mandaba ahí ya no quiso que se publicara.

Pasó el tiempo y Rubén Bonifaz Nuño lo publicó en la UNAM. También apareció un libro en Joaquín Mortiz, un libro de corte clásico con unos sonetos de dieciocho sílabas, a mi entender de buena factura; unos epitafios; una conversación con la muerte; unas décimas a mi madre, que son completamente amorosas, de amor y de nostalgia por la figura materna. Después de ese libro vino la segunda edición de *Luto de Sombra*.

Dejé de publicar durante varios años hasta que apareció *Cerca de lo Lejos*. Ese libro es una especie de *flash back* que hacía de mi pueblo. Hice unos ciento cuarenta poemas y un día me puse a seleccionarlos. Envié cuarenta o cuarenta y cinco a Alí Chumacero, que lo publicó en el Fondo y es un libro que tiene éxito.

Es la historia de mis libros. Hace poco anuncié un libro que se llamará *Erotismo al Rojo Blanco*. A mis ochenta años, vivo como los bueyes mansos –los bueyes de por sí son mansos–, rumiando los recuerdos, escribiendo de momentos demasiado vivos para olvidarlos. Hay unas partes de ese erotismo al rojo blanco, creo yo, que están hechas con más realidad que los hechos mismos. Estoy trabajando pero no logro llegar todavía a la conclusión de si lo publico o no lo publico, si lo dejo póstumo o lo incinero. No lo sé. Voy a reflexionar. Lo importante es que tenga algún mérito literario. Si llega a tener alguno, lo publico.

Ahora me concentro en el taller de literatura de Jalisco, en Guadalajara, y tengo algunos alumnos que escriben buena narrativa y buena poesía. He encontrado un medio de comunicación y un aprendizaje de la juventud; también he encontrado que el viejo no sabe olvidar. Los jóvenes tienen una manera de ver la vida que uno no aprendió. Me reúno con ellos y trato de ayudarlos.

Después vuelvo a Cocula porque tengo algunos pendientes. He hecho muchos proyectos de libros, hice un intento de teatro; hice también una novela corta (apareció en la Revista Americana), pero esencialmente me siento poeta: en cuanto me pongo a escribir prosa, trabajo, y en cuanto me pongo a escribir poesía, las palabras fluyen, van saliendo fácilmente. En fin, para mí el verdadero placer literario es escribir poesía.

EDICIONES

También me gustó la tarea de editor: fui amante de hacer publicaciones. Quería a la literatura y quería darla a conocer. Después de participar en las

revistas que dije, en Guadalajara y en la facultad de Medicina de la Universidad Nacional, en México hice una revista, ya más seria, que fue *Cuadernos México Nuevo*. Publiqué allí a todos los Contemporáneos, a Samuel Ramos y a Carlos Luthier. Hoy están muertos –creo que también yo.

Después hice *Estaciones*. En 1956, ante la entrada de una especie de neosurrealismo, me entró el deseo de no repetir lo que ya estaba hecho, en la poesía: ¿por qué revivirlo? Pensaba en un movimiento nuevo: uno se ilusiona.

La revista estaba abierta a quien quisiera colaborar, sobre todo estaba abierta a los jóvenes, y con ellos la revista ganó impulso. A *Estaciones* llegó un grupo que estaba compuesto por Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Gustavo Sainz y Sergio Pitol. También colaboró con nosotros Elenita Poniatowska. Allí publicó sus primeros cuentos Francisco Cervantes. Llevé la revista hacia el punto que yo perseguía, es decir, mostrar lo nuevo que se hacía en México, y así ajusté seis números de la revista. También hice las paces con determinada persona y publicamos cosas de él.

Alfonso Reyes apoyó la revista *Estaciones* con generosidad. Habíamos quedado en pagar sus colaboraciones pero se las quedábamos a deber, y cuando iba a su casa y aprovechaba para disfrutar de su maravillosa plática, se negaba a cobrar, cambiaba de tema y me entregaba un nuevo artículo.

El editor Chápero editó *Sonetos 1937*, elogiados por Rafael Solana pero denostados por Villaurrutia. Los cuadernos México Nuevo editaron *Sea usted breve*, farsa en un acto de Villaurrutia; una antología de versos de Salvador Novo; *Conversación desesperada* (teatro) de Rodolfo Usigli; *Cauce y atmósfera*

(poemas) de Carlos Luquín, un texto de filosofía de Samuel Ramos que se llama *Más allá de la moral de Kant* y un libro mío de sonetos.

Además edite libros, por ejemplo la obra poética de Jorge Cuesta. Decían que estaba perdida, pero yo sabía dónde estaba. Me la dieron y la publiqué. Sólo faltaban cuatro o seis poemas, que después agregué en la revista *Estaciones*. Dos o tres años después, hice un estudio sobre Cuesta. Publiqué varios libros de María Bernal.

Más tarde fui director de los *Cuadernos de Bellas Artes*. Durante seis años. En esa publicación incluía las actividades de Bellas Artes, por ejemplo arquitectura, y danza. Así es que no era solamente literaria. Resultaron unos números divertidos. Era una revista que gustaba. En 1972 decidí venir a Guadalajara y establecer el primer taller literario del Estado. Hubo dificultades con el jefe y renuncié.

Me fui a Cocula. Cuando me tranquilicé, me puse a trabajar en *Cerca de lo Lejos* (FCE, 1979). Entré en un período de reflexión. Volví a ser médico: atendía pacientes y vivía tranquilo, pero poco después el nuevo gobierno me llamó: Flavio Romero de Velasco me invitó a que fuera a verlo. Me ofreció hacerme cargo del taller literario de Bellas Artes. Dije que sí y ya voy a cumplir dos años. Entre más viejo es uno, más camina, es decir, envejezco en un año, un siglo. Es una cosa espantosa. Tampoco me voy a morir mañana, no, pero siento al cuerpo encima y no es el cuerpo el que me lleva. No estoy decepcionado, sino conforme, creo que es tan natural morir como nacer. ¿Qué era yo antes de nacer? Nada. ¿Después de morir? También nada. Yo soy de los que creen que el hombre no va más allá

del polvo. Tiene el hombre que vivir y convencerse de que ésta es una experiencia que nos impone la energía cósmica. Hay que cumplir debidamente.

Por otro lado, decidí que no dar entrevistas, ésta es la última: no quiero repetirme. Sólo los gatos tienen siete vidas. Yo sólo tengo una y ya la he contado. Y es que cuando uno habla de su vida pasada, exagera ciertos hechos y otros los cambian, por la emoción con que los dice y quizá hasta yo me contradiga.

PERSONALIDADES

Ahora vamos a hablar de los Contemporáneos, pero vamos a hacerlo sin referir su vida privada. No es que descrea que la vida privada tiene influencia en la obra de un artista, antes creo que la vida privada es como un árbol: según el clima da sus frutos. Así también uno da sus poemas. Lo que pasa es que ya todo está tan dicho. Médicamente admito que hay tres sexos: el masculino, el femenino y el homosexual. Con derecho o sin derecho existen: así es la naturaleza. Mis estudios médicos me han hecho comprender que hay cosas que debe uno admitir, puesto que en el ejercicio médico se conocen confesiones de gente que te habla con el alma en los labios y que te dicen la tragedia de su vida, quiero decir, toman su condición sexual como tragedia.

Me siento cansado. Hace poco se dio una conferencia que me molestó mucho porque era una especie de confesión de pecados, como un examen de conciencia. Creo que todo lo que sea placer y no haga mal a nadie es un juego, un juego legítimo en lo moral y en todos sentidos. He tomado el amor así, como un

juego: vamos jugando y que todos afirmen su puntería: jueguen y no le dan importancia.

Nunca me casé. No podía estar sujeto a nadie, a nada. Era voluble. Tuve una juventud llena de vida. Tuve una vida sentimental llena de buena suerte. No me casé por un conflicto de amor ni nada por el estilo. Todo lo resolvía perfectamente bien. Simplemente nunca pensé en el matrimonio. Cuando reflexioné ya era tarde, y no tenía demasiado exacerbado el instinto animal de la procreación. Además, creo que si yo hubiera engendrado un hijo me hubiera puesto a trabajar duramente como médico para educarlo. En cambio, así me sentía libre: la medicina me daba para vivir y la poesía me daba la satisfacción espiritual que buscaba. Sólo tenía que pagar con mi tiempo y con mis desveladas.

Así que resolví mi vida muy bien, hasta la fecha, según creo. Estoy seguro de una cosa: si no hubiera tenido a la poesía como refugio y complemento, me hubiera tirado a la vida fácil, al despilfarro. Me hubiera ido por una puerta falsa, porque he sido de las gentes que creen que no hay que sufrir. La vida, si ya no se puede vivir, hay que dejarla. Pero al mismo tiempo siempre quise cumplir con mis cosas, como médico y con mi vocación de escritor. Viví intensamente y fui un demonio, pero hoy, desgraciadamente, soy un santo laico. A fuerza, pero un santo.

