
ARTÍCULO

Cuerpo y vejez en *Erotismo al rojo blanco*,
de Elías Nandino

Body and old age in *Erotismo al rojo blanco*,
by Elías Nandino

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4676-8261>

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

bustamantebermudezgerardo@gmail.com

Resumen:

En este artículo se analiza la visión de la voz poética alrededor de los conceptos “cuerpo”, “erotismo” y “vejez” en el libro *Erotismo al rojo blanco* de Elías Nandino, poemario que irrumpe en el panorama de la lírica mexicana de finales del siglo XX y que se corresponde con el testimonio y experiencia sexual del presente y pasado de un autor. *Erotismo al rojo blanco* se convierte en un libro que visibiliza el ocaso sexual de una voz que enuncia su deseo por seguir experimentando el erotismo y la sexualidad. Se trata de un poemario de ruptura dentro de la propia obra del autor, quien decide escribirlo como reacción a su impotencia



Los contenidos de este artículo están bajo una licencia de Creative Commons
Atribución No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

sexual. En esta obra, el cuerpo vencido y la mente lúcida de la voz que enuncia se encuentran en un diálogo divergente, donde la palabra poética, los juegos de lenguaje y el doble sentido configuran una manera de ver la vida.

Palabras clave:

poesía mexicana del siglo XX, homoerotismo, masculinidades, sexualidad y vejez.

Abstract:

This article analyzes the poetic voice's approach to the concepts of "body", "eroticism" and "aging" in Elías Nandino's book *Erotismo al rojo blanco*, a collection of poems that burst onto the scene of Mexican poetry at the end of the 20th century and reflects the testimony and sexual experience of the author's present and past. *Erotismo al rojo blanco* becomes a book that makes visible the sexual decline of a voice that expresses its desire to continue experimenting with eroticism and sexuality. It is a collection of poems that ruptures within the author's own work, as he decides to write them as a reaction to his sexual impotence. In this book, the defeated body and the lucid mind of the enunciating voice are engaged in a divergent dialogue where poetic words, language games and double entendres shape a way of seeing life.

Keywords:

20th Century Mexican Poetry, homoeroticism, masculinities, sexuality and old age.

Recibido: 24 de abril de 2025

Aceptado: 21 de noviembre de 2025

Publicado: 19 de diciembre de 2025

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.i31.573>

En 1983, la editorial Domés, de Guadalajara, Jalisco, publicó *Erotismo al rojo blanco* del poeta jalisciense Elías Nandino (1900-1993) con prólogo de Carlos Monsiváis. En 1990 la editorial Ágata, también de Guadalajara, hizo la segunda edición, agregando algunos poemas nuevos y otros de antaño. Aparecen en ella cuatro fotografías del autor, con fechas que van de 1938 a 1984 y que dan cuenta del cambio físico de este. Dicho poemario, que pertenece a la última fase creativa del autor, puede e incluso debe leerse desde una construcción autobiográfica, con todo y los recursos literarios que se utilizan.

Erotismo al rojo blanco irrumpe en el panorama de la lírica mexicana de finales del siglo XX porque en él se revela el carácter sexual y libre de un octogenario que decide hacer pública su vida a través de lo que podemos considerar una biografía poética sobre su intimidad erótica, en un estilo sostenido, cáustico y hasta escatológico. El poeta recurre a la memoria para poner en la balanza su vida sexual pretérita, que en el presente sigue siendo motivo de desasosiego emocional, puesto que la edad avanzada trae consigo un impedimento corporal para recuperarla. Así, el yo lírico es un octogenario que busca en la brevedad de estos poemas, un asidero emocional para entender su propio ocaso sexual. La representación afectiva y corporal sobre la vejez aparece como una nueva perspectiva, ahora incisiva, desde la cual el yo que enuncia mira su mundo y su propio cuerpo.

En un recital poético realizado el 17 de abril de 1980, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el poeta estuvo acompañado de Carlos Monsiváis y ahí leyó un adelanto de poemas del libro que publicó tres años más tarde. En la presentación, Nandino expresó:

Mi poesía erótica es un volcán que llevo dentro y hace sus erupciones al calor de las palabras [...] En mis poemas narro parte de lo que siento. Es como atrapar la vida cuando sabes que se te está escapando; el querer vivir para no morir; escribir poesía erótica a los 80 años de edad es como ser rico y de repente te das cuenta que no lo eres tanto, que pides fondos para poder vivir. (cit. en Breña 26)

La escritura erótica en Elías Nandino supone en primera instancia un ejercicio de comprensión sobre su realidad sexual. El autor tiene plena consciencia de que en el ocaso de su vida el deseo sexual lo *atormenta*, por lo que experimenta un desasosiego que materializa a través de la poesía, oficio en el que se inició en 1924. Sus poemarios de gran aliento habían quedado atrás. *Erotismo al rojo blanco* es muy distinto en estructura y temática a lo ya planteado en libros como *Espejo de mi muerte* (1945), *Triángulo de silencios* (1953) o *Eternidad del polvo* (1970), en los que el tratamiento sobre la muerte, la vida y el cuerpo se presentan desde la búsqueda ontológica, en sentido de trascendencia después de la muerte e incluso la duda sobre la existencia de Dios. Ahora, en este nuevo poemario, los temas de antaño aparecen de manera secundaria. En el caso de la muerte, el poeta defiende la idea de que ésta tendrá que venir en el momento del orgasmo; al menos ese es el ideal. El erotismo y el

placer sexual inherentes a la condición humana son valores de alto precio en la experiencia que Elías Nandino comparte en este poemario. Una valoración general sobre el tema de la sexualidad indica que, a través de la voz poética, se defiende la idea de una hipermasculinidad basada en el ejercicio fálico activo y un desprecio por las masculinidades homosexuales que en el acto sexual desempeñan el rol pasivo.

En 1980, el periodista Bruce Swansey preguntó a Elías Nandino sobre la renovación literaria y moral de los autores del grupo Contemporáneos en el terreno de la sexualidad. El poeta afirmó:

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 tiene derecho a optar. A Xavier Villaurrutia lo admiro porque siempre tuvo una gran dignidad en lo que se refiere a su vida privada [...] 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. (cit. en Swansey 65)

Los conceptos “dignidad” y “exhibicionismo” dentro de la respuesta de Nandino tienen relación estrecha con la defensa de una masculinidad hegemónica. Es decir, el autor defiende la idea de un gozo sexual y amoroso, pero en el caso de la homosexualidad, sólo desde el margen de la reserva o el secreto.

