BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

"El DESNUDO EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX"

Tesis presentada para obtener el título de licenciatura en

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA:

ALINE MÁRQUEZ RAMOS

ASESOR:

DR. ALÍ CALDERÓN FARFÁN

PUEBLA, PUE. NOVIEMBRE 2015

INDICE

PORTADA **1**

AGRADECIMIENTOS **4**

INTRODUCCIÓN **6**

CAPÍTULO I EL DESNUDO **9**

I.1Breve historia del desnudo en las artes plásticas 9

I.2 Breve historia del desnudo poético 21

I.3 Relación y diferencias entre la historia del desnudo pictórico y poético 31

CAPÍTULO II COMPONENTES DEL DESNUDO POÉTICO **36**

II.1 Cuerpo 36

II.2 Poesía 42

II.3Belleza 45

II.3.A. Proporción 47

II.3.B. Canon 49

II.3.C Prototipos 50

II.3.D. Amor /bello/bueno 52

II.3.E. Belleza sutil o funcional 54

II.3.F. Decadencia 55

II.4 Erotismo 58

CAPÍTULO III IMAGEN DEL DESNUDO POÉTICO **63**

III. 1 Ekphrasis 63

III.2 Percepción de la mujer y su desnudez en el siglo XX 72

CAPÍTULO IV CONSTRUCCIÓN POÉTICA DEL DESNUDO FEMENINO EN LA POESÍA **79**

IV. 1 Anónima bien conocida 79

IV. 2 Partes del cuerpo 81

IV. 3 Metáfora y figuras retóricas del cuerpo 90

IV. 4 Construcción de lo erótico 119

IV. 5 Desnudo de los sentidos 128

IV. 6 Desnudo giratorio y en 3D 129

CONCLUSIÓN **131**

ANEXOS **140**

BIBLIOGRAFÍA **156**

AGRADECIMIENTOS

A Dios, que sé que me ama, que me ha permitido la vida para poder saborear las delicias del saber y el triunfo así como los sinsabores de las caídas, que no fueron pocas durante el desarrollo de esta tesis.

A mi padre, el Sr. Miguel Márquez Parra, quien infundió en mí el amor a la lectura y sobre todo a la poesía, al enseñarme desde la edad más tierna el valor de la palabra. Por siempre confiar en mí. También porque nunca me negó un solo libro, de verdad eso lo agradezco infinitamente, y porque financió toda mi carrera en estos 5 años. Sin él nada de esto sería posible.

Al Sr. Ramón Reigadas Huergo, amigo fiel que me dio trabajo y un lugar para escribir la tesis, me otorgó, internet, computadora, libros, soledad absoluta para concentrarme y trabajar mejor. Jamás olvidaré sus enseñanzas, su hermosa compañía y lo maravilloso que puede llegar a ser una persona de 80 años.

A mi padre, madre, hermanas y Danita preciosa por confiar en todas mis decisiones.

Al clan porque siempre me alivianaron en el estrés. A Bianca especialmente que me ayudó con algunos textos.

A Rubén que llegó al final de esta tesis, pero que me ánimo a ponerle pilas a este proyecto, que se desvelo y trabajo a mi lado, pero sobre todo porque siempre me dio ánimos para llegar a la meta.

Al Dr. Ali Calderón Farfán por confiar en mí y ser mi asesor de tesis, un gran mentor en esta etapa de mi vida, por dedicarme su tiempo, por soportar mi nerviosismo. Por llegar al final de este viaje sin siquiera dudarlo.

A la Mtra. Samantha Escobar Fuentes, a quien realmente admiro por su enorme inteligencia, por su personalidad que es única, por su pasión por el arte y su hermosa amistad. Por sus valiosas correcciones y su disposición maravillosa de siempre apoyarme.

Al Mtro. Francisco Javier Romero Luna, por todo su apoyo, su tiempo, sus valiosísimas correcciones, su disponibilidad para apoyarme y sobre todo por el tipo de ser humano que representa, digno de respeto y ejemplo.

A mí, porque a pesar de todo no me he abandonado y porque siempre he seguido el camino de mi pasión y mi dicha.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo comenzó por la inquietud en ocultamiento del cuerpo y por la curiosidad de la belleza de un cuerpo femenino. ¿Por qué ocultar la desnudez? ¿El cuerpo es en sí erótico? En esta tesis intento contestas a estas preguntas, y más preguntas con respecto al desnudo, desde la perspectiva histórica y al mismo tiempo desde el análisis de los poemas eróticos del desnudo.

Para Kenneth Clark el Desnudo "es una forma de arte inventada por los griegos en el siglo V, del mismo modo que la ópera es una forma de arte inventada en Italia del siglo XVII. El desnudo no es un tema de arte sino una forma de arte" (Clark 18). La desnudez femenina, desde los griegos, ha sido uno de los temas favoritos dentro del ámbito artístico, y es actualmente encasillada en las artes visuales como la pintura, escultura, fotografía, cine, etc., por lo que siguiendo esta idea, el desnudo artístico no podría encontrarse en un texto escrito.

El desnudo, en el arte, es la representación del cuerpo por medio de técnicas artísticas que describan todos los constituyentes de un desnudo, ya sea de hombre o de mujer, sin ningún tipo de censura. Con lo anterior, vemos que el poema de Ángel Facal[1] "Potra de los cuatro vientos":

> Muéstrate desnuda ahora,
>
> que están erectos tus senos
>
> y tienen sus altas combas

[1] Ángel Facal aún no ha sido antologado ni publicado de manera física. El poema citado: "Potra de los cuatro vientos" se encuentra en internet y se le atribuye a este poeta desconocido.

suavidad de terciopelo,

y saben a frutas rojas

tus labios color de sueño,

y tu vientre es una ofrenda

de los más dulces venenos,

donde florece la felpa

en un triángulo perfecto.

Muéstrate desnuda ahora,

¡potra de los cuatro vientos!

describe al cuerpo y sus constituyentes, la desnudez y la piel, entonces ¿no tendríamos aquí otra representación del desnudo artístico?. Es el cuerpo inmanente al ser humano, de ahí la importancia de su estudio en cualquiera de sus ámbitos. En este caso su entorno será la misma poesía.

La finalidad de esta tesis es demostrar y exponer las técnicas que utiliza el poeta para realizar un desnudo artístico, si existe o no el desnudo poético, y a su vez hacer una comparación entre las técnicas pictóricas y poéticas utilizadas para realizar los desnudos.

El en capítulo I que se titula “El desnudo” expondré una breve historia del desnudo en las artes plásticas, ya que de acuerdo a Kenneth Clark el desnudo artístico fue inventado por los griegos y comienza en la plástica de la escultura. Esta breve historia iniciará desde la Grecia antigua hasta el siglo XX. A continuación haré expondré una breve historia del desnudo en la poesía, donde también comenzaré con la poesía grecolatina y finalizaré con la poesía del siglo XX. Finalmente expondré la relación y diferencias entre la historia del

desnudo pictórico y poético. Todo lo anterior de forma introductoria al lector en el tema del desnudo y su relación ecfrástica con la pintura y la escritura.

En el capítulo II hablaré de los componentes del desnudo poético que incluyen al Cuerpo, Poesía, Belleza y erotismo. Mismos que analizaré desde distintas teorías que incluyen autores como Georges Bataille y Francesco Alberoni para hablar de erotismo; Umberto Eco y Platón para hablar sobre la belleza, Carlos Bousoño, para el análisis poético, Nancy, Jean-Luc y Zamora Betancourt, Lorena para retomar al cuerpo.

En el capítulo III que titulé "Imagen del desnudo poético" describo la formación de la imagen en la poesía a través de la Ecfrasis y la teoría de Aurora Pimentel sobre este tema, también expongo la imagen social de la mujer y su desnudez en el siglo XX.

En el capítulo IV, que es el último capítulo de esta tesis, hago un análisis integral de los 18 poemas del corpus que incluyen la selección y clasificación de las Partes del cuerpo utilizadas en la poesía. El Desnudo de los sentidos, en donde no sólo entra el ámbito visual sino también, olfativo, del tacto y los otros dos que complementan los 5 sentidos.

El análisis continúa con la descripción de las Metáforas del cuerpo, que con ayuda del Diccionario de retórica y poética de Helena Beristáin, pude clasificar las distintas figuras retóricas utilizadas para la creación de los desnudos poéticos.

El desnudo es prácticamente inherente a la poesía erótica por lo que analizo la construcción de lo erótico y finalmente después de analizar los distintos métodos de formación de lo erótico explico un tipo de desnudo giratorio y en 3D que es la descripción del cuerpo que te permite admirar a la desnudez femenina como si se visualizara una escultura, a la que puede rodear para admirar su volumen y su totalidad.

CAPÍTULO I

EL DESNUDO

I.1 BREVE HISTORIA DEL DESNUDO EN LAS ARTES PLÁSTICAS

"El cuerpo de la mujer era un microcosmos
y en sus formas se hacía visible la naturaleza entera
con sus valles, colinas y forestas"
Octavio Paz

Jaime Sabines (1950), en el poema: *Yo no lo sé de cierto*, dice: "se ven desnudos y los saben todo" (Sabines 44), lo cual podría llevarnos al génesis bíblico, en el que Adán y Eva se miran desnudos y sienten vergüenza, pero al mismo tiempo *lo saben todo*, lo bueno y lo malo. De ésta forma la desnudez es una característica innata y permanente en el ser humano. Desnudez que nos define en esencia y nos conforma fisiológicamente. Quizás sea por eso que este concepto ha ido creciendo al lado de la historia del arte; ya que hay un desnudo característico y una forma de mirarla en cada etapa histórica.

En lo que respecta a este trabajo, podría decirse que los desnudos, en la historia del arte, son predominantemente de mujeres que no rebasan los 35 años; tienen una función protagónica dentro del cuadro, escultura o fotografía, han dado cuenta de la belleza y necesidades de expresión de su época; y es una forma de arte utilizada por casi todos los artistas plásticos más representativos del mundo.

Una de las más primitivas muestras del desnudo femenino, es la que hoy conocemos como las Venus del Paleolítico, estatuillas que están hechas de barro y cerámica, orondas y pequeñas, incluso diminutas. Su anatomía está exageradamente desarrollada: son obesas, el abdomen, la vulva, los glúteos y los senos extremadamente grandes y no tan redondos sino más bien alargados hacía abajo. También es común que el resto de las partes del cuerpo aparezcan desdibujadas: los brazos son muy pequeños, los pies apenas si se les ven y la cara suele ser inexistente. Se pueden diferenciar dos rombos, uno interior, donde se centran las características que los hombres querían resaltar; y un rombo exterior que comprende las extremidades. La anatomía artística primitiva es antinatural, carece de referencias o de finalidades productivas y se dirige directamente a la expresión.

Sobre la interpretación, de función y origen, sólo existen hipótesis. Se cree que no fueron amuletos, y que más bien era la representación de la Diosa Madre. Las Venus Paleolíticas fueron parte del canon de la belleza, a diferencia del occidente, la belleza no se trataba de un cuerpo perfecto e uniforme sino de la capacidad para procrear.

Estas estatuillas quedan como muestra de la artesanía y creencias de sociedades prehispánicas, su fin, como lo expliqué anteriormente, no quedó grabado en la historia como muestras de arte que tienen a fin conmover, sino que son consideradas representaciones del culto a la vida.

La Historia del desnudo artístico comienza en Grecia, donde de acuerdo a Kenneth Clartk (1956) inspiró las obras más excelsas y perfectas del cuerpo humano, ya que sus esculturas del desnudo como bien lo explica el historiador y arqueólogo François Chamoux (1968), en su libro *Escultura de la Grecia antigua*: “las esculturas griegas se caracterizan

por su realismo y estilización, su técnica en la forma y relieve, además del gusto por lo grandioso" (Chamoux 15). Los artistas griegos realizaron eminentes esculturas de desnudos masculinos, y en el caso de los desnudos femeninos, aunque también fueron hermosos, quedaron marginados apareciendo hasta finales del siglo V y no con mucha frecuencia por lo que dicha técnica no pudo evolucionar como en el caso de los Apolos griegos.

Los atletas grecolatinos hacían sus presentaciones completamente desnudos, se sentían orgullosos de mostrar su desnudez y lograr, no sólo una mente sana sino, también un cuerpo hermoso y saludable. El cuerpo era, para esta civilización: armonía, energía, éxtasis, humildad y belleza, por lo que no era "vulgar" ni pervertido mostrarse desnudos, incluso a la vista de niños y mujeres.

Las primeras imágenes del desnudo, en Grecia, aparecen en las ilustraciones que adornan las vasijas de cerámica hechas en el segundo milenio a. C., en algunos de estos utensilios la temática de los atletas y juegos olímpicos predomina, e incluso llega a aparecer la burla a los cuerpos orondos en confrontación con los cuerpos bien moldeados de los atletas. Esto es en el caso del dibujo.

En la escultura de la Grecia antigua aparecen los Kuros, esculturas rígidas, sin naturalidad, ni detalles realistas; incluso, algunos de estos parecen ser la representación de los dibujos encontrados en las vasijas, que marcan su pecho con pequeñas líneas curvas, de manera que las costillas no tienen una proporción, ni cuentan con el detallismo realista que según el canon de belleza y estética de Policleto no serían desnudos bellos ni excelsos. Es entonces, hasta el 480 a. c. que, de acuerdo al historiador de arte Kenneth Clark (1956),

tenemos el primer desnudo bello en el arte: El Efebo de Critios, mismo que supera la rigidez de los Kuros y es el primero de la larga y e intermitente evolución artística de los Apolos griegos.

Policleto (S. V), quien fuera uno de los escultores más importantes de la antigua Grecia, escribió un tratado que tituló *Canon*, en donde explicó que la obra bien hecha era el resultado de numerosos cálculos, llevados hasta el espesor de un cabello. También ideó una postura en la que la figura no está inmóvil, ni en movimiento, es decir, estableció un punto de equilibrio, a esto se le llamo contraposto.

Policleto (S. V) enfatizó la idea de crear un ideal ético, razón por la cual sólo representó a hombres perfectos. Intentó unir la espiritualidad con la forma física. Otro célebre escultor fue Fidias (S. V), quien tomó como base a Policleto, pero le dio a sus esculturas un sentido más soberano y etéreo, convirtiendo a los hombres perfectos de Policleto en dioses paganos, ejemplo de esto es su colosal *Zeus en Olympia*, en las ideas de estos dos escultores está la idea del hombre perfecto concebido bajo el modelo del Dios. Lo explica Chamoux:

> "el dios está concebido bajo el modelo del hombre y el hombre aproximándose a la perfección del dios. De este modo, por un lado, el artista es inducido a estudiar la naturaleza para reproducir su maravillosa armonía, y, por otra, superar la realidad para dar la sensación de lo sobrenatural." (Chamoux 15)

De acuerdo a Kenneth Clark (1956) "Los escultores griegos no deseaban imitar sino perfeccionar, conmover, producir empatía y representar a la ética en cada uno de sus desnudos" (Clark 35), por lo que muchas de estas esculturas no tenían medidas reales; aunque así pareciera, sus formas eran casi imposibles. Y es así como se fundaron las

medidas y prototipos ideales de la estética que siguen hasta nuestros días. Con lo anterior doy cuenta de que la historia del desnudo no comienza, como muchos hubiéramos creído, con un desnudo femenino, sino con un desnudo masculino, ya que los griegos enarbolaban la imagen varonil.

El desnudo femenino es aquél que nace después de los Apolos y que va a representar a la Venus griega, y que además, toma como referente al *Canon* de Polícleto. Como antecedente existe una representación del Siglo VI de un cuerpo femenino, con inspiración oriental, en una pequeña escultura de Venus que sirve de mango para un espejo, y que además, representa un desnudo casi masculino, se trata de una mujer con poca cintura, pechos pequeños y alargada, pero dicha escultura no tiene fines artísticos en este caso es más una artesanía que funciona como ornamento de un espejo, y así como el ejemplo anterior existieron muchas esculturas de desnudos femeninos, pero con un fin práctico.

En el Siglo V, y de acuerdo con Kenneth Clark (1956), es la "Venus de Esquilo", la escultura que representa al primer desnudo femenino artístico, ya que contiene las primeras medidas y proporciones que, de acuerdo a los escultores de la época, hacían a un cuerpo femenino más hermoso. En cuestión de medidas "La Venus de Esquilo" es baja y cuadrada, con una pelvis alta, su unidad de medida es la cabeza, tiene una estatura equivalente a siete cabezas; de pecho a pecho hay una cabeza de distancia, otra del pecho al ombligo y una más desde el ombligo a la división de las piernas.

"La Venus de Esquilo" representa lo que Platón, en su diálogos llama la *Venus Naturalis*, la cual representa a las mujeres más bellas de la tierra, cabe mencionar que

además de esta Venus, Platón también llamó *Venus Celestis* a las esculturas o pinturas de mujeres que representaban a las diosas griegas con su hermosura y perfección, es decir la versión femenina de los Apolos griegos.

En el siglo V los artistas griegos crean esculturas de mujeres semidesnudas, ya que debido al pensamiento de la época, no se consideraba "bueno" mostrar la desnudez de la mujer, esta tenía que ser pulcra y recatada, por lo que los artistas hacían esculturas con mujeres vestidas, o, las llamadas, Venus púdicas que son los desnudos en los que las Venus cubren con sus manos su sexo y senos. Ejemplo de esto es la "Venus de Médicis" considerada durante muchos siglos canon de belleza, no sólo por sus medidas y su perfección artística, sino también por la gracia y esplendor que la caracterizan.

Otro tipo de técnica del desnudo fueron las esculturas de mujeres que vestían mantos tan adheridos a la piel, a los senos, al vientre y a la cintura, que lograban un efecto de humedad y transparencia, generando un efecto de mayor sensualidad y erotismo en las esculturas. A esta técnica se le denominó "paños húmedos", misma que está representada es la "Venus de Genetrix" y que es muestra de uno de los "desnudos vestidos" más representativos de esta técnica griega.

La producción de la desnudez femenina continúa dejando como prueba varios desnudos como la "Afrodita de Cnido" de Praxiteles, misma que, de acuerdo a Kenneth Clark (1956), fue icono de belleza durante muchos siglos y finalmente la "Venus de Milo" que en el 100 A. C. fuera la última representación del semidesnudo femenino de la Grecia Antigua.

Muchos siglos después, con la llegada del cristianismo y las distintas reformas que iniciaron con este pensamiento, la Edad Media se torna con un estilo de vida más casto y reservado que debía ir de acuerdo con las "normas de Dios". Continentes como el americano y el europeo, pierden totalmente el sentido de libertad y el orgullo por mostrar su cuerpo. De acuerdo con la religión católica: en el momento que Adán y Eva se dan cuenta de que están desnudos, cubren sus cuerpos porque sienten vergüenza. La desnudez es entonces la conciencia del pecado, la ignorancia espiritual, y también es un salvajismo a la civilización. El cuerpo desnudo es un cuerpo expuesto, un cuerpo indecente.

En los siglos V al XV se pinta a las mujeres con ropa, siempre recatadas y aún cuando se representa a Adán y Eva se les coloca hojas en las zonas sexuales (no en todos los casos, pero las pinturas que se exponían en lugares "santos", como iglesias, capillas, abadías, conventos etcétera, y que retrataran pasajes bíblicos, debían mostrar una especie de recato, que no permitía mostrar los genitales de sus personajes).

Se toman los temas de Santos y Santas por lo que al tema del cuerpo se le resta importancia y en consecuencia pierde todo el sentido grecolatino. La Edad Media se convierte en el ocultamiento del cuerpo, del deseo, erotismo y de la desnudez, Kenneth Clark (1956) lo explica lo de la siguiente manera:

> "Los griegos le concedieron mucha importancia a su desnudez. Representa la conquista y la inhibición que oprime a todos los pueblos, salvo a los más atrasados; es como la negación del pecado original. (Clark 35-36)

Ahora el desnudo es la marca del pecado, y para cuando Colón hace el descubrimiento de América en 1492, la desnudez es considerada símbolo de salvajismo e ignorancia cristiana.

Con tantos siglos a favor del “pudor”, es con la llegada del Renacimiento donde la figura de la mujer y su desnudez obtienen la fuerza necesaria para hacer modificaciones importantes en los desnudos. De hecho, es hasta el siglo XVI que el artista plástico Giorgione inventa la forma del desnudo clásico veneciano, mismo que ha perdurado como canon hasta hoy en día, y que es representado en distintas épocas posteriores, o miramos en películas en las que hay retratos de mujeres desnudas. Esta forma de arte representa a un cuerpo recostado en forma horizontal, que se apoyada sobre un costado, y muestra al cuerpo desnudo, que se dirige hacia el espectador.

Tiziano, considerado el mejor discípulo de Giorgione, hace algunos de los más representativos desnudos de esa época, uno de ellos es la “Venus de Urbino” pintura que, logra una modificación importante para los desnudos posteriores, ya que ahora contiene un entorno casero. No es un “Nacimiento de la Venus”, rodeada de naturaleza, ángeles, mitología, etcétera, sino que es un desnudo en el que la mujer permanece recostada en un diván con un contexto familiar que también veríamos años más tarde con “La Maja desnuda” de Goya y la “Venus del espejo” de Velázquez, que están en una recámara o en un diván.

A diferencia de los desnudos griegos que fueron creados para representar la conquista, la soberanía y la ética del hombre, los desnudos renacentistas estaban hechos de forma que despertaran el deseo; y es esa misma rareza en las proporciones lo que parece invitar al público a realizar sus fantasías. Sobre la obra renacentista de Boticcelli, Clark (1956) explica:

> La fluidez de su cuerpo es como un jeroglífico de deleite sensual, y detrás de la severa economía del dibujo de Boticelli, podemos sentir una mano rápida y

> vacilante mientras sus ojos siguen las inflexiones del cuerpo porque despierta misteriosamente el deseo. (Clark 106)

El cuerpo femenino es ahora el más importante y poco a poco el desnudo masculino se va olvidando. El desnudo femenino adquiere un valor universal y se actualiza constantemente. De la misma forma que los griegos, los pintores renacentistas se esfuerzan por lograr la belleza en sus desnudos, considerando que es el cuerpo femenino, y no el masculino, el único capaz de reflejar belleza.

El Renacimiento también le da otro significado a la desnudez, ya no es el mismo desnudo femenino, vertical y "perfecto" que creaban los griegos, la idea del desnudo femenino obtiene más sensualidad y erotismo, se representa a la Venus Naturalis, y aunque se retoman las temáticas de los dioses griegos, éstos son totalmente diferentes, están calculadas para despertar el deseo; las proporciones son exageradas e irreales, como en el caso de los desnudos manieristas. Ante esto, Francis Bacón dijo: "no hay belleza excelente que no tenga algo raro en su proporción", son estás nuevas formas lo que parece invitar al espectador a mirar los cuerpos y a adorar su desnudez.

El desnudo renacentista también quiso mostrar a la sociedad que esa desnudez no es síntoma de salvajismo sino de naturaleza, ya que así nacimos y es parte de nuestro ser biológico. Prueba de ello son dos pinturas que, aunque tiene varios siglos de diferencia, pero que se muestran vigentes al hablar del desnudo y de lo natural. La primera, y de acuerdo a Kenneth Clark, una de las más importantes en la historia del desnudo, es el "Concierto Campestre" (1511) de Giorgione, en el que se representan a dos mujeres completamente desnudas que comparten el paisaje con varones vestidos con la moda de la época, el fondo es verdoso y campirano, de forma que se muestra a la desnudez como parte

del paisaje natural; lo mismo pasa con “Almuerzo sobre la hierba” (1863) de Monet, desnudo que escandalizó, pero del cual ya había un versión renacentista.

Años más tarde, la fotografía artística sigue el mismo camino que la pintura del desnudo, por ejemplo el fotógrafo Rejlander, al estilo de Courbet, tiene retratas del desnudo con la posición e imagen de una pintura y muestran las partes más bellas del cuerpo de las modelos. Se decía que en todas las artes se buscaba esa perfección y que incluso, algunos de los pintores más importantes de la época, buscaban a muchas mujeres de las cuales tomaban las partes que les parecieran más hermosas y perfectas para así poderlas unir y lograr un todo que lograra recrear a las Venus Celestis.

En el Romanticismo, e incluso una parte del realismo, se continúa con la idea de que un desnudo femenino es sinónimo de belleza y perfección por lo que también se destaca el tema del desnudo que se realza con el uso de la luz y el efecto de tersura en la piel, pero pronto con todos los cambios históricos y las distintas revoluciones sociales el cuerpo y su percepción logran un cambio rotundo.