Colaboré en *El Universal Ilustrado* y en *Revista de Revistas*. Escribí en una revista que se llamaba *Norte*, en La Habana; también llegaron a publicar mis textos en Argentina y en Venezuela. En *El Universal* y en *Revista de Revistas* escribía cada semana o cada dos semanas, a veces poemas, otras veces prosa crítica. También hice reseñas en *Estaciones*. Ahí se dieron vuelo los jóvenes que

se iniciaban, por ejemplo Carlos Monsiváis, atacando a los cuentistas –criticaron fuertemente, entre otros, a Castro Leal. Eso es todo lo que hice de revistas. Don Elías olvida Barandal, el Suplemento cultural del universal. Publicación cultural excelsior. "Estaciones" marcó una época. Después de Contemporáneos no se había visto una revista que perteneciera a una generación, y nuestra revista, de una manera muy generosa, mostró una generación interesante, que ocupa todo un movimiento literario.

Cuando enviaba mis colaboraciones a Sudamérica tuve correspondencia con Echarri Lara. Era mi amigo. Nos escribíamos mucho. Con Emilio Valladas, de la Habana. Nos escribíamos mucho. También le escribía a Rodríguez de la Habana. No puedo recordar a todos pero tenía mucha correspondencia y la tuve más cuando dirigía *Estaciones*. Me escribía Jaime Torres Bodet, que era embajador, y tengo cartas de otros. Se me han extraviado muchas porque las fui prestando para editoriales. Por ejemplo las cartas de Gilberto Owen, cartas preciosas que están publicadas en su libro, tres o cuatro. Tengo todavía cartas de Xavier Villaurrutia que no voy a publicar porque no me interesa mutilarlas. Cuando pase el tiempo, que las publiquen. Xavier fue becario en New Haven, a él y a Rodolfo Usigli los pensionaron cuando Usigli se dedicó al teatro. Nos escribíamos cada semana, tengo una colección de cartas suyas muy interesantes. Tenía también cartas de Enrique González Martínez. Tengo dedicatorias muy bonitas de Alfonso Reyes. Fue muy bueno conmigo. En la revista *Estaciones* se rescataron muchísimos trabajos suyos, especialmente sobre Mallarmé, tanto, que Javier Abril, que también es mi amigo y nos escribimos, me felicitó después de la muerte de Reyes por haber publicado todas esas páginas. Alfonso Reyes era un ser

generoso, cuando le pagábamos era muy poco o no le pagábamos, y sin embargo nos ayudaba mucho. La revista tuvo éxito y sólo tuvo un enemigo acérrimo (por antipatía hacia mí, no lo sé): Fernando Benítez. Decía que la revista era una ensalada. Nunca le respondí nada. En cambio, las demás críticas en los periódicos eran halagadoras. Cuando dejé de hacer la revista, Benítez se llevó a todos al Suplemento de Novedades, y hasta él mismo confesó que José Emilio Pacheco era la estrella de esa publicación.

Los Contemporáneos tuvieron su época de hacer teatro. Traducían, adaptaban y ponían en escena obras de todo tipo. Querían orientar el teatro, ya para entonces muy anticuado, que se hacía en México. Manuel Rodríguez Lozano y María Antonieta Rivas Mercado eran los principales animadores de esta iniciativa de los Contemporáneos. Seguían mucho a Novo y a Xavier, que incluso actuaban.

Novo era el más agudo, irónico e ingenioso de los Contemporáneos. Era egoísta y de carácter fuerte, muy decidido.

A mi juicio el más inteligente era Xavier, y también el de temperamento más equilibrado, como se ve en sus poemas. La muerte era un recurso para expresar sus conflictos, que partían de su vida sexual, como todos, y se valía de ese tema. Era serio y dominante pero no tenía desplantes.

Los que querían hacer carrera en la diplomacia o en la política vivían con más presiones y limitaciones: Jaime Torres Bodet, Celestino y José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo. Más hábil que ellos fue Novo, porque se aprovechó de la burocracia para cumplir sus metas, que eran tener poder y tener dinero. Nunca creyó demasiado en la burocracia como un

instrumento que lo llevaría a la fama ni nada por el estilo. Muchos de ellos vivían esclavizados a los horarios y los vaivenes políticos. Genaro Estrada quiso ayudar a Owen y le dio una representación diplomática en Colombia, lo que acabó en un desastre. Gilberto se casó con una muchacha de allá, con la que tuvo hijos, pero su matrimonio no fue bueno y allá comenzó su tragedia.

Torres Bodet, Ortiz de Montellano, González Rojo eran hombres sumamente educados, sumamente refinados por su cultura individual. Gilberto era el más amable y con más gracia, jovial, inteligente y estudioso, el único que no creía que se iba a hacer famoso por lo que escribía. Cuesta era dominante y de carácter fuerte; imponía sus ideas; era reservado y calculaba muy bien lo que iba a decir; parecía más feo de lo que en realidad era por su párpado caído. Decía que había descubierto la panacea de la medicina, que había logrado alterar la ergotina, que es un alcaloide que en su estructura tiene cadenas de carbonos y jorge al alterarlos y combinarlos, así la gente podría trabajar sin cansarse, beber y no emborracharse. Se casó con Lupe Marín cuando ésta se separó de Diego. Ella vivía en una casa antigua decorada como casa de pueblo, muy a la mexicana, y allí hacía reuniones, fiestas.

Novo era en momentos insoportable, estrafalario, ingeniosísimo, lleno de dengues. Nadie de los otros hacía nada parecido a lo que hacía Novo. Creía que era la reencarnación de Oscar Wilde.

Conocí a mucha gente. Tuve la oportunidad de conocer a John Dos Passos. Cuando vino a México le organizamos una cena. Conocí también a André Bretón. Me entrevisté varias veces con él en un restaurante de la calle de Bolívar. A

aquella asistieron los Contemporáneos. También Frida Kalo, Arturo Sotomayor, el Cónsul de Francia, el Embajador, Lupe Marín -André Bretón iba con su mujer.

El pintor Roberto Montenegro fue un factor aglutinante de este grupo. Nos reuníamos todos con él en el Colegio de San Pedro y San Pablo donde le habían encargado pintar un mural y habían acondicionado un estudio. A ese sitio llegó a ir Eisestein, Diego Rivera y Tamayo, el Doctor Atl, Carlos Chávez, Pellicer, y todos nosotros.

A José Clemente Orozco lo visitábamos en un restaurante que tenía un hermano suyo en la calle de Cuba, Los Monotes, o algo así se llamaba.

Agustín Lazo era un joven de familia de abolengo con una cultura enorme, educado en Europa y políglota. Xavier obtuvo mucho provecho intelectual de Lazo. Con él tradujo a Pirandello

Estaban Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet, José y celestino, Gorostiza. Aprendí enormidades a su lado. Me apasionó la vida que llevaban de tertulia, la asistencia a teatros, conferencias, conciertos. Están a mi juicio en exceso cosmopolitas, poco apegados a lo nacional.

Conocí a Antonin Artaud porque lo llevó a mi casa Pepe Ferrer. Pepe Ferrer era un hombre que llevaba una vida intensa, fumaba marihuana y sabía mucho francés, él me presentó a Artaud, que parecía un monje negro de ojos azules. Hizo buena amistad con María Izquierdo. Artaud requería droga: llegó en un estado lamentable. Yo conozco las adicciones, Los homosexuales y los drogadictos se detectan de inmediato, sin palabras. Estuve en el hospital psiquiátrico, en esa rama. Juzgué necesario atenderlo y nos hicimos amigos. Tomaba opio. Lo tomaba en forma de elixir panegírico. Pepe Ferrer me suplicó que le ayudara. Nadie tenía

idea de quién era Artaud. Nadie le hacía caso, absolutamente. Lo atendí porque era mi deber de médico, por humanidad. Cuando dijo que estaba necesitadísimo le dije tengo elixir panegírico, para los enfermos. Le voy a dar unas gotas. Tenía unos veinte o veinticinco centímetros cúbicos. Me fui por el vaso al comedor de mi casa, porque ahí mismo tenía el consultorio. Aprovechó y se bebió todo el frasco. Se va a morir, pensé. Pero no: siguió platicando tan a gusto.

Desde entonces yo iba personalmente a la botica y le conseguía quince centímetros cúbicos, porque si le conseguía más, se los tomaba; yo le hacía una receta y ahí mismo, en la botica, se los tomaba. De repente se perdió porque empezó a frecuentar los bajos fondos de la ciudad de México. Después lo supe.

Artaud volvió a buscarme porque no tenía dónde vivir, y como en ese momento tenía un cuarto que había dejado un sobrino mío, se lo ofrecí. Había sólo una cama y una silla, lo indispensable. De mi casa le mandaba mi madre un portaviandas con comida. Lo dejaba después con la portera y lo recogía mi criada.