La publicación de *Erotismo al rojo blanco* rompe la frontera entre la vida pública y privada del autor. Es el poeta mismo el que decide dar a conocer sus andanzas sexuales a través de poemas breves de carácter jocoso, pícaro y enteramente confesionales en cuanto a prácticas sexuales

se refiere. En la misma entrevista con Swansey, el autor declara que no le interesa hacer una poesía de militancia sexual: “Hay una manera de decir las cosas en poesía, de forma que las sientan los dos sexos o los cinco o los quinientos, si los hay. Yo utilizo un género neutro que manifieste la intensidad y los dolores que produce el amor, pero la apertura, sin más, no me interesa” (68). No obstante, tres años después, Nandino publicó un libro que sin ser militante en cuanto a la defensa de una identidad sexual, resulta *exhibicionista* debido a que refiere su hipersexualidad en medio de su eminente derrumbe sexual; aunque en su confesión utiliza formas neutras para referirse a la identificación de género, el discurso erótico y sexual guarda correspondencia con otro texto en prosa publicado años antes: *Elías Nandino: una vida no/velada* (1986), de Enrique Aguilar, que puede compararse con *Juntando mis pasos* (2000), del propio Nandino, publicado de manera póstuma, según su voluntad. En este último texto, el autor cuenta el origen de *Erotismo al rojo blanco*. El médico y poeta había dejado la Ciudad de México, en donde vivió más de cincuenta años. A finales de 1979 decidió instalarse en su natal Cocula, Jalisco, con la intención de vivir los que, consideró, serían sus últimos años de vida.

A su regreso a Jalisco, Nandino fue llamado por las autoridades culturales para dirigir un taller literario en el Ex Convento del Carmen, en Guadalajara. A él llegaron jóvenes de diferentes lugares del estado. Según cuenta el autor, uno de los adolescentes acudió al taller literario con la intención de que el connotado escritor y médico revisara sus incipientes trabajos literarios. De Guadalajara, y una vez que hubo mayor confianza, el joven viajaba en autobús setenta kilómetros hacia Cocula, con la intención de encontrarse con el autor en su domicilio. En el periodo de amistad, Nandino le realizó la circuncisión al joven, también

hicieron viajes juntos y, en ese transcurso de tiempo, el poeta experimentó celos por la plena juventud del joven. Ese “celeste infierno” se manifestó como el germen del poemario:

Una noche, como a las once, metió al baño un petate largo que usábamos para asolearnos. Era una noche tibia y me dijo: “vámonos a bañar”. Nos habíamos besado en la mañana, pero él insistía y sus besos lenguados y su fiebre lo exigían. Desnudos, sobre el petate, cuando menos acordé, tenía un chorro de cajeta de leche en mi pene, y luego se puso otro tanto en el de él. Comenzamos a asimilar con voracidad la cajeta; mi pene luchando por despertar y el suyo tocando el fondo de mi boca [...]

Yo estaba en el infierno, aunque me hacía pensar que era el cielo. La asimilación de sus fuerzas me daba vigor. Meses de abrazos, de posibles e imposibles, de celos, de pleitos y de arrebatos. Un día, calmados los dos, optamos por decirnos adiós sin una palabra. Yo escribí poemas y poemas. Los guardé. Cuando leí, me hirvió la sangre y los bauticé con el nombre de *Erotismo al rojo blanco*. (Nandino, *Juntando mis pasos* 197-198).

Sirva el testimonio del autor para entender la dimensión vivencial que se reconfigura en una construcción poética sobre el cuerpo, el deseo, las prácticas sexuales y la senectud de un autor que en el ocaso de su vida expone sus deseos y frustraciones sexuales, a veces desde la autoconmiseración, otras con humor y en varias ocasiones con entero desafío moral.

Erotismo al rojo blanco, así como *Juntando mis pasos*, se leyeron y clasificaron como textos de temática homosexual. La crítica literaria

consideró que el autor, en los últimos años de su vida, estaba haciendo una declaratoria sobre sus principios sexuales, o bien, confesando su homosexualidad de manera abierta, al menos así lo reseñaron varios autores en suplementos y revistas.¹

En el prólogo a *Erotismo al rojo blanco*, Carlos Monsiváis destaca, entre otras cosas, el humor y la ironía del poemario, que aportan al desarrollo de un discurso ideológico y sexual. Esto se advierte, observa, cuando el poeta utiliza expresiones como “inmortal pecado”, “raro sabor de mis instintos” o “ilusiones de raros lupanares”, entre otras alusiones desde su condición de erotómano. Sobre este aspecto, apunta Monsiváis:

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 comprensión.

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 reivindica la 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. (XV)

Erotismo al rojo blanco, en su segunda edición, se compone de cinco secciones. La primera tiene 23 poemas, mientras que la segunda parte

¹ Sirvan como ejemplo las siguientes reseñas en las que se da especial énfasis a la vida sexual del poeta: “Explicaciones antinaturales” de Víctor Roura, “Las tempestades del poeta” de Antonio Beltrán, “Elías Nandino otra vez” de Braulio Peralta, *El Universal*, y “Elías Nandino. El anarquista coronado” Iván Ríos Gascón.

presenta 16 textos. La tercera alberga 17 composiciones denominadas “Alburemas”, en tanto que la cuarta se ocupa de 8 textos calificados como “Picardías”. Finalmente, en su oficio de memorialista, el autor cierra su poemario con diez poemas burlescos y jocosos denominados “Epigramas”, en los que se burla de algún aspecto corporal de amigos escritores y también de médicos, actrices y periodistas a los que conocía. Este libro es, dentro de la obra poética, del autor un texto de ruptura, porque temas como la muerte, la reflexión sobre la vida, el amor y el dolor —que aparecen con recurrencia y honda reflexión en sonetos, décimas y nocturnos en su poesía anterior— ahora se sustituyen por recursos y temas que centran la atención en el desenfreno lingüístico frente a la impotencia sexual que se comparte con los lectores. El cuerpo avejentado en lucha con el deseo es lo que sostiene este entramado de poesía fálica-anal.