A finales del siglo XIX y e inicios del siglo XX el cuerpo femenino deja de ser tan ideal; artistas como Henri Tolouse-Lautrec muestran el cuerpo desnudo de muchas prostitutas, pintan las arrugas e imperfecciones, todo aquello que en siglos atrás era impermisible, ahora el arte muestra un cuerpo más realista, un cuerpo envejecido, algunos con posiciones que podrían llamarse grotescas, se consigue una desnudez “descompuesta”. Los dos polos del desnudo salen a flote y se busca nuevas maneras de representarlo, ahora no sólo de forma superflua sino también, con los descubrimientos de Freud, desde el punto de vista del inconsciente.

Las Vanguardias que son el estandarte artístico del siglo XX, van a representar al desnudo con un giro que rompe con la tradición predominante, ya que no sólo se rompe el canon de la belleza, sino que ahora con el arte abstracto el cuerpo de la mujer significa y no es una representación tan exacta de la desnudez. La gestálica en el arte pierde la forma concreta, ejemplo de esto son algunos desnudos cubistas de Picasso, específicamente la pintura que tituló *Señoritas de Avignon*, mismo que explica parte de la historia del desnudo, dividido por continentes, al representar la pose vertical del desnudo griego, la tradición africana etc., además de que hace referencia al Greco y Cezánne.

Otro desnudo interesante y perteneciente a las vanguardias es el *Desnudo Azul* de Matisse, cuya mujer tiene los senos muy separados y las partes voluptuosas muy exageradas, especialmente los glúteos. Es un cuerpo casi gordo pero a la vez esbelto, que pierde detalle en las extremidades, y muestra especial atención en los senos.

Las mujeres en el siglo XX también tienen su propia representación del cuerpo. Con el estandarte feminista, distintos grupos de mujeres artistas, promulgan la belleza del cuerpo femenino por dentro y por fuera, la mujer significa no por su forma sino por su esencia, ejemplo de ello es el caso de la artista feminista Niki de Saint Phalle, quien realiza colosales esculturas de cuerpos femeninos voluptuosos y coloridos. Una de sus grandes obras es en la que el público puede entrar al interior de la escultura desnuda de una mujer, mostrando así que la mujer es igual de hermosa y "colorida" por dentro y por fuera. Yayoi Kusama en Japón "pega lunares" a todas las mujeres para simular que son estos lunares los que nos dan cuenta de la desnudez a la que pertenecemos. La desnudez es el estandarte del movimiento feminista y mostrarlo forma parte de la revolución sexual.

A finales del siglo XX la sociedad consigue su libertad sexual y erótica. El cuerpo y su desnudez no sólo representan arte, ni una forma de estética, sino también mercadotecnia: compra y venta. El desnudo es cómplice del capitalismo por lo que su percepción adquiere una especie de valor monetario, la mujer se desnuda no tanto por amor al arte sino por cuestiones monetarias.

El arte del desnudo femenino, da un gran giro, se dibuja y desdibuja, es frecuentemente utilizado como símbolo de protesta a todos los abusos que recibe, habla sobre violación, enfermedad, discriminación, expresa todo el sufrimiento físico para cuestionar tabúes y conflictos humanos. El panorama para los cuerpos femeninos no es muy favorable, por lo que el artista intenta rescatarlo y hacer una búsqueda de valores. Ejemplo de estos trabajos es la obra de Kiki Smith una alemana que muestra al cuerpo desde adentro, con sus tendones y órganos así como la naturaleza de la piel y el desnudo en sus esculturas, sobre su obra Smith (1991) dice:

> Tu cuerpo es como cualquier hombre, donde tú eres como un hemofílico tratando de mantener tu sangre dentro, mientras que formas externas a estas vampiros, tratan de obtenerla. (Smith 20)

Mastusch, artista estadounidense, utiliza la fotografía de mujeres mutiladas, víctimas de cáncer de mama, dichas fotos muestran a mujeres que a pesar de tener un solo seno, o ninguno, se ven hermosas ya que la fotografía es totalmente artística y se vale de ello para hacer protesta al explicar que vivimos en un mundo donde la mujer es aquella que tiene grandes senos.

El desnudo del siglo XX, es la representación de la pluralidad y heterogeneidad de una sociedad globalizada y dominada por el capitalismo, así como la relación de compra y

venta de ideologías. El desnudo lo es todo: belleza, mercado, protesta, erotismo, representación del ser, libertad de expresión, repulsión, nada y más.

I.2 BREVE HISTORIA DEL DESNUDO POÉTICO

La historia del desnudo en la poesía es menos vasta que la de la pintura. La poesía egipcia y griega intenta marcar lo que sería el inicio de poemas del desnudo. En alguna de sus investigaciones Ezra Pound, descubre lo que podría llamarse algunas de las primeras insinuaciones del desnudo en la poesía, en los poemas egipcios más antiguos de la historia, la temática: erotismo y sensualidad en voz de mujeres; aquí uno de estos poemas:

Te acompaño, mi dios, esposo mío.
Es delicioso bajar al río
y hacer lo que me pides:
entrar al agua, bañarme frente a ti.

Te dejo ver mi belleza
bajo el lino delgado de la túnica,
empapada en esencias,
impregnada de aceites.

Por estar contigo
me sumerjo en el río y salgo
con un pez rojo en las manos.
Es feliz entre mis dedos.
Me lo pongo sobre el pecho.

Oh, mi dios, esposo mío.

Ven, y mira1[2].

Francisco Segovia (2010)

Leemos en el poema anterior la descripción de la transparencia en un cuerpo delineado, una mujer que se muestra por medio de la humedad y lo que esto provoca en la mirada del esposo. Este poema da una excelente muestra de la insinuación, erotismo y coqueteo que se realiza para conseguir la provocación del deseo: de forma sutil le pide que la mire, mientras juega con un pez rojo entre sus manos. El desnudo no es tácito, se insinúa; no es nombrado, sin embrago está ahí.

Los griegos que hicieron una gran cantidad de esculturas del desnudo, tienen otro tema para sus poemas. Poetas como Safo y Catulo hablaban del cuerpo pero nunca nombraron a la desnudez. En los poemas de Safo, se habla de los pechos, pero como un referente que específica un lugar, una ubicación exacta que precede de la preposición bajo: "bajo mis pechos". La piel, otro constituyente del desnudo, también se menciona de la misma forma que se habló de los senos. En varios poemas de Safo encontramos un fuerte sentido de erotismo, el cual aún no se mostraba en las esculturas de los desnudos griegos.

Otro poema de Safo, nos adelanta lo que hasta el siglo V aparece en las primeras esculturas de mujeres, esculturas que tenían como técnica "los paños mojados" lo cual en francés se conoce como *draperie mouilleé*, en el que no se busca la absoluta desnudez, sino la insinuación de ella con un ropaje ligero y adherido al cuerpo:

Muéstrate, Gongula, que aquí te llamo

[2] Poema traducido por Francisco Segovia, leído originariamente en el XIX Encuentro Internacional de Traductores Literarios, que tuvo lugar en México, entre el 19 y el 23 de septiembre de 2010, la siguiente ponencia del poeta mexicano Francisco Segovia fue publicada por primera vez en el Periódico de Poesía, de la UNAM, en marzo de 2011, actualmente se encuentra en el siguiente link: http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.mx/2011/04/una-excelente-ponencia-de-francisco.html

ven con tu vestido color de leche:

¡cómo vuela ahora el deseo en torno

a tu belleza![3] Safo. (s. VII a.C.-id., s. VI a.C.)

En el siglo V, momento en el que aparecen las primeras esculturas de desnudos femeninos, Píndaro y Baquílides escriben lírica coral, en donde el segundo logra, con odas, hablar sobre las hazañas de Teseo y los cantos de victoria. Píndaro, por su parte, crea cientos de Odas para personajes de toda Grecia y por la calidad de su prosa es considerado por sus contemporáneos como un poeta insigne. La poesía de Baquílides fue utilizada para la tragedia, la lírica posterior y por escritores alejandrinos.

Con la poesía lírica que tiene como característica el idealismo, se corrigen y adornan a los personajes. De nueva cuenta no encontramos la palabra desnudez ni en la poesía de Baquílides ni en la de Píndaro, pero sí insinuada en la de Arquíloco de Paros. Este poeta habla de guerra y honor, escribe con ironía y sátira, pero también realiza poemas eróticos, que aunque no nombran a la desnudez, sí la hacen presente:

Ansias de amor

Jugueteaba ella con un ramo de mirto

y una linda flor del rosal...

Su melena

le aureolaba de sombra los **hombros** y la **frente**.

… De su perfumado cabello y su **pecho**

hasta un viejo se habría enamorado.

Tal ansia de amor me envolvió el corazón

[3] Este poema fue tomado el día 14 de noviembre del 2014 a las 18:00 horas en la siguiente página de internet: http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/euro/safo/muestrate_gongula.htm

y densa niebla derramó sobre mis ojos

robando de mi pecho el suave sentido.

Yazgo, infeliz, por la pasión vencido,

sin vida, hasta los huesos traspasado

de fieros dolores que los dioses me envían.

Pero el perturbador deseo me domina

y no me cuido de yambos ni placeres.

Ojalá que pudiera tocar la mano de Neóbula...

Y caer, presto a la acción, sobre el odre,

y aplicar el **vientre** al **vientre** y mis **muslos** a sus **muslos**.3 [4]

Arquíloco de Paros (650 a. de C.)

Este poema erótico de Arquíloco, habla de la piel, los hombros, el pecho, los muslos y el vientre; realiza un conteo del desnudo y el acto sexual, aunque no utiliza la palabra desnudez, se insinúa y está presente a través de sus constituyentes. La poesía del desnudo no predomina en la Antigua Grecia ya que en ese siglo los temas más recurrentes eran guerra, honor, grandeza y gloria.

El desnudo femenino es aún más minimizado, ya que la mujer no es un tema importante dentro de la sociedad, en un mundo en el que las ideas platónicas gobernaban el pensamiento griego, las mujeres no tenían cabida para ser honradas y glorificadas, mucho menos su cuerpo.

---

[4] Poema tomado de: *LITERATURA GRIEGA. Antología de textos. POESÍA LÍRICA GRIEGA* en la página 2 del pdf que se encuentra en línea en el siguiente enlace: https://docs.google.com/document/d/1f21kdCaogXw7iMPvyWh-9f9WvwS26QrN3HSnr94f0XU/edit?pli=1

Por su parte, la poesía del Medievo, que se supone pertenece a una sociedad más "recatada" que la grecolatina, se caracteriza por su sentido erótico-religioso, que como explica Bataille (1979) y Octavio Paz (1993), la religión y el erotismo están en muchas ocasiones siempre ligados:

> "El erotismo encarna así mismo en dos figuras emblemáticas: la del religioso solitario y la del libertino. Emblemas opuestos pero unidos en el mismo movimiento: ambos niegan a la reproducción y son tan tentativas de salvación o de liberación personal frente a un mundo caído perverso, incoherente o irreal"

La poesía medieval española se caracterizó por ser erótica y tener un toque de fervor religioso. Los poetas más notables de esa época fueron: Alfonso X el Sabio. (1221-1284) con su Libro de las *Cantigas de Santa María* que es considerado el mayor monumento de la literatura gallega medieval. Comprende 420 canciones en las que el autor relata milagros de la Virgen a la que ensalza fervorosamente. Su intención la expresa así: "E o que quero e dizer loor/da Virgen, Madre de nostro Sennor". Ya en el siglo XIV, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita en su obra el *Libro de Buen Amor*, redactada por primera vez en 1330, es heterogénea en cuanto a los elementos que la componen y además contiene elementos eróticos que de acuerdo a Erminio Braidotti no se muestran brutales ni pornográficas sino alusivos y eufénicos.

En el siglo XVI surge San Juan de la Cruz, poeta religioso que escribe con muchas connotaciones eróticas, tenemos por ejemplo el "Cántico espiritual", uno de sus famosos poemas, que en voz de mujer enamorada, busca a su amado para poder consumar su amor.

La poesía del Medievo se caracteriza también por las jarchas, que están escritas en voz femenina y que representan pequeñas composiciones líricas que tratan de amor y

desamor, pero que no recurren a la descripción de la desnudez. Es quizá la época, la mentalidad y el pensamiento lo que sigue dejando atrás a la desnudez dentro de la lírica española. No existe un poema dedicado a la desnudez, alguno que glorifique y haga del cuerpo femenino el microcosmos buscado.

Pasando al Renacimiento y ya con los referentes de los desnudos pictóricos tenemos a Garcilaso de la Vega, quien hace retratos muy similares a los desnudos pictóricos, utiliza la luz celestial, la blancura en la piel, los temas mitológicos y la exaltación de la naturaleza, tal como lo hacen las pinturas de Tiziano y Cabanel, como ejemplo el Soneto XIII:

De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban:
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas raíces se volvían4[5]

Garcilaso de la Vega (1530)

Poco antes de la "Venus de Giornione", Sandro Botticelli retoma el paganismo y dibuja una de sus obras más famosas, "El nacimiento de la Venus", misma se logra por mandato Lorenzo di Pierfancesco de Médicis quien pide a Botticelli que ilustre los versos del famoso poema de Poliziano de *la Giostra*, en los que describe a la Diosa naciendo del mar, aquí un fragmento que ejemplifica a la obra pictórica:

XCIX

En el tormentoso mar Egeo, el miembro genital se
ve para ser recibido en el regazo de Tetis, a la deriva

[5] Fragmento del Soneto XIII de Garcilaso de la Vega. Ver completo en: http://www.poemas-del-alma.com/garcilaso-de-la-vega-soneto-xiii.htm

sobre las olas, envuelto en espuma blanca,
debajo de los diversos giros de los planetas, y
en el interior, ambos con gestos encantadores y felices, una
mujer joven con el rostro no humano, se
realizó en una concha de caracol, flotaba a la orilla por
juguetones céfiro, y parece que el cielo
regocija en su nacimiento.

Con ambas manos una ninfa mantiene por encima de las

trenzas de pulverización húmeda una guirnalda, ardiendo con el oro

y las gemas orientales, otros ajusta perlas en su

oído, y la tercera, absorto en esos hermosos

pechos y hombros blancos, parece esparcir

en torno a ellos los ricos collares con los que

tres protegieron sus cuellos cuando solían

bailar en un anillo en el cielo.[6]

(Losada 91)

En la relación del anterior poema con la pintura Renacentista de Botticelli encontramos la primera *ekphrasis* de este trabajo, mismo que más adelante retomaré para hablar mejor sobre esta figura retórica.

En el Renacimiento, se decía que uno de los secretos para obtener un desnudo hermoso en la pintura consistía en trabajar fielmente con la textura y esta debía ser suave, como de terciopelo, este debía trabajarse, y con la luz, debía conseguir un claro oscuro casi

[6] Poema tomado del ensayo de Teresa Losada titulado: *Botticelli y Poliziano en el ch-culo de Lorenzo*. Tomando del pdf: http://eprints.ucm.es/6469/1/Botticelli_y_Poliziano_en_el_c%C3%ADrculo_de_Lorenzo.pdf

celestial. En el caso de poemas como la “Égloga III”, “Soneto XI” y “Soneto XXIII” de Garcilaso de la Vega, la poesía se vuelve un lienzo, lleno de luz y suavidad como el prototipo del desnudo renacentista. Cuando Garcilaso habla de las Ninfas, las ubica en paisajes naturales, habla de sus cuellos y piernas blancas, hace descripciones de luz, lo cual era una característica importante en la pintura de la época. En este caso la poesía renacentista, específicamente la de Garcilaso de la Vega, es un acorde más al arte de la época y una extensión del tema predominante: el Desnudo.

Con la llegada de las vanguardias en el siglo XX, el desnudo en la poesía se transforma, y es así como llega uno de los primeros desnudos poéticos, y sin duda uno de los más revolucionarios, el desnudo surrealista que describe André Breton (1931) en “La unión libre” poema que utiliza metáforas anteriormente inimaginables, cito:

Mi mujer de cabellera de fuego de madera
De pensamientos de relámpagos de calor
De cintura de reloj de arena
Mi mujer de cintura de nutria entre los dientes del tigre
Mi mujer de boca de escarapela y de ramo de estrellas de última magnitud
De dientes de huellas de ratón blanco sobre la tierra blanca
De lengua de ámbar y de vidrio frotadas
Mi mujer de lengua de hostia apuñalada
De lengua de muñeca que abre y cierra los ojos
De lengua de piedra increíble.[7]

(André Bretón, 1931)

[7] Poema tomado de la siguiente página de internet:
http://poesiafrancesacontemporanea.blogspot.mx/2012/10/la-union-libre-andre-breton.html

En el poema anterior encontramos las primeras analogías y metáforas surrealistas, además de comparaciones que nunca antes se habían hecho, esta vez el cuerpo no es un microcosmos natural, sino también es parecido a una creación o invento del hombre, por ejemplo: *cintura de reloj de arena*, misma que como la forma lo indica, es esbelta y deja gran espacio a la cadera y a los senos. También utiliza metáforas complejas que se deben repensar para encontrar la relación que existe entre ambas por ejemplo: *lengua de piedra increíble*.

Este siglo, como ya hice mención anteriormente, está lleno de visiones distintas y contrarias de la desnudez femenina, tenemos por ejemplo otra comparación del cuerpo desnudo con la calle de Francisco Hernández: Desnuda eres como una calle/ subes, te abres, serpeas, te angostas,/ doblas, sigues mis pasos y desembocas.

Este poema con connotaciones eróticas notables, es muy interesante porque utiliza un tema, que podría pensarse poco poético como la calle; que si pensamos en ello, desde nuestra perspectiva actual, nos remite a autos, polvo, ruido colores grises, gente pasando y quizá hasta estrés. Sin embargo Francisco Hernández logra que el movimiento de las calles se asemeje con el movimiento de un cuerpo femenino.

Otro poema que vale la pena mencionar es “Bajo tu sombra clara” del mexicano Octavio Paz (1960):

> Un cuerpo, un cuerpo solo, un sólo cuerpo
>
> un cuerpo como día derramado

y noche devorada;

la luz de unos cabellos

que no apaciguan nunca

la sombra de mi tacto;

una garganta, un vientre que amanece

como el mar que se enciende

cuando toca la frente de la aurora;

unos tobillos, puentes del verano;

unos muslos nocturnos que se hunden

en la música verde de la tarde;

un pecho que se alza

y arrasa las espumas;

un cuello, sólo un cuello,

unas manos tan sólo,

unas palabras lentas que descienden

como arena caída en otra arena.

(Paz 23)

Este poema construye el desnudo con cada uno de sus constituyentes, que utiliza una gran solemnidad y hace del cuerpo femenino un microcosmos, un pequeño universo natural encerrado en un cuerpo desnudo.

Sin duda, y de acuerdo a este trabajo, es hasta el siglo XX, donde tenemos los desnudos más variados, explícitos y revolucionarios dentro de la historia del desnudo poético. El desnudo es el microcosmos, el cuerpo femenino es lo cotidiano y lo sublime. El

cuerpo es el tema obligado que pasa a ser una y varias figuras retóricas, es, como en la pintura, una expresión poética por sí sola. El desnudo femenino es poesía que "debe" ser mencionada por el poeta del siglo XX.

I.3 Relación y diferencias entre la historia del desnudo pictórico y el desnudo poético

Después de haber leído estas dos breves historias sobre la pintura y la poesía del desnudo, encuentro que las artes plásticas al ser figurativas se adelantaron a la lírica, mostrando distintas versiones del desnudo. Desde un desnudo "perfecto" portador de la ética, hasta un desnudo mutilado que hace protesta al pensamiento de la sociedad.

La poesía por su parte no utilizó la palabra desnudez, sin embargo la hizo presente. Para la poesía su tema principal, a diferencia de la pintura, no fue el desnudo sino el acto erótico; la desnudez fue parte de ese acto, fue un constituyente, pero no tuvo el protagonismo.

En el siglo XX, junto con la libertad erótica, la desnudez se convierte en toda la poesía. Específicamente en mi corpus de poemas, con excepción del poema trasgresor de "Edipo al Cubo", el lector recorre una piel, unos senos, un vientre, un sexo, y así va formando, viendo y tocando esa desnudez, una desnudez que casi siempre es "perfecta" y que no habla de las ojeras, de las arrugas de alguna cicatriz o una deformidad, sino de un cuerpo que representa el mundo del poeta. Ejemplo de ello es "Potra de los cuatro vientos" de Ángel Facal:

> Muéstrate desnuda ahora,
> que están erectos tus senos

y tienen sus altas combas
suavidad de terciopelo,
y saben a frutas rojas
tus labios color de sueño,
y tu vientre es una ofrenda
de los más dulces venenos,
donde florece la felpa
en un triángulo perfecto.
Muéstrate desnuda ahora,
¡potra de los cuatro vientos! [8]

En la poesía, las medidas no tienen nada que ver con un canon estético, la perfección en la forma es regida por metáforas y prosopopeyas. Los senos son grandes montañas, la cintura es como un reloj de arena, el vientre es plano y suave, las pantorrillas y los muslos son el camino a la divinidad, y finalmente el sexo es el núcleo de universo formado por el cuerpo.

Las artes plásticas expresan un cuerpo desnudo completo, mientras que la poesía muestra un cuerpo mutilado porque lo divide, lo separa y selecciona, como dice Roland Barthes (2011), es una "colección de fetiches", de los mayores atractivos y las zonas más eróticas de la desnudez. Mientras que una pintura blanquea las rodillas y los codos, dibuja y pinta las pequeñas arrugas de estas zonas poco exploradas; el poeta no las nombra, no las reconoce y expresa un cuerpo hecho por constituyentes generales, por ejemplo las piernas, mismas que conllevan las pantorrillas, los muslos, las rodillas, quizá los pies y por ende los dedos de los pies y así sucesivamente. El lector se ve obligado a recurrir al signo saussureano: después de leer la palabra, es en su mente donde se forma la imagen general

[8] Este poema no se encuentra publicado en ninguna antología de poesía. Circula en internet y se le atribuye a un poeta uruguayo llamado Ángel Facal, del que no se sabe más que el año de su nacimiento y nacionalidad.

de una pierna, no delgada, no gorda, no deforme, no desproporcionada, etc. el lector imagina una pierna, sólo una pierna al estilo general y prototípico.

Sobre el tema de proporción, medidas y formas de cuerpo, existe el canon artístico simbólico, utilizado, por ejemplo, en la anatomía oriental o hindú, que de acuerdo a Horcajada "una anatomía cuyos sistemas de medidas vienen determinados por componentes sociológicos, religiosos o culturales, ajenos a la observación directa del cuerpo. Estas formas se construyen por semejanza o metáfora y su articulación genera alegorías y discursos." (Horcajada 16)

La anatomía artística hindú no hace referencia a los huesos o los músculos, sino que generaliza las formas tomando ejemplos en la naturaleza. Por ejemplo, los ojos pueden tener la forma de pájaro aguzanieves, ojo de cierva o flor de Loto. La oreja como una oreja de buitre; el hombro y parte del brazo como la trompa de elefante y los labios como el fruto del Bimba o la flor del dragón, es decir su anatomía es totalmente metafórica.

La técnica anterior es exactamente igual que la utilizada en la poesía, ya que el poeta no crea imágenes a base de líneas sino de metáforas, no habla de los huesos, de los músculos, ni de nombres científicos, tampoco de las medidas de acuerdo a la proporción, sino que para hablar de grandeza utiliza a las montañas, cuando dice por ejemplo: "tienen sus altas combas (senos), suavidad de terciopelo" (Ángel Facal). También las metáforas en torno al rostro, como los ojos de estrella o mirada de sol, por citar algunos de los más comunes. Sucede en la técnica lo que Pierre Reverdy explica de la unión de dos realidades, es decir de la metáfora:

> La imagen es una creación del espíritu. La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas. Cuanto más lejanos y justos sean las concordancias de las realidades de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá (Breton 11)

En conclusión el desnudo en la poesía es tardío en comparación con la pintura del desnudo, como se mencionó antes, el cuerpo era un elementó más del acto sexual, pero no tomaba un papel protagónico.

La técnica utilizada de los griegos al Renacimiento en las artes plásticas, no representa a la técnica poética, es hasta las vanguardias y más específicamente en el surrealismo donde encontramos una similitud casi idéntica entre la poesía y el desnudo pictórico o plástico, por el uso de metáforas y la similitud irracional con el entorno.