El cuarto estaba en la calle de San Miguel, que hoy se llama Izazaga. Mi criada iba al otro día y se llevaba los trastos. Muchas veces se quedaba la comida intacta. Pasó el tiempo y de repente dejó de ir al cuarto. Se perdió. En ese momento empezó a escribir en *El Nacional*. A veces lo encontraba en el Café París, que atendía una madame, una paisana suya quien imagino le daría crédito y con la que hablaba en francés. El Café París estaba en la calle Gante, era un lugar muy agradable que frecuentaban Octavio Barreda, Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo, todavía fue allí Alfonso Gutiérrez Hermosillo. Él escribía en una mesa que estaba en alto, en una especie de foro. Artaud escribía como máquina, aprisa, aprisa, aprisa; se masticaba las palabras. Era impresionante, una cosa

tremenda. No le simpatizaban los Contemporáneos. Decía abiertamente que eran unas merdes. A los Contemporáneos les chocaba a su vez Artaud. Lo sentían sucio. A mí me quería mucho, naturalmente: era el que le suministraba la droga. Me guiñaba un ojo a lo lejos cuando veía a los Contemporáneos. Pagué su cuenta con la madame.

Pasaron los meses. Un día dijo que hiciera favor de prestarle doscientos pesos. Le dije que con mucho gusto. Pensé que volvía a Francia. La verdad es que ya me tenía un poco fastidiado con lo de las recetas, y además el cuarto que le había prestado era un desastre porque no era muy aseado ni ordenado. Así que pensé: pues bueno, mejor que se vaya. Nadie tenía la menor idea de quién se trataba, la mínima noción de quien era Antonin Artaud. Cuando se fue, por casualidad me enviaron una antología de poetas franceses y lo encontré relacionado entre autores de primera magnitud.

Durante su estancia en México se hizo de amigos. Fue muy amigo de María Izquierdo, comía con ella. Ahí nos veíamos con frecuencia. Decía que era una pintora extraordinaria, que era la única pintora que valía la pena en México. En fin, que exageraba. Cuando le presté los doscientos pesos, se perdió. Entonces me comuniqué con Pepe Ferrer y le dije qué pasará, hace veinte días que desapareció Artaud. Ahí están sus cosas, pero él no aparece. Él dijo ni le hagas caso. Sabrá Dios: como se mete por todas partes... Pepe era también medio drogadicto y conocía en detalle los bajos fondos de México. Me olvidé del asunto hasta que un día, esperando a mi chofer -porque entonces tenía coche, esa barbaridad: cosas inherentes a la vanidad de uno –vi a un tipo sucio, con un costal en el hombro: gritó ¡Nandino! No lo reconocí de momento, pero era Artaud. En

unas fachas... todo desgarrado. Un clochard. Dijo ¡soy Antonin Artaud! ¡Ah, Artaud!, ¿pues en dónde estabas? ¿Qué traes en el costal? ¡Peyote! Entendí que había estado con los tarahumaras. Después publicó un relato sobre esto en México.

A partir de entonces Iba menos frecuentemente al cuarto. Me enteré que se la pasaba en los fumaderos. Una noche fue a mi casa. Era muy tarde. Me pidió que fuera a atender a un amigo suyo. Me llevó a la colonia Buenos Aires, donde había un fumadero de opio. Le dije a mi chofer que nos esperara. El amigo de Artaud se había excedido en la dosis. Tuve que usar mi equipo y suero. Hasta las cuatro de la mañana pude estabilizarlo. Sentí que me empezaba a complicar la vida. Por eso, cuando me había pedido los doscientos pesos me pareció bien que se fuera. Otra vez atendí a un enanito que se había pasado de droga. Era una zapatería disfrazada que atrás tenía una especie de plaza de gallos con fumaderos. Llevaba enfermos a mi consultorio, hasta se lo prohibí, le dije que los llevara a su cuarto y que ahí los atendería.

A pesar de todo fue buena gente. De repente apareció un papel: *Merci beaucoup*: se iba. Repito: nadie sabía de la importancia que tenía Artaud, pero ahora resulta que todos fueron sus amigos. Después de que se fue recibí algunas cartas (creo que tengo dos o tres, ya enviadas desde París) solicitando informes de la vida de Artaud en México. Lo conocí en un estado terrible, ¿Qué podía decir? No contesté. Más tarde aparecieron libros suyos y me arrepentí de no haber hecho una amistad más honda, de no haber hablado más con él, haberlo ayudado más y de no haber conservado algún manuscrito suyo, pues cuando iba al cuarto

a verlo, había alteros de papel. ¡Ah, cómo escribía! ¡Y con qué velocidad! Creo que con la velocidad con que pensaba, escribía.

A mi casa de la calle de Sahagún se presentaban artistas e intelectuales de todo tipo, aunque no estuviera yo. Siempre había comida y bebida y todos tenían la llave. Este tipo de vida era cara y tenía que trabajar mucho. Salía en la mañana temprano y venía a dar a la casa hasta la noche. Me encontraba que estaban de visita Paco Malgesto y Gabriel Ruiz, o que cantaba Lupita Palomera, Elvira Ríos o Amparo Montes; estaban María Izquierdo y Lupe Marín, o hasta algún torero.

Otro personaje que tuve la oportunidad de conocer fue Porfirio Barba Jacob. Fue un buen amigo mío. Comía en mi casa una vez a la semana. Le tenía una botella de Tenampa. En un *chaise-longue* que había a un costado de la sala se ponía a fumar marihuana. Cuando llegaba del hospital, mi familia ya había comido, y, como tenía visita me dejaban solo. Barba Jacob comía conmigo. Tenía una voz especial, como de ultratumba. Leía poemas. Era modernista en el fondo, con un romanticismo decadente, pero sabía decir las cosas en una forma que lo conmovía a uno. Me relataba también historias de su tierra, del sur de La Magdalena, en Colombia, de done vino a México y se hizo mexicano.

Avisaba el día que iba a ir a la casa y platicábamos. Relataba de los ríos donde nadaba, de sus aventuras. Participó en una revolución de su tierra, una revolución política. Fumaba y apestaba la casa. Un día dijo mi mamá pero qué bonito habla ese hombre. Le pregunté: ¿Cómo sabes? Pues me siento en la recámara de junto y lo escucho. Así que ella oía todo. También dijo: ¿y por qué fuma esos cigarros que huelen tan feo? Es que es pobre, Mamá. Compra cigarros corrientes. Murió en el Hospital General, de una diarrea tuberculosa,

completamente dado al vicio. Vivía alcoholizado, en hoteles; era bisexual. Después de muerto Rubén Darío, él podría haber representado el Modernismo.

En México publicaron *Poemas intemporales*, con dos prólogos de él mismo. Es un libro muy raro, pero se puede encontrar en las bibliotecas. Vale la pena. Tiene un poema que todo el mundo conoce, que se llama "Canción de la vida profunda". Es un gran poeta. Naturalmente corresponde a una época, pero todavía prende. Yo di una conferencia en Guadalajara, lo leí y les gustó muchísimo.

Porfirio Barba Jacob tenía cuatro nombres, entre ellos, Manuel Jiménez Laínes. Creo que por disfrazarse.

Fue muy amigo mío Frederick March, actor de cine. Muy famoso. A él lo conocí en casa de Miguel Covarrubias. Covarrubias era el dibujante que me hizo una caricatura para mi primer libro, y por él conocí a Frederick March y también a Rosa Rolando. Conocí a Eisenstein, un hombre inteligentísimo. También fui amigo de Frida Kahlo, de Diego Rivera, de Ruth Rivera, de Lupe Marín y de Pita Amor. Conocí a Jorge Enciso y de Julio Torri era muy amigo. Conocí a Luís G. Urbina: entonces ya era muy viejito pero como el chuparrosas, muy enamorado. Lo conocí en 1923, en el Departamento de Educación, del que era director Salvador Novo, que entonces tenía diecinueve años –cuatro años más joven que yo. Pues Urbina tiene su importancia en la historia literaria de México. Corresponde, en colores, a la época del Impresionismo. Conocí a José Juan Tablada, a Doña Virginia Fábregas, a Gabriela Mistral. Tenía cartas de ésta última. No sé dónde quedarían. Conocí a Pablo Neruda cuando era cónsul en México. Nos reuníamos en la casa de María Izquierdo. A María le gustaba mucho hacer tertulias. Una vez Neruda y yo salimos muy tarde de la casa de María Izquierdo. Nos fuimos a pie. Llegamos a

mi casa –yo vivía por Artículo 123– y a la entrada me firmó su libro *Residencia en la tierra*. Después me envió una nota desde Chile con un amigo suyo, saludándome y pidiendo que atendiera a su amigo, que venía a una estancia a México.

No supe de él hasta que una vez mandó decir, creo que con Francisco Montes de Oca, que iba a llegar a tal hora a México y quería saludar a sus amigos. Desde luego iba a ir, pero se enfermó un obispo que era mi paciente y tuve que operarlo esa misma tarde, así que no pude. Poco después le dieron el Premio Nobel. Escribí una carta expresando el gusto que me había dado y se la mandé. No recibí contestación ni supe más de Neruda.

Una vez escuché que cuando estaba Neruda en México, Torres Bodet, que era ministro, dio el rastro para que la policía lo aprehendiera y lo deportara. No lo sé. Tengo la noción de que Torres Bodet era buena gente. No sé si buen poeta pero sí un gran erudito y muy buena gente. Además era gran prosista y hombre de gran cultura, al punto que si alguno hubiera merecido el Premio Nobel después de Alfonso Reyes era Torres Bodet.