La mayoría de los poemas de *Erotismo al rojo blanco* son composiciones breves que destacan por su dosis de ingenio a través de los juegos de palabras en el nivel fónico-fonológico. Para lograr el efecto deseado, el autor utiliza con frecuencia las figuras de la paronomasia y el calambur. Estas últimas se sostienen en el texto de Nandino por medio del doble sentido e incluso de la polisemia, que en el contexto mexicano propuesto por el poeta tiene su origen en el albur y la picardía, como se verá más adelante. A decir de Leticia Romero Chumacero, el poemario de Nandino:

sexualizada el alma, espiritualizando el cuerpo, el poeta se permite el recurso de la provocación con el fin de procurar una sátira que libera y desacraliza; ese gesto apunta hacia lo raigal debido a que escruta el sentido de la vida y de la muerte; aunque no sólo examina

ésta como parte cardinal de la existencia, sino en su vínculo estrecho con la vejez. (89)

I

La sección “Primera parte” de *Erotismo al rojo blanco* abre con una cita del propio Nandino a manera de epígrafe: “El amor no tiene sexo, tiene amor”. Lo anterior es en apariencia una declaratoria de principios morales con los que el autor defiende la libertad por encima de las categorías de sexo y género, sin embargo, ya en el cuerpo del poemario predominan varios textos que albergan un discurso a partir de una concepción en donde el sujeto activo en la relación sexual se erige como superior y victorioso por encima de su contraparte, es decir, el sujeto pasivo. Por otro lado, en el “Poema prefacio”, la voz que enuncia confiesa a sus 82 años su desinterés por la manera en la que se pueda juzgar su vida presente y pasada. Desde el presente de la enunciación se afirma como un sujeto libre a lo largo de su vida:

No hubo deseo
tentación o capricho
que no le realizara
con eficaz esmero.
Y fuera lo que fuera
al tiempo de cumplirlo
lo transformé en ensueño. (*Erotismo al rojo blanco* 31)

La longevidad es la adversaria, pues ha hecho que el cuerpo deje de tener vigencia para el ejercicio sexual. No obstante, la memoria aparece para recordarle al cuerpo lo que ya no es posible. Hay una lucha entre la mente y el cuerpo: la voz lírica se lamenta por esa “llamarada helada” del “tantálico averno”. La desazón con la que se vive hace reflexionar sobre la condena de no poder satisfacer su deseo. La referencia al personaje mitológico de Tántalo permite semejar el sufrimiento de la voz poética al del personaje griego, quien fue castigado por revelar al género humano los secretos de Zeus y por robar ambrosía y néctar para hacerlo del conocimiento de los mortales. Frente a esta transgresión, Tántalo es condenado a padecer los tormentos del hambre y la sed: “tiene a su vista manjares y bebidas excelentes, pero no puede gustarlos, porque escapan de su mano. Siente a veces que le llegan a su boca, pero su movimiento los aleja” (Garibay 221). En la mitología, Tántalo es considerado como desdichado y tambaleante, debido a la torpeza de sus extremidades. En el caso del poema de Nandino, el anhelo por tener acceso al cuerpo de otros sujetos y realizar el acto sexual desemboca en un hambre cuya satisfacción está fuera del alcance de la voz poética, porque su propio cuerpo así se lo impone:

Toda belleza humana
aún me despierta la esperanza
de gozarla,
y vivo y me desvivo
eyaculando:
sólo orgasmos de lágrimas. (35)

El problema que enfrente la voz poética a lo largo del libro es el de la conciencia sobre su propia historia corporal. El cuerpo tiene múltiples lecturas, según la disciplina desde la cual se le explora, sin embargo y para los fines de la concepción nandiniana, me interesa destacar la dimensión biológica y la mental, toda vez que en el poemario están en lucha permanente.

El cuerpo humano es interpretado por la ciencia médica y genética, pero también desde la dimensión política y social, por la moda y por los estereotipos vinculados al género. Mas aún, desde la autointerpretación, que supone en el caso de la vejez, la noción de dependencia del sujeto que con frecuencia se entrega a la voluntad, cuidado y vigilancia de otras personas. En el poemario, expresiones como “Cuerpo ceniza, “concupiscencia rezagada”, “cerebro en llamas”, “lujuria que cunde” —es decir, que se extiende por gran parte del cuerpo, aunque no haya reacción del falo— tienen presencia discursiva con la intención de marcar el desasosiego de la voz que enuncia sus lucubraciones mentales por encima de las genitales.

A decir de David Le Breton, el envejecimiento del cuerpo denota una sentencia de valor en quien experimenta el paso del tiempo, ya que se trata de:

[una] interiorización que el sujeto hace del juicio social respecto de los atributos físicos que lo caracterizan (lindo/feo, joven/viejo, alto/bajo, flaco/gordo, etc). De acuerdo con la historia personal y con la clase social en la que estructura su relación con el mundo, el sujeto se apropia de un juicio que marca con su impronta la imagen que se hace del cuerpo y su autoestima. (146)

En términos generales, la vejez se asocia con el fin del periodo de vida y también con la utilidad económica, social y familiar, al menos en Occidente. Tomando en consideración las nociones de interiorización, juicio social y atributos físicos que expone Le Breton, podemos considerar que, en el caso del poeta coculense, se trata de un médico retirado de su oficio, cuyas habilidades quirúrgicas comienzan a mermar; además de ser un hombre viejo que en el pasado gozó de una imagen de *dandy*. Él mismo refiere en su autobiografía, así como en el libro biográfico *Elías Nandino: una vida no/velada* —de Enrique Aguilar—, que a finales de los años veinte del siglo pasado viajó a Estados Unidos con la intención de hacer cursos sobre raquianestesia y transfusión sanguínea, con el objetivo de preparar su tesis para obtener el título de Médico Cirujano. El joven médico aprovechó el tiempo para conocer en Los Ángeles a diferentes marinos con los que entabló algún tipo de relación homoerótica. Fue a través de su amigo actor Ramón Novarro, que Nandino tuvo importantes ofrecimientos para iniciar una carrera como actor de cine de Hollywood; sin embargo, las cartas de su progenitora y de su amigo Xavier Villaurrutia inhibieron en el médico y poeta el deseo de aceptarlos.

En el presente de la escritura coexisten los recuerdos referidos en la autobiografía y en la biografía del poeta. Ahora Nandino es un hombre viejo con deseos sexuales, pero imposibilitado para realizar la penetración; presenta problemas de sordera y estrabismo; recurre a la escritura para re-presentarse desde el ocaso de su vida, imagen que no se parece en nada a la del joven médico, poeta, editor y maestro que tenía el don de la seducción porque su propia posición económica, literaria y profesional se lo permitía.

A lo largo de *Erotismo al rojo blanco* se desarrolla de forma reiterada la idea de la masculinidad tradicional que, en este caso, funciona como sinónimo de machismo. Nandino, desde su condición octogenaria, no modifica su concepción respecto a lo que supone que es ser un hombre. Sobre este aspecto, estudios como los de Raewyn W. Connell permiten plantear escenarios sobre cómo las sociedades conciben la construcción de la masculinidad.