Para el siglo XX el desnudo poético tiene un gran corpus que permite visualizar al cuerpo desde muchas formas, la desnudez ya no sólo es parte de la naturaleza, sino también se convierte en un invento del hombre que está siendo constantemente reinventado, al respecto Octavio Paz explica:

> Las imágenes del poeta tienen sentido en diversos niveles. En primer término, poseen autenticidad: el poeta las ha visto u oído, son la expresión genuina de su visión y experiencia del mundo. Se trata pues, de una verdad de orden psicológico, que evidentemente nada tiene que ver con el problema que nos ocupa. En segundo término, esas imágenes constituyen una realidad objetiva, válida por sí misma: son obras. Las imágenes poéticas poseen su propia lógica y nadie se escandaliza porque le poeta diga que el agua es cristal o "el pirú es primo del sauce" (Pellicer). Mas esta verdad estética de la imagen vale sólo dentro de su propio universo. Finalmente el poeta afirma que sus imágenes nos dicen algo sobre el mundo y sobre nosotros mismos, y que ese algo, aunque parezca disparatado nos revela de veras lo que somos (Paz 107-108)

Por su parte, la pintura cada vez se preocupa menos por la belleza de la desnudez y ahora utiliza al cuerpo como medio de comunicación y protesta. La desnudez se reivindica por medio de lo poético, retoma temas y valores grecolatinos, así como conceptos y metáforas modernas. La desnudez en la poesía erótica es un tema casi forzoso, que se adhiere al acto sexual y que además es usado por poetas representantes de una cultura globalizada.

CAPÍTULO II

COMPONENTES DEL DESNUDO POÉTICO

II.1 CUERPO

El que quiera aspirar a este objeto por el verdadero camino,
debe desde su juventud,
comenzar a buscar los cuerpos bellos.
Debe además, si está bien dirigido, amar uno sólo,
y en él engendrar y producir bellos discursos.
En seguida debe llegar a comprender
que la belleza que se encuentra en un cuerpo cualquiera
es hermana de la belleza que se encuentra en todos los demás.
En efecto si es preciso buscar la belleza en general,
sería una gran locura no creer que la belleza
que reside en todos los cuerpos es una e idéntica.

Platón

Al hablar del desnudo es forzoso y casi simultáneo hablar del cuerpo, ya que es él el portador de esa desnudez. Pero, ¿qué es el cuerpo? de acuerdo a la RAE, y tomando sólo algunas de las definiciones que consideré adecuadas[9]: expongo que: El cuerpo es una extensión limitada perceptible a los sentidos que contiene un conjunto de sistemas orgánicos. Se designa al cuerpo desde la cabeza a las plantas de los pies y, culturalmente hablando, se le considera medio de creación y expresión artística.

[9] el cuerpo del lat. corpus 1). m. Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos. 2). m. Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo. 3). m. Tronco del cuerpo, a diferencia de la cabeza y las extremidades. 4). m. Talle y disposición personal. 5) m. Parte del vestido, que cubre desde el cuello o los hombros hasta la cintura. (RAE)

El cuerpo es uno de los conceptos que han sido más cuestionados a lo largo de la historia, pero que a pesar de sus muchas definiciones, las ideas pueden clasificarse en dos conceptos básicos: el primero es el cuerpo como portavoz de nuestra esencia, nuestra realidad física más inmediata, lo tangible, la imagen que proyecta la personalidad femenina a través de su composición biológica. El segundo concepto, de tema, hasta cierto punto, místico-religioso, es ver al cuerpo como una envoltura que resguarda al espíritu/alma, la materia efímera que está siempre en continúa degradación, y en idea y deseo milenario de eternidad, lo que no perece y que el poeta enuncia a través de la esencia del cuerpo y la mirada de la mujer desnuda.

El cuerpo representan a la dicotomía entre lo infinito (el alma) y lo finito (piel, órganos, huesos, etc.). Entre lo eterno y lo fugaz; lo que tiene determinado tiempo de vida y lo que prevalece fuera de nuestro entendimiento.

El cuerpo es poéticamente transformado desde el punto de vista del poeta erótico y desde la interpretación del lector, lo finito lo hace infinito, el cuerpo se convierte en un elemento etéreo y universal, es un microcosmos, una especie de mundo paralelo, una mimesis transformada y reducida a un cuerpo femenino, copia fiel de nuestra cosmogonía que de acuerdo a Octavio Paz (1993) en "La llama doble": el cuerpo es un microcosmos, mini-representación del universo y nuestro entorno natural. En el poema "Potra de los cuatro vientos" los senos son altas combas, la piel es terciopelo y los labios tienen sabor a frutos.

En el anterior poema se hizo una selección de partes del cuerpo, que como expone Roland Barthes (2011) en su análisis literario "S/Z", tenemos una colección de elementos

que lo forman y lo transforman, por lo que consideré de suma importancia hacer una clasificación de partes del cuerpo que me permitieran a su vez, hacer un inventario de estos componentes en los que pudiera visualizar que tipo de desnudo, no pictórico, nos muestra la poesía.

Basándome en la clasificación del cuerpo expuesta en los *58 indicios del cuerpo* de Jean- Luc Nancy (2007) expondré los elementos a tratar en el cuerpo textual de la poesía. Nuestro cuerpo humano ha de dividirse en 13, 1 y 3, explica:

> "son 58 indicios del cuerpo porque 5+8 = a los miembros del cuerpo, brazos piernas y cabeza (5) y las ocho regiones del cuerpo: la espalda, el vientre, el cráneo, el rostro, las nalgas, el sexo, el ano y la garganta. O bien porque 5+8 =13 y 13 =1 y 3, y por la unidad (un cuerpo) y 3 por la incesante agitación y trasformación que circula, que se divide y se excita entre la materia entre la materia del cuerpo, su alma y su espíritu… o bien, incluso el arcano XIII del tarot designa la muerte, y la muerte incorpora el cuerpo en el perdurable cuerpo universal de los barros y de los ciclos químicos, de los calores y de los brillos estelares." (Nancy 33-34)

Por funcionalidad y para este trabajo, la clasificación anterior es completa ya que nos divide en primera instancia al cuerpo como finito e infinito, es decir entre al alma y el cuerpo, al mismo tiempo lo contextualiza al hablar de su constante agitación y transformación, (en el análisis de poemas que veremos en el capítulo IV de esta tesis se muestra más a detalle dichas transformaciones del cuerpo en el acto o momento erótico), también expone los distintos ciclos químicos del cuerpo que se muestran de forma extensa en *Edipo al Cubo*: "Con dos tijeretazos cayó su pantycelyn/ y la contemplé desnuda, canosa por encima y la mitad,/ curva como un signo harto interrogativo,/ apoyada en el bastón de magnesio/sobre un montón abundoso de ropa sórdida", al exponer un cuerpo que

atraviesa por el último ciclo de su existencia. Finalmente hace un conteo por zonas y partes del cuerpo que me servirán de guía a lo largo de la tesis.

Ya expuesta mi clasificación de análisis del cuerpo en la poesía expongo que el cuerpo es juzgado por sus funciones (orgánicas), sus formas (que la hacen diferente al de un hombre, una niña u otro ser vivo o material) y sus creencias, es decir, del cuerpo se pueden tener muchas teorías que pueden permanecer al campo social, religioso, cultural, histórico, etcétera.

De acuerdo al cuerpo en su contexto natural-biológoco, Uexküll, filósofo ruso, observa al cuerpo y la naturaleza, descubre que nuestro organismo es una estructura física que no procede al encuentro de otros cuerpos, todo lo contrario, es algo que se deriva del encuentro entre la naturaleza y su corporeidad. "Es en los roces, en los encuentros, en los acoplamientos, en los choques, que cada cuerpo pueda tener con otros cuerpos, lo que define su forma y sus posibilidades". Además el cuerpo, de acuerdo a sus observaciones, es producto de un medio, es decir, el cuerpo va a tener características que le permitan adaptarse a ese medio, ya que jamás puede ser de forma contraria, es decir, que el medio se adapte al cuerpo y que este medio sea producto de un determinado cuerpo. Todas esas funciones se resguardan por la piel que es la divisoria entre lo orgánico y lo erótico:

> "El cuerpo, la piel; todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica. Músculos, tendones nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas, son formalismos funcionalistas. Mas la verdad es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborigmos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar, la piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable. Toma el sol, el frío y el calor, el viento,

> la lluvia, inscribe marcas del adentro (arrugas, granos, verrugas, excoriaciones) y marcas del afuera, a veces las mismas, o aun grietas, cicatrices, quemaduras, cortes." (Nancy 33)

Entonces el cuerpo biológicamente hablando va a ser constituido de acuerdo a su contexto natural, hecho de componentes que le permitan la supervivencia. El medio es a priori, y el cuerpo su consecuencia. Todas esas medidas no son biológicamente un canon de belleza sino un prototipo de funcionalidad, misma que no va a tener la misma funcionalidad en un contexto histórico, es decir, los senos que tienen como, una de sus múltiples funciones, producir leche y amantar al niño, tendrán una función diferente en un contexto social-erótico. La funcionalidad biológica en la poesía del corpus de esta tesis, no se toma en cuenta, ni siquiera se menciona, contrariamente la funcionalidad social-erótica se expone a cada instante en algunas partes específicas del cuerpo femenino.

Deleuze, por su parte, deja de lado las funciones y las formas, y habla de un cuerpo en movimiento, un cuerpo esquizofrénico, cambiante que no asume una identidad permanente, algo que está dispuesto a cambiar de faz cuando se conecta con otros cuerpos y se acopla a todos los medios e individuos que se cruzan por su camino. El cuerpo tiene un movimiento específico de acuerdo a su contexto y a la actividad que esté realizando.

En la poesía de este corpus y específicamente en el poema "Nuestros cuerpos una pista" de Sergio Mondragón se ve dicha transformación que comienza desde la descripción hasta el sudor de dos cuerpos que interactúan, los ojos en blanco y un jadeo. Un cuerpo que está relativamente tranquilo hasta llegar a un climax erótico.

Las transformaciones del los cuerpos de este corpus sólo podrán verse en los poemas que describen los actos eróticos y no aquellos que sólo "dibujan" con adjetivos y sujetos, dichas partes del cuerpo, sin que esté se mueva o sea más personal. El cuerpo adquirirá un sentido a partir de su contexto, y sus transformaciones. Es importante que aclare que deseo también existen los poemas que mezclan ambos tipos, es decir que a través de las definiciones y descripciones, el cuerpo se hace erótico y se convierte en un personaje actante dentro del poema, Octavio Paz (1993), ilustra mucho mejor esta idea cuando dice, en "La llama doble" que el acto erótico comienza con la visión del cuerpo deseado vestido o desnudo (es decir, lo que en nuestro poema sería la descripción visual del primer encuentro dentro del poema), en donde el cuerpo es una presencia, una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo.

El cuerpo en la poesía erótica de este corpus es funcional, retrato de su forma natural-biológica, y está en constante transformación. Es un cuerpo con vida que perecerá pero que igualmente contiene una esencia, y es básicamente un cuerpo que delinea formas de actuar específicamente en un contexto erótico, es decir el cuerpo en esta tesis es un cuerpo netamente erótico.

II.2 POESÍA

Estamos hechos de palabras.
Ellas son nuestra única realidad, o al menos,
el único testimonio de nuestra realidad.

Octavio Paz.

La poesía, uno de los géneros literarios más estimados dentro de cualquier lengua. Es y ha sido testimonio vivo del pensamiento y sentimiento de personas y naciones. Es un arte compuesto de una lingüística específica, que se apoya con figuras retóricas para generar imágenes y recrear a una realidad tangible. Octavio Paz (1993) dice que la poesía es: "Testimonio de los sentidos. Testimonio verídico: sus imágenes son palpables, visibles y audibles. Cierto, la poesía está hecha de palabras enlazadas que despiden reflejos, vistos y cambiantes: ¿lo que nos enseña son las realidades o espejismos? Rimbaud dijo: fusión de ver y creer" (Paz 9)

El mismo Octavio Paz (1998), pero en su ensayo *El arco y la lira*, explica: la poesía es salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, método de liberación interior. (Paz 13)

En este trabajo, es importante especificar, que me enfocaré en la poesía del siglo XX, misma que, al pertenecer a la llamada poesía moderna, inicia en la mayoría de sus casos, en verso libre y también con la existencia de poemas en prosa. De acuerdo a Carlos Bousoño (1981), en su libro *El irracionalismo poético,* la poesía del siglo XX, se caracteriza por tener en su escritura una importancia que desborda y que, en cierto modo, su definición es como un "procedimiento retórico".

El corpus poético de este trabajo se seleccionó con las siguientes características: pertenecer al siglo XX, tener como tema principal describir la desnudez femenina, ser un poema de origen hispanohablante. De esta misma selección clasifiqué por tipo de desnudo, más adelante pasaré en este tema. En varios de los poemas el lenguaje es figurativo y analógico, que por supuesto es más poético que literal, entonces dichas figuras retóricas que no describen "una realidad" sino una "impresión". Si las descripciones fueran objetivas no habría cuerpos desnudos naturales sino deformaciones monstruosas muy alejadas del tema erótico, como forma natural del cuerpo, que es contenedor de erotismo, sino monstruosidades naturales pertenecientes a un entorno por el que el hombre pasa pero no tiene deseos sexuales.

El índice de los poemas de esta tesis es el siguiente: (los textos completos se agregan en el anexo)

1. "Besos" - Tomás Segovia
2. "Cuerpo a la Vista" – Octavio Paz
3. "Bajo tu sombra clara" – Octavio Paz México.
4. "Los pechos de Magaly" – Silvia Tomasa Rivera.
5. "Desnuda" - Francisco Hernández
6. "Desnuda"- Pablo Neruda
7. "Nuestros cuerpos una vista" - Sergio Mondragon
8. "Paisaje en desnudo" - José Carlos Becerra
9. "Ritmo de viaje" - José Carlos Becerra
10. "Escritura del deseo" – Miguel Flores Ramírez
11. "Defensa personal"- Argelio Gasca
12. "Sin título" – Antonio Delgado
13. "Galope" – Francisco Hernández
14. "Pole position"- Ali Calderón
15. "No es nada de tu cuerpo" - Jaime Sabines
16. "Poema 1"- Pablo Neruda.
17. "Me gustaría tenerte desnuda" – Edel Juárez
18. "Edipo al cubo" – Gerardo Deniz

Elegí analizar al desnudo en la escritura, específicamente en la poesía, ya que el tema del desnudo es más recurrente en este género que en la novela, o el cuento, donde quizá se nombre, pero no es tema u objeto más importante, es decir, no es protagonista de la historia, sino que forma parte de un todo, es un componente más, pero no el tema principal. En la poesía, sin embargo, encontramos versos, estrofas y poemas completos que tienen como único enfoque la desnudez femenina.

La poesía, (como ya se ha mencionado antes y se explicará más adelante en el apartado que habla sobre écfrasis), es imagen. Su técnica es similar a la utilizada en las artes plásticas ya que utiliza los mismos cánones de belleza de acuerdo a la época, y de alguna forma nos relaciona un desnudo pictórico con el modelo escrito.

II.3 BELLEZA

"Un bello objeto viviente, y cualquier otra cosa que se compone de partes,
debe tener éstas bien colocadas,
y así misma la grandeza correspondiente,
porque la hermosura consiste en proporción y grandeza"
Aristóteles

La desnudez ha sido durante la historia del arte un tema obligado de belleza, el arte académico del S. XIX, lo representó ampliamente como argumento favorito. Así mismo, como explica Plantón (S. V a. de C.) en el diálogo Hipias Menor: *"difícil cosa es lo bello"*, ya que ninguna definición de este concepto puede ser generalizadora, ni totalizadora. Sin embargo, sí hay muchos intentos de descripción. A continuación una pequeña muestra que servirá como apoyo para comprender mejor este concepto.

La belleza ha hecho siempre dichoso al hombre, esta afirmación ha sido utilizada a lo largo de la historia por muchas culturas, y es una de las tantas ideas sobre la belleza que prevalecen en la actualidad. Hoy en día quien está rodeado de belleza "debe ser feliz", por lo que cada cultura ha creado sus prototipos y sus medios de placer a través de lo bello. Se le llama hermoso a todo aquello que gusta, que causa placer y que se desea poseer. Al respecto, Marvin Minski[10] (2010) dijo: la experiencia de la belleza es una de las formas que tiene la naturaleza para desenchufar temporalmente el almacén mental de las pruebas negativas.

> La belleza es una de las formas de perpetuación de la vida y el amor por la belleza está profundamente enraizado en la biología humana… amamos nuestra imagen y

[10] Citado por Tránsito de Cerro pp. 1 y 2 en su artículo titulado: El desnudo en las artes.

> la reflejamos en el arte. Aceptada la perfección y la belleza de la forma humana, los artistas se apoderan de ella para describirla y explicarla. (Tránsito del Cerro 2)

La hermosura es una cualidad que posee la naturaleza (paisajes, atardeceres, flores, montañas, ríos y mares etc.), pero también es una parte inherente en la estética del arte. Han sido los artistas, poetas, y escritores los que a lo largo de la historia han intentando definir y representar a la belleza por medio de su obra. Umberto Eco (2010) pone como ejemplo, en su libro *Historia de la Belleza*, el siguiente poema que muestra el esfuerzo por exaltar a la belleza:

> Diamante, ni esmeralda, ni zafiro
> ni otra gema preciosa,
> topacio, ni Jacinto ni rubí,
> ni la aritropia, que es virtuosa,
> ni la amatista, ni el carbunclo fino,
> que es muy resplandeciente,
> tienen tanta belleza en sí mismos
> como tiene mi dama amorosa.
>
> Y en virtud de todas las otras sobrepasa,
> y semenjante [a la estrella es] en resplandor,
> con su gentil y alegre enamoramiento,
> y más bella es que la rosa y que la flor.
> Cristo le dé vida y alegría, y crezca en gran consideración y honor. [11]
>
> (Eco 116)

De acuerdo a Sócrates[12], existen tres tipos de belleza: la belleza ideal (representa a la naturaleza a través de la composición de sus partes); la belleza espiritual (la que expresa el alma a través de la mirada), y la belleza sutil o funcional (por ejemplo un "hermoso" auto).

[11] Poema tomado del libro de Umberto *Eco, Historia de la belleza*, p. 116 y citado por el autor de la siguiente manera: Gemas, Giacomo da Lentini (siglo XIII).

Para los griegos la belleza más importante era la espiritual, misma que reflejaban a través de las esculturas griegas, y que se reflejaba en la pintura detallada de sus ojos, con el fin de representar al espíritu a través de la mirada. Ejemplo de esto fueron los ojos de la "Venus de Cnido" de Praxíteles. Para la cultura grecolatina el *Ethos es* toda obra que tenga una combinación de proporción, grandeza y ética. Kenneth Clark citando a Di Pierofancesco [13]explica sobre el ethos y los ojos de las Venus:

> "Debe fijar los ojos en las Venus, esto es, en las humanitas. Pues las humanitas es una ninfa de excelente atractivo, nacida del cielo y amada por el Dios de lo alto más que ninguna otra. Su alma y su mente son el amor y la caridad, sus ojos la dignidad y la magmanidad, sus manos de la libertad y la magnificencia, sus pies la gracia y la modestia. El conjunto, pues, constituye la templanza, y la honestidad, el encanto y el esplendor. ¡ah qué belleza exquisita! (Kenneth Clark 35)

II.3.A PROPORCIÓN

Sobre la proporción, "la belleza ideal", se comenzó a escribir desde el tratado de Policleto, *Canon*, mismo que ha desaparecido del cual sólo se conservan. A partir de ahí, muchos críticos han escrito sobre la belleza que consigue la proporción dentro del arte, misma que también se halla en todos los seres naturales. Claudio Galeno[14], citado por Umberto Eco en su libro Historia de la belleza, reafirma que la belleza se encuentra en la armoniosa proporción:

---

[12] Sócrates es citado por Umberto Eco en Historia de la belleza en la página 48.
[13] Kenneth Clark en su libro *El desnudo* p. 35 cita a Di Pierofancescode la siguiente manera: Lorenzo Di Pierofancesco S. XV

[14] Umberto Eco p. 75 cita a Claudio de la siguiente forma: Claudio Galeno, S. III, Placita Hippocratis et Platonis, V. 3

> La belleza no reside en cada uno de los elementos, sino en la armoniosa proporción de sus partes, en la relación de un dedo respecto al otro de todos los dedos respecto al resto de la mano, en el resto de la mano respecto a la muñeca, de esta respecto al antebrazo, es decir, de todas las partes respecto a todas las otras como está descrito respecto al canon de Policleto. (Eco 75)

Para Pitágoras [15]las medidas de la naturaleza y lo sublime se encontraban en el *tetraktys*, un triangulo conformado de 10 puntos en el que podrían realizarse todas las operaciones del mundo. Otro método de proporción es el llamado sección áurea, el rectángulo de oro, relación que establece un segmento AB cuando, dado un punto C de división, AB es AC como AC es a CB. Este modo de dibujar el arte se encuentra en toda la naturaleza, misma que según esta óptica, está formado de espirales.

Los egipcios utilizaban redecillas con cuadriculas idénticas que marcaban medidas cuantitativas fijas, "por ejemplo, suponiendo que la figura humana hubiera de tener una altura de 18 unidades, automáticamente la longitud del pie era de tres unidades al brazo de 5 etc." (Eco 74). Las matemáticas formaban parte importante para la creación de los métodos de proporción:

> "Todas las cosas son, por tanto, bellas en cierto modo agradable; y no hay belleza ni deleite sin proporción, y la proporción se halla en primer lugar en los números: es necesario que todos tengan una proporción numérica M, por consiguiente, el número es el modo principal en la mente del creador. Y el rastro principal que, en las cosas, conduce a la sabiduría. Ese rastro, conocidísimo a todos y cercanísimo a Dios, nos conduce, por así decir, a Dios por medio de sus 7 diferencias y nos lo da a conocer, en todas las cosas corpóreas y sensibles, mientras aprendamos que las cosas tienen una proporción numérica, experimentamos deleite en esa proporción numérica y juzgamos de manera irrefutable en virtud de las leyes que la regulan". (Eco 75)

[15] Citado por Umberto Eco en *Historia de la belleza* p. 66

La idea de la proporción exacta terminó con el gótico, el barroco y el manierismo, este último rompe drásticamente con la proporción establecida por griegos, haciendo de sus Venus, cuerpos imposibles, incapaces de sobrevivir y trabajar como una persona común. Estás Venus son catalogadas como hermosas y estéticas a pesar de no contar con la proporción ideal grecolatina.

Las vanguardias del siglo XX reinventan la proporción y la forma; por ejemplo Francis Bacón[16], quien fotografió y dibujo muchos cuerpos desnudos contradice la idea de la proporción en la siguiente frase que se le atribuye: "no hay belleza excelente que no tenga algo raro en su proporción", Afirmando así, que la belleza no dependía enteramente de la proporción.

II.3.B CANON

El canon ha sido parte de las reglas de la estética a lo largo de la historia y ha cambiado de acuerdo al pensamiento predominante del lugar y el siglo. El canon, según lo marcó Policleto, proviene del griego (κανών) que significa regla o precepto, pero que también es una palabra con el sentido etimológico de la expresión acádica knh: caña o junco, que sirvió para representar a la vara de medir o cualquier medida. Por lo que el canon vendría siendo una medida "ideal" para la estética, "una vara de medir" una realidad tangible. En este caso; y como menciona el Dr. Ricardo Horcajada (2012), en su *Anatomía morfológica aplicada a la representación*, el canon es la norma concreta que establece las proporciones ideales del cuerpo humano con vistas a su reproducción:

[16] Francis Bacon es citado con la frase anteriormente descrita por Kenneth Clark en la p. 29 de su libro titulado: El desnudo.

> "El canon tiene un carácter convencional e histórico, por ese motivo evoluciona. En él están implícitos mecanismos derivados de las economías del deseo. Citaremos sólo los más conocidos; el egipcio, el griego desde Mirón a Zeuxis; Vitrubio, Alberti, Leonardo, Durero, Rafael, David, Le Corbousier. El canon no sólo es utilizado para la representación del cuerpo, sino para la construcción de todo lo que tenga que ver con él. Sus unidades, módulos, son aceptadas en la vida diaria, siendo los objetos que se realizan con ellas cercanos a nosotros, aprehensibles, comprensibles y útiles." (Horcajada 7)

II.3.C PROTOTIPOS

90, 60, 90, y 175 m. eran o han sido las medidas perfectas de la mujer en occidente a finales del siglo XX e inicios del XXI. En Asia, una mujer bella debe ser de estatura pequeña o mediana, no demasiado alta y su piel debe ser lo más blanca posible. En la tribu Karen Padaung de Tailandia, las mujeres alargan sus cuellos artificialmente con anillos dorados, cuanto más largo es el cuello de una mujer más bella se la considera. Estética tan estricta que si se quitan el collar fallecen en el acto, ya que sus vértebras están rotas por el alargamiento artificial del cuello.