Ahora que en una posición política, se tiene otro punto de vista, otro criterio, es decir, si estoy en esa posición de ministro y el presidente me dice: procede esto, tengo que hacer que procesa. Nosotros hablamos entre poetas. La alta política es otra cosa. No lo disculpo por entrega a Neruda a la Policía, di es que lo hizo, pero el poder es otra cosa.

Gabriel Ruiz llegó como yo de Guadalajara para estudiar música. Le presenté a Xavier y éste le obsequió por lo menos seis letras de canciones muy buenas, yo le escribí también muchas, quizás treinta. El vate López Méndez

cobraba mucho por las regalías de las canciones, pero a nosotros nos parecía denigrante escribir cosas así de populares. Gabriel Zaid dijo que escribí el bolero Usted, lo cual es falso. En este mundo de las canciones comerciales resalta la figura del Chamaco Sandoval, que murió en la miseria. Les hizo muchas letras a Agustín Lara y al propio Gabriel Ruiz. Le pagaban 50 pesos, se le terminaban en una borrachera y volvía con otra letra y así iba. Novo llegó también a regalarle letras a Gabriel.

Recuerdo que había en Guadalajara unos muchachos que se decían de izquierda. Trabajaban en una secretaría y publicaban cosas literarias en ese sentido, con temas proletarios. En el grupo estaba el hermano del gobernador, era uno de ellos. Corrió a todos. En las relaciones de poder se dan esas cosas, esas situaciones. En cuanto a Neruda puedo decir que era agradable, apacible para hablar. En lo que decía citaba siempre a Marx. Siempre alababa al presidente Allende. Indudablemente que es un buen poeta, pero he leído a César Vallejo, extraordinario poeta. Supera a Neruda. Vallejo es mucho mejor que muchos poetas que están en el candelero. Además, dejó su huella en dondequiera, en todos los poetas del idioma. ¡Y hay tantos poetas que saludan con la mano a Vallejo!

No lo conocí, ¡cuánto me hubiera gustado! Para conocerlo debí estar en París y los viajes que hice a París fueron muy cortos. Sólo una vez fui dos meses. Nunca estuve períodos largos. Además, siempre estaba tan concentrado en mi viaje que no visitaba a nadie. Hice el primer viaje con unos amigos que no tenían que ver nada con el arte. Nos pusimos de acuerdo para comprar un coche. En la embajada consiguieron un chofer que sabía todas las lenguas, muy hábil, y él nos

llevaba a todas partes, no tuvimos la necesidad de manejar. Fuimos a España, a Italia, a los países bajos. Fuimos por todo el Mediterráneo para volver a entrar a Francia.

A Nueva York fui muchas veces, iba cada año. Un amigo vive allá y tiene un departamento al que podía llegar e instalarme sin problema. Ahora ya no tengo modo de viajar. Viajar es duro, es como nadar: o sigues nadando o te ahogas. Indudablemente que el mundo es bello, cada lugar tiene que admirarse. Uno vuelve a México queriéndolo más, comprendiendo más sus defectos, pero contento de volver. Si hubiera conocido Nueva York cuando era joven, siquiera de unos cuarenta años, me hubiera quedado a vivir en Nueva York. Por lo menos hubiera luchado por quedarme, pero lo conocí a los cincuenta años y ya no me dio por ir a vivir a otra ciudad que no fuera la ciudad de México, o mi pueblo.

El primer viaje fuera del país lo hice a Los Ángeles. Tomé el tren a Ciudad Juárez. Era estudiante, y fui a hacer mi tesis. Estuve en San Francisco. Tuve la oportunidad de viajar en el coche de un obispo. Era un auto alquilado y aproveché que el chofer iba a entregar el carro en El Paso, Texas. Así es que tuve suerte y me subí al tren de segunda para volver a México.

No he viajado mucho. No fui tan afecto a los viajes. Ahora ya no tengo humor. En un tiempo recorrí el país completo, pude conocer todos los estados de la república.

Indudablemente que yo sé la vida secreta de los Contemporáneos: por dos motivos: primero, porque soy médico. Segundo: porque había una gran compatibilidad de carácter entre nosotros. Se trataba de complicidades, de una identificación. Entre amigos uno se ayuda. La relación entre ellos variaba mucho,

desde luego: no se es amigo de un grupo de amigos sino de cada individuo. En ese grupo había quienes se trataban de usted, y había quienes exigían que les hablaras de tú. Pepe Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo eran más serios, estaban aparte completamente. Es decir, tenían un sello de formalidad, perseguían el éxito literario, pero desde la burocracia. Desde luego estaban en las fiestas, en los eventos, en las conferencias, pero no dejaban de cumplir con su papel administrativo.

Y había otro grupo que no se llevaba mucho con nosotros, porque tenían miedo a la presencia de Salvador Novo, al escándalo que significaban los desplantes de Novo. Ellos eran Jaime Torres Bodet, que casi nunca aparecía en público si no era algo oficial, y Carlos Pellicer. Pellicer no era de Contemporáneos, él ya era una figura, ya estaba hecho cuando llegó a Contemporáneos. Lo veíamos como un fenómeno poético. El otro grupo lo formaba el propio Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Jorge Cuesta. Esos cuatro tenían curiosidad por la vida y les gustaba el México nocturno, el ir a espectáculos. De todos, el inmaculado, el más buena gente era Gilberto Owen: estupendo, no estaba dañado. Cierta vez, Genaro Estrada lo convenció de que se fuera a Colombia, a un cargo diplomático. Allá se casó con la hija de un político. Tuvo hijos, iba muy bien pero se dio a la dipsomanía. Por eso entonces, le quitaron a los hijos y se desató toda una tragedia.

Quedamos solamente Xavier, Salvador, Jorge y yo, gentes que no teníamos, entre nosotros, respeto hacia nada, de ninguna especie. Ahora: la amistad, desde el punto de vista literario, fue bastante buena, bastante bien llevada porque teníamos conversaciones saturadas de conocimientos. Leíamos un

libro, y lo discutíamos. Fui el que sacó más provecho de ser su amigo: yo era, como quien dice, el Ceniciento: el pueblerino que se les había arrimado. Todos ellos habían estado en la escuela Nacional Preparatoria y estaban unidos por lazos más íntimos. A fines de 1928 publicaron *Ulises*, una revista de la que salieron tres o cuatro números. La hacían Novo y Villaurrutia. Cuando hubo necesidad de elegir director, se suscitaron diferencias entre ellos y se acabó la revista. Recuerdo que le había dado un poemita a Xavier para *Ulises* y lo repudiaron: no aceptaron publicarlo. Entonces estaba por irme a vivir con una beca a Estados Unidos. Estando allá comencé a recibir *Contemporáneos*, una revista bastante bien hecha, muy parecida a la *Revista de occidente*, pero con su propio carácter.

Hay que reconocer que tuvieron una suerte enorme, una suerte que se tiene en contadísimas ocasiones, pues coincidió que los secretarios de Relaciones Exteriores, de Salubridad y de Educación simultáneamente se preocupaban por la cultura y daban dinero. De otra manera no hubieran podido hacer las revistas que hicieron. Una revista es un producto muy costoso, en cualquier época.

Cuando volví de los Estados Unidos, los encontré dispersos. No sabía dónde andaba Jaime, y sólo años más tarde llevé una amistad con él, por carta, cuando era Embajador. Cuando volví a México la actitud de todos era: vámonos a otra parte a vivir como queremos. Jaime y yo, como digo, tuvimos una amistad retirada, cuando andaba en la ONU Pepe Gorostiza estaba muy ocupado en su cargo de Relaciones Exteriores, viajaba a Centroamérica, a Sudamérica. Enrique González Rojo murió muy pronto. Gilberto Owen, como dije, se había casado en Colombia. En México quedábamos Xavier, Salvador y yo. Podría decir que fue el

final de la amistad. Sólo quedábamos los tres. Nos reuníamos en el estudio de Novo o en mi casa o en el Teatro Nacional, cuando íbamos a la ópera y luego a tomar una copa. A veces nos reuníamos a desayunar en Sanborns, y a veces íbamos a comer en casa de alguno de nosotros. Jugábamos canasta en casa de alguno. Intimó con nosotros un pintor muy inteligente, un pintor que trabajó mucho con Xavier y que tenía mucha cultura: Agustín Lazo. Lazo era un muchacho educado como en tiempos de Don Porfirio, como se educaban los ricos en el Porfiriato. Estudió en París. Conoció a Pablo Picasso y estudió muy bien la pintura impresionista.

Naturalmente había una intensa competencia entre los miembros de Contemporáneos: trataban de diferenciarse y cada uno quería superar a todos los otros, en base, también, de publicidad. Terminaron por enemistarse porque, como todo el que quiere innovar, tuvieron sus enemigos, y les metieron chismes entre ellos. Eran los conservadores que se escandalizaban por la cuestión sexual, que los condenaban por su actitud de libertad y de afirmación y por otras miles de cosas. A pesar de tener tanto en contra, triunfaron, se salieron con la suya.