En su libro *Masculinidades* (2003), Connell afirma que las masculinidades se dan en lugares y momentos específicos, por lo que son que son históricas y cambiantes, según los grupos sociales y su propia construcción cultural. Existe la “masculinidad hegemónica [que] establece en parte su hegemonía al reclamar la corporalización del poder de la razón y, por lo tanto, representa los intereses de la sociedad como un todo” (225). Esta relación entre masculinidad y racionalidad pone énfasis en la corporalidad, la fuerza y el dominio masculino, incluido el ejercicio fálico. En este sentido, dice Connell, el concepto “rol sexual masculino” es determinante, dado que los roles sexuales son la elaboración cultural de las diferencias sexuales biológicas que se representan a partir del ser hombre o mujer biológicos e incluso atraviesan asuntos como la raza y la clase social, pues: “La masculinidad de los hombres de raza blanca, por ejemplo, se construye no sólo en relación con las mujeres blancas, sino también con los hombres negros” (114). Desde esta perspectiva, podemos sostener que una masculinidad hegemónica pasa y rebasa una posición de jerarquía y mando respecto de una configuración práctica de la relación de distintas masculinidades, unas subordinadas a otras.²

² Los planteamientos de Connell abarcan diferentes tipos de masculinidades, entre ellas las homosexuales. Sobre este asunto, abunda: “La opresión coloca las masculinidades

Con un lenguaje sencillo y confesional, varios poemas de Nandino de la primera parte de su libro se construyen a partir de la antítesis como sinónimo de imposibilidad, pues el centro de acción se reduce al funcionamiento del falo. Es el caso de “Lenguaje mudo”:

Cuando me saludas,
cuando te saludo,
nuestras manos hablan
su lenguaje mudo.
Los dos entendemos
pero lo callamos.
—Hay un placer inmenso
en sentirlo y no hablarlo. (36)

La voz que enuncia a manera de soliloquio se conforma con la mirada y el erotismo que hace lubricar su falo en un “gotear secreto”. La juventud anhelada se opone a la vejez e impotencia sexual que se refiere a lo largo del libro. La juventud despierta en la voz poética un incendio mental en esa unión imaginaria de los cuerpos que se funden “para crear el caos/

homosexuales en el fondo de una jerarquía entre los hombres que se estructura de acuerdo al género. Para la ideología patriarcal, la homosexualidad es el depósito de todo aquello que la masculinidad hegemónica desecha simbólicamente, incluyendo desde un gusto quisquilloso al decorar la casa hasta el placer anal receptivo. Por lo tanto, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila con facilidad con la feminidad” (119). Como se verá a lo largo de este artículo, la posición literaria que construye Nandino se visualiza exclusivamente dentro de la categoría de la masculinidad hegemónica; no se contempla la exploración homosexual o bisexual, al menos en el corpus poético que da forma a *Erotismo al rojo blanco*. La homosexual, sobre todo en el rol sexual activo, no se inscribe dentro de la categoría de masculinidad.

de este amor insensato” (37). ¿El deseo imaginario le resulta a la voz poética insensato? En estricto sentido el deseo se interrelaciona con la razón. En el texto se contempla el ocaso de la vida de un yo que enuncia su incendio sexual; tiene acceso por medio de la palabra al cuerpo deseado, pero esto le es insuficiente a su palpable necesidad. A decir de Cándida Elizabeth Vivero:

El deseo es el primer impulso y el que, al final, rige e impone una coherencia a mi mundo, a mi realidad. No es que la razón se subordine *per se* al deseo, sino que es éste el que la fundamenta y que, en todo caso, atraviesa el racionamiento, la epistemología y la cognición. Somos cuerpos deseantes que sí importan, que se interrelacionan con los otros y establecen alianzas y vínculos [...] Es mi deseo, y no el del otro, el que me lleva a la construcción de mi ser-en-sí y de mi yo-para-otros. Por medio de él, construyo, me construyo y reconstruyo la explicación del mundo y mi mundo interno y externo. Y, sin embargo, ese deseo no puede ser tan propio cuando no he cobrado conciencia de que igualmente la razón me antecede porque ha sido establecida de manera previa a mi nacimiento como discurso homogeneizador. (53-54)

Es justo la reproducción de los discursos hegemónicos la que hace que Elías Nandino escriba un poemario en el que se exhibe el deseo a través de una intimidad en donde la supremacía fálica se impone a través del uso ilusorio de otro cuerpo que se visualiza como objeto. La posibilidad de los besos, las caricias y el erotismo de la voz lírica en pleno deseo de otro cuerpo, en este caso, joven, hace posible la utilidad del sujeto deseado.

En los siguientes versos, mediante el uso de la paronomasia, queda explícito el objetivo del yo lírico:

Déjame estar en ti, contigo,
para que me defiendas
de *las leyes de la gravedad*,
de la grave edad,
que sin descanso tratan
de restituirme al seno de la tierra. (38)

La primera parte de este poemario es una lamentación por una impotencia sexual natural. Hasta que llegue el momento de la muerte, el yo poético anhela seguir deseando y ejerciendo la sexualidad. Si pensamos en la relación del yo lírico como un *alter ego* del autor, podemos pensar que para esas fechas Nandino, además de ser un hombre octogenario, es un médico retirado de la cirugía. Padece problemas cardíacos y su estrabismo se va agudizando, sin embargo, su mente lúcida y su cuerpo avejentado están en lucha permanente y en defensa por una virilidad que a toda costa desea enunciar con la intención de dejar en claro su rol sexual activo, como se hace saber en “Nocturno a tientes”, poema de tres estrofas en donde se describe el acercamiento corporal y erótico que tiene el yo lírico con un cuerpo de sexo indefinido. Las manos juegan un papel primordial porque tocan la piel ajena, y la voz poética va imaginando lo que el tacto le sugiere:

El merodeo prosigue
y después
de subidas y bajadas,

bajadas y subidas,
doy con algo
inédito y matrero.
—¡Hallazgo afortunado
que al fin me queda
como anillo al dedo! (41)

Existen también en esta primera parte del poemario, textos en los que la voz lírica habla sobre el desasosiego propio y también imagina a su amante lamentándose por no cohabitar el mismo espacio erótico. Cuerpo erótico y cuerpo deseado están separados físicamente, pero en el poema se construye la imagen de dos cuerpos entrelazados:

Por el terco *amor propio*,
por este pinche orgullo
estamos separados
en diferentes lechos,
desabrazados
y abrasados
por idénticos infiernos,
en los que, quizá los dos,
desvistiendo y mordiendo
las almohadas,
logremos mitigar
en esta larga noche,
el hambre dolorosa de los sexos
y las llamas heladas de este fuego. (42-43)