En la prehistoria la belleza ideal era la que se relacionaba con la fertilidad. Para los egipcios el cabello era tan indispensable que llegaban a utilizar pelucas para sentirse más hermosos, también tenían un estilo único en el maquillaje de los ojos.

En África, específicamente en Nigeria, las mujeres acuden a centros de obesidad para poder ganar kilos antes de casarse, las mujeres deben ser gordas, pero no para mostrar

su fertilidad como en el caso de las Venus del paleolítico, sino para reflejar un elevado nivel social. Con los ejemplos anteriores vemos qué tan contradictorios son los prototipos de belleza alrededor del mundo, en el mismo lugar y en una misma época:

> A veces mostraremos que, mientras en un mismo período histórico las imágenes de los pintores y de los escultores parecían celebrar un cierto modelo de belleza (de los seres humanos, de la naturaleza o de las ideas), la literatura celebraba otro. (Umberto Eco 14)

La belleza física del ser humano, casi por obviedad, recae en los cuerpos y además, en la mayoría de las veces, tiene mayor peso en el sexo femenino, es decir, es la mujer la que debe ser perfecta, hermosa, de cabello lindo, con senos grandes como en América latina, o en la tribu de Tailandia con un cuello largo, aunque eso le cueste la vida, etc.

En la Grecia antigua los Apolos eran los prototipos de belleza, en el Renacimiento los desnudos de Tiziano, en el barroco los de Rubens, y en el romanticismo desnudos de Ingres, Henner, Cabanel Paul Bardy, en el siglo XX Renoir y Degas. Con las vanguardias la belleza realista y proporcional da un giro, ya que es precisamente en este siglo donde el arte ya no es tan figurativo, sino que inicia un arte abstracto.

Tanto en el arte como en la publicidad los estereotipos de belleza llegan a ser fantasiosos, transformados e imposibles. Por ejemplo, en los desnudos góticos, hallamos similitud con el estereotipo arquitectónico, las Venus tienen el vientre al estilo del arco ojival, utilizado constantemente en las puertas y ventanas de las grandes iglesias góticas. Ninguna mujer podría tener el vientre tan exagerado como la *Eva* de Memling, ni aun

estando embarazada. Sobre esto, Balzac[17], afirma acertadamente: “Los artistas exageran la belleza humana en virtud de la doctrina que los lleva a idealizarlo todo” (Barthes 63).

En la actualidad, siglo XXI, tenemos un mundo dominado por la mercadotecnia en donde la belleza representa la venta, no sólo de artículos personales e ideologías sino también del cuerpo y la desnudez femenina como un objeto sexual de compra-venta, la mujer es parte de un mundo capitalista como lo explica Isabel Justo en La representación contemporánea del cuerpo desnudo:

> La mujer ha representado en las artes los conceptos complementarios, la materia y la naturaleza, por ello algunos han querido ver al desnudo femenino el triunfo culminante del hombre sobre la naturaleza… la publicidad y el arte nos están mostrando, en los últimos años, diferentes caminos de la representación del cuerpo humano que hacen que nos replanteemos las férreas consideraciones que tenemos sobre el significado de la expresión: objeto sexual. (Justo 5)

II.3.D AMOR /BELLO/BUENO

“Lo que es bello es bueno, y lo que es bueno pronto será bello”: frase que se le atribuye a Safo de Lesbos para definir a la belleza. Y lo que es bueno, según Platón, es aquello que deseamos poseer y que nos hace dichosos, Eurípides lo reafirma: “la belleza siempre es grata”. Bajo esta idea encontramos el término griego *Kalokagathia* el cual reúne lo bueno con lo bello y de lo cual Safo (S. VI a. de C.) nos dice:

> Es la cosa más bella de la tierra,
> una columna de caballeros,

[17] citado por Roland Barthes en S/Z p. 63

> dice:"no de infantes" "no de naves"
> Y yo pienso: Bello es lo que se ama.
> Hacerlo entender es cosa bién fácil, para todo el mundo. Elena, que veía la belleza de muchos, eligió como su hombre y el mejor
> a aquel que gasta la luz de troya
> abandonó a su hija, a sus padres,
> y se fue lejos, donde quiso Cirprida, porque lo amaba (...)
>
> Quien es bello lo es mientras está bajo los ojos,
> quien además es bueno, es ahora y lo será después.[18]

Lo "bueno" y la belleza, según los griegos, se encontraba en un solo portador: el cuerpo. En el cuerpo se encuentra no sólo las formas sino el alma y los sentimientos. El cuerpo es en sí característica de lo bello y lo deseable.

Actualmente, con el reinado de las imágenes, de la pornografía, del fácil acceso a la información podemos encontrar miles de desnudos muy hermosos, pero, nadie dudaría si se afirma que, no todos esos hermosos desnudos muestran virtud y ética. Entonces la belleza del cuerpo femenino no sólo es buena, no sólo contiene verdad, no sólo excita, no sólo es erótica, no sólo puede representar a la ética. La belleza del desnudo femenino contiene más de un sentido, eso es claro, las connotaciones y su representación es distinta aún en un mismo lugar, la belleza depende de la sociedad que la componga:

> La belleza está únicamente "en el ojo del observador" es algo construido por la cultura o formado por las preferencias idiosincráticas… todas las culturas son culturas de la belleza y en todas partes ésta ha puesto una fuerza poderosa que despierta emociones, llama la atención y dirige actos (del Cerro 2).

[18] Poema tomado de la siguiente página de internet: http://serialismo.blogspot.mx/2010/12/bello-es-lo-que-se-ama.html

III. 3.E BELLEZA SUTIL O FUNCIONAL

La belleza sutil o funcional es aquella que le pertenece a todo lo hecho por el hombre, y que además desea causar gusto al sentido de la vista, ejemplo de esto son las joyas; cuando las personas miran algo "bello" lo compran. Esto más que algo hermoso, es un impulso y método de mercadotecnia.

Para finales del siglo XIX e inicios del XX la belleza termina coincidiendo con el costo de las cosas, por lo que es común escuchar la frase: "si es hermoso es caro" o imaginar que en el momento que vemos un gran diseño arquitectónico, un mueble o un gran carro, no puede ser barato, automáticamente todas las cosas hermosas que hace un arquitecto, o cualquier otro profesional, son caras, de ahí que se diga que la belleza del siglo XIX tiene que ver con la industria:

> La nueva belleza del siglo XIX debe expresarse a través de las fuerzas de la ciencia, de la industria y del comercio, destinadas a suplantar los valores morales y religiosos que en el pasado ejercieron un predominio ya agotado. (Eco 366)

II. 3. F DECADENCIA

Para poder hablar sobre la belleza y lozanía de un cuerpo, debemos hablar también de su polo opuesto: la decadencia, misma que se oculta por causar repulsión desde tiempos inmemorables, de ahí que también el cuerpo en descomposición del ser humano, y de cualquier otro ser vivo, se entierre, ocultándose a la vista.

Uno de los primeros que se atrevieron a tomar a la de candencia como tema, fue Rembrandt, quien pintó a mujeres viejas y detalló las arrugas e imperfecciones de la edad adulta. En el caso de la escritura y varios siglos después, está Gerardo Deniz (2008), quien con su poema *Edipo al Cubo,* hace un poema en el que describe el cuerpo desnudo de una mujer de 80 años, en el que refleja la decadencia y lo abyecto:

> Besé la boca de tanino arcaico,
> avanzando la lengua por una brecha de dientes faltantes
> ::::::y adyacentes;
> compilé un seno con ambas garras,
> lo plegué sobre sí mismo dos veces a lo largo antes de estatuirlo,
> y entre un acceso de tos (productiva) de doña Violante
> tres dedos míos le exploraron el pabellón de un oboe sumerso,
> forrado interiormente de papel de china.
> Descendí entre aquellas rodillas arrugadas como codos:
> luego de haber hipotecado mi tolemaico existir
> (si bien no en este orden)
> por el olor amazónico de alguna criatura trecena,
> el agreste del cuarto o quinto lustro,
> el monárquico (y constitucional) en la especie madura
> —ahora olía igual que cuando uno acompaña a los condenados
> rumbo al auto de fe
> y en el cortejo se cuela un chivo poco expiatorio y las beatas

huyen batiendo sus tocas.[19]

Gerardo Deniz (2008)

La desnudez no siempre es causa de belleza y alegría, el cuerpo tiene una doble cara, una parte que puede ser "monstruosa" como en el caso del poema anterior o la fotografía de personas deformes, ancianas y mutiladas de Joel Peter Witkin.

Existe una realidad en esos cuerpos, un ser exacto y natural, sin el detalle y el perfeccionamiento de la poética. La desnudez no siempre representará a la belleza; también puede ser denominada "obscena y desagradable". Lo obsceno está íntimamente vinculado con el cuerpo como explica Iris Zavala (2008): "Lo obsceno, del griego aidoion, obcenus en latín, designaba las partes vergonzosas que el pudor nos lleva a ocultar. Como indica su etimología, es lo que quedo "fuera de escena". Lo obsceno como aquello que queda fuera de escena y que no puede ser mostrado; pero que a su vez suscita tanta extrañeza como fascinación"

Es entonces el cuerpo un invento trabajado que requiere de técnicas y dispositivos de la representación para poder ser expuestos a la vista del espectador, de otra manera, la sociedad lo rechaza, a pesar de que haya algo en lo "feo" que parece fascinar, lo "feo" es convencionalmente desagradable. Y sobre lo feo consideré adecuado citar la definición completa de "Feo" del Diccionario soviético de filosofía [20](1984) para entenderlo como un concepto que se opone al ideal de lo bello:

[19] Poema tomado de la siguiente página de internet: http://laseleccionesafectivasmexico.blogspot.mx/2008/02/gerardo-deniz.html

[20] La consulta fue hecha a través del Diccionario soviético de Filosofía de modo virtual, dicho diccionario se encuentra en la siguiente dirección de internet: http://www.filosofia.org/enc/ros/

> "Categoría estética que caracteriza los fenómenos de la realidad, cuya esencia es opuesta a lo bello. En lo feo encuentra su expresión la actitud negativa del hombre hacia estos fenómenos. Contrariamente a lo bello, lo feo en las relaciones sociales se manifiesta, por ejemplo, en la hostilidad de las condiciones sociales a la libre expresión y florecimiento de las fuerzas vitales del hombre, en el desarrollo limitado y unilateral desfigurado de las mismas y en la desintegración del ideal estético. En lo feo, la esencia humana se contradice a sí misma y se manifiesta en forma desfigurada e inhumana. En el mundo burgués, lo feo domina sobre lo bello, lo cual se refleja en el arte del realismo crítico, el cual en las imágenes de los personajes y caracteres negativos somete a crítica y denuncia los aspectos inhumanos de la vida, que destruyen la belleza del ser humano. En el arte auténtico, la presentación de lo feo es una forma peculiar de la afirmación del ideal de lo bello. La tarea de educar al hombre de la sociedad comunista está ligada indisolublemente a la lucha contra los fenómenos de lo feo, los cuales aparecen como supervivencias del pasado que entorpecen la edificación de la nueva sociedad"[21].

Con la cita anterior reafirmamos varias ideas antes expuestas sobre las cualidades de lo feo en oposición con la belleza: Expresión negativa del hombre, lo opuesto a la belleza y el hombre educado en la lucha contra los fenómenos de lo feo.

---

[21] Diccionario Soviético de Filosofía 1984 en línea: http://www.filosofia.org/enc/ros/ros.htm

II. 4 EROTISMO

"La pasión humana sólo tiene un objeto.
Lo que varía son los caminos
por los cuales lo abordamos"
George Bataille

Para Octavio Paz (1993), el año 1968 nos dejó como herencia la libertad erótica, y es bajo ese contexto donde la poesía erótica se convierte en uno de los medios artísticos más prolíferos de la época. Las temáticas dentro de esta poesía están llenas de imágenes de mujeres desnudas, el acto sexual, la voluptuosidad, las caricias y la sensualidad.

En la llama doble (1993) Octavio Paz, autor de gran variedad de poemas eróticos, existe una relación complementaría entre la poesía y el erotismo: "la relación entre erotismo y poesía es la que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria" (paz 10)

Georges Bataille (1979): escribe: "el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte" (Bataille 15), y toda operación del erotismo (incluyendo a la poesía) tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo hasta el punto del desfallecimiento, continua Bataille explicando en su libro *El erotismo* (1979): "La acción decisiva es la de quitarse la ropa. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación que revela un ir en pos de la continuidad posible de ser más allá del repliegue sobre sí." (Bataille 22)

En la desnudez está el erotismo, en las palabras y en los versos están los cuerpos femeninos que describen los poetas hispanoamericanos del siglo XX. He intentado explicar

durante todo resumen de la historia del desnudo en la pintura, escultura y poesía, que el artista utiliza una técnica de perfeccionamiento, que no intenta retratar, como en el caso de la fotografía, algo exacto, tal cual es, sino modificarlo, perfeccionarlo, hacerlo sensual y hermoso. Aristóteles (347 a. C.) confirma esta misión del artista cuando dice: "el arte completa lo que la naturaleza no puede terminar. Por el artista conocemos los objetos inalcanzados de la naturaleza. (Aristóteles 46)

Cuando el poeta desea perfeccionar ese cuerpo del que habla, omite las palabras que pertenecen a la imperfección, no habla de arrugas, de celulitis, de deformidades, a pesar de ello, también existe la contraparte como es el caso del poema "Edipo al Cubo" de G. Denis qué le da énfasis a todas las imperfecciones que conlleva un cuerpo de una persona de 80 años. Con lo anterior ya sea para perfeccionar o "descomponer" el cuerpo femenino es figura de erotismo por excelencia (el cuerpo masculino también es erótico pero desde una perspectiva distinta, más adelante se explica), como lo afirma Bataille (1979):

> "El cuerpo femenino desnudo es en muchas ocasiones la figura del erotismo, y no porque ellas sean más deseables que los hombres sino que ellas se proponen el deseo […] El valor erótico de las formas femeninas está vinculado, me parece, a la disposición de esa pesadez natural que recuerda el uso material de los miembros y la necesidad de una osamenta; cuanto más irreales son, menos claramente están sujetas a la verdad animal, a la verdad fisiológica del cuerpo humano, y menos responden a la imagen bastante extendida de la mujer deseable" (Bataille 136,137, 149)

La imaginación, de acuerdo a Octavio Paz (1993), es el agente que mueve al acto poético y al acto erótico, siendo el erotismo una sexualidad transfigurada: hecha metáfora. La metáfora es una de las figuras retóricas de las que se ayuda el poeta para escribir cuerpos colosales y hermosos además, utiliza las formas de la naturaleza para transformar y

reconstruir un cuerpo desnudo. A diferencia de la pintura que crea desnudos de mujeres "bellas", *Venus celestis*, mujeres comunes e incluso prostitutas como es el caso de las Señoritas d´Avignon de Picasso, cuerpos que están hechos para ser mirados, la poesía erótica crea cuerpos que desean ser acariciados, y que en medio de palabras eróticas, invitan al lector a recrear una imagen y a querer imitarla. Suscitan en él una pasión.

La pasión humana sólo tiene un objeto, lo que varía son los caminos por los cuales la abordamos: dice Bataille (1979). El erotismo es un agente de contemplación poética, una actividad exuberante de la vida, que George divide en tres formas: erotismo de los cuerpos, erotismo de los corazones y el erotismo de lo sagrado. Este último es terreno de la trasgresión, de la violencia, es limitado y varía de acuerdo al pensamiento religioso de determinada sociedad. "El erotismo encarna así mismo en dos figuras emblemáticas: la del religioso solitario y la del libertino. Emblemas opuestos pero unidos en el mismo movimiento: ambas niegan a la reproducción y son tentativas de salvación o de liberación personal frente a un mundo caído perverso, incoherente o irreal" (Paz 10)

Ahora, en qué momento el poeta escribirá sobré la desnudez, será sólo un retrato de estética del cuerpo o hablará de su cuerpo y de su desnudez al mismo tiempo que lo toca. En la poesía erótica descubrimos al cuerpo no en su totalidad sino parte por parte, lo que Roland Barthes llamaría el blasón: "una malicia del lenguaje que consiste en predicar un sujeto único, por ejemplo la belleza, con un cierto número de atributos anatómicos: los ojos, los senos, los muslos, el sexo etc.; el adjetivo se convierte en sujeto y el sustantivo en predicado" (Barthes 19-20)

> En la poesía: "sólo se conoce al cuerpo femenino en forma de división y diseminación de objetos parciales: una pierna un pecho, un hombro un cuello unas manos… el objeto que se ofrece es una mujer cortada en pedazos. La mujer dividida, separada, no es más que una especie de diccionario de objetos-fetiches... Entonces la descripción se ve embargada por una especie de eretismo enumerativo: acumula para totalizar multiplica los fetiches para obtener un cuerpo total desfitichizado" (Barthes 117-118. 120)

El erotismo, anteriormente se refería sólo al amor apasionado aunado al deseo sexual, era además la personificación del dios griego: Eros. Ahora, puede tener dos sentidos que se relacionan entre sí, uno es el acto sexual como tal, y el segundo es la insinuación, la provocación que antela a las relaciones sexuales.

Uno de los componentes más ligados al erotismo es la sensualidad, que de su raíz etimológica del latín sensuālis, tiene que ver con lo relativo a las sensaciones de los sentidos, y que de acuerdo a la RAE en su segunda y tercera acepción la define como "los gustos y deleites de los sentidos, de las cosas que los incitan o satisfacen y de las personas aficionadas a ellos" y también, más directamente, con lo "perteneciente o relativo al deseo sexual", mimo que tiene que ver, por añadidura, con mostrar la piel, las formas del cuerpo, la vestimenta, con la mirada o con una actitud que provoque deseo. Esta sensualidad, aunque no siempre va ligada a la religión, se personifica en poemas como los de San Juan de la Cruz y "Las moradas" de Santa Teresa de Jesús, al igual que en la escultura *El éxtasis de Santa Teresa* del Escultor Bernini.

La sensualidad para el siglo XX se liga, casi en su totalidad, con la voluptuosidad, es una sociedad que ama los senos y glúteos grandes, se muestra casi toda la piel; hay mucha más libertad erótica. La mujer obtiene su independencia y se reafirma a través de su

cuerpo; muestra de ello es la fotografía en blanco y negro de Helmut Newton, que refleja a la mujer citadina, independiente, violenta y sensual.

La poesía del desnudo del siglo XX es una de las representaciones más explícitas y con mayor auge del erotismo. Llevan al lector a diversas formas de amar, se puede confirmar el sentido místico, la libertad, la trascendencia, las formas del cuerpo con relación a la naturaleza, al paisaje, el origen de la especie, desde una Eva desnuda hasta un cartel publicitario, y finalmente conocemos el erotismo actual a través de la poesía erótica.

CAPÍTULO III

IMAGEN DEL DESNUDO POÉTICO

III.1 EKPHRASIS

"Ut pictura poesis"

Quinto Horacio Flaco

La idea de contemplar el desnudo femenino como un poema no es nueva, ya que desde el S. III y IV d.C. se entendía por ekphrasis al procedimiento retórico-discursivo que unía la escritura, en especial a la poesía, con la pintura. Hermógenes[22] (S. II) dice que la écfrasis es una "descripción detallada y vívida que permite presentar el objeto ante los ojos" (Valdés 119)

En este trabajo tomo a la écfrasis, especialmente a la relación que existe entre algunos poemas eróticos y el desnudo pictórico, ya que de acuerdo a la definición de la forma de arte "desnudo", se entiende que éste sólo puede representarse en al campo de las artes visuales, es decir, de la pintura, escultura, fotografía y cine, quedando, así, la literatura fuera de todo contexto. Defino al desnudo artístico como la representación del cuerpo por medio de técnicas artísticas que describan de forma estética todos los constituyentes de un desnudo, ya sea de hombre o de mujer, sin ningún tipo de censura. Con lo anterior, podemos ver que poemas como el de Ángel Facal, titulado "Potra de los cuatro vientos" (se desconoce el año de publicación por medio de internet, no existen libros de Facal):

"Muéstrate desnuda ahora,

[22] Cita tomado del PDF *Ékphrasis y diatýposis en los Panegíricos a los mártires de Basilio de Cesarea* escrito por María Alejandra Valdés García para la UNAM en la página 119.

que están erectos tus senos

y tienen sus altas combas

suavidad de terciopelo,

y saben a frutas rojas

tus labios color de sueño,

y tu vientre es una ofrenda

de los más dulces venenos,

donde florece la felpa

en un triángulo perfecto.

Muéstrate desnuda ahora,

¡potra de los cuatro vientos!”

El poema anterior describe al cuerpo y sus constituyentes, la desnudez y la piel, entonces ¿no tendríamos aquí otra representación del desnudo artístico? Considerando lo anterior, el desnudo escrito sólo puede ser posible mediante la ekphrasis, en el poema de Facal se “dibuja” un cuerpo tan “vívido” que hace que el desnudo “se presente ante nuestros ojos”, es decir, logra la representación de un texto escrito a un objeto plástico, en este caso, el cuerpo desnudo de una mujer.

Para Saussure el signo es una unidad biplánica que se compone con una imagen acústica y un concepto, en este caso al leer la palabra desnudez, o leer la enumeración de los constituyentes del cuerpo desnudo, el lector “ve” (el concepto) la desnudez, y convierte al texto o al poema en una imagen.

Para este trabajo decidí utilizar la clasificación de Luz Aurora Pimentel, ya que me parece la más clara y específica. También uso las características esenciales de las visiones poéticas (que de acuerdo al autor son tres) de Carlos Bousoño (1981), y además de este mismo autor retomo el proceso mental antes los signos poéticos, ya que es esencial para descifrar un poema y crear de esa obra (un desnudo) algo bello o "lógico", de acuerdo a la cultura occidental, y no un monstruo lleno de deformaciones y exageraciones del cuerpo.

Pimentel (2001) divide a la écfrasis en tres grupos: 1. "Écfrasis referencial, cuando el objeto plástico tiene una existencia material autónoma; 2. Écfrasis nocional, cuando el objeto "representado" solamente existe en y por el lenguaje; 3.Écfrasis referencial genérica, es la que sin destinar un objeto plástico preciso, proponen configuraciones descriptivas que remiten al estilo o una síntesis imaginaria de varios objetos plásticos de un artista". (Pimentel 207).

Para el mejor entendimiento de las tres clasificaciones pondré unos ejemplos; en el primer grupo de écfrasis, es decir, écfrasis referencial, está la bella Simonetta, una mujer florenciana muy popular que fue dibujada por Botticelli en tres de sus obras más importantes, una de ellas en *El nacimiento de la venus*, en este caso se dibuja a alguien que sí existe y se toma como referencia para efectuar la obra de arte. Otro ejemplo es el del escritor Juan Rulfo quien en su obra *Pedro Páramo* describe de manera única un paisaje y entorno mexicano, mismo que representa en sus fotografías, y son algunas de éstas las que parecen ilustrar la novela, ya que en ambas formas artísticas (literatura y fotografía) se utiliza el mismo referente: México.

En el segundo grupo, el de la écfrasis nocional, están todas aquellas pinturas que retoman temas sobre mitología griega, mismos que existen en la literatura, pero no se ha podido comprobar su veracidad, por ejemplo el escudo de Aquiles, que ha sido representado por diversos artistas que se basan en la descripción de Homero en la *Iliada*.

Finalmente el último tipo de écfrases, en la écfrasis referencial genérica, que podemos ver representado en el poema de Cernuda (1960) que se titula *Ninfa y pastor por Ticiano*, mismo que remite a la pintura de Tiziano, la cual tiene en el nombre las primeras tres palabras idénticas al título de poema ("Ninfa y pastor"). Aquí encontramos su relación no sólo con el titulo que es casi el mismo en ambas obras, sino también con el tema y tal pareciera que el poema es una descripción o narración de lo que sucede en el cuadro de Tiziano.