Uno de los momentos tensos entre ellos fue cuando apareció la *Antología*. Era demasiado demostrativa: demasiado desafiante, dejaban fuera a algunos consagrados y ponían autores que eran poco conocidos. Entre todos hicieron la crítica, la selección de textos. Por supuesto que la gente se dio cuenta y no masticó el pastel que el brindaban. Alguien dijo: esa antología vale lo que Cuesta. Y es que Cuesta la había firmado, pero la habían hecho entre todos. Cuesta era un tipo muy inteligente, pero lo convencieron. Tenía un cerebro extraordinario, lógico, pero ellos se impusieron, algo muy curioso, se impusieron para eludir la

responsabilidad. Y Cuesta lo asumió. La vida de Cuesta fue trágica. Sería una maravilla que alguien escribiera la vida de Cuesta con seriedad: seguir todos los pasos de una biografía bien hecha, como las biografías que hacen los ingleses. Llevó una vida atormentada, muy atormentada. En una época él y yo fuimos inseparables. Íbamos a los toros.

Con Salvador Novo no salía mucho porque no le gustaba salir de noche. Se iba directamente con su chofer al teatro. Con los años dejó de ir por ejemplo al Playa Azul, al Salón México. Prefería andar en los teatros, o iba a ver películas. Asó que con el tiempo no quedamos más que Xavier y yo, y nos acompañaba Agustín Lazo de vez en cuando. También se juntaba con nosotros un médico amigo mío, Roberto Rivera, que ya también murió. En esa época fue cuando Xavier y yo fuimos más amigos. Llegó a irse a guardias conmigo al Hospital Juárez. Se quedaba a dormir en el hospital. Por la mañana íbamos al baño turco y a desayunar con los practicantes y con las enfermeras. Llegaron a quererlo mucho en el Hospital Juárez. Para corresponder al buen recibimiento que se le hacía, tradujo un discurso de Paul Valéry a los cirujanos, lo dedicó a todos los médicos y lo leyó en público.

Xavier iba conmigo un miércoles de cada mes al Hospital. Yo leía un poema y él otro; a la otra semana invitaba a un poeta, o incluso a alguno de los médicos de ahí a hablar sobre algún tema científico. Durante un tiempo Xavier se hizo cargo de las actividades culturales en el Juárez. Por ejemplo, organizó exposiciones de pintura y de escultura. También exponían los médicos. Rómulo Rosso era un buen escultor yucateco que expuso sus trabajos a instancias de Xavier.

Por otra parte, Xavier se interesó en la actividad médica, llegó a entrar conmigo a las operaciones. Decía: cómo envidio tu vida, yo no tendría el temperamento para curar. Cierta vez llegó un joven de Toluca, o no sé de donde, que metió una pierna en una alambrada y se le destrozó y estaba con gangrena. Yo era jefe de guardias y me llamaron porque el caso era grave. Pedí que prepararan la operación: tenía que amputar la pierna. Desde que entré dijo: doctor, no me vaya usted a cortar la pierna. Y pelaba los ojos. Dije voy a tratar de contener la gangrena. Después de que lo amputé se puso muy grave. Sudaba uvas, literalmente, uvas verdes, sudaba a chorros y me veía con una ira como nunca he visto en mi vida. Es usted un criminal, me gritaba y yo oyéndolo y tomándole el pulso. Estaba tan mal que murió. Creo que fue lo mejor para él porque quedar amputado a los dieciocho años es una tragedia, algo insufrible. Xavier fue testigo y me decía: te compadezco. Se dio cuenta de cómo vive un médico. La prueba es que después de esa temporada en que frecuentaba el Hospital Juárez me consideraba mucho.

Un pasaje interesante de mi vida fue cuando estuve en el servicio médico de la penitenciaría. Ahí trabajé cerca de diecinueve años. Vi a los criminales más famosos: a la madre Conchita, a Romero Carrasco, a Gregorio Cárdenas. Platicaba con ellos, los curaba. Era como una jaula de fieras. Las pasiones eran tremendas. Para pintarte un cuadro, un día llovió mucho y subió en agua como un metro y teníamos que meternos a los pisos de arriba para que vaciaran el agua y entonces salimos al patio y aparecían las ratas más grandes que hubiera visto. Era el Infierno. En la penitenciaría vi lo que es la condición humana, la naturaleza humana en el límite de la supervivencia.

Lo que sucede afuera no es nunca tan intenso comparado con la realidad de aquel Lecumberri que era el Infierno.

Una vez me hablaron para que fuera a ver a un recluso. Lo estaba interrogando sobre sus dolencias y me observaba. Me había reconocido. Se llamaba Francisco Sánchez. Heroinómano. Tenía los brazos todos lastimados. Dijo: ¿doctor, se acuerda de mí? Francisco Sánchez. Nos conocimos en tal parte. ¿Pues qué te pasó? Pasaba por la panadería y le llevaba un piconcito. Otro día dijo ya no me acuerdo cómo es la leche. ¿Por qué no me da un litro siquiera al mes? Le di su vale. Eran cuadros desastrosos. Visité el Infierno sin Beatriz.

De modo que todo que he dicho se reunió y me dio la vida he tenido. Me ha tocado de todo. Uno sufre operando, espera veinticuatro horas para saber el resultado, por vanidad por qué sé yo, pero se tiene la responsabilidad de una vida. Y me fue bien, cuando volví a Jalisco cambió todo relativamente. Todavía puedo trabajar. Sin embargo tengo que decir a mis paisanos que no puedo con todos.

Ahora, ignoro qué rumbo va a tomar toda esta trayectoria mía, es un rumbo desconocido. La muerte es un asunto desconocido, y mientras llega estoy escribiendo. Todo lo veo desde una especie de premuerte: las enfermedades del corazón matan en un momento, absolutamente, pero, de cualquier modo, uno se está muriendo poco a poco, viviendo las dificultades para moverte, midiendo tus pasos, con vista débil, con oído malo.

Mientras tanto, voy tratando de terminar mis versos, lo que se pueda. Tengo mucha obra pendiente, tengo muchos epigramas: éramos buenos para hacerlos. Adquirí una gimnasia intelectual tremenda con los chistes, con los epigramas. Recuerdo uno que me hizo Xavier:

Este médico inconsciente,
entre locura y lo cura,
lo primero que hace al cliente
es, de manera insistente,
bajarle la calentura.

Yo le compuse uno así, en respuesta:

Si sufres por tu estatura
porque la sientes muy baja
piensa que, a falta de altura,
enano, llevas ventaja.

Creo que fue muy pesada la broma de respuesta, porque Xavier hizo que conviniéramos en no dedicar epigramas entre nosotros.

Les debo mucho a los Contemporáneos. La verdad es que ninguno de ellos era un genio, nadie; yo, menos. Sí eran inteligentes y de talento, tenían rigor en su crítica y llevaban la mira de imponerse, de subir más, un poco más que todos los otros. Y lo lograron. Pero tampoco creo que los Contemporáneos sean un muro que no puedan alcanzar las generaciones actuales. Lo que pasa con los muchachos de hoy es que necesitan estar muy conscientes de que un poema es un puro trabajo. No se da por casualidad o inspiración, no surge con la facilidad con la que nace una flor. No. Esto es natural y la poesía no es natural, o en todo caso hay que volverla más natural que la flor. Es decir, trabajar mucho hasta que parezca espontánea, como un milagro.

Por otra parte lamento el que nos estemos literaturizando demasiado, que estemos amando más el lenguaje que la poesía. Y es que la poesía renueva el lenguaje, indudablemente: lo que los estudiosos llaman el poder semántico de la

palabra, aumenta con la búsqueda de metáforas y de imágenes, pero hasta un punto, hasta el momento en que no le reste fluidez, equilibrio, naturalidad. Nunca he pretendido la erudición, pero creo poder catar bien la poesía. Y es muy sencillo: Cuando hay poesía se devoran las páginas. Cuando no, se deja el libro o la revista a un lado. Se dice de un poeta inglés que escribía sus poemas en la noche y, al otro día, antes de rasurarse, los leía frente el espejo. Si la barba se erizaba, se sentía tranquilo. Si no, los arrojaba al cesto de la basura.

Ahora ya no tengo tiempo. Soy un poeta que no se pudo entregar como hubiera querido, un poeta a medias. Tuve demasiadas obligaciones y no supe separarme de ellas para poder haber sido un hombre libre, un poeta dedicado sin problemas y por completo a la creación literaria. Y es que no es lo mismo pensar en una cosa dos horas que veinticuatro horas al día. Componía un pie de verso con mucho sacrificio. Intenté teatro y otros géneros, pero tampoco no tenía tiempo.

Otra de mis distracciones fue que practicaba el alpinismo. A mis viajes de alpinista fueron Moisés Sáenz, Carlos Chávez, los muchachos de medicina iban. Un día fue Xavier Villaurrutia, pero no subió. Se quedó como a doscientos metros de la nieve y se bajó a la cueva. Se animó sólo una vez. Cuando él fue ya había camino hasta la base del Ixta. Llegamos en coche y nos quedamos a dormir ahí. En la madrugada subió unos doscientos metros y se regresó. Era débil y chaparrito. Fue muy curioso: el ranchero inquieto era yo. Los demás eran muy chilangos, muy comodinos. Era natural.