La referencia a esos cuerpos *desabrazados* y abrasados en “idénticos infiernos” se puede entender como un lenguaje encriptado dentro del espacio homosexual, pues se sabe un amor fuera de la norma heterosexual. El adjetivo *idénticos* es una forma de disfrazar la noción de mismidad sexual. También en esta sección del poemario, el texto “Suicidio lento” refiere la lucha fálica de los cuerpos en pleno orgasmo, pues el vocablo *arma* se utiliza en sentido figurado:

Tendríamos, así,
la rara dicha
de expirar trabados,
traspasados,
izando y usando
la misma arma para matarnos. (46)

La construcción poética tiene un carácter confesional. Dicha confesión se dirige tanto al lector como al cuerpo del deseo, a quien se interpele en varios poemas. Los besos y la exploración táctil del cuerpo ajeno son formas de reconocer los recursos que tiene un anciano en ejercicio erótico. El cuerpo propio y el ajeno poseen un significado específico dentro de del contacto real y del deseo que el yo lírico configura. A lo largo del poemario hay una clara conciencia en la voz lírica respecto a que el erotismo es un acto que acompaña al hombre desde el momento de su nacimiento y hasta la muerte. Por eso es que la voz reclama al cuerpo el cumplimiento de la función sexual con fines placenteros, pues mientras la vida no se agote, se propone seguir ejerciendo la sexualidad. Los planteamientos eróticos en *Erotismo al rojo blanco* se reafirman bajo el

precepto de que el falo erguido y el cuerpo erotizado sostienen al sujeto que no cesa en la experiencia.

A decir de Bataille, en su conocido libro *El erotismo*, “sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica [...] el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (15). Si el erotismo humano se diferencia de la sexualidad animal por el goce, la pasión y la fantasía, entonces podemos pensar que el libro de Nandino abre la posibilidad de mirar a un yo poético cuyo discurso oscila entre lo prohibido y la confesión de la transgresión, ya que se trata de la experiencia de un anciano que racionaliza y traslada al espacio del poema el prodigio del orgasmo, el goce del cuerpo ajeno y, por tanto, la satisfacción propia. Racionalizar el acto erótico y hacer partícipe a los cinco sentidos genera un acto sinestésico. El poema “Relámpago erótico”, en una cuarteta, lo testifica:

¡Qué olor y qué sabor
a brisa marina
hay en tu entrepierna
y los vellos de tus axilas! (45)

Además de la presencia de fluidos, la voz lírica confiesa en diferentes poemas su experiencia transgresora en el presente, pues la exploración del cuerpo propio y del ajeno permite conocer zonas generalmente públicas: “Ahora descubro / que todo tu cuerpo / es un vergel / humano / de sexos inéditos” (48). El calificativo “inéditos” alude al carácter sexual de zonas corporales no exploradas. Si en el poema “Que únicamente...”, la voz lírica insta a gozar la sexualidad “sin ascos ni

miedo” para poder encontrar la penumbra del misterio sexual en el interior del sujeto, en “Suicidio lento” se emparentan la experiencia corporal y el orgasmo con la noción de muerte:

Ojalá y en una
de tantas dilapidantes noches
feneciéramos juntos,
en el instante exacto
del carnal orgasmo.

Tendríamos, así,
la rara dicha
de expirar trabados,
traspasados,
izando y usando
las mismas armas para matarnos. (46)

El anterior poema nos remite al pensamiento de Bataille, quien divide el acto erótico bajo las denominaciones “erotismo de los cuerpos” y “erotismo de los corazones”. En el primer caso se trata de una experiencia discontinua por ser enteramente personal, es decir, basada en la autosatisfacción del sujeto y en el egoísmo primario, esto es, en la necesidad propia y la fantasía personal. Por su parte, el segundo término admite la afección y la pasión en un estado continuo o complementario en el que los sujetos en pleno acto erótico experimentan una fusión entre el cuerpo y los sentimientos, aunque estos pueden volverse, advierte el mismo Bataille, experiencias de sufrimiento y angustia:

Las posibilidades de sufrir son tanto mayores cuando sólo el sufrimiento revela la entera significación del ser amado. La posesión del ser amado no significa la muerte, antes al contrario; pero la muerte se encuentra en la búsqueda de esa posesión. Si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa en matarlo [...] Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado [...]

Si la unión de los dos amantes es un efecto de la pasión, entonces pide la muerte, pide para sí el deseo de matar o de suicidarse. Lo que designa a la pasión es un halo de muerte. (25)

En “Suicidio lento”, la voz lírica anhela la muerte orgásmica de los amantes en la exhalación final. El adjetivo y sustantivo “rara dicha”, refiere el paso de la vida a la experiencia de muerte, pero bajo la condición de estar “traspasados” con esas “mismas armas para matarnos”, es decir, a través de la penetración fálica. Esta idea es desarrollada en otros poemas, en los que la fusión de dos cuerpos en ejercicio sexual concluye en la deseada simbiosis muerte/orgasmo. Los dos versos del poema “Grito abierto” lo aclaran: “Muertos tú y yo, / no quedará ni Dios...” (54). Es el deseo del hombre, y no de leyes divinas, lo que da una naturalidad a lo que los sujetos perciben de sí mismos. Es el cuerpo el espacio de las sensaciones. En *Erotismo al rojo blanco* se emparenta la fusión del orgasmo con la muerte simbólica y la real, como se declara en el poema “Punto Final”:

Nadie quiere saberlo,
nadie anhela pensarlo;

pero el acto de morir
es nuestro último orgasmo.
En él eyaculamos
entre quejas y pasmos:
alma, humores, semen y llanto. (55)

II

La segunda parte de *Erotismo al rojo blanco* conjunta una visión sobre la vida y la sexualidad a partir de breves poemas de carácter jocoso. En varios de estos textos, el autor recurre a dos tópicos literarios latinos: *tempus fugit* y *carpe diem*, con la intención de recordar que la temporalidad es breve y que, por tanto, se debe vivir el instante. Frente a la brevedad de la vida, la voz lírica emite una conseja para ejercer la sexualidad más allá de paradigmas religiosos: “Deja que tu sexo haga cuanto quiera, / que al fin / justos y pecadores / volveremos / a ser tierra” (65). Las nociones de pecado y ley divina aparecen de forma recurrente en el poemario, de manera que contrastan con el discurso de la transgresión a la que algunos poemas invitan, sobre todo a partir del tópico de la vida breve. El yo poético declara que el erotismo y los contactos sexuales son prácticas asociadas con el demonio. Sin embargo, este último se advierte como cómplice en la sinonimia —no antítesis— fuego/hielo (ambos queman): “un coito sin demonio / es masaje con hielo” (75). La defensa de la libertad y la realización del deseo, por tanto, son las consejas que aparecen en la segunda parte del poemario, pues entre la libertad, la realización y el pecado hay un infierno, condiciones que signan la vida

de las personas. Sobre este asunto, en 1990, Elías Nandino confesó al poeta Jorge Esquinca lo siguiente:

Se han purificado mis emociones. En el fondo soy un hombre equivocado, soy un padre trunco... Mi libro *Erotismo al rojo blanco* tiene un secreto que está dicho con un cinismo necesario cuando se quiere mostrar la llaga que es uno. Yo mismo no sé cómo pude resistir la vida que llevé. Al nacer traemos un demonio adentro, pero también el demonio se agota. Ahora me he vuelto un sereno admirador de la belleza (cit. en Esquinca 54).

Por otro lado, es importante señalar que, de forma casi obsesiva, varios poemas dejan en claro que el yo lírico ejerce la función sexual activa, es decir, hay una intención por destacar la importancia fálica de quien enuncia, como se observa en los siguientes versos: “Misterio: / abre las piernas / y preñaré tu silencio” (78); o bien, en “Instante simultáneo”, donde la premisa vuelve sobre la idea de que es el sexo lo que mueve la propia existencia: “Cuando pongo / mi falo en tu cáliz / la entrepierna del Cosmos / se abre” (79). En *Erotismo al rojo blanco* hay una idea sostenida alrededor del falo como centro de poder y dominación, tal como Connell lo estudia a partir de la masculinidad hegemónica.

En el libro de Nandino el discurso sobre la supremacía del falo y el rol sexual activo se representan a manera de hipérbole. El cuerpo presenta dos aristas que se complementan: en primera instancia, lo que se relaciona con las funciones orgánicas y su estado de salud; y en segunda, las emociones y significados culturales y/o personales que se le otorgan. Podemos hablar de un cuerpo físico, visible para sí y para otros; pero también de un cuerpo simbólico, aquel que alude a los significados

culturales que el cuerpo adquiere según la mayor o menor importancia que se da a ciertas zonas, entre ellas, los genitales. En las sociedades existen mecanismos de vigilancia y control alrededor de los cuerpos sexuados. De acuerdo con Elsa Muñiz, existen representaciones de lo que es ser hombre y ser mujer a partir de una cultura de género, pues la sociedad hace una división sexual del trabajo sobre todo por las diferencias biológicas de los sujetos y es cuando nace y se comparte una lógica del poder que vuelca la supremacía masculina en “asimétrica, jerárquica y dominante en todos los ámbitos de [la] vida cotidiana; que genera y reproduce códigos de conducta basados en elaboraciones simbólicas promotoras de las representaciones de lo femenino y masculino; dichos códigos y representaciones rigen [la] vida sexual de los sujetos femeninos y masculinos” (321). La importancia que se da a los cuerpos permite identificar(se) y, eventualmente, reproducir desde la cultura patriarcal los discursos sobre la supremacía del falo por encima del papel reproductor femenino.

En el caso del poemario que nos ocupa, es necesario resaltar que hay una intención hiperbólica cuando se construyen imágenes poéticas que en el imaginario del autor se hipersexualizan, incluso tomando como referencia a algunos animales. En el poema “Represión sexual”, por ejemplo, hay una dosis de lenguaje soez en el sentido de que se representa a las vacas como objetos erotizados y con *conciencia* de su situación:

Las vacas son animales tristes.
Y son tristes por el engaño
de jalarles las chichis y calentarlas
todos los días, y sólo tener toro,
una o dos veces durante el año. (81)

Por su parte, en el poema “Las fallas resuelvo”, la voz lírica rememora un tiempo en el que disfrutaba de los “cuerpos bellos” y de la lectura. Sin embargo, en el presente, el yo lírico declara tener problemas para conservar el falo erecto, así como problemas oculares que se *resuelven* en el poema de la siguiente manera:

Las fallas resuelvo
con el mismo dedo
ya hurgando las páginas,
o el vello escondido
en sitios trasEros
y a la vez, soñando
lo que hacer no puedo. (82)

David Le Breton, en *Antropología del cuerpo y modernidad* (1995), dedica un apartado al tema del cuerpo avejentado; en él señala que la vejez con frecuencia se considera un estigma que visualiza al sujeto como dependiente de otros, más aún en una sociedad en la que el culto a la juventud y sus estereotipos se instauran como mecanismos de valor de las personas. Ser viejo significa estar próximo a la muerte natural. El cuerpo de una persona vieja, refiere Le Breton, marca la progresiva reducción de movilidad física en una relación compleja en la que mente y cuerpo están en lucha permanente. El mismo autor señala que hay un miedo a envejecer por temor a perder no sólo las habilidades del propio cuerpo, sino la posición profesional e incluso la validez de la opinión en el espacio familiar y social, puesto que la presencia de un cuerpo viejo se restringe y desvaloriza. Abunda Le Breton: “El envejecimiento es un

proceso insensible, infinitamente lento, que escapa a la conciencia porque no produce ningún contraste; el hombre pasa, suavemente, de un día a otro, de una semana a la otra, de un año al otro, son los acontecimientos de la vida cotidiana los que dividen el paso del día y no la conciencia del tiempo” (144).

En el caso del poemario de Elías Nandino, la vejez inminente se manifiesta en el presente de la enunciación. No hay textos que aludan a una conciencia sobre el paso del tiempo, sino que parece ser que con la impotencia sexual y el manifiesto deseo por realizar lo que el cuerpo ya limita, hay una inconformidad en el yo lírico, pues no sólo habla el sujeto que padece dicha condición, sino el médico Nandino, quien conoce el funcionamiento del cuerpo y sus etapas, desde la gestación hasta la muerte, por lo que puede entender con mayor facilidad las limitaciones naturales del organismo según la edad de las personas. Por lo anterior, llama la atención que, siendo médico, el autor atribuya la impotencia sexual al abuso de la naturaleza y no a la edad, como lo enuncia el yo lírico:

A veces me remuerde
la conciencia
porque yo mismo,
a fuerza de palos
y palos a fuerza,
busqué
—pero no por exceso de ganas,
sino por ganas de exceso—,
el abuso de mi naturaleza
nada más porque sí,

hasta provocar, sin remedio,
mi flácida
y ridícula impotencia. (83)