Además de estos tres tipos de *ekphrasis*, Pimentel (2001) describe a la écfrasis inversa, que a diferencia de la écfrasis, que va de un texto a un objeto plástico, esta va de un objeto plástico a un texto escrito, es decir la representación visual de un momento narrativo ejemplo de esto es "El nacimiento de la Venus" de Botticelli, mismo que se hace a partir del poema "La Giostra" de Poliziano, que describe a una bella Venus naciendo del mar en una concha:

> En el tormentoso mar Egeo/ el miembro genital se/ ve para ser recibido en el regazo de Tetis, a la deriva/ obre las olas, envuelto en espuma blanca,/ debajo de los diversos giros de los planetas, y/ en el interior, ambos con gestos encantadores y felices, una/ mujer joven con el rostro no humano,/ se realizó en una concha de

caracol,/ flotaba a la orilla por juguetones céfiro,/ y parece que el cielo regocija en su nacimiento.[23] (Losada 91)

Ahora para complementar la información anterior, presento las características esenciales de las visiones y el proceso mental ante los signos poéticos que Carlos Bousoño (1981) describe en su libro *El irracionalismo poético (el símbolo)* p. 102, mismas que nos sirven para entender la relación entre imagen y texto.

La primera característica esencial es que la cualidad irreal "E" aparentemente no pretende sino impresionarlos de un modo "C", de manera que a primera vista, se trata de una pura irrealidad que, no sabemos cómo ni por qué resulta emocionante, esto es poética. Segunda característica: el análisis de nuestra emoción aísla pronto el significado de C. Finalmente la tercera es un lazo preconscientemente entre eje simbolizado y ciertos ingredientes B1, B2, B3, B4.

De acuerdo a Bousoño (1981), en el proceso mental ante los signos poéticos, frente a las expresiones irracionalistas se desencadena en nosotros un complicado proceso mental que tiene las siguientes fases: 1º lectura de la literalidad del símbolo; 2º intento de hallarle a éste un significado lógico; 3º fracaso en tal pretensión de logicidad; 4º regreso a la literalidad del dicho y visualización consiguiente de aquella; 5º afirmación en el preconsciente como real de esa literalidad objetivamente irreal; y 6º envío a la consciencia de la emoción realista que dije antes.

[23] Poema tomado del ensayo de Teresa Losada titulado: *Botticelli y Poliziano en el ch-culo de Lorenzo*. Tomando del pdf:
http://eprints.ucm.es/6469/1/Botticelli_y_Poliziano_en_el_c%C3%ADrculo_de_Lorenzo.pdf

Una cosa es, pues, la visualización, fenómeno consciente, y otra su consecuencia, la emoción de la realidad, que aunque ocurra asimismo en la consciencia, es fruto de un previo acto del preconsciente, al respecto Bousoño (1981) explica:

> Aunque arrojemos racionalidad "descréditos" sobre la literalidad del dicho simbólico, éste se nos visualiza vigorosamente (y lo mismo diríamos de todas las imágenes visionarias y de todos los símbolos). El gigantismo cósmico del personaje descrito por el poeta es contemplado por nosotros en toda su plasticidad… se nos impone un verdadero cuadro que podríamos pintar en su literalidad como ilustración del poema en cuestión sin producir un efecto cósmico. (Bousoño 294)

Si bien, no es nueva la idea de un desnudo poético, tampoco lo es el del diálogo interartístico, frecuentemente vemos el traslado de terminología de un arte a otro, por ejemplo en el cine tenemos a Kim ki-duk quien divide algunas de sus películas en adagios, sonatas y movimientos musicales, además de mezclar imágenes y diálogos poéticos. En el caso de la literatura, existen muchos poetas y novelistas que utilizan la llamada "poesía plástica", esta técnica es la que Pimentel llama écfrasis referencial genérica, ejemplo de ello es Proust quien, de acuerdo a Pimentel (1998), en su novela *En busca del tiempo perdido* utiliza técnicas de representación impresionistas, tanto en la sintaxis como en las imágenes descritas. Por su parte poetas como Gamoneda y Ullán, que se relacionan frecuentemente con la pintura de Tàpies, "imitan" los estilos plásticos, también existen poemarios completos inspirados en lo pictórico como *El final de la contemplación* de Luis Javier Moreno.

Todo lo anterior para dar una idea general de la relación que existe entre todas las bellas artes y específicamente entre la pintura y la poesía, como ejemplo de ello y retomando al desnudo poético, está el extenso y revolucionario poema "La Unión Libre"

escrito por, el iniciador del surrealismo, André Breton, quien hace uso de una écfrasis referencial genérica para hacer un desnudo surrealista, lleno de imágenes de ensueño, metáforas inimaginables y nunca antes usadas. El poema comienza: "Mujer de cabellera de fuego de los bosques", dándonos una imagen de una cabellera flotante, ardiente y surrealista, que también podemos ver en la película *Los miserables* de Luis Buñuel cuando Pedro sueña que su mamá se levanta de la cama para abrazarlo, André Breton (1993) hace una serie de metáforas y comparaciones acerca de las partes del cuerpo de la mujer, y de conceptos como pensamiento y sentimientos: *"mi mujer muñecas de fósforos" "Mi mujer piernas de fuegos artificiales" "Mi mujer cuello perlado de cereales" "Mi mujer sexo de yacimiento y de ornitorrinco" "Mi mujer ojos de agua para beber en prisión"* [24]metáforas que trasladan el surrealismo pictórico a un poema, sin duda, espectacular. "La unión libre" es un poema con una ekphrasis que hace referencia a la pintura e imágenes surrealistas, un poema totalmente visual que depende de la forma, las imágenes y cosas tácitas para poderse materializar. André comienza hablando de la cabellera y de los pensamientos que "habitan" bajo sus cabellos, después recorre el talle, generaliza con la boca para especificar los dientes y la lengua, corre hacia las pestañas, cejas y sienes; baja a los hombros, los brazos, las piernas, los pies, el sexo para finalmente regresar a los ojos, a la mirada de la mujer amada.

El cuerpo de la mujer es de esta forma algo visual que incita al espectador el sentimiento erótico, el hombre desea verlo, sentirlo, imaginarlo, para hacer textual su adoración por el cuerpo femenino. La poesía es una de las tantas formas de representación erótica, el poema de André Breton es uno de miles que desean mostrar la fantasía de un

[24] Fragmentos tomados de la siguiente página de internet:
http://inmaculadadecepcion.blogspot.mx/2005/09/andre-breton-unin-libre.html

hombre al mirar y recrear un cuerpo desnudo, manipulando su estilo de escritura para poder imitar un estilo pictórico.

La descripción en este caso da la pauta a la "visualización" de un cuerpo desnudo. El poeta tiene que valerse de técnicas visuales para que el lector pueda encontrar un desnudo "real" y no sólo "un poema que cuenta sobre un desnudo". La écfrasis es esencial en la poesía que toma como tema al desnudo femenino ya que en sí, la desnudez es un concepto totalmente visual. Bousoño (1981) explica: "En la poesía contemporánea, no solo se visualizan las metáforas, sino que tiende todos aquellos procedimientos retóricos cuya letra nos ofrezca una realidad" (Bousoño 349)

Cuando el poeta habla del cuerpo femenino el lector lo imagina, hace un esbozo de un cuerpo generalizado, de una mujer que quizá tenga rostro pero que tiene en común, con todas las mujeres, los constituyentes del cuerpo femenino que lo diferencian de un cuerpo masculino. Las características más claras son los genitales, en primer lugar, y después los senos, de ahí el poeta va enumerando las partes del cuerpo femenino más eróticas.

Para poder lograr un poema en el que tanto el lector como el poeta estén convencidos de que se trata de un desnudo femenino, debe tener en mente la "imagen", de un cuerpo desnudo femenino. Lo que puede variar es la perspectiva del autor, pero jamás del "objeto" de contemplación o deseo, por ello es sumamente importante la imagen.

Para complementar la información anterior, tomaré algo de Manfred Pfister quien, en *Konzepte der intertextualität*[25], divide algunos procesos dentro de la écfrasis, entre los que cabe destacar a la selectividad, en donde el poeta selecciona elementos de la obra visual que mientras más preciso sea, más puede relacionarse con la obra original. Otro concepto importante es el de dialogicidad, en el que existe una relación semántica e ideológica entre ambas obras artísticas. Estas dos características las vemos muy bien aplicadas en la obra poética de muchos de los escritores que describen un cuerpo. Como ya mencioné antes, hacen una selección de las partes más eróticas y reconocibles en el cuerpo femenino y al tiempo que el lector revisa el poema puede darse cuenta del diálogo visual y escrito de la desnudez que consigue el autor. Así concluimos que la écfrasis es descripción poética de una obra de arte pictórica o escultórica que no explica sino que invita a recrearla y literalmente a revivirla.

[25] Texto tomado del PDF en línea, disponible en la siguiente página de internet. http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/methoden/intertextualitaet/darstellungen/vanhelt_pfister.pdf

III.2 PERCEPCIÓN DE LA MUJER Y SU DESNUDEZ EN EL SIGLO XX

Comenzaré este subtitulo con un poema de la Colombiana Ana Castañeda Castañeda (2013), en el que nos resume el papel de la mujer, desde el punto de vista social y su percepción de la desnudez, así como los cambios que se han ido llevando a cabo, desde el punto de vista sexual, en la comunidad femenina del siglo XX:

> "Me enseñaron la vergüenza. Me enseñaron a avergonzarme de mi cuerpo, de mis actos, de mis pensamientos.
>
> Me enseñaron que lo que pienso es absurdo, que lo que hago es ridículo, que lo que deseo es sucio.
>
> Y aprendí a no decir lo que pensaba, por vergüenza de que alguien a mi alrededor pensara algo mejor.
>
> Y aprendí a no hacer lo que me apetecía, por vergüenza de que alguien a mi alrededor creyera que era inoportuno.
>
> Y aprendí a no perseguir lo que deseaba, por vergüenza de que alguien a mi alrededor opinara que era inapropiado.
>
> No contenta con someterme a la mirada externa, me plegué también a la vergüenza ajena.
>
> Y aprendí a preguntarle a la vergüenza cómo vestirme, no vaya a ser que alguien pensara que voy buscando gustar, destacar. Y aprendí a escuchar a la vergüenza al desnudarme, no vaya a ser que me sintiera cómoda en mi cuerpo, y me acostumbrara a enseñar (me) sin miedo. Y aprendí a consultar con la vergüenza antes de abrir la boca, no vaya a ser que dijera sin filtro lo que me pasa por la cabeza, y se enterara la gente.
>
> Y dejé de bailar, de reír a carcajadas, de rascarme el culo, de preguntar lo que no entiendo, de opinar lo que pienso, de compartir lo que siento, de pedir ayuda, de ponerme faldas, de ir a la playa, de comer o llorar en la calle, de ir sin brasier, de pintarme, de salir sin pintarme, de salir a la calle despeinada, de usar esa ropa que dicen que no me pega nada, de llamar a

quien echo de menos, de tomar la iniciativa, de decir que no, de decir que sí, de quejarme, de vanagloriarme, de estar orgullosa, de admitir que estoy asustada.

Y, a base de sentirme cada día más avergonzada, entendí que mi vergüenza nunca iba a sentirse saciada. Que toda la vida iba a imponerse entre yo y mi representante impostada. Así que busqué a mi sinvergüenza interna. Y le costó salir un poco, le daba vergüenza. Pero acabó sacándome a bailar, haciéndome dúo al cantar, saliendo conmigo a la calle con la cara sin lavar, animándome a hablar, a ignorar las cosas que me deberían avergonzar...

Y ahora no tengo tiempo para sentir vergüenza. Estoy ocupada viviendo.[26]

Ana Castañeda (2013)

Las mujeres han sido a lo largo de la historia "adoradas" por el artista plástico, de forma que muchas de las obras más importantes o emblemáticas de la historia del arte han sido protagonizadas por mujeres. Pero, ¿qué es ser mujer? De acuerdo a Anzieu (1993) en la *Mujer sin cualidad:* "mujer no significa una totalidad de la persona, sino una conjunción constante que implica una cualidad de negación inseparable de esta significancia" (Anzieu 58). Realmente contestar esta pregunta implicaría otra tesis, y aún así quizá no se llegaría a la respuesta, pero, tomando en cuenta la respuesta de Anzieu, intentaré desarrollar el concepto de lo femenino y de la representación y percepción de la mujer en el siglo XX.

La idea del desnudo erótico y de la feminidad ha sido estipulada, creada y escrita a lo largo de la historia desde un punto de vista masculino. Vemos en el poema, con que inicié este apartado, que la mujer, de acuerdo a Ana Castañeda (2013), "no puede hablar de los temas que sólo le pertenecen a la opinión masculina". Los hombres piensan en la mujer, y encuentran sencillo quitarle un pene dice Anzieu (1993), la mujer ha sido una especie de

[26] Este poema no se ha publicado en ninguna editorial, sin embargo se puede encontrar en el siguiente blog: http://www.faktorialila.com/index.php/es/portada/82-faktoria-lila-web/blog/155-ensenar-las-vergueenzas

símbolo de la castración, el negativo del hombre, lo incompleto y a su vez una fuente de placer que puede ser penetrada. En la mujer sin cualidad explica:

> La feminidad puede ser considerada como una modalidad del psiquismo de la mujer. Modalidad esencial que si se admite que la anatomía es determinante del sentimiento corporal, por el cual somos remitidos a nuestro destino sexual (…) la feminidad no es más que el hecho de haber nacido con un sexo de mujer. Es un concepto que reviste un conjunto de afectos, de modos emocionales, vinculados a las representaciones del espacio del cuerpo interno, con el deseo de gestación y con el placer narcisista de ser poseída como objeto de amor. (Anzieu 24-25)

De acuerdo con esto, es la imagen del cuerpo lo que determina la identidad sexual y, por tanto, la feminidad. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando, junto con la revolución sexual, la mujer adquiere mayor independencia, misma que comienza con su libertad sexual y con el surgimiento de grupos feministas. Mario Margulis en *Juventud Cultura y sexualidad* explica: "La revolución sexual se identifica con la igualdad de sexos, el feminismo, los métodos anticonceptivos así como la contestación social y política" (Margulis 54)

Con esta revolución sexual, conceptos como cuerpo humano, desnudez y sexualidad se recuperan haciendo que el papel tradicional de la mujer sea cuestionado, después de siglos de historia del arte, preceptos de la desnudez y toda una colección de representaciones de desnudos hechos por artistas como Botticelli, Ingres, Tiziano y Goya.

Por su parte, la poesía del desnudo del siglo XX ha sido escrita por poetas como André Breton, Octavio Paz y Pablo Neruda, por lo que la visión masculina ha predominado, legando a la historia de la humanidad su particular punto de vista, mientras que la perspectiva femenina no ha logrado desarrollarse y evolucionar de forma "tan

significativa", como es el caso de la perspectiva masculina, de estás visiones contamos a partir del siglo XIX con algunas de las pintoras impresionistas, y en el siglo XX con varias e inteligentes representaciones, entre ellas está Frida Kahlo (1907-1957) quien, en sus autorretratos, muestra su cuerpo desnudo, pero a diferencia del fin erótico masculino, Frida desea expresar el dolor y frustración, que en muchas ocasiones de su vida invadían su cuerpo y su pensamiento. Kahlo hizo con sus desnudos algo totalmente diferente, a los desnudos femeninos típicos, uso su cuerpo como tinta y se encargó de que en su obra, su historia de vida estuviera presente, Frida utilizó sus cuadros como una especie de diario y/o autobiografía en el que podía desahogarse, tal como lo explica Zamora:

> En algunos autorretratos, la pintora utilizó su cuerpo como depositario de sus conflictos emocionales, de sus desafortunadas experiencias y pasiones, y como espejo de sus devastaciones físicas; su imaginario como realidad sociosimbólica, sirvió de adenda imprescindible para relatar su historia como mujer" (Zamora 30)

Sobre esto, Virginia Woolf (1929), una de las mujeres más destacadas dentro de la literatura, dijo que, en sus investigaciones, encontró que muchos de los textos escritos por mujeres, tenían como tema constante la autobiografía y el relato confesional. Por estas razones históricas y sociales es que muchas personas y estudiosos del siglo XX, se preguntaron: ¿la mujer puede distinguir su desnudez y su cuerpo con una mirada propia o con una visión convencional? y/o ¿Cómo enfrentan (las mujeres) al prototipo creado por el imaginario masculino? y/o ¿qué es el desnudo femenino para una mujer?, ante las cuestiones anteriores Reyero (2009) responde:

> La mujer ha representado en las artes los conceptos complementarios, la materia y la naturaleza, por ello algunos han querido ver al desnudo femenino como el triunfo culminante del hombre sobre la naturaleza. Por otra parte el desnudo femenino ha sido utilizado como símbolo de la verdad en muchas épocas, en el siglo XIX

> funcionó como estandarte de la modernidad dado su carácter rupturista con la tradición académica, historicista o de asuntos mitológicos" (Reyero 67)

A pesar de que existen casos excepcionales, como el ya mencionado de Frida Kahlo, muchas mujeres artistas siguen imitando las visiones masculinas en las obras que hablan de su cuerpo, pero en general, los hombres describen el cuerpo de la mujer, es decir, el del otro, mientras que la mujer describe su propio cuerpo.

De acuerdo a este corpus, la visión masculina tiene como objetivo provocar deseo y enfatizar la voluptuosidad, Kenneth Clark (1956) ilustra en *El desnudo* el efecto de la obra más famosa de Botticelli, *El nacimiento de la venus (1485):"* la fluidez de su cuerpo es como un jeroglífico del deleite sensual y detrás de la severa economía del dibujo de Botticelli, podemos sentir una mano rápida y vacilante mientras sus ojos siguen las reflexiones del cuerpo que despierta misteriosamente el deseo". (Clark 229)

Para Pierre Bordieu[27], la mujer del siglo XX tiene un papel específico en la sociedad: "Las mujeres "deben ser" seductoras y moderadas, visibles e invisibles, o en otro registro, eficaces y discretas"; es decir, la mujer además de ser ama de casa "debe ser", o es, un objeto sexual, de tal forma, esta creencia ha dominado el pensamiento de la sociedad contemporánea. La idea de la mujer seductora conlleva el término de objeto sexual. El objeto sexual en un principio se acuñaba sólo a algunas mujeres que contaban con atributos eróticos y eran muy sensuales.

La representación erótica de la mujer del siglo XX permite que los artistas hagan en su obra el tipo de mujeres con el que él, y muchos otros soñarían; de hecho, se asume que en la representación de un desnudo femenino habrá un espectador masculino, ejemplo de

[27] Tomado de la revista francesa Télérama. Julio-agosto, 1998. Traducción por Carlos Bonfil.

esto son las revistas para caballeros como *Playboy* y *Penthouse*, que son específicamente para el público masculino.

Para Bea Porqueres "la representación del desnudo es un vehículo para expresar sentimientos y sensaciones relacionados con la sexualidad" (Porqueres 92) y esta sexualidad a su vez es una sexualidad masculina, llena de erotismo y fetiches que han caracterizado al hombre a lo largo de la historia. Un prototipo de la mujer del siglo XX era aquella que fuera delgada, blanca, lampiña, alta y rubia, en el caso de su desnudez se pone especial atención en los senos, las nalgas y genitales, cuidando que fueran simétricos y grandes. Al respecto de estos prototipos, la mujer tuvo que prepararse y adecuar su cuerpo a los cánones de belleza que se regían en esa época. Sobre este cuerpo de éxtasis, es decir de juventud y belleza, Clark explica:

> "En el desnudo del éxtasis se ha rendido la voluntad, y el cuerpo está poseído por un poder irracional; así pues ya no se abre paso de un punto a otro por el medio más corto y decidido, sino que salta y se contorsiona y se echa hacía atrás como si tratase de escapar a las inexorables leyes de la gravedad. Los desnudos del éxtasis son esencialmente inestables y si no se derrumban no es porque exista un control consciente, sino por el precario equilibrio del entusiasmo. (Clark 263-264)

Lo femenino conlleva roles que "debe" cumplir la mujer, Annie Anzieu (1993), en la mujer sin cualidad explica: "el hombre nace tal como es. La mujer se convierte: niña, mujer, madre; los senos, la regla, el hijo", Annie nos explica que la mujer es una creación del imaginario masculino en el que la mujer debe cumplir una serie de roles para satisfacer al hombre que a su vez la amará, la mujer debe ser "femenina", no hay más. Para María Milagros Rivera, citada por Annie, lo femenino "es un producto del pensamiento lógico

simbólico de la tradición occidental. La experiencia de lo femenino es, en este sentido, algo totalmente diferente y ajeno de la real experiencia de las mujeres". (Anzieu 49)

La mujer del siglo XX especialmente en la segunda mitad de ese siglo, tiene un cambio revolucionario en las ideas, se presenta como una mujer más libre en el ámbito sexual y profesional. Comienza la idea de la mujer independiente, lo femenino es en este momento un concepto mucho más amplio que el de sólo haber nacido de sexo femenino. Ahora la mujer entra no sólo en el ámbito social, laboral sino también en el medio artístico y revolucionario. La mujer es vista como fuente de erotismo y comercio, por lo que en la poesía encontramos poemas menos cuidados en el sentido moral, y con una mujer que puede actuar dentro de ellos. Podría decirse que es hasta ese siglo en el que por primera vez la mujer tiene presencia y es considerada como fuente de actividades que no sólo los hombres pueden desempeñar, como lo habían estado haciendo por siglos. La historia de una nueva mujer erótica comienza en este siglo.

CAPÍTULO IV

CONSTRUCCIÓN POÉTICA DEL DESNUDO FEMENINO EN LA POESÍA

IV. 1 ANÓNIMA BIEN CONOCIDA

Antes de comenzar con el capítulo IV quiero hacer una especificación sobre lo que he llamado mi objeto de estudio. Como ya he mencionado antes me enfoco en la desnudez dentro de la poesía del siglo XX. Pero entrando ya en el análisis de los poemas, mi objeto de estudio pasa a ser la conformación de esa desnudez portadora de la imagen femenina. Hablo de una mujer anónima, una mujer que parece ser la misma en todos los poemas y que conoce a todos los autores y todos los poetas la conocen a ella. Una mujer que no tiene historia, o por lo menos no la tiene para el lector, ella no habla, no emite opiniones, solamente siente o es portadora de admiración. La mujer del desnudo poético sólo tiene gestos que muestran lo que siente. Algunas ni siquiera tienen rostro. Por ejemplo: en "Los pechos de Magaly" sólo tenemos un torso femenino, la poeta no describe ninguna parte de su cara o cabello.

La descripción es hecha en lo que, de acuerdo con el contexto, es un hombre enamorado o embelesado por la belleza de un cuerpo desnudo. Los poemas que he seleccionado se dividen en tres estados: el primero es el deseo, que en este caso tiene que ver con un sentido sexual, o con la definición número tres y cuatro de la RAE: 3. Objeto de deseo 4. Impulso, excitación venérea. El autor recuerda su cuerpo, lo describe explicando que desearía tenerla ahí para "besarla" para "encontrar a Dios entre sus piernas" "para no estar contando nada"; uno de los mejores ejemplos de esto es el poema de Edel Juárez, "Me gustaría tenerte desnuda".

El segundo estado es en el que el autor tiene a la mujer y describe todo lo que ve, hace o hacen, es un presente y a su vez un relato de una situación amorosa, por lo regular este relato inicia con "los besos", "el deseo" o la descripción de la imagen que lo "embelesa", el poema puede finalizar con un orgasmo "Tu jadeo de pez tus rugidos de leona/ tus ojos en blanco (…)": Sergio Mondragon (1969), o con una descripción general de lo que siente o mira el narrador diegético "donde vibra el instante;/ la cima de los besos,/ la plenitud del mundo y sus formas": "Bajo tu clara sombra" – Octavio Paz.

Y el tercero es el de la admiración por el cuerpo femenino, sólo de describe a través de metáforas que embellecen más el cuerpo que está siendo admirado o considerado sublime.

En los dos primeros casos, está presente el recuerdo, o las descripciones de las acciones que ya se conocen, es decir la reminiscencia del autor con respecto a un cuerpo que ama, a un cuerpo que ya le es familiar. Estos "recuerdos" no se presentan con verbos en pasado sino como afirmaciones, cuando el narrador desea, recuerda esas formas, detalles en sus gestos, y los comportamientos de las zonas de su cuerpo: "y cuando las aprieto se desparraman como el sol en los trigales" ("Besos" –Tomás Segovia), es decir de algo que ya hizo y sabe lo que suceden con ellos. "valles que sólo mis labios conocen" ("Cuerpo a la vista" – Octavio Paz), "este cuerpo en el que yo he penetrado en mi propia distancia" (Ritmo de viaje -. José Carlos Becerra), "tus ojos son los ojos fijos del tigre/ y un minuto después son los ojos húmedos del perro" ("Cuerpo a la vista" – Octavio Paz).