Llevé a los volcanes a Pepe Guízar, que era muy amigo de Xavier. Una vez subió conmigo Roberto Montenegro y Tongolele. Héctor Xavier excursionamos

ocho días. Él es un buen dibujante. Fue muy amigo de José Revueltas y, si no tan bueno, es el que está más cerca de José Luís Cuevas.

Como he dicho antes, por el excursionismo, por la poesía o por la medicina, conocí a los artistas, actores, actrices e intelectuales de la época. Ahora mi cabeza ya es un cementerio: cada que se moría un amigo lo iba enterrando, ahora me sobran muertos y me faltan tumbas. Se han muerto tantos, que ya no sé ni cómo hacer un recuento, una nómina.

Había un pintor japonés que se llamaba Nishi kitakawa. Después fue el director de Bellas Artes en Japón. Lo conocí aquí en México, en Churubusco. Pintaba a lo Cézame. Fui íntimo amigo del Doctor Atl. Era su médico. Me daba dibujos. Comíamos en *chop suey* cada semana.

Como dije, Héctor Xavier era muy amigo de José Revueltas. Su obra es extraordinaria. Es uno de los escritores que van a tener una resurrección definitiva Todo lo que cuenta Revueltas es vívido porque no supone cómo son las cosas: las ha visto. Claro que la ficción interviene, pero es auténtico. Al margen de sus actividades y de sus ideas políticas. Cierta vez tuvo una hernia. Lo fui a ver a la colonia Roma, a un departamentito. Lo receté y me dio un libro suyo sobre la cárcel, El Apando. Luego de eso ya no lo volví a ver.

Otro amigo que tuve fue Sequeiros. Lo encontré unos meses antes de morir y me contó lo que tenía, y Diego. Conocí menos a José Clemente Orozco porque era mayor. Conocí bien a Carlos Orozco, a Carlos Mérida, a Ana Mérida. Me tocó operar a los artistas. Escribí un libro que se llama *Letras vivas* para el que me hizo el prólogo Gilberto Cantón, amigo mío. Allí habla de mi amistad con los escritores: Carballido, Sergio Magaña, pero muy amigo. (Iba a venir Carballido, pero llovió y

no pudo venir). Fui amigo de Samuel Ramos, que se hizo médico también, de Samaranch, otro filósofo, de la poetisa que se mató.

Rosario era muy amiga mía, me escribía cartas. No esta otra, ¿Cómo se llamaba? Era muy amiga de Samaranch. Bueno. Conocí a Diez Canedo, nos juntábamos en el café París con los refugiados españoles. Yo daba consulta a las cinco y media de la tarde y desde las tres y media nos reuníamos ahí. Conocí a Emilio Prados, a Juan Rejano. Conocí a Altolaguirre. Todos ellos vinieron en grupo, son de la Generación del veintisiete. Casi todos murieron aquí. Manuel Altolaguirre era mucho más joven que yo. Emilio Prados. Luís Cernuda. Comía creo que todos los viernes en casa de Enrique Asúnsolo. Muy discreto, muy hombre para sus acciones. Definido. Era como el que nació con un tumor en la espalda y no le pesa, lo sigue cargando. Era estupendo. Y qué poesía. Muchos han saqueado a Cernuda, muchísimos. Y con un conocimiento fabuloso de los poetas metafísicos ingleses. Es imposible acordarse de todos. Si yo tuviera que hacer un examen de conciencia haría una lisa. ¿Con quién me llevaba mucho, con quién comía? Aquí se murió Celestino Gorostiza. Soy muy amigo de Paloma y su médico también, yo la operé. De Blas Galindo, de Carlos Chávez. En el Hospital de Jesús, operé a Julio Castellanos. Pero es penoso que los entrevistadores me preguntan siempre sobre los Contemporáneos, y no sólo conocí a los Contemporáneos.

Me pregunto qué interés existe en dar a conocer a los demás el escándalo que fue su vida privada: todos tenemos una vida privada. Si no, estaríamos perdidos. El que no conserva secretos es un hombre vacío. No hay duda de que, refiriéndose a Contemporáneos, se trata de un secreto a voces. No tiene caso que

me pregunten sobre lo que sabe toda la gente. Me indigna. Ya se sabe, como se sabe de Oscar Wilde y como se sabe de tantas gentes. De Miguel Ángel. Aquí hay una obsesión: muchachos que escriben un artículo y dejan caer el dato escandaloso. Médicamente uno está autorizado para emitir un juicio, puesto que uno conoce la vida íntima de sus pacientes. Uno está acostumbrado a admitir la existencia del tercer sexo y los tres sexos pueden ser dignos o indignos: una mujer, que se echa a la calle, es indigna; un hombre que lo mantienen las mujeres es indigno, un homosexual que vende su cuerpo, es indigno. Entonces ¿por qué ese afán de poner por delante si vida sexual si se va a analizar la obra? Incluso de un hombre que ha sido un malvado puede salir una obra de arte digna de admiración.

Así pienso. Pero es que en el momento en que se va a hablar de los Contemporáneos siempre es lo mismo: lo que ya sabe todo el mundo. Que dejen a los muertos en paz. Los muertos fueron, y hoy son cenizas. Las cenizas no tienen sexo ¿qué puedes juzgar? Ahora: desde otro punto de vista, fue un grupo excelente, estudioso, un grupo, pudiéramos decir, fiel a la literatura. Entre ellos había algunos indudablemente mejores que otros. Creo que el mejor fue Xavier. Salvador Novo era muy desigual y además no creía en la poesía. Y no podía escribir mucha. Gilberto Owen tuvo al principio mucha influencia de Juan Ramón Jiménez. Después se cultivó muchísimo. Estudió poesía y mitología. Logró hacer una especie de contrapunto entre los símbolos y los mitos y la vida real, con sus malicias. La última parte de su obra es la más interesante. Hay un libro de Jaime García Terrés en el que le explica las alusiones de Owen al esoterismo. Creo que es una posibilidad interpretativa.

Hay cuatro cartas pero le escribí dieciocho o veinte. Tengo unas cartas breves. A ver si las encuentro. Las tenía metidas en algún libro. Con el cambio de mi biblioteca al taller se desordenó. Tenía aquí arriba todo lleno, y sabía dónde estaban las cosas. Jorge Cuesta tenía un cerebro privilegiado, indudablemente muy culto, con enorme buen gusto literario, con gran dominio del lenguaje, pero sus sonetos me parecen pétreos, faltos de vida, como grabados en piedra, demasiado conceptuales, lo que no lo dejó ser un gran poeta. En cambio, sus ensayos y sus críticas están llenos de mucha sustancia.

El número de poetas de esa generación fue mayor: no hubo realmente ningún prosista, quiero decir, ningún narrador, ningún novelista que destacara, aunque varios lo intentaron. *Canciones para cantar a las barcas*, el primer libro de Pepe Gorostiza debe mucho, me parece, al libro de Rafael Alberti *Marinero en Tierra.* Es muy parecido lo que escribió Gorostiza en aquel libro, sobre todo que apareció después que el de Alberti. No digo que sea una copia, no, pero tampoco lo veo muy original. Fue un libro con éxito, en cierto modo. Después se calló y labró ese poema extraordinario, *Muerte sin Fin.* Es un libro perfecto, pero de tanta perfección, no sé, hay algo que no se queda con uno. Puede decirse que es falta de interpretación crítica de mi parte, que es un libro muy profundo, y yo estoy de acuerdo, pero también creo que por eso no se puede cantar, tiene algo que sabe a filosofía. Muerte sin fin ha sido muy alabado, muy estudiado, y con razón. Es verdad, es un gran poema pero, para mí, la poesía no debe saber a filosofía, debe saber a poesía.

En cualquier caso, no creo que Pepe Gorostiza sea el mejor poeta de los Contemporáneos. Yo los veo parejitos. Dejando a un lado por un momento la

poesía, creo que la mejor prosa es la prosa de Salvador Novo. Él escribió y leyó mucho. Sabía calcular muy bien, usaba con enorme naturalidad la frase corta y jugaba muy bien con ella, muy bien. Un libro de los primeros me dejó impresionado, entusiasmado. Se llamaba *La atlántica.* Era sobre un viaje a Hawai. Habla de sus diálogos en el tren, con textos muy sencillos, pero muy amenos. Después escribió otras cosas, sobre todo hizo mucho periodismo, creo que demasiado. Sin embargo, para él era trascendental, era la base de su poder político. Creo que realmente *La atlántica* y *El Joven* son sus mejores libros en prosa. La poesía que hizo, la poesía amorosa es muy notable, pero las sátiras son un conjunto de poemas en contra de personalidades como Diego que no creo que valgan gran cosa.

En resumen, los Contemporáneos fueron un grupo de individuos inteligentes, de gran personalidad y talento. Supieron entender y seguir el movimiento de López Velarde, la iniciativa de López Velarde.