III

Las dos últimas secciones de *Erotismo al rojo blanco* están construidas a partir de breves composiciones de doble sentido que tienen relación con los conceptos de “albur” y “picardía” dentro de la cultura mexicana. Nandino recurre a esta tradición de raigambre popular en donde generalmente se aprecia que el doble sentido tiene relación directa con la sexualidad de quien emite y recibe el mensaje. En ese contexto, quien es víctima de un albur o un juego de picardía generalmente es expuesto ante los demás. En el caso de los textos de Nandino, es el yo lírico sobre quien recae la acción del albur o la picardía, pues se presenta en varias ocasiones una suerte de autoescarnio alrededor del cuerpo avejentado y el falo imposibilitado para erguirse: “Antes me vengaba / de todo. / Ahora no me vengo con nadie” (89). En este ejemplo, a través del juego de los verbos “vengarse” y “venirse”, en referencia al acto de la eyaculación, se establece el doble sentido que en el contexto del albur mexicano se da a las palabras.

De acuerdo con el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco J. Santamaría, la palabra picardía se define como “[d]icho o hecho intencionados o maliciosos; pero no deshonestos, ni obscenos, ni injuriosos, ni ruines ni bellacos” (843). Por su parte, el vocablo Albur se define en este mismo diccionario como “[c]alambur, retruécano, equívoco malicioso, palabra de doble sentido” (52).

La sección “Alburemas” de *Erotismo al rojo blanco* se compone de dieciocho textos breves en los que la imagen alrededor de la sexualidad clarifica en el lector una intención específica a través del humor con que el yo lírico expone su impotencia sexual. Es en los últimos versos de estos poemas donde a través de la unión o separación de palabras el significado de lo escrito se vuelve distinto, jocoso y sexual. Los alburemas exponen el escarnio a partir de la imposibilidad para realizar el acto sexual: “Es que hace tanto tiempo / de la última vez, / que ahora, francamente, / ya no sé qué escoger” (91). En este alburema el yo lírico refiere el paso del tiempo desde la última vez en que su falo estuvo erguido; el poeta construye el juego de significados en el nivel fónico-fonológico entre el verbo *escoger* y el verbo *coger* —con que se alude a la acción de la cópula en el lenguaje popular mexicano—. Lo mismo sucede con otros ejemplos, como el siguiente, en el que la expresión *avenida* se sustituye por la acción de la eyaculación —*venida*— también en el contexto mexicano: “Al no dar con la entrada, / entré por la salida. / Pero esto no importa / porque cualquier camino / conduce a la avenida” (94).

Por su parte, la sección “Picardías” se compone de ocho textos igualmente breves en los que se destaca el discurso fálico, ya sea por la analogía entre los hombres y algunos animales como el burro, o bien, por la exposición que el yo lírico hace de su falo flácido. En ocasiones, el lenguaje utilizado en esta sección puede considerarse procaz: “Cuando rebuzna / un burro, / al que lo escucha, / instintivamente / se le frunce el culo” (110). La imagen anterior permite pensar un discurso a partir del rechazo hacia una acción no erótica que, en este caso, es la penetración anal representada por la imaginable prominencia fálica de un burro. El “instinto” de quien escucha el rebuznar recuerda la noción de que el ano

es una zona muy íntima del cuerpo y culturalmente considerada como privada, al grado de no estar expuesta a la vista de los demás. En el contexto mexicano la exposición anal con frecuencia se asocia con la *pérdida* de una dignidad y con el escarnio de quien expone el ano, por ello se asocia el rebuzno con la contracción del ano de una persona. La masculinidad hegemónica, en casos como este, sustenta a través del escarnio un rechazo hacia la exposición anal que se relaciona inmediatamente, en un contexto real y simbólico, con la homosexualidad.

Guy Hocquenghem afirma que en el espacio heterosexual el falo atrae una energía libidinal, además de que determina el goce posible en tanto se acompaña de la eyaculación. Este autor reconoce que, en las sociedades de tipo patriarcal, las identificaciones de los sujetos sexuados se realizan a partir del falo, toda vez que se asumen desde la sinonimia de la fuerza, el poder y la dominación. El falo es digno de exhibirse e incluso compararse. Por el contrario, el territorio anal aparece como sublimado, exclusivo para la ruta de excrecencias. Dice el autor: “el ano es lo más íntimo del individuo. La constitución de la persona privada, individual y púdica es el ano” (73). Mostrar públicamente el falo puede significar un acto de orgullo, no así el ano, señalado, según Hocquenghem, desde la esfera de lo antisocial, es decir, lo no reconocido de manera positiva, sino repudiado por un colectivo: “El ano es tan tuyo que no debes utilizarlo; guarda-lo tuyo. Podemos encontrar falos por todas partes, la vulgarización psicoanalítica ha hecho de ello el significante común de todas las imágenes sociales” (76). Este mismo autor afirma que en el espacio y significación de lo homosexual se utiliza para el ejercicio libidinal una zona del cuerpo considerada “prohibida”, ya que el ano se relaciona con el deseo y la intimidad que es propia del

cuerpo de la persona en cuanto a la función orgánica excretora, por lo que debe resguardarse y no exhibirse. Para Hocquenghem, el ano no tiene sexo y esta zona corporal ignora las diferencias culturales que se asignan a los cuerpos. Es decir, el uso del ano como zona erógena se asocia con una pérdida de identidad binaria, en el caso de la homosexualidad; y, desde la heterosexualidad, con una afrenta. La tesis del autor, por tanto, queda resuelta en la siguiente afirmación: “El estado fálico es el de la identidad. Si eres un chico, tendrás relaciones con chicas. En cuanto a tu ano, guárdalo cuidadosamente para ti. La identidad sexual es también la certeza de pertenecer al mundo de los amos, o el temor a ser excluido de éste” (79).

Tomando en cuenta las apreciaciones de Guy Hocquenghem, podemos sostener que en la mayoría de los poemas de *Erotismo al rojo blanco* en los que hay un discurso hiperbólico sobre el falo, sus usos y prominencias, identificamos una interpretación heterosexual por parte del yo lírico y, en el mejor de los casos, como en el siguiente ejemplo, un uso anal que se *empeña* en el “juego del cubilete” que, dentro del contexto mexicano, supone el triunfo del sujeto que penetrará al que *pierda* en el juego y deba saldar la cuenta: “Vamos jugando el cuerpo / en el cubilete: / el que pierda lo pone / y el que gane lo mete” (112).