Hay también en la poesía del desnudo, una dicotomía en la mujer y en el cuerpo del desnudo poético ya que será anónima para el lector, a menos que éste quiera darle un

nombre, en general no se sabe nada de ella, pero para el narrador es una mujer conocida, que ama y que en algunos poemas la describe como la que ha estado antes con él. A su vez esta mujer representa a todas las mujeres; siguiendo la idea de Jung que describe en el libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, en donde nuestra mujer del desnudo es una Afrodita quien representa a la mujer erótica.

IV. 2 PARTES DEL CUERPO

"En todo caso, una cosa es segura,

y es que el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías"

Michael Foucault

Un cuerpo no está Vacío, está lleno de otros cuerpos, pedazos órganos,

piezas, tejidos, rótulos, anillos, tubos, palancas y fuelles.

También está lleno de sí mismo: es todo lo que es.

Jean-Luc Nancy

En esta sección anoto conclusiones generales del análisis a los 18 poemas del desnudo pertenecientes a este corpus, del cual me apoyé en una tabla adherida a esta tesis en el capítulo IV. 3 con subtítulo: "Metáforas del cuerpo"

El desnudo poético (es decir el cuerpo desnudo descrito en la poesía) siempre será un esbozo que generaliza y específica, por lo cual propongo que en la poesía del desnudo hay tres tipos de descripción del cuerpo y de las partes que lo constituyen.

El primer tipo de descripción lo defino como Enumerativo: por ejemplo el poema "Besos" de Tomás Segovia, que enumera cada parte del cuerpo para recrear un desnudo

poético, su camino es el siguiente: Boca, mejillas, pómulos, piel, rostro, ojos, cuello, garganta, hombros, brazos, manos, pechos, pezones, vientre, muslos, ingles, y finaliza en el sexo con un orgasmo.

El segundo tipo de desnudo poético es el Definitorio, que generaliza y define, es decir habla de la desnudez en términos generales por ejemplo el poema de Uwe Frisch que se titula "Canción de amor deshabitado", aquí fragmento: "Mujer: tu cuerpo desnudo es una isla/ asediada por el mar oscuro de la noche/ un fresco girón de tierra humana/ al que llegan crespones de esa espuma/ suscitada por oceánicos deseos/ y que el viento dispersara alguna vez". Otro poema descriptivo/definitorio es el poema "Desnuda" de Pablo Neruda, cito: "Desnuda eres tan simple como una de tus manos:/ lisa, terrestre, mínima, redonda, transparente./ Tienes líneas de luna, caminos de manzana./ Desnuda eres delgada como el trigo desnudo." Este tipo de descripción es definitoria, es decir, define en términos generales qué es la desnudez femenina sin la necesidad de entrar a la descripción específica de las partes del cuerpo.

El tercer tipo es Enumerativo/Definitorio el que tiene los dos anteriores, es decir, define a la desnudez y también se detiene a describir, por ejemplo, los senos, el ombligo o los genitales. Puede comenzar diciendo: tu desnudez es (…) y tus senos son (…). Ejemplo de este tipo de descripción es el poema titulado "Paisaje desnudo" de José Carlos Becerra quien comienza haciendo una definición del desnudo de la mujer y después específica y detalla las partes del cuerpo. Lo interesante de este poema es que dentro de sus definiciones agrega partes del cuerpo: 1º definición: "desnudo de mujer,/ concentración de la tierra y lo humano,/estatua de la naturaleza,/ más blanca que el sollozo de un ángel,/más morena que una mañana en la selva,/más viva que la sonrisa del sol en la vela de un bote de

pescadores…”. 2º definición con enumeración de partes del cuerpo: “desnudo de mujer,/ cuerpo que está volando sobre sí mismo,/ piernas como un recorrido de campos nupciales,/nalgas donde la redondez del mundo cobra sentido…”.

Los poetas hablaran del cuerpo desde tres perspectivas, misma que ya han hecho otros investigadores y filósofos, mucho antes que yo en este trabajo. El cuerpo se dividide en tres 1) el cuerpo abstracto, es decir el que se define a través de pensamientos y sentimientos, lo intangible; 2) cuerpo interno: es decir, el ser biológico que contiene intestinos, órganos, y sus diversos sistemas; 3) el cuerpo externo, o cuerpo sin órganos, el recubrimiento de cada órgano, todo lo que recubre la piel, desde zonas lisas y verticales hasta las voluptuosas zonas del cuerpo.

Para el poeta la desnudez es una cualidad del cuerpo, lo va definiendo paso a paso hasta que “dibuje” y resignifique a la desnudez femenina. Sus pinceles son las figuras retóricas, y los colores la metáfora y el estilo de cada autor. De acuerdo a los 18, poemas de este corpus, cada autor comienza a describir el desnudo desde distintas partes del cuerpo, es decir, no hay un seguimiento en común que pueda llevar cada poema, por ejemplo, en “Besos” de Tomás Segovia el recorrido es vertical, de la cabeza a los pies, en “Cuerpo a la vista” de Octavio Paz, va de lo general a lo específico, comienza diciendo “Y las sombras se abrieron otra vez y mostraron tu cuerpo” para de ahí hablar del cabello, luego de la boca, como algo general, después a los dientes como lo específico, o de la cintura para después hablar de sus costados y de sus curvas. Ángel Facal, en “Potra de los cuatro vientos”, comienza con los senos para subir a los labios, bajar al vientre y finalizar en el pubis. Un poema estatua, que pone a la mujer vertical para ser admirada por su juventud (“ahora que

están erectos tus senos y tienen sus altas combas suavidad de terciopelo”) y por su belleza (en un triángulo perfecto).

“Edipo al Cubo”, de Fernando Deniz, poema erótico que describe un cuerpo desnudo que tiene como característica a la transgresión, ya que a diferencia del prototipo de lo sublime que está en todos los poemas del corpus, éste describe un cuerpo viejo, ajado por los años, por lo que no comienza a describir las zonas eróticas, o “típicas” del deseo, sino que habla de los pies, sin hablar de lo hermoso sino enfocándose en lo repugnante, en lo que oculto por la mirada erótica (pies edematosos); continua su texto con la boca y retoma partes del cuerpo que no son nombradas en otros poemas del desnudo como por ejemplo las rodillas y un colmillo (flojo que después se arranca), también sustituye la palabra piel por una palabra “vulgar” como cueros, que generalmente es utilizada para describir la piel de los animales. Agregando un sentido más, el narrador describe también el aroma pestilente que se desprende de ese cuerpo viejo.

En “Bajo tu sombra clara” de Octavio Paz, se hace un esbozo del cuerpo al nombrarlo en el primer verso 3 veces, y en la segunda palabra del verso siguiente. De los cabellos va bajando a la garganta, al vientre, a los tobillos; sube repentinamente a los muslos (que siguen estando en las piernas, es decir, el cambio de dirección no es tan brusco, después sube al pecho, cuello, manos, labios, dientes y finaliza con los ojos, con la mirada.

Jaime Sabines busca el lugar donde estuvo su amante en “No es nada de tu cuerpo”, en donde va descartando todo lo que no es “ese lugar”, pero al mismo tiempo va describiendo una desnudez que conoce y que además agrega en su descripción, a diferencia

de los poemas anteriormente nombrados, escribe la palabra ojeras como una parte del cuerpo, y para no decir sexo escribe “ese lugar secreto que los dos conocemos”. Su descripción comienza siendo generalizadora al hablar del cuerpo y de la piel, misma que abarca todas las partes del cuerpo, después especifica, de la boca pasa a los pechos, pero se enfoca en la “reunión exacta de los pechos”, luego gira a su modelo, habla de la espalda para ir al ombligo, baja de los muslos, a las rodillas y los pies, regresa a la cabeza nombrando el pelo, la mirada el oído, las ojeras, y la lengua, su final es nuevamente una generalización de todo lo anterior al volver a nombrar la palabra cuerpo.

En el poema “Me gustaría tenerte desnuda” de Edel Juárez, el ritmo del poema se acelera, al no tener más que cinco signos de puntuación en todo el poema, contando el punto final. El tema es el deseo por una mujer desnuda. El autor hace que la enumeración y descripción de las partes del cuerpo sean más abruptas, en cuestión a distancia que recorre de una parte del cuerpo a otra, por ejemplo, cuando nombra lo senos, se va hacia las piernas, pasa de los genitales a los pies, y de las uñas a la lengua, las distancias recorridas son amplias, enfatizando así la desesperación de su deseo.

Algo similar, al poema anterior, pasa con “Galope” de Francisco Hernández, quien utiliza verbos en la primera palabra de cada verso para después actuar con ese verbo en la parte del cuerpo que nombra a continuación. Francisco Hernández divide al cuerpo por zonas, 5 específicamente, con las dos partes más voluptuosas de la mujer como son los senos y las nalgas, a las partes planas como lo es el vientre, luego llega al orificio que es el sexo. Y describe a la piel para totalizar el inicio del deseo que proviene de la vista: “mirar tu piel hasta que se desnude en los espejos”. Su recorrido es: senos, lengua, nalgas, vientre, piel, hasta llegar a los genitales.

“Defensa personal” de Argelio Gasca describe a la desnudez en un poema que parece microcuento, hecho de 5 estrofas, que Gasca específica como fragmentos. Comienza con la imagen de una mujer desnuda (estás desnuda en la alcoba junto a mí), describe el entorno, aquí se forma un cuerpo erotizado, se arma la imagen del desnudo por el primer verso del poema y sólo detalla partes específicas del cuerpo: senos, pezones, cintura, boca. El desnudo es incompleto por descripción pero completo por definición.

Antonio Delgado en un poema sin título, hace un torso femenino giratorio en el que enumera los senos, la piel, la espalda y el vientre. El poema es de sólo dos estrofas describe el repentino hallazgo de un cuerpo femenino desnudo.

Sergio Mondragón en “Nuestros cuerpos una pista” comienza nombrando partes de su cuerpo que tocarán alguna parte del cuerpo femenino. En este poema se conoce el desnudo por el contacto que tiene con el cuerpo del narrador, ya sea la lengua, los dedos, la uña, los dientes, las manos y el cuerpo. Así el desnudo femenino se compone de piernas, orificios, senos, espalda, genitales (tu entrada lóbrega negra y roja), boca, pezón, labios, vientre, cintura, axilas, rodillas, nalgas, ojos, garras (uñas) y oreja. Este es un desnudo que no habla de los brazos de su amante, los separa nombrándolos como algo ajeno a los dos cuando dice “el brazo”. Este es uno de los desnudos más completos dentro de los poemas de mi corpus, en el sentido de enumeración y descripción de los componentes de un cuerpo femenino. Agrega la palabra orificios para englobar (ombligo, sexo, y ano).

Otro desnudo enumerativo que nos muestra un torso sin rostro y bien dibujado, con la característica de ser un cuerpo de un solo plano (del frente), es el que describe Silvia Tomasa Rivera, en “Los pechos de Magaly”, Tomasa enumera: pechos, cintura, curvas,

cadera, sexo (su monte de Venus…/un inmenso clavel negro). Se puede decir que sí habla de un cuerpo completo, porque hace mención de él, pero no lo detalla y define con claridad a excepción del torso que va de los senos hasta el pubis. Entonces el lector puede traspasar la imagen de acuerdo a la descripción de la poetisa y las demás partes pasan a ser diseño del significado lingüístico.

Hasta aquí termino con los poemas de la primera clasificación (los enumerativos) para pasar al segundo tipo: descriptivo/definitorio. Desnuda de Pablo Neruda describe cómo es el cuerpo generalizado y describe a la desnudez en su totalidad, como concepto, más que como componente, cito fragmento: "Desnuda eres tan simple como una de tus manos/ lisa, terrestre, mínima, redonda, transparente./Tienes líneas de luna, caminos de manzana. Desnuda eres delgada como el trigo desnudo.// Desnuda eres azul como la noche en Cuba…/.

También está el poema de Francisco Hernández en el que el cuerpo desnudo es comparado con la calle. Cito: "Desnuda eres como la calle/ subes, te abres, te angostas,/ doblas, sigues mis pasos y desembocas". Lo que enfatiza su contenido erótico y el cuerpo en movimiento.

Finalmente tenemos la tercera clasificación que describe tanto a los "objetos fetiches" como a la definición del desnudo, un excelente ejemplo de ello es el poema de "Paisaje en desnudo del mexicano" José Carlos Becerra, que desde el título nos adelanta las analogías y metáforas del cuerpo femenino con la naturaleza y paisajes. En sus primeros versos comienza: "Desnudo de mujer/Mujer: tu cuerpo desnudo es una isla/asediada por el mar oscuro de la noche,/un fresco girón de tierra humana", los versos siguientes pasan a ser

una enumeración de partes del cuerpo: senos, hombros, espalda, vientre, se detiene en su descripción, para definir qué es desnudez: “desnudo de mujer,/ vacilación de ámbar, probidez de la tierra,/ vellón iluminado por un rayo de luna, por un rayo de carne,/…” finalmente une las dos formas de hablar del desnudo, combina la definición con la enumeración y descripción de las partes del cuerpo cito: “desnudo de mujer,/rodillas severas y más llenas de gracia que un hoyuelo en la mejilla, tobillos más dulces que la orilla de un estanque,/pies aposentados en su aire como deliciosas diurnas,/ desnudo de mujer,/cuerpo que está volando sobre sí mismo,/ piernas como un recorrido de cantos nupciales,/nalgas donde la redondez del mundo cobra sentido,/”.(“Paisaje en desnudo del mexicano” - José Carlos Becerra)

El último ejemplo de esta clasificación es el “Poema I” de Pablo Neruda que inicia con los versos: “cuerpo de mujer” que dan pie a una definición y descripción del cuerpo desnudo, Neruda hace este recorrido: muslos, cuerpo, pecho, pubis, y finaliza con una definición de lo que para el poeta es ese cuerpo desnudo: “Cuerpo de mujer mía…/Oscuros causes donde la ser eterna sigue,/ y la fatiga sigue, y el dolor infinito./”

De acuerdo al análisis anterior no hay un seguimiento específico, una ruta igualitaria para recorrer la desnudez femenina en la poesía, las perspectivas también varían, pues en los poemas hay admiración, hay deseo y acción. En un principio creía que como muchos de estos poemas son eróticos, quizá la última palabra del cuerpo más nombrada, o quizá la más detallada sería ser el sexo, pero de acuerdo al análisis de los poemas, la palabra con la que termina el poema más usada fue el cuerpo, ganándole por una mención más al sexo, la parte del cuerpo final varía de acuerdo al contexto, si hay más verbos que adjetivos las zonas eróticas del cuerpo son las más nombradas, si hay admiración se enfatizan en otras zonas, y

si se acercan al sexo lo hacen por medio del pubis como es el caso del poema de Ángel Facal.

La parte del cuerpo final que se nombró en los poemas enumerativos son las siguientes: lengua, colmillo, cuerpo (utilizado como palabra final en cinco poemas), pubis, cintura, sexo (utilizado como palabra final en cuatro poemas), vientre, boca, oreja, ojos.

IV. 3 METÁFORA Y FIGURAS RETÓRICAS DEL CUERPO

"En todo caso, más vale elegir cosas naturalmente imposibles,

con tal que parezcan verosímiles,

que no las posibles, si parecen increíbles".

Aristóteles.

A continuación presento una lista de las partes del cuerpo que contienen los desnudos femeninos, así como de las partes de cuerpo que son nombradas y/o descritas en los poemas de mi corpus. También presento las diferentes metáforas y comparaciones utilizadas para sustituir o ampliar el concepto dado. La lista está divida por poemas, el título de cada poema viene en la parte superior de la clasificación. Los poemas son tomados de poemarios de adjuntos a la bibliografía, unos otros fueron conseguidos a través de internet.

Los adjetivos y descripciones que se encuentran en la sección "CÓMO ES/SON" se refieren a la figura retórica símil, comparación, prosopografía entre otras. Al grupo de la metáfora pertenecen los que están en la sección "QUÉ ES/SON", en esta parte también se encuentran algunos eufemismos que se utilizan para sustituir el nombramiento de determinadas partes del cuerpo, generalmente las que se refieren a las partes sexuales femeninas, como seña, para especificar que son eufemismos, puse entre paréntesis la palabra omitida en la sección "Parte del cuerpo".

"BESOS" DE TOMÁS SEGOVIA				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS

Boca	Oceánica		x	
(vagina)		Gruta marina	x	
(vagina)		Tu fondo	x	
Boca	Oceánica de oleaje caliente		x	
mejillas			x	
Pómulos	De estatua de arcilla adánica		x	
Piel			x	
Rostro	De carne compacta idéntico al tuyo		x	
Ojos	Más grande que tú toda/ y que tú y yo juntos y la vida y la muerte /del color de la tersura/de mirada asombrosa como encontrarse en la calle con uno mismo/como encontrarse delante de un abismo/ que nos obliga a decir quiénes somos		x	
Ojos	Llenos de aire de las montañas		x	Despiden un resplandor al mismo tiempo áspero y dulce.
Ojos			x	Miran con un gran golpe aturdidor/ y me inmutan y me obligan a callar…
Ojos	Esfinge virginal		x	
Ojos	De caída		x	
Cuello	Liso y vertiginoso		x	
Garganta		Donde la vida se anuda como un fruto que se puede morder	x	

Garganta		Donde puede morderse la amargura	x	
Hombros	Construidos y frágiles como la ciudad de Florencia		x	
Brazos	Firmes como un río caudal		x	
Brazos	Redondos como la palabra Roma		x	
Manos	Lisas y buenas como cucharas de palo		x	
Manos	Incitadoras como la fiebre		x	
Manos			x	Apaciguan como saber que la bondad existe
Pechos	Firmes como un rio caudal		x	
Pechos	Más tibios que la convalecencia/más verdaderos que el rayo y la soledad/y que pesan en el hueco de mi mano como la evidencia en la mente del sabio		x	
Pechos		Pesados fluidos	x	
Pechos	De mercurio solar		x	
Pechos	Anchos como un paisaje escogido definitivamente/inolvidables como el peso como el pedazo de tierra donde habrán de enterrarnos calientes como las ganas de vivir		x	
Pezones	De milagro y dulces alfileres	La punta donde de pronto acaba chatamente la fuerza de la vida y sus renovaciones	x	

pezones	De botón para abrochar el paraíso		x	
Pezones	De sabor a frescura	Submarinos	x	
Pechos			x	
Pechos	De luz materializada y de sangre dulcificada/generosos como la alegría de aceptar la trsiteza		x	
Pechos		Donde todo se resuelve/donde acaba la guerra la duda la tortura/ y las ganas de morirse	x	
Vientre	Misterioso cuna de noche desesperada/ remolino de la rendición y del deslumbre suicidio		x	
vientre		Montón de arena de oro palpitante/ montón de trigo negro cosechado en la luna/montón tenebroso humus incitante	x	
vientre			x	(Está) regado por los ríos subterráneos/ donde palpitan aún las convulsiones del parto de la tierra

Vientre	Contráctil que se endurece como un brusco recuerdo que se coagula/ y ondula como las colinas / y palpita como las capas más profundas del mar océano.		x	
Vientre	Lleno de entrañas de temperatura insoportable		x	
Vientre			x	Ruje como un horno/ o que está tranquilo y pacificado como el pan
Vientre	Como la superficie de las olas/ lleno hasta los bordes de mar de fondo y de resacas/lleno de irresistible vértigo delicioso/como una caída en un ascensor desbocado/interminable como el vicio y como él insensible		x	
Vientre	incalculablemente hermoso/ valle en medio de ti en medio del universo en medio de mi pensamiento/en medio de mi beso auroral		x	

Vientre		Plaza de toros/ partido de luz y sombra y donde la muerte trepida/suave al tacto como la espalda del toro negro de la muerte	x	
Vientre	de muerte hecha fuente para beber la vida fuerte y clara		x	
Muslos	De catedral/ de pinos paternales/practicables como los postigos que se abren sobre lo desconocido		x	
Muslos			x	para ser acariciados como un recuerdo pensativo/ tensos como un arco que nunca se disparará
Muslos	cuya línea representa la curva del curso de los tiempos		x	
Ingles	donde anida la fragilidad de la existencia		x	
Ingles	regadas como los huertos mozárabes/ traslucidas y blancas como la vía láctea		x	

Sexo	Terrible/ oscuro como un signo cuyo nombre no puede decirse sin tartamudear/ como una cruz que marca el centro de los centros		x	
Sexo	de sal negra/ de flor nacida antes que el tiempo/ delicado y perverso como el interior de las caracolas/ más profundo que el color rojo		x	
Sexo	de dulce infierno vegetal/emocionante como perder el sentido/abierto como la semilla del mundo		x	
Sexo	de perdón para el culpable sollozante/ de disolución de la amargura y de mar hospitalario/ y de luz enterrada y de conocimiento/de amor de lucha a muerte de girar de los astros/ de sobrecogimiento de hondura de viaje entre sueños/de magia negra de anonadamiento de miel embrujada/ de pendiente suave como el encadenamiento de las ideas/de crisol para fundir la vida y la muerte/de galaxia en expansión		x	

Sexo		triángulo sagrado	x	…besaré/ besaré besaré/ hasta hacer que toda tú te enciendas/ como un farol de papel que flota locamente en la noche.

“CUERPO A LA VISTA” – OCTAVIO PAZ				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Cuerpo			x	Lo mostraron
Pelo		Otoño espeso, caída de agua solar.		
Boca			x	
Dientes	Caníbales		x	(Están) prisioneros en llamas
Piel	De pan apenas dorado		x	
Ojos	De azúcar quemada		x	
(cuerpo)		Valles	Labios	
Garganta			x	
Senos			x	
Nuca		Cascada petrificada	x	
Vientre		Alta meseta	x	
Costado		Playa sin fin	x	

Ojos		Ojos fijos del tigre / y un minuto después son los ojos de húmedos del perro.	x	
Pelo	Siempre hay abejas		x	
Espalda			x	Fluye tranquilo bajo mis ojos/como la espalda del río a la luz del incendio
Cintura	De arcilla		x	
(curvas)	Inmensas como las arenas de la luna	Costas	x	
Las uñas de los dedos de tus pies	Hechas de cristal de verano.		x	
(Sexo) entre tus piernas	Hay un pozo de agua dormida/ bahía donde el mar de noche se aquieta, negro caballo de espuma,/ cueva al pie de la montaña que esconde un tesoro,/ boca del horno donde se hacen las hostias, sonrientes labios entreabiertos y atroces,/ nupcias de la luz y la sombra, de lo visible y lo invisible/(allí espera la carne su resurrección y el día de la vida perdurable).// Patria de sangre, única tierra que conozco y me conoce,/ única patria en la que creo,/ única puerta al infinito.		x	

“BAJO TU SOMBRA CLARA” – OCTAVIO PAZ				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Cuerpo			x	
Cuerpo			x	
cuerpo			x	
Cuerpo	Como día derramado/ y noche devorada		x	
Cabellos	(tienen) luz		x	No apaciguan nunca
Garganta			x	
vientre			x	Amanece/ como el mar que se enciende/ cuando toca la frente de la aurora
Tobillos		Puentes de verano	x	
Muslos	Nocturnos que se hunden/ en la música verde de la tarde		x	
Pecho			x	Se alza/ y arrasa las espumas
cuello			x	
Cuello			x	
Manos			x	
Labios			x	
Dientes			x	
Ojos	Hambrientos		x	(autor) me desnudan

“LOS PECHOS DE MAGALY” - SILVIA TOMASA RIVERA

PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Pechos		Enormes girasoles	x	
Cuerpo			x	
Cintura	No es estrecha		x	
curva			x	
Caderas	Como para entrar en la vida		x	
(Sexo)		Monte de venus/un inmenso clavel negro	x	
Pechos			x	(Autor) quisiera leer los pechos
Sexo			x	(Autor) Encontrar a Dios y entre sus piernas

"NUESTROS CUERPOS UNA PISTA" – SERGIO MONDRAGÓN

PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO.	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
(sexo)	Está entre sus piernas		lengua	(Autor) mi lengua lisa para escurrirse
piernas				
Piernas	Atroces		dedos	
Orificios		Pozos	Uña, dedos , dientes, manos	

Senos		Montañas propicias a la meditación		
Espalda		Planicie hecha para perderme	Nariz	(Autor) oliendo
(flujo vaginal)		Jugo, aceite, vinagre		
(sexo)		Brea cruda		
Boca				Sangra
Pezón				Se torna de hielo entre mis labios
Labios	Enormes			(Autor) guarda su secreto de carne
(sexo)	Lóbrega, negra y roja	Entrada/ carne abierta hacia el misterio de la tierra y del agua		
Vientre				Hace olas playas/ (Autor) canta en ellas
Cintura				
Ombligo		Cisterna de perlas		
Axilas		Pastizales	ojos	(autor) abreva sus ojos
Rodillas				(están) al aire
Nalgas				(están) al aire
Ojos				(Están) en blanco
Cuerpo	(Tiene) agua salada			
(nuestros) Cuerpo			cuerpo	
Garras			Espalda	
Oreja			Lengua	

“RITMO DE VIAJE” - JOSÉ CARLOS BECERRA				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Cuerpo			x	(autor) acaricia
Cuerpo			x	(autor) ha penetrado
Vientre		Donde el mar abarca la noche	x	
Senos		Donde la luz altera los signos	x	
Cuerpo			x	(autor) estña entrelazado
Cuerpo			x	Autor) Al que ahora me solicito
Cuerpo	(tiene) caminos ardiendo por su propia señal/ (tiene) oleaje y costas encendidas.		x	Se transpone, se vence, se lleva consigo a las noches y sus altares

“ESCRITURA DEL DESEO”- MIGUEL FLORES RAMÍREZ				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Muslos			x	
Mirada			x	
Cuerpo			x	
Lengua			x	
Senos	Sonoras copas		x	Tañen a sordos labios
Dientes			x	Revientan la espuma de otras dientes

Ombligo		Hoyo lascivo un cíclope ciego	x	
Pubis		Pequeña noche enmarañada en día claro.	x	
Caderas	(hay) ritmo de émbolo		x	
Garganta		Delicia de sargazos	x	
Cuerpo			x	Tiembla

“DEFENSA PERSONAL” - ARGELIO GASCA				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Pechos	Luminosos y reales		cuerpo	
Pezones	En flor		cuerpo	
Cintura		Abismo sobre mi vientre	vientre	Llama lejanamente
Boca	Unida a la boca del autor		boca	

“SIN TÍTULO” – ANTONIO DELGADO				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Senos			x	
Piel de tu espalda	Tozcana y triste		x	
Vientre		Flor convexa	x	
			x	

“GALOPE – FRANCISCO HERNÁNDEZ”				
			PARTE DEL CUERPO	VERBO

PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Senos			x	(Autor) chupar
Lengua			x	(Autor) masticar
Nalgas			x	(Autor) morder
Vientre			x	(Autor) crispar
Piel			x	(Autor) mirar
Sexo			x	(Autor) lamer
			x	

“POLE POSITION – ALI CALDERÓN”				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Curvas (cintura, senos, nalgas)	Impostergables y letárgicas/ y particularmente inabordables		x	
Piernas	Siempre prodigiosas, siempre proféticas/ absolutamente litúrgicas, plenas de infinitud.	Largas calles	x	
Cintura	Inenarrable		x	

“POTRA DE LOS CUATRO VIENTOS” –ÁNGEL FACAL				
			PARTE DEL CUERPO	VERBO

PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Senos	Tienen sus altas combas/suavidad de terciopelo		x	
Labios	Saben a frutos rojos / color de sueño		x	
Vientre		Es una ofrenda/ de los más dulces venenos	x	
Pubis	Donde florece la felpa en un triángulo perfecto.		x	

“NO ES NADA DE TU CUERPO- JAIME SABINES”				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Piel			x	
Ojos			x	
Vientre			x	
(sexo)		Lugar secreto que los dos conocemos, (autor y mujer anónima)/ fosa de nuestra muerte,/ final de nuestro entierro.	x	
Boca			x	
Boca	Es igual que tu sexo		x	
Pechos			x	
Espalda	Dulcísima y suave		x	
Ombligo			x	(autor) En el que bebo

Muslos	Duros como el día		x	
Rodillas	De marfil de fuego		x	
Pies	Diminutos y sangrantes		x	
Pelo		Triste luz descarriada, paz sin dueño	x	
Mirada			x	
Oído			x	
Ojeras			x	
Lengua	De víbora		x	
Cuerpo			brazos	

“POEMA I” – PABLO NERUDA				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Cuerpo		Blancas colinas	x	
Muslos	Blancos		Cuerpo	
Cuerpo	De piel de musgo, de leche ávida y firme.		x	
Pecho	(tiene) vasos		x	
Pubis	(tiene) rosas		x	
Cuerpo	De mujer mía		x	

“EDIPO AL CUBO” – GERARDO DENIZ				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Pies	Edematosos		x	
Boca	De tanino de arcaico		x	
Dientes	Faltantes y adyacentes (incompletos)		Lengua	

Seno	(caídos) “lo plegue sobre sí mismo dos veces a o largo antes de estatuirlo”		Ambas garras	(narrador) lo compiló y lo plegó
(Sexo)	Forrado interiormente de papel china	Pabellón de un oboe sumerso	x	
Rodillas	Arrugadas		Tres dedos (nariz/ olfato)	
Cueros (piel)	Expuestos		x	
(sexo)		Natilla de carcoma	x	
Colmillo	Flojo, color ocre.		x	

“ME GUSTARÍA TENERTE DESNUDA” – EDEL JUÁREZ				
PARTE DEL CUERPO	CÓMO ES/SON	QUÉ ES/SON	PARTE DEL CUERPO DE LA OTREDAD NOMBRADA A CONTINUACIÓN Y QUE INTERACTUA CON EL CUERPO FEMENINO	VERBO QUÉ HACEN O QUE HACE EL YO LÍRICO CON ELLOS
Senos				
Piernas		Par de tijeras con las que has podado mis pudores/ con las que abrazaste mi inocencia		
Manos				Encierran caricias
Ojos				(autor) nada en la paz de sus ojos
Caderas	Firmes			
Vientre	Plano			
Sexo		Eterno manantial de mis pecados		
Pies	Marcan mis pisadas			

Uñas			Espalda	Dibujan con la sangre de mi espalda
Lengua	Ágil oponente de mis dientes/ y de toda tú cuando estás desnuda		Dientes	

“PARTE DEL CUERPO”.

De acuerdo con el análisis de los poemas, de las 44 partes del cuerpo que reuní en una lista, tomando en cuenta las cinco zonas que clasificó Nancy (2007), sólo 39 son nombradas por los distintos poemas del corpus, de estas palabras senos, sexo, vientre y cuerpo son las palabras que están incluidas en la mayoría de los poemas, de forma que omiten otras partes del cuerpo dejando estas presentes como para reafirmar que se habla de una mujer.

La lista de partes del cuerpo, hechas para generalizar en este trabajo, es la siguiente:

Sección uno: Cara.

1. Rostro
2. Cabello
3. Ojos
4. Cejas
5. Pestañas
6. Ojeras
7. orejas
8. Nariz
9. mejillas
10. Boca
11. Dientes
12. lengua
13. Labios
14. Pómulos
15. Cuello

Sección dos: Torso (parte delantera)

16. Senos
17. Pezones
18. Vientre
19. cintura
20. Ombligo
21. Cadera
22. curvas

Sección tres: Brazos (extremidades)

23. Brazos
24. Axilas
25. Hombros
26. codos
27. Manos
28. uñas
29. Muñecas

Sección cuatro: Piernas (Todo lo que va debajo de las caderas)

30. Pubis
31. Ingles
32. sexo
33. Piernas
34. Muslos
35. Rodillas
36. Tobillos
37. pies

Sección cinco: Torso (parte trasera)

38. Espalda
39. nuca
40. nalgas
41. Ano

Generalidades.

42. Piel

43. Cuerpo

44. Orificios

y la lista de partes del cuerpo que pude recolectar a través de los 18 poemas de este corpus es la siguiente:

Sección uno: Cara.

1. Rostro
2. Cabello
3. Ojos
4. Ojeras
5. Oído
6. Pómulos
7. Mejilla
8. Boca
9. labios
10. Dientes
11. lengua
12. Garganta
13. Cuello

Sección dos: Torso (parte delantera)

14. Pezones
15. Senos
16. Curvas
17. Vientre
18. Ombligo
19. Cintura
20. Caderas

Sección tres: Brazos (extremidades)

21. Hombros
22. Axilas
23. Brazos
24. Manos
25. Uñas

Sección cuatro: Piernas (Todo lo que va debajo de las caderas)

26. Pubis
27. Ingles
28. Sexo/vagina
29. Piernas
30. Muslos
31. Rodillas
32. Tobillos
33. Pies

Sección cinco: Torso (parte trasera)

34. Nuca
35. Espalda
36. Nalgas

Generalidades.

37. Piel
38. Orificios
39. Cuerpo

Cabe aclarar que cada autor hace una selección personalizada de las partes del cuerpo femenino, para describir su desnudo poético. A continuación hago un conteo del número de veces que se nombran las palabras del cuerpo, así como la cantidad de poemas en que aparecen, y el tipo de figuras retóricas que se utilizan para simbolizar y metaforizar la parte del cuerpo en cuestión.

El **Rostro** es nombrado una vez, en un solo poema y específicamente con la palabra rostro, sin utilizar sinónimos como cara, semblante o fisonomía. Tomás Segovia, utiliza una metáfora que específica el material y la forma del rostro. Esta parte del cuerpo se encuentra a la mitad de la descripción de los constituyentes de la cara (boca, mejillas, pómulos, ROSTRO, ojos).

El **Cabello** es nombrado cuatro veces en 3 poemas y también tiene como variante la palabra pelo. La figura retórica que predomina para describir al cabello es la metáfora y su relación con la realidad es generalmente por el color, la luz y por su belleza, no se habla de abundancia ni de tipos de cabello, es más general que específico. También hallé la prosopopeya.

Los **Ojos** son nombrados 13 veces en 7 poemas y escrita por mayoría 5 veces en el poema de "Besos" de Tomás Segovia, en este número también estoy tomando en cuenta la palabra MIRADA, que hace referencia a los ojos, los cuales son nombrados 2 veces en dos poemas distintos, y forman parte de las 13 veces que se nombró a los ojos. Para describir y detallar a los ojos se utiliza, la hipérbole, símil, metáfora, oxímoron y adjetivos calificativos.

La palabra **Ojeras**, sólo es nombrada una vez en un poema, no se le agregan figuras retóricas ni adjetivos.

El **Oído** es nombrado dos veces en 2 poemas, también se encuentra, en uno de ellos con la variable, y en forma de sinónimo: oreja. No emplean figuras retóricas ni adjetivos al nombrarlo.

Los **Pómulos** son nombrados una vez en un poema, la metáfora con la que se presenta hace referencia a su forma y "perfección". "de estatua de arcilla adánica".

La **Mejilla**, (no mejillas) es nombrada una sola vez en un poema, no se le agregan figuras retóricas ni adjetivos, sólo se menciona.

La **Boca** es nombrada 7 veces en 6 poemas, cabe mencionar que la boca, junto con los ojos, son la parte del rostro que más se mencionan e incluso conforman un tipo de desnudo común, en el que se habla del cuerpo y de la cara, pero sólo se toma del rostro a la boca, labios y dientes es decir, generalizando la boca con sus partes específicas, como si el autor al recorrer su cuerpo y alzar la mirada hacia el rostro sólo pudiera ver la boca. El autor puede hablar de la boca (en general), de los dientes, de los labios, de la lengua, tomando en cuenta y omitiendo cualquiera de ellos pero, permaneciendo en esa zona de la cara, como si nada más existiera, un rostro sin ojos, sin nariz (jamás se nombra a la nariz), sin orejas, sin nada más que una boca viviente (prosopopeya), que no habla pero emite sonidos y señales.

Los **Labios** son nombrados 4 veces en cuatro poemas distintos, para describirlos los poetas se apoyan de figuras retóricas como: metáfora e hipérbole, se dice que son enormes y se adjetivan con el color rojo.

Los **Dientes** son nombrados 5 veces en cuatro poemas de los cuales uno ("Edipo al Cubo") a un colmillo (diente) específicamente. Para su descripción predominan los adjetivos calificativos.

La **lengua** es nombrada cuatro veces en 4 poemas distintos. La lengua cobra vida (en un sentido erótico), predomina la prosopopeya, se metaforiza y además hay acción de un tercero para con ella (el autor muerde la lengua).

La **Garganta** es nombrada 5 veces en 4 poemas, en uno de ellos es mencionada 2 veces. En su totalidad se metaforiza y su relación con esas metáforas se encuentra en la forma, en la manzana que se encuentra en esa zona, y en los besos que se pueden depositar en esta parte del cuerpo.

El **Cuello** es nombrado 3 veces en 2 poemas, no se metaforiza sólo se utilizan los adjetivos liso y vertiginoso.

Los **hombros** son nombrados una vez en un solo poema y se comparan en la forma con una construcción arquitectónica.

Las **axilas** son nombradas una sola vez en un poema, sólo se mencionan, no se agregan ni adjetivos ni figuras retóricas

Los **Brazos** son nombrados dos veces en un poema, se toma en cuenta la textura (símil) y la forma.

Las **manos** son nombradas 4 veces en 3 poemas. Todas las figuras retóricas que las definen se enfocan en su belleza, en su función y en las actividades amorosas que realizan (como las caricias).

Las **Uñas** son nombradas tres veces en tres poemas con diferentes variantes, la primera sólo nombra a las uñas indistintamente, la segunda nombra a las uñas de los pies específicamente y el tercero usa una variante o metáfora cuando las menciona al decir garras. Las uñas son actantes, porque "dibujan con la sangre de mi espalda" y se metaforizan al decir que son hechas de cristal de verano.

Los **Senos** son nombrados 23 veces en 15 de los 19 poemas y descrito 8 veces en el poema de "Besos" de Tomás Segovia, para esta parte del cuerpo se utiliza la palabra senos o pechos indistintamente. Es una de las zonas erógenas por excelencia y por ende una de las más nombradas en los poemas del desnudo, al ser una característica clave para describir y diferenciar un cuerpo femenino de uno masculino. Para describirlos, se utiliza en su mayoría la metáfora y éste hace referencia a su forma y voluptuosidad, también a su belleza

y al su función, algunos le dan un sentido místico, para otros es un lugar en el que hay acción, algunos adjetivos calificativos también complementan la información acerca de los senos.

Los **Pezones** son nombrados 5 veces en 3 poemas, mayormente en "Besos" de Tomás Segovia donde recurre a la palabra 3 veces. En todos los poemas en los que se nombran, utilizan una metáfora relacionada con su forma y su sabor.

Las **piernas** son nombradas 4 veces en tres poemas. En cada uno se describe desde puntos de vista distintos, utilizan la prosopopeya, los adjetivos y metáfora con relación a su forma (par de tijeras).

Los **muslos** son nombrados 7 veces en 5 poemas. Las figuras retóricas utilizadas son: metáfora y símil, así como adjetivos calificativos.

Las **Rodillas s**on nombradas 3 veces en tres poemas distintos. Se adjetiva al decir que están arrugadas, son de marfil de fuego (metáfora) y están al aire, por la posición que tienen en el momento en que son descritas.

Los **Tobillos** son nombrados una vez en un poema, y se definen por su forma, con la metáfora: "puentes de verano".

Los **pies** son nombrados 3 veces en 3 poemas distintos, los pies son actantes (marcan mis pisadas) y en "Edipo al cubo", son edematosos.

La **Nuca** es nombrada 1 vez en un poema, con la metáfora: "cascada petrificada".

La **Espalda** es nombrada 3 veces en 3 poemas distintos, es dulcísima y suave (adjetivos) y "una planicie hecha para perderme" (metáfora).

Las **Nalgas** son nombradas, con esa palabra específica sin usar sinónimos como pompas, 2 veces en 2 poemas. Sólo se habla de su posición, así que no toma ninguna figura retórica.

Con esta palabra terminó el grupo de la sección 5 que describe la parte trasera del cuerpo femenino (nuca, espalda, nalgas, tobillos), no se habla de los talones que podrían verse desde atrás, ni de las piernas desde un enfoque liso, incluso se hablan de las rodillas mismas que se encuentran al frente de las piernas. Además no todos los poemas retoman esta parte trasera. Como vemos en el conteo, el promedio de poemas en el que se nombra cualquiera de estas zonas, es dos, de forma que la mayoría de los desnudos poéticos son similares a una pintura renacentista en donde el cuerpo desnudo de la mujer permanece de frente al espectador, sin mostrar, como en el caso de la escultura, un cuerpo en 3D de las obras artísticas.

Las **Curvas** son nombradas 3 veces en 3 poemas distintos, con adjetivos y símil.

El **Vientre** es nombrado 19 veces en 10 poemas distintos; en uno lo nombran diez veces ("Besos"- Tomás Segovia), es el vientre junto con el cuerpo las partes más nombradas en los poemas del desnudo poético, superando a los senos y el sexo, y es descrito por metáforas que realzan su forma, adjetivos que hablan de lo plano y duro, prosopopeyas cuando hacen olas en sus playas, está compuesto en su mayoría por metasenemas.

El **Ombligo** es nombrado tres veces en tres poemas distintos, y lo describen con un hoyo, o una cisterna de perlas. El ombligo entra también en la generalización de orificios.

La **Cintura** es nombrada 5 veces en 5 poemas distintos, es descrita a través de adjetivos y metáforas.

Las **Caderas** (y no cadera) son nombradas 3 veces en 3 poemas distintos, con adjetivos, símil y comparación.

El **Pubis** es nombrado 3 veces en 3 poemas distintos, con sólo metáforas que se refieren a la textura, al vello púbico y al color.

Las **Ingles** son nombradas 2 veces en 1 solo poema, en el primer verso con metáfora y el segundo con símil y adjetivos.

El **Sexo** o **vagina** es nombrada 17 veces en 8 poemas, de estás 17 veces en algunas ocasiones aparece nombrada con eufemismos ("tu fondo", "tu gruta marina", "ese fondo que tú y yo conocemos", "Dios entre tus piernas", "triángulo sagrado", etc). La vagina o el sexo, es una de las partes del cuerpo que aunque no es la más nombrada, sí es la más descrita, la que tiene más de un verso para describirla, ya que se hace elipsis, y aunque no se nombra se entiende que se sigue hablando de ella, sí se nombrara en cada predicado, sería el sexo femenino, la parte más nombrada en todos los poemas. Aquí también hay figuras retóricas especialmente metasenemas, de entre los que se destacan, la metáfora, el símil, prosopopeya, etc. también hay muchos eufemismos para describirla así como adjetivos calificativos refiriéndose a su forma, textura y en un solo caso ("Edipo al cubo") su aroma.

La **Piel** es nombrada 6 veces en 6 poemas distintos, en algunos sólo es mencionada pero no descrita, en dos poemas se utilizan metáforas que hacen referencia a su color, y en otro solamente se habla de su posición y su modo de estar "expuesta" ante la vista del narrador. Como sinónimo y con tono vulgar se habla de "cueros", ya que coloquialmente se le dice "cueros" a la piel de los animales.

Los **Orificios** son nombrados una vez en un poema, se metaforizan con la palabra pozos, y hace referencia tanto a los orificios sexuales como a los que tienen lugar en la cara y en el vientre.

El **Cuerpo** es nombrado 20 veces en 8 poemas, destacando 5 veces en el poema "Ritmo de viaje" de José Carlos Becerra, esta palabra que generaliza un cuerpo lleno de componentes y que elimina el rostro. En su mayoría se compone al cuerpo de metáforas qe hacen referencia con el paisaje y la naturaleza, se habla de valles, colinas, del musgo, de los caminos, del día, del oleaje, las costas, etcétera. Como explica Octavio Paz (1993) en *La Llama doble*: "El cuerpo de la mujer era un microcosmos y en sus formas se hacía visible la naturaleza entera con sus valles, colinas y forestas"

IV. 4 CONSTRUCCIÓN DE LO ERÓTICO

"El erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte"

George Bataille

De acuerdo a George Bataille sólo los hombres (refiriéndose al género humano) han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, misma que han reflejado a través de su arte. En este caso, en la literatura erótica, y específicamente en la poesía del siglo XX. Este tipo de poesía está documentada desde tiempos remotos a lo largo de todo el mundo. Por ejemplo, existen poemas de esta índole en la civilización egipcia que, aún con cierto recato, en comparación con la poesía erótica del siglo XX, resaltan al erotismo con el cuidado de la poética:

> Papiro Harris 500 grupo A: ¿Acaso no estoy aquí contigo?/ ¿Adónde diriges tu corazón?/ ¿No deberías abrazarme?/¿Ha regresado mi acto....?/.....la diversión..../ si tú intentas acariciar/ mis muslos..../ ¿Es acaso porque pensaste en comida/ que te levantaste?/¿Es porque te has convertido/ en un hombre de su panza que te vas?/ ¿Es porque te preocupas de tus ropas/ que quieres irte?/ Tengo una sábana de lino./ ¿Es porque tienes hambre/ que quieres irte?/ Entonces toma uno de mis pechos/ y que su leche fluya para ti. Mejor/ un día en el abrazo de mi hermano/ que diez mil miles.../. [28]

En esta sección del capítulo IV, analizaré la construcción de lo erótico en los poemas del desnudo femenino del tipo 1 y del tipo 3, es decir de los poemas enumerativos y los poemas enumerativos/definitorios, ya que son los de mayor contenido erótico porque se resalta el deseo, y la interacción entre los dos cuerpos, lo que no tienen los poemas que sólo son definitorios porque sólo desean resaltar la belleza de un cuerpo desnudo.

[28] Tomado de la siguiente página de internet: http://inutilesmisterios.blogspot.mx/2012/03/mas-poemas-de-amor-del-antiguo-egipto.html

Para este análisis, utilizaré citas relevantes al tema de la construcción del erotismo, que tomaré de la teoría de George Bataille expuesta en su libro titulado *El Erotismo*, también a Francesco Alberoni con su libro *Erotismo* y a Roland Barthes con *S/Z*.

De acuerdo a Francesco Alberoni, el erotismo ocurre: "mientras hay continuidad, continuidad de ternura, caricias, palabras, penetración, susurro, inmenso mar en el que las sensaciones se suceden como las olas, se confunden una con otra. Continuidad de la metamorfosis. Continuidad de los cuerpos de la epidermis, de los músculos, de los olores, de los pasos de las sombras al atardecer, de los rostros. Continuidad del deseo de la atención, de la excitación, del interés, de la ternura de la pasión, del cariño, de tener la misma vida" (Alberoni 13):

> Mis besos lloverán sobre tu boca oceánica / primero uno a uno como una/ hilera de gruesas gotas/ anchas gotas dulces cuando empieza la lluvia/ que revientan como/ claveles de sombra/ luego de pronto todos juntos/ hundiéndose en tu gruta marina/ chorro/ de besos sordos entrando hasta tu fondo/perdiéndose como un chorro en el mar/ en tu boca oceánica de oleaje caliente/besos chafados blandos anchos como el peso de la plastilina/ besos oscuros como túneles de donde no se sale vivo/ deslumbrantes como el estallido de la fe/ sentidos como algo que te arrancan/ comunicantes como los vasos comunicantes/ besos/ penetrantes como la noche glacial en que todos nos abandonaron (…).

Tal como en el poema de Tomás Segovia, "Cuerpo a la vista" de Octavio Paz, "Nuestros cuerpos una pista" de Sergio Mondragon, "Paisaje en desnudo" de José Carlos Becerra, entre otro de este mismo corpus, describen, una sucesión de actividades eróticas, es decir, no pertenecen a una sola acción sino a un suceso erótico que transcurre, mientras describe, es decir, utiliza lo que en lingüística se llaman verbos performativos. Estos verbos, que modifican al actante, tienen como característica que pertenecen al campo semántico de

temática amorosa, o de intimidad: Besar, chupar, conocer, querer, amar, encontrar, jadear, dejar, morder, chupar, coger, cabalgar, contemplar etc.

"La pornografía es una sucesión de actos sexuales sin que haya una historia" (Alberoni 13) Tomé esta cita ya que dentro de los poemas hay un deseo o un momento erótico, el cual no es precedido por alguna historia, que cuente cómo llegaron al momento descrito en el poema o, quiénes son los personajes principales, en ese sentido, me atrevo a decir que, la poesía erótica se parece a la pornografía, ya que todos los poemas que utilizo en mis análisis, cuentan con esta característica: no tienen historia (es decir, no cuenta nada sobre cómo se conocieron, no hay diálogos como tal) y sólo existen algunos indicios de que los actantes son dos personas que se conocen "Y las sombras se abrieron <u>otra vez</u> y mostraron tu cuerpo", "valles que sólo <u>mis labios conocen</u>", "única tierra que <u>conozco y me conoce</u>", "este cuerpo donde <u>yo he penetrado</u> en mi propia distancia"

"El erotismo no tiene dilemas, no tropieza con obstáculos internos para el logro de su amor" (Alberoni 19). La serie de actos descritos en los poemas representan a un amor fluido, con caricias continuas, el ambiente es armónico y a la vez violento, pero no se entra en dilemas de ningún tipo. Los actos van fluyendo naturalmente sin detenerse en cambios bruscos que tengan que ver con otra temática que no sea la de un momento de éxtasis:

> "mi lengua lista para escurrirse entre tus piernas/ tus piernas atroces/ mis dedos hábiles para penetrar todos tus orificios/ tus orificios pozos en los que abrevo sin saciarme/ mi uña para rascarte la cuerda el alma/ mis dedos que te irritan la brasa al rojo vivo/ mis dientes que te roen/ mis manos que recorren salvajes precipicios/ mientras crujes/ mientras te deshaces arqueas/ tus senos montañas propicias a la meditación".

"Las formas del cuerpo, la belleza física, el encanto, la capacidad de seducción fomentan el erotismo masculino" (Alberoni 31) 17 de los 18 poemas de este corpus, son escritos por

hombres, es decir, uno solo por una mujer que tiene como característica ser homosexual, entonces el erotismo se torna por completo de un tono masculino, por lo que se reafirma que los poemas tratan el tema de erotismo y deseo por las partes y formas del cuerpo femenino, de la belleza de la mujer amada, su encanto y excitación: "tus brazos redondos como la palabra Roma" ("Besos" Tomas Segovia), "un pecho que se alza" ("Bajo tu sombra clara"- Octavio Paz), "Desnuda eres tan simple como una de tus manos: lisa, terrestre, mínima, redonda, transparente" ("Desnuda"- Pablo Neruda). "tus orificios pozos en los que abrevo sin saciarme" ("Nuestros Cuerpos una pista" Sergio Mondragón), "tu espalda planicie hecha para perderme" ("Nuestros Cuerpos una pista" Sergio Mondragón) "muslos separados como terminaciones del anochecer" ("Pasaje en desnudo"- José Carlos Becerra), "nalgas donde la redondez del mundo cobra sentido" ("Pasaje en desnudo"- José Carlos Becerra), "Muéstrate desnuda ahora, que están erectos tus senos y tienen sus altas combas suavidad de terciopelo" ("Potra de los cuatro vientos" Ángel Facal). El poeta reafirma y exagera la descripción de las formas del cuerpo, así como las metáforas con las que lo identifica.

"En la interpretación masculina del erotismo lo que cuenta es el esplendor del encuentro sexual. El encuentro erótico para el hombre, es un tiempo luminoso, sustraído a la vida corriente. Por eso tiene un principio y un fin. Él sabe que retornará a la vida corriente" (Alberoni 40). De acuerdo con esta cita y su relación con los poemas descriptivos podría decir que aquí ocurre un algoritmo de transformación que según Helena Berinstáin, en su *Diccionario de retórica y Poética*, "es aquel que describe el recorrido entre un estado inicial y un estado final en los relatos" (Berinstáin 26), este cambio se pone de manifiesto conforme va terminando la serie de actos descritos en el poema en el que dos cuerpos interactúan. De hecho, tal como en el acto sexual, en los poemas hay una especie

de secuencia, un inicio que es prácticamente el deseo o la seducción al mirar un cuerpo totalmente desnudo (ya que sólo dos poemas dentro de mi corpus mencionan alguna prenda de vestir, la mayoría habla del cuerpo en sí), hay un clímax y la culminación o, final del acto erótico, este se representa con una descripción general del cuerpo o con la insinuación de un orgasmo, algunas veces puede terminar en todos estos. Inicio: "mi lengua lista para escurrirse entre tus piernas"; Clímax: "tu entrada lóbrega negra y roja/ carne abierta hacia el misterio/ de la tierra y el agua/ (una criatura de lodo nadando en la nata de tu sexo)/(…) tu jadeo de pez tus rugidos de leona/" ("Edipo al cubo"); y una Culminación: "todo esto para encontrar el principio del alma" ("Nuestros Cuerpos una pista" Sergio Mondragón).

"El sujeto se pierde en el objeto, está embrujado por él y quebrado. De ahí que sea locura, disociación, pérdida del centro que resiste al objeto y se impone. El hombre erótico está poseído por el deseo". (Alberoni 56). Esa posesión o embrujamiento se refleja en la total atención hacia el objeto del deseo, en este caso el cuerpo desnudo de la mujer amante, lo que genera que sólo exista como campo semántico el cuerpo y las partes de éste que refleja la interacción entre dos cuerpos, uno de ellos forzosamente desnudo. El narrador describe todo lo que ve, lo que toca, lo que huele, lo que come, mastica, lame, etc., e incluso, aunque no con frecuencia, lo que escucha. Dentro de los poemas de mi corpus no hay verbos en pasado (excepto en un poema que tiene de hecho particularidades distintas al resto: Edipo al Cubo), ya que después de ese momento "de embrujamiento", en el que todo termina, el narrador "sigue con sus espacios cotidianos", el erotismo es siempre un momento en presente. Se puede recordar ese erotismo, pero el actante necesita estar en un momento especial para recordarlo y poder llamarse un momento erótico.

“Hay en el hombre, un componente erótico muy fuerte que despierta lo interior y valoriza lo exterior”. (Alberoni 64). Los poemas del desnudo son o una exaltación a la belleza, como en el caso de “Potra de los cuatro vientos” o una exaltación al deseo por el cuerpo del otro, es por ello que en cada uno de los poemas vemos juicios de valor, el autor inspirado por dentro de acuerdo a su experiencia exterior: “la luz de unos cabellos/ que no apaciguan nunca/ la sombra de mi tacto;/ una garganta, un vientre que amanece/ como el mar que se enciende/ cuando toca la frente de la aurora;/ unos tobillos, puentes del verano;/ unos muslos nocturnos que se hunden/ en la música verde de la tarde/ (“Bajo tu sombra clara – Octavio Paz)

“A los ojos del hombre, la mujer vestida está distante, defendida. La ropa y el maquillaje tienen siempre un doble significado: invitación y obstáculo”. (Alberoni 66). Cuando se toma el tema de la ropa, en los poemas del desnudo poético, es para hacer la especificación de que la ha desvestido o como en el caso de “Edipo al Cubo”, o para especificar lo entallado y la forma que le da al cuerpo de la mujer determinada prenda de vestir. De ropa interior no se habla en ninguno de los poemas de este corpus. Por lo que la redacción comienza a posteriori de la invitación o seducción.

“El erotismo es siempre transgresión, violencia, profanación, voluntad de anularse y anular” (Alberoni 72). De acuerdo con George Bataille, en su libro *El erotismo*, “el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (Bataille 21) El ejemplo donde es más explícita esta cuestión es en el poema “Edipo al Cubo”, ya que se trata de una relación erótica con una mujer de la tercera edad (“Nunca se tienen 80 años en balde”), transgrediendo lo común, es un poema que mira lo que “nadie quiere ver” o lo que “se deja de ver” hasta cierto punto el deseo por una mujer de 80 años, y además una mujer

mayor que no es atractiva, que es de alguna forma desagradable: “avanzando la lengua por una brecha de dientes faltantes”, “compile su seno en ambas garras”, “por el olor amazónico de alguna criatura trecena” (“Edipo al Cubo”- Deniz). También es un poema transgresor desde el título, ya que remite a la tragedia griega de Edipo Rey, quien se acuesta con su madre, la cual después de saber que ha estado con su hijo se horroriza y se pincha los ojos.

En el psicoanálisis se retoma este mito para dar lugar al complejo Edipo el cual explica que en todos los seres humanos existe un deseo sexual por sus progenitores. Entrando así a un tema tabú como lo es el incesto, castigado y repudiado por la sociedad contemporánea:

> De entrada, al considerar al incesto, llama nuestra atención el carácter universal de su prohibición. Bajo una forma u otra la conoce, la conoce toda la humanidad, aunque varían sus modalidades. La prohibición afecta a determinada clase de parentesco, como por ejemplo al primazgo de los hijos nacidos respectivamente del padre y de la hermana. (Bataille 204)
>
> Habría así en el horror que sentimos ante el incesto un elemento que nos designa como hombres, y el problema que se designa como hombres, y el problema que se deriva de ello sería el hombre mismo, en cuanto atañe a la animalidad lo que tiene el humano. (Bataille 205)

“El erotismo es una fantasía de erotismo con las partes del cuerpo”. (Alberoni 83) de Acuerdo a Roland Barthes (2001) el lenguaje deshace al cuerpo, lo remite al fetiche. Para ello utiliza el blasón que consiste en predicar un sujeto único, en este caso el cuerpo femenino desnudo, con cierto número de atributos anatómicos: “tu pelo, otoño espeso,

caída de agua solar,/ tu boca y la blanca disciplina de sus dientes caníbales, prisioneros en llamas/ tu piel de pan apenas dorado y tus ojos de azúcar quemada,/ sitios en donde el tiempo no transcurre,/ valles que sólo mis labios conocen/ ("Cuerpo a la vista"- Octavio Paz). "La frase nunca puede construir un total, los sentidos pueden desgranarse, no sumarse: el total, la suma, son para el lenguaje tierras de promisión, entrevistas al cabo de la enumeración". (Barthes 119-120). "La mujer dividida, separada, no es más que una especie de diccionario de objetos fetiches" (Barthes 118).

"La poesía amorosa y erótica está destinada a provocar amor y placer fuera de uno en el mundo" (Alberoni 209). Como la poesía del desnudo utiliza a la écfrasis como técnica de descripción, la descripción obtiene una fuerza visual que "le da vida al cuerpo", estás descripciones se realizan parte por parte de modo que permite al lector ir creando su propio desnudo hasta llegar a un "cuerpo totalizado" y poder recrear una imagen provocativa.

"Los hombres se sienten fascinados con la belleza femenina. Pero la ven con ojo erótico no estético". (Alberoni 209) Dentro de los poemas del desnudo hay una idealización amorosa, el objeto amoroso es una metáfora de la mujer y de su cuerpo en sí. Esto se refleja cuando la mayoría de las acciones son hechas por el mismo cuerpo o las partes del cuerpo, es decir, utilizando la prosopopeya son los senos, la lengua o la boca los que son bellos no por su "perfección" sino por su grado de erotismo. El poeta no intenta copiar la realidad, sino que como decía Mallarmé: "compensa la imperfección de las lenguas" (Ivo 7), e intenta expresar por medio de la metáfora todo ese erotismo y su éxtasis por la belleza femenina.

“Para el hombre la belleza erótica del cuerpo de la mujer es como la naturaleza o el mundo, una fuente de admiración continúa. Lo hechiza, lo embelesa”. (Alberoni 218) De ahí la relación del cuerpo con la naturaleza, con los valles, los lagos, las playas etc. la mayoría de las metáforas utilizadas dentro de los poemas de este corpus tienen como relación a la naturaleza, los senos son “altas combas”, la nuca es una “cascada petrificada”, sobre esto Octavio Paz (1993) explica: El cuerpo de la mujer era un microcosmos y en sus formas se hacía visible la naturaleza entera con sus valles, colinas y forestas” (Paz 90)

De acuerdo a este análisis los poemas del desnudo, de este corpus, tienen las siguientes características generales de acuerdo al ámbito erótico:

No existe una historia como antecedente

Dos actantes principales

Continuidad de actividades eróticas.

No dilemas

El cuerpo, las partes del cuerpo, el narrador y la mujer son actantes

Verbos en presente y futuro

Verbos del campo semántico amoroso

Embrujamiento amoroso

IV. 5 DESNUDO DE LOS SENTIDOS

El desnudo de la poesía erótica es un desnudo que además de ser claramente visual, es un desnudo sensorial que hace que el lector no sólo vea un desnudo, sino que lo toque, que lo huela, que lo escuche, y que lo pruebe. Incluso existe la unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales (sinestesia), "de color de la tersura" ("Besos" – Tomas Segovia).

En las descripciones del cuerpo hay una serie de adjetivos que muestran en su mayoría el color (deslumbrante, oscuro, blanco, dorado), la textura (liso, firme, blando, suave), el sabor (dulce), el aroma (dulce), y en contadas ocasiones un cuerpo que suena (ruge, jadea).

En su mayoría se privilegia el sentido de la vista y del tacto, el gusto casi no se describe, y en el caso del olfato, los poemas dicen que huelen, por ejemplo en "Nuestros cuerpos una pista" de Sergio Mondragón dice: "la salvaje desolación de mi nariz oliendo" y "El olor de tu brea cruda", aquí podemos ver el sentido del olfato en práctica, pero a su vez no nos explica mucho sobre los aromas, en la primera frase sólo dice que está oliendo pero no dice a qué huele, en la segunda oración por medio de la metáfora (brea cruda) podemos darnos una idea de los aromas. En, "No es nada de tu cuerpo" de Jaime Sabines también menciona "tu olor" pero no explica ese "olor". El sentido del oído también se muestra cuando se mencionan sonidos que generalmente emiten los cuerpos que se encuentran en comunicación.

De acuerdo al análisis anterior, el desnudo poético, no sólo es visual sino que al leerlo podemos ir utilizando todos los sentidos para la representación de ese cuerpo textual.

IV. 6 DESNUDO GIRATORIO Y EN “3D”

Además de que ya sabemos que el poeta hace una especie de “catálogo fetiche” en el que selecciona determinadas partes del cuerpo para hacer su desnudo poético, también podemos hablar de posiciones y tipos de formas, de selecciones de “tramos completos”. De acuerdo a mi corpus puedo hablar de ocho tipos de cuerpos: 1) describe el cuerpo completo y la cara, es un desnudo que generaliza al hablar del cuerpo en su totalidad y es giratorio, porque podemos “ver” los glúteos y espalda, generalmente, de la mujer desnuda que se describe. 2) Sólo se describe al cuerpo de frente con el rostro, este no es giratorio, 3) sólo habla del cuerpo, un desnudo sin rostro, 4) descripción del cuerpo y sólo toma la boca u otro constituyente que está dentro de la boca (dientes, lengua, labios), no toma ningún elemento más de la cara, un cuerpo con boca, un cuerpo visto de abajo hacia arriba en el que los detalles del rostro, excepto la boca, quedan borrados; 5) sólo el torso, 6) Torso y boca o cualquiera de los constituyentes que se encuentran dentro de la boca (dientes, lengua, labios), 7) torso giratorio, es decir no sólo muestra el frente de un torso sino también la espalda y glúteos, en un solo caso, la nuca, y finalmente, 8) un desnudo que toma el cuerpo y, de la cara, sólo los ojos y la boca.

Con lo anterior, encuentro que las descripciones poéticas de un desnudo femenino en la escritura, toman como modelo las posturas del arte plástico, especialmente con la escultura y la pintura. De la pintura tomaríamos el desnudo clásico veneciano, la mujer que se muestra de frente al espectador con respecto al desnudo número dos, en el caso de la escultura tomo el desnudo número 1 y 7, ya que ambos son giratorios y en “3D”, es decir, podemos rodearlo y ver sus detalles a través de la metáfora.

Ahora bien, podemos encontrar en este análisis particularidades únicas del desnudo escrito, como que la cara no se toma en cuenta con la importancia y el detalle con el que se describe al cuerpo, la cara es una especie de bosquejo, en el que sólo se detallan en algunos casos los ojos, la mirada, pero que es demasiado frecuente la boca. Hallé cuerpos enteros con boca, dientes y labios, y también sólo torsos con boca, como si se mirara un cuerpo recostado y la persona que lo describe estuviera en la parte posterior, de modo que, cuando alza la mirada lo único que ve es la boca o los dientes, o los labios o una lengua viviente.

Hay una apreciación mayor en la boca que, a diferencia de la pintura, está abierta y en constante movimiento, es una boca viva. Otra particularidad es que en la mayoría de los poemas hay un espectador describiendo lo que ve y siente con respecto a un cuerpo femenino desnudo. Ese desnudo, ese cuerpo, es un cuerpo vivo y en movimiento, vemos en la pintura y la escultura dibujaban y tallaban las formas del cuerpo y la ropa de forma que tuvieran un efecto de movimiento, por medio de los músculos o los pliegues de las vestimentas. En este caso, los cuerpos tienen facetas, de un momento a otro la posición cambia y sus cuerpos cobran vida, actúan por medio de la prosopopeya, en este sentido, la poesía del desnudo es más similar al lenguaje cinematográfico.

El desnudo poético, no sólo utiliza a la écfrasis como medio de descripción visual, sino que también toma el “3D” de la escultura. Hablo de cuerpos poéticos, que tienen elementos de vida, actúan y se mueven, de cuerpos que no tienen rostro, sólo boca y algunas veces una mirada.

CONCLUSIÓN

Desnudez “pictórica”

En conclusión, la historia del desnudo como medio artístico, como voz de una sociedad y como icono de belleza de su época, ha ido evolucionando desde sus inicios en el S. V con la cultura grecolatina. Se ha partido desde dos vertientes: La belleza y la fealdad.

En un inicio, en Grecia, el Ethos representaba a un desnudo escultórico, pero ya a partir del S. XX el cuerpo es una imagen reproducida por mil, tanto en forma como en sentido. La poesía erótica enmarca esta idea, “dibujando y desdibujando” pezones, senos y vaginas, y de forma opuesta la decadencia como en el caso de “Edipo al cubo”.

La enorme evolución del desnudo pictórico no ha sido la misma en el caso de la escritura y a pesar que de acuerdo a la definición de desnudo como forma artística se diga que pertenece a las artes visuales, la poesía erótica da un paso adelante con técnicas y formas de representación distintas al pictórismo, pero con un resultado final muy similar: el de recrear un desnudo poético con una unión de constituyentes representativos del cuerpo de una mujer.

Aunque en la poesía grecolatina la desnudez no se nombraba si se insinuaba por medio de las descripciones del cuerpo femenino, de la misma forma que en algunos poemas egipcios. Siglos después con la edad media la poesía erótica despunta pero de nueva cuenta no es explicita en la desnudez y esta es un motivo no un tema. Es hasta el siglo XX donde tenemos un mayor resplandor de la poesía del desnudo, una enorme cantidad de poemas describiendo al cuerpo como protagonista y a la desnudez como tema principal.

El desnudo del siglo XX, es la representación de la pluralidad y heterogeneidad de una sociedad globalizada y dominada por el capitalismo, así como la relación de compra y venta de ideologías. El desnudo lo es todo: belleza, mercado, protesta, erotismo, representación del ser, libertad de expresión, repulsión, nada, y todo.

Componentes del desnudo poético

En conclusión los elementos del desnudo poético son cuerpo, desnudez, poesía, erotismo figuras retóricas, belleza y/o decadencia, estereotipos, y el cuerpo como medio artístico. El cuerpo en la poesía erótica de este corpus es un retrato de su forma natural-biológica, y está en constante transformación. Es un cuerpo con vida que perecerá, pero que igualmente contiene una esencia, misma que se refleja en la mirada y en los movimientos, y en el lenguaje poético.

El cuerpo en esta tesis es un cuerpo netamente erótico. Que se basa en estereotipos y que de alguna forma los también transgrede. El cuerpo se juzga por su belleza o su fealdad, por sus formas, su movimiento y también desde los cinco sentidos. Se describe al cuerpo y a su desnudez por medio de metáforas, acumulación, enumeración, prosopografía, hipotiposis, sinécdote, anáfora, eufemismo, gradación, comparación, símil y prosopopeya como las figuras retóricas más importantes para la descripción de la desnudez.

En la poesía, como bien lo dijo Barthes en S/Z: “sólo se conoce al cuerpo femenino en forma de división y diseminación de objetos parciales: una pierna un pecho, un hombro un cuello unas manos… el objeto que se ofrece es una mujer cortada en pedazos. La mujer dividida, separada, no es más que una especie de diccionario de objetos-fetiches... Entonces la descripción se ve embargada por una especie de eretismo enumerativo: acumula para

totalizar multiplica los fetiches para obtener un cuerpo total desfitichizado" (Barthes 117-118, 120)

Imagen del desnudo poético

El desnudo en la poesía, además de ser escritura, es una imagen vívida y detallada. Lo que inmediatamente nos lleva a la idea de que el desnudo en la poesía sólo puede ser por medio de la Écfrasis, y específicamente, siguiendo a Luz Aurora Pimentel (2001), en *Écfrasis y lecturas iconotextuales*, sería una écfrasis de primer tipo: Écfrasis referencial y del tercer tipo Écfrasis referencial genérica.

Es importante también tomar en cuenta que estamos hablando de un cuerpo formado a través de figuras retóricas que nos lleva a imágenes, pero que estás no siempre serán exactas, en algunos casos son netamente metafóricas. Calos Bousoño (1981), en *El irracionalismo poético (el símbolo)*, dice que necesitamos de un proceso mental ante los signos poéticos y que frente a las expresiones irracionalistas se desencadena en nosotros un complicado proceso mental que tiene las siguientes fases: "1º lectura de la literalidad del símbolo; 2º intento de hallarle a éste un significado lógico; 3º fracaso en tal pretensión de logicidad; 4º regreso a la literalidad del dicho y visualización consiguiente de aquella; 5º afirmación en el preconsciente como real de esa literalidad objetivamente irreal; y 6º envío a la consciencia de la emoción realista que dije antes" (Bousoño 297).

Por tanto concluimos que la poesía del desnudo es una poética visual que requiere de la écfrasis de un proceso mental ante los signos poéticos que nos permitan imaginar o representar un desnudo "lógico" que cumpla con un fin más o menos direccionado a la desnudez femenina.

Construcción poética del desnudo femenino en la poesía

Concluyo que de acuerdo al análisis general de los poemas del corpus de esta tesis, el desnudo en la poesía es descrito desde tres estados: el del deseo, en el acto erótico y/o desde la admiración. En los dos primeros casos, está presente el recuerdo, o las descripciones de las acciones que ya se conocen, es decir la reminiscencia del autor con respecto a un cuerpo que ama, a un cuerpo que ya le es familiar. Estos "recuerdos" no se presentan con verbos en pasado sino como afirmaciones, cuando el narrador desea, recuerda esas formas, detalles en sus gestos, y los comportamientos de las zonas de su cuerpo: "y cuando las aprieto se desparraman como el sol en los trigales" ("Besos" –Tomás Segovia), es decir de algo que ya hizo y sabe lo que suceden con ellos.

Hay también en la poesía del desnudo, una dicotomía en la mujer y en el cuerpo del desnudo poético ya que será anónima para el lector, a menos que éste quiera darle un nombre, en general no se sabe nada de ella, pero para el narrador es una mujer conocida, que ama y que en algunos poemas la describe como la que ha estado antes con él. A su vez esta mujer representa a todas las mujeres; siguiendo la idea de Jung que describe en el libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, en donde nuestra mujer del desnudo es una Afrodita quien representa a la mujer erótica.

El desnudo poético, a diferencia del desnudo visual o pictórico, sólo contiene una selección de partes del cuerpo que generalizan el todo. La pintura, por el contrario, detalla todo el cuerpo, se enfoca en detalles y trabaja la luz y sombra. Las partes del cuerpo que se nombraron en los poemas de este corpus es la siguiente:

Sección uno: Cara.

1. Rostro
2. Cabello
3. Ojos
4. Ojeras
5. Oído
6. Pómulos
7. Mejilla
8. Boca
9. labios
10. Dientes
11. lengua
12. Garganta
13. Cuello

Sección dos: Torso (parte delantera)

14. Pezones
15. Senos
16. Curvas
17. Vientre
18. Ombligo
19. Cintura
20. Caderas

Sección tres: Brazos (extremidades)

21. Hombros
22. Axilas
23. Brazos
24. Manos
25. Uñas

Sección cuatro: Piernas (Todo lo que va debajo de las caderas)

26. Pubis
27. Ingles
28. Sexo/vagina
29. Piernas
30. Muslos
31. Rodillas

32. Tobillos
33. Pies

Sección cinco: Torso (parte trasera)

34. Nuca
35. Espalda
36. Nalgas

Generalidades.

37. Piel
38. Orificios
39. Cuerpo

El camino con el cual se recorre al cuerpo es variado ya que no existe una generalidad o particularidad específica, algunos autores la describen de lo general a lo específico, otros de lo particular a lo general, otros de arriba (cabeza) hacia abajo (pies), otros describen al cuerpo desde distintos