Voy ahora a contar algo y aseguro que digo la verdad: en una exposición de Manuel Rodríguez Lozano (Manuel comenzaba a pintar), entre los cuadros expuestos habían unos paisajes, muy convencionales, y entonces Villaurrutia, para burlarse dijo: esos paisajes servirían de ilustraciones para los poemas de López Velarde. La verdad es que habló por hablar, sin haber leído bien a López Velarde. Después lo reconoció y escribió los mejores ensayos que se hayan hecho sobre el gran jerezano. Más aun: la influencia de López Velarde fue de las más notables en Xavier.

Los Contemporáneos aprovecharon el impulso lopezvelardiano y todos, trabajando cada quien por su lado, lograron dar brillo al grupo. Algo les ayudó el

escándalo, porque hasta el escándalo ayuda, pero más les ayudó el continuo cultivarse, el roce internacional que les fue dando la revista, los cargos diplomáticos, los puestos en el gobierno. Así es que tuvieron un auge, y tenían que dejar huella: había demasiada calidad artística como para ignorarlos, como hubieran querido unos que se decían los varoniles o los viriles o algo así. Hoy en día, los Contemporáneos cuentan, eso ni duda cabe y, ya sea que me incluyan en el grupo, que me cuenten entre ellos o no, cuentan. Está fuera de discusión, es inobjetable que tenían mucho valor. Repito: ninguno era un genio. López Velarde era un genio.

Pasando a otra cosa; esta longevidad mía ha hecho que pueda conocer a muchas generaciones y he tenido que observar maneras de ser diferentes. Cada generación trae su manera de interpretar la vida y la literatura y uno se queda desconcertado. Me pasa en clase que a veces un chamaco me hace ver aspectos que no había visto. Y me convence. Es una manera distinta de ver lo mismo, a veces mejor. Tengo un chico de catorce años que, cuando voy a corregirlo, me explica lo que escribió, y ha llegado el momento que me convence y entonces dejo la página que me presentó tal como está.

Novo fue muy norteamericanizado, conocía toda la poesía de Estados Unidos perfectamente bien. Los demás imitaron a la literatura francesa, lo que tampoco fue una novedad, porque desde la revista *Azul* de Gutiérrez Nájera ya existía esa presencia. No es gran mérito. Es que teníamos muchos años de tener mala poesía, la poesía es táctica, la poesía que vino aquí por último con el Modernismo y todos los poetas como Manuel Acuña y Juan de Dios Peza, eran malos todos. De todos ellos el que cuenta es Manuel M. Flores, pero hay toda una

serie de poetas, hasta poetas mayores, que tienen una fuerte influencia francesa. Díaz Mirón, por ejemplo, es un gran poeta derivado de Víctor Hugo, de esa vena. La prueba está en que los *Cantos Patrióticos* de Díaz Mirón proceden obviamente de los *Cantos Patrióticos* de Víctor Hugo. Un poeta muy bueno, es Manuel José Otón y su *Idilio Salvaje*.

Luis G. Urbina es un poeta crepuscular, con un tono diferente. Una serie de gentes se han olvidado. Enrique González Martínez es un poeta cultísimo. El poeta que pudiéramos decir que es la revolución en la literatura fue José Juan Tablada. José Juan Tablada inició la modernización, junto con López Velarde.

Encuentro la poesía actual con una sintaxis muy rebuscada. Hay poesía que resiste el tiempo. La mayoría no lo resiste. En nuestros días, aunque esté mal que yo lo diga porque yo impulsé ese grupo, el grupo triunfante es el de *Estaciones*. Ahora que conozco poco a los muchachos que han ido saliendo, porque no alcanzo a leer sus libros, no me da tiempo, sólo uno que otro.

Lo que falta ahora, como piedra angular, es que surjan escritores que no se dejen dominar por un líder. Creo por ejemplo que los escritores que hicieron equipo con Octavio pudieron haber hecho más, pero todos ellos se han sometido a un líder y han decrecido. Son como soldados de un jefe máximo: Octavio Paz. Ya surgirá un muchacho que tenga el talento que hay que tener y la innovación formal, pero que no dirija ni permita que lo dirijan, que otra manera de ver la vida y la literatura, una manera no facciosa. Podría haber sido José Carlos Becerra, pero la mala, o la buena suerte, porque murió haciendo muy buena poesía, no lo permitió. Cabría esperar un grupo sin envidias, mejor que los Contemporáneos, que dé un carácter universal a la literatura de México.

Necesitamos un poeta formidable que tenga una voz como la de Vallejo. Por más que busco, no veo uno así. Sabines está bien, pero no llega a esa dimensión. Los mismos Contemporáneos no alcanzan esa altura. Se dice que uno es mejor que otro. Yo soy el peor de todos, y ni siquiera estoy en el grupo.

Yo llegué a México. Era muy bonito. La gente tenía anhelos de aprender, es decir, no estaba cultivada del todo, y más después de una revolución. Estaba ansiosa de todo. Hubo una exposición de Tamayo, muy interesante por cierto, la presentó en la Galería Madero, era muy interesante, pero la gente no entendía, estaba acostumbrada a los maestros antiguos. Triunfaban artistas como María Conesa porque eran únicos. No hubiera triunfado después, ahora es difícil sobresalir. La ciudad era maravillosa. México se fue complicando. Las ciudades más perversas son las más inteligentes. Es curioso: la perversidad, en ese caso, estimula la inteligencia y, en ese tiempo, México todavía no estaba pervertido. México comenzaba. Estaba prístino. Era como un pueblo grande. Yo lo conocí de quinientos mil habitantes. Precioso. No existía la calle San Juan de Letrán. Era una calle angosta. "El túnel del cinturón" le pusieron a la primera obra que hizo Pascual Ortiz Rubio, en 16 de Septiembre. Se nos hacía una cosa del otro mundo. Así fue creciendo. Y de repente empezaron a tumbar. Se hizo la avenida esta que va a Catedral. ¿Cómo se llama? La grandota, la que sale de Catedral, enfrente de Catedral hacia el sur, Pino Suárez, ésa. La vi hacer. Había una cantidad de recovecos. Luego vino San Juan de Letrán y se siguió como una gran avenida. Lo malo de México es que siguió creciendo en tal forma. Fuera bueno hacer ciudades de escape que quedaran a unos cuarenta kilómetros de la ciudad de México.

Conocí un México de quinientos mil habitantes hace cincuenta y dos años. Yo anhelo mucho que nazca un poeta que agrupe a los demás, que triunfe para que tengamos un verdadero carácter.

No he encontrado al poeta de México. Reconozco el valor de Octavio. Hasta *Piedra de Sol* Octavio Paz a mí me encanta. Yo vi el desarrollo de Paz. Creo que después del éxito a toda persona le surgen desorientaciones en todos los sentidos. Lo que ahora pierde a Octavio son sus aspiraciones de abarcar lo más posible, tanto en la prosa del periódico como en el ensayo, en la obra de teatro que sacó. Un poeta no debe andar en todo eso: política, creación, crítica. Un árbol, por más ramaje que tenga, da el mismo fruto. La poesía se asienta y se purifica ella sola.

Yo quisiera confesar algo: la verdad, no hubiera querido ser médico. Palabra. No creo haber sido un mal médico, pero es un trabajo que me absorbió. Me hubiera gustado dedicarme a escribir, no digo a cultivarme, porque con mediana cultura se puede hacer buena poesía, de ahí la frase que dice que el poeta es un ignorante que lo sabe todo, por intuición. Pero algo me faltó, quizá lo que acabo de decir: que un árbol no da más que un tipo de fruto. Un durazno da duraznos. Un manzano, manzanas: no pueden dar otra cosa porque nadie da lo que no tiene.

Una vez hice un libro, *Poemas Árboles,* que me salió muy cargado de tecnicismos médicos. Entonces vi que no se puede revolver una cosa con otra. Se puede usar la palabra cerebro una vez, de vez en cuando, oportunamente, pero no hacer poesía con puros términos técnicos. No sé por qué la poesía repele todo. Creo que a la poesía le gusta la sabiduría salvaje, la sabiduría intuitiva. A la hora

de crear un poema los conocimientos de sintaxis se acaban porque salta la palabra y se acomoda. Da una cosa curiosa. Yo no creo en los milagros de la inspiración pero hay una gimnasia cerebral, de pensamiento, que busca acomodo. A veces hay palabras que sabes lo que quiere decir, pero no las usas y salen.

Creo que la medicina es una actividad compatible con la poesía. A través de una actividad comprendí más profundamente la otra. Cuando menos a mí no me estorbó, al contrario. Me quitó tiempo, desde luego, pero estoy convencido de que uno trabaja exactamente con la falta de tiempo, esa falta de tiempo te excita más a hacer las cosas: tengo que hacer porque no tengo tiempo. Eso me pasaba a mí. Es maravilloso escribir. Bueno o malo el poema, cuando tú sientes que acabas un poema, es una maravilla. Ser poeta paga con una satisfacción especial.

Voy a leer unos tres poemas de un libro que tengo en preparación. Este libro lo titulé *Erotismo al Rojo Blanco.* En realidad no es erotismo; en realidad es nostalgia del erotismo. Son unos poemas que escribí con recuerdos, comparándome con esos bueyes agotados que están echados en cualquier parte y están rumiando lo que se comieron. Hice unos cuantos poemas (son como treinta o treinta y dos). Voy a leer los que están pulidos. Para orientarte te voy a leer el primero, que explica más o menos el por qué de este libro. Se llama:

LONGEVIDAD MALDITA

¿Por qué si soy ceniza
mi cerebro está en brama?
Mi lujuria cunde hasta las marchitas horas
de mi carne aniquilada.
Longevidad maldita,
llamarada helada,

tantálico averno de concupiscencia rezagada.
Toda belleza humana aun despierta mi esperanza de gozarla
y vivo y me desvivo
eyaculando solo en la oscuridad del alma

Después de este poema vienen dos o tres que ya tengo más o menos corregidos.

DE MODO TAN NUESTRO

Hacer el amor significa gozarnos sin pudores ni miedo
y a través de la entrega total de los cuerpos
cohabitar nuestro propio misterio.
Hacer el amor es asunto que a nadie le incumbe
sino sólo a los dos
y es placer que inventamos
de un modo tan nuestro
que únicamente podemos hacerlo tú y yo.

DÉJAME ESTAR EN CULPA

Ayúdame a existir,
déjame lamer tu piel
para hallar tu saliva,
navegar tus mares
a estas cuantas horas que todavía me restan.
Permíteme también
que, como tú,
piense por algunos momentos
que la muerte no existe
y el tiempo no camina.
Mi casa se apenumbra
y casi veo las sombras movedizas
que deberán cubrirme para siempre.
Déjame estar en ti, contigo,
ampárame, defiéndeme un lapso más
de las ineludibles leyes de la gravedad,
de la grave edad,
que tratan sin descanso de restituirme...

PINCHE ORGULLO

No puedo dormir porque no estoy en mí
sino contigo, en tu casa
y los dos, desnudos en la misma cama
y también tú en estos momentos debes estar sintiendo lo mismo
porque no estás en ti sino aquí, conmigo
en esta hoguera que debajo de dos sábanas
me está quemando de frío
por el terco amor propio
por este pinche orgullo estamos separados
en diferentes lechos
abrazados y abrazándonos de nuestro solo infierno
y lamiendo y mordiendo las almohadas
la tremenda ausencia de los sexos.

Según mi manera de pensar, éste poema que sigue es la síntesis de un gran poema, pero que no escribí. Se llama

CERTEZA

El poema íntimo
el que me escribe
solo lo cohabito contigo.
Muertos tú y yo
no quedará ni Dios.

CARTA INÉDITA DE JAIME TORRES BODET A ELÍAS NANDINO, S/F, CIRCA (1965).

Señor Doctor Elías Nandino,
Editor de la Revista Estaciones.
Calle de Revillagigedo, 108 (202),
México, D.F.

Muy estimado amigo:

Su carta, aparecida en el número 11 de la revista Estaciones, me causa a la vez sorpresa, gratitud y un poco de confusión.

Sorpresa, porque –desde el punto de vista literario- hace tiempo que he debido acostumbrarme a vivir en la soledad. No formo parte de un grupo activo, en literatura. Varios de mis más próximos compañeros han fallecido. Otros, que estimo profundamente, han tenido que aislarse para continuar su trabajo, o se han "retirado a la vida pública", según dice uno de ellos con irónica propiedad. Recibo y leo los libros de los más jóvenes. Y, a través de mis viajes y de mis actividades no literarias, sigo cultivando esa soledad, que no es orgullo ni desaliento. Las "torres de marfil" me han parecido siempre un refugio incómodo y egoísta.

Ese apartamiento de las capillas y los cenáculos literarios (efecto, probablemente, no de mi voluntad, sino de los años que me he visto en el caso de pasar en el extranjero) no han logrado alejarme en ningún momento de la solidaridad que más me conforta: la solidaridad con lo humano. Por lo menos, así lo creo.

En el fondo, lo que busco en el escritor es la calidad del hombre: su aptitud para entender y apreciar al hombre, en cualquier país, a cualquiera edad y en cualquier idioma.

Comprenderá usted, por lo que ya he dicho, la sorpresa que mencioné en los párrafos anteriores. Y esa sorpresa le explicará, desde luego, mi gratitud. Precisamente porque me he ido adaptando a la necesidad de sentir mi obra como un mensaje modesto –y no dirigido de preferencia a los escritores- me conmueve que un escritor la conozca y la cite como un ejemplo. Y me conmueven tanto más sus benévolas referencias cuanto que advierto, en no pocas de ellas, una coincidencia cordial con mis inquietudes, con mis esperanzas y con mis gustos.

La coincidencia a que aludo le ha llevado a plantearme un problema en público: el que implica su invitación a manifestarle en qué consiste lo que usted llama mi "credo poético". A las dificultades de ese problema me refería cuando apunté que, además de sorpresa y de gratitud, su carta hubo de causarme un poco de confusión.

Hasta donde pueda, voy a tratar de exponer aquí algunos de los motivos que me indujeron, a pesar del crepúsculo ya inminente, a seguir escribiendo esas líneas cortas que usted comenta, ahora, con elocuente amabilidad.

En primer lugar, creo que la afición a la poesía no es exclusiva de los hombres de letras que escriben versos. Poetas lo somos todos, con mayor o menor hondura, y con mayor o menor eficacia técnica en el trance de la expresión. Material de poesía es la vida entera, desde el primer albor de nuestra conciencia hasta el final estremecimiento de nuestro cuerpo.

Pero hay más todavía, en este sentido. Poetas, lo somos todos. Y, sin embargo, nadie es poeta sino en potencia... El que no escribe, porque afirma sólo su vocación cuando vibra al contacto de esa belleza que suscitan, en nuestro espíritu, un sentimiento generoso, una acción desinteresada o una manifestación artística excepcional. Y el que escribe, porque su obra no existe efectivamente sino en el alma de quien la acepta y que, gozándola, se la apropia, la realiza y la vuelve suya. Por muchos que sean los ejemplares de una colección de poemas, la poesía que dispersa el caudal de esos ejemplares está cifrada, viaja de incógnito, y aguarda – para ser lo que debe ser – que un lector la descubra, la reconozca, la reanime y, al reanimarla, se la incorpore.

He aquí por qué no hay lugar para establecer una doctrina poética general, de intención, de intención más o menos limitativa. Nada más diferente de un gran poeta español, como Antonio Machado, que otro gran poeta español, como García Lorca; a pesar de lo cual, admiramos a ambos intensamente. ¡Cuántas oposiciones –en Francia- entre Apollinaire y Paul Valéry! No por eso dejamos de recordar, con igual fervor, las estrofas de "La Chanson du Mal Aimé" y los alejandrinos de "La Jeune Parque". Sin salir de nuestro país, ¿cómo confundir un poema de Díaz Mirón y un poema de Ramón López Velarde, o uno de Rebolledo y otro de Pellicer, o uno de Villaurrutia y otro de Novo, o uno de Gorostiza y otro de Octavio Paz? Todos ellos, no obstante, están en nuestra memoria.

Cuando acierta, el hombre que nos propone la poesía (y ésa, a mi juicio, es la definición del poeta profesional) acierta con procedimientos diversos y técnicas peculiares; pero acierta, en rigor, a la misma altura. Si el hombre en el que la

poesía se realiza (es decir: el lector) capta el mensaje y, merced a él, se depura y se perfecciona –entonces, y sólo entonces, el poema acabó de hacerse y l intención del artista cumplió su fin.

Todo lo anterior me obliga a pensar que el verdadero poema es inevitable. Se impone como una fatalidad. Si el escritor no se siente comprometido a escribirlo, el poema valdrá bien poco. Representará a lo sumo un juego escénico de metáforas: puzzle de la inteligencia que no demuestra, en quien lo resuelve, sino destreza, perseverancia, y satisfacción de perder el tiempo.

Me doy cuenta de que podría usted concluir que estoy inclinándome a un plácido eclecticismo. No es ése el caso. Lo que ocurre es que –exigente en la selección de las fuentes espirituales en donde bebo- no clasifico a esas fuentes conforme al dogma y la escuela de sus autores. Más que la arquitectura del recipiente, me persuade la limpidez de su contenido. La edad me ha hecho entender que hay receptáculos muy barrocos (el de Góngora, por ejemplo) donde el agua es deshielo puro de los glaciares más luminosos y más enhiestos. Otros, en cambio, más clásicos de apariencia, esconden no sé qué linfas turbias y cenagosas. ¿Quién podría apagar en ellas toda su sed?

Es cierto: mis aficiones personales me invitan a preferir la armonía, la sencillez y, en la medida de lo posible, la claridad. Pero sé que muchos prefieren hoy cualidades de otra categoría. No me desagrada esa diferencia; ni aconsejo a nadie que la repruebe. Lo importante es la autenticidad. Por fortuna, esto ya no es problema de reglas y de principios retóricos, sino de honradez y de libre examen, o –dicho más simplemente- de normas éticas.

Siento, al llegar aquí, que principio a salir del tema. Por consiguiente, pongo punto final a esta larga carta que no prueba nada concreto, como no sea el interés que la suya despertó en mí y el deseo que tengo de atestiguarle la estimación con que me repito su adicto amigo,

Jaime Torres Bodet