En *Erotismo al rojo blanco* se expone una concepción sobre el ocaso de la vida, así como sobre la relación entre la naturaleza sexual de los sujetos y los roles establecidos en el acto sexual y en el erotismo. El cuerpo representa la visibilidad de una senectud deseosa, pues de acuerdo con Ana María Martínez de la Escalera:

el cuerpo, siendo individual, es también (de cierta manera en la cual debemos reflexionar) materia de la experiencia colectiva en sentido

estricto, no figurado. Y ello vale incluso para lo que defendemos como nuestro cuerpo más secreto, más íntimo: cuerpo del placer, de las necesidades —¡corporales!—, cuerpo del miedo, de la desesperanza, cuerpo del bienamor y del malamor, cuerpo de la violencia. Todos estos modos de haber cuerpos o experiencias pasan no obstante por el lenguaje: por el símbolo, el significado y la referencia, por la metáfora y la metonimia, por la denominación.
(6)

En la poesía erótica y sexual de Elías Nandino el cuerpo propio y el ajeno se presentan a partir de la construcción de un lenguaje, referencia y significado en donde el acto sexual tiene supremacía cuando se desempeña el rol sexual activo. Penetrar otro cuerpo o intentar hacerlo acentúa la masculinidad por medio de un discurso. En cambio, ser sujeto de la penetración tiene, dentro del poemario, un valor inferior e incluso utilitario, es decir, lo que importa es el placer individual por encima de la satisfacción compartida.

CONCLUSIONES

Erotismo al rojo blanco representa la visión sexual del poeta Elías Nandino en un correlato respecto de conceptos como el erotismo, el deseo, la práctica sexual y el rol sexual. Esta relación vuelca dicha visión en una escritura poética de senectud. El autor mira su propio ocaso; es la mente la encargada de dictarle al médico-poeta su desenfreno sexual y es su habilidad irónica la que permite el doble sentido y la exposición directa de las zonas erógenas, incluyendo aquellas altamente privadas como el ano. Sin embargo, observamos que, a diferencia del que corresponde al

falo, el ejercicio sexual del ano dentro de la concepción nandiniana tiene una connotación negativa y no una placentera, ni siquiera en el sentido de una apuesta por tomar postura respecto a la libertad sexual de los sujetos, más allá de su rol sexual. Así, el uso del ano en su dimensión placentera se representa como una afrenta y no como una posibilidad de realidad del deseo. Si tomamos en cuenta el conocimiento sobre el funcionamiento del cuerpo humano que tiene Nandino de acuerdo con su profesión, entendemos que en su poemario no hay una exposición sobre las etapas de la vida, en las que el cuerpo responde a un proceso natural que mina las facultades de la época lozana; por el contrario, el poemario centra exclusivamente su discurso en el presente del cuerpo de un anciano que compara su impotencia con el martirio de Tántalo. En *Erotismo al rojo blanco* el falo justifica la propia existencia del yo lírico, incluso hasta el momento de la muerte física. Lo que existe en los textos de Nandino es la protesta por la imposibilidad del acto sexual y la no aceptación de una condición natural en un cuerpo avejentado. Elías Nandino vuelve al falo sinécdoque de ese “fuego vivo”.

Testimonio de una vida y experiencia actual en la escritura son aspectos que configuran el discurso de Nandino en un poemario que, si bien es cierto que expone andanzas y fantasías sexuales, también permite vislumbrar ciertas ideas alrededor de una sexualidad expuesta a sus antiguos y nuevos lectores, para así abrir un campo de discusión sobre las masculinidades tanto hegemónicas como alternas. La inconformidad vuelta palabra poética y el hambre sexual se concretizan en un poemario que puede considerarse un falo literario.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Enrique. *Elías Nandino: una vida no/velada*. Océano, 2000.
- Bataille, George. *El erotismo*. Tusquets, 2005.
- Beltrán, Antonio. “Las tempestades del poeta”. *Reforma*, 17 jul. 2000, p. 1-C.
- Breña, Angelina. “La poesía erótica, una religión”. *El Sol de México*, 29 feb. 1980, p. 26.
- Breton, David Le. *Antropología del cuerpo y modernidad*, traducción de Paula Malher, Nueva Visión, 1995.
- Connell, Raewyn W. *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México / Programa Universitario de Estudios de Género, 2003.
- Esquinca, Jorge. “Al cumplir noventa años. Conversación con Elías Nandino”. *Estaciones*, Nueva Época, año 1, verano 1990, pp. 51-56.
- Garibay, K., Ángel María. *Mitología griega. Dioses y héroes*. Porrúa, 2000.
- Hocquenghem, Guy. *El deseo homosexual*. Prólogo de René Schérer, traducción de Geoffroy Huard de la Marre, Melusina, 2009.
- Martínez De la Escalera, Ana María. “Cuerpo y teoría”. *Debate feminista*, año 18, vol. 36, oct. 2007, pp. 3-8.
- Muñiz, Elsa. *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco / Miguel Ángel Porrúa, 2002.
- Nandino, Elías. *Erotismo al rojo blanco*. Prólogo de Carlos Monsiváis, Ágata, 1992.
- _____. *Juntando mis pasos*. Aldus, 2002.
- Ríos Gascón, Iván. “Elías Nandino. El anarquista coronado”. *El Universal*, 29 nov. 2003, pp. 6-7.

- Romero Chumacero, Leticia. “Abatir la compostura: apuntes sobre algunos poemas albureros, epigramáticos y pícaros, de Elías Nandino”. *Sobre tus ojos dormidos... Artículos críticos sobre la obra de Elías Nandino*, compilado por Gerardo Bustamante Bermúdez, Floricanto Press, 2011, pp. 77-90.
- Roura, Víctor. “Explicaciones antinaturales”. *El Financiero*, 14 jun. 2000, p. 32.
- Peralta, Braulio. “Elías Nandino otra vez”. *El Universal*, 7 ago. 2000, p. F-2.
- Santamaría, Francisco Javier. *Diccionario de mejicanismos*. Porrúa, 2005.
- Swansey, Bruce. “Entrevista con Elías Nandino en sus ochenta años”. *De dolores y placeres. Entrevistas con Elías Nandino entre 1954 y 1993*, selección, compilación y estudio de Gerardo Bustamante Bermúdez, Secretaría de Cultura del Distrito Federal / Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2009, pp. 65-73.
- Vivero Marín, Cándida Elizabeth. “Razón deseante: el principio de postgénero, la postidentidad y lo postsexual”. *Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales. Cuerpos, transformaciones y deseos*, coordinado por Adriana Sáenz Valadez y Cándida Elizabeth Vivero Marín, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2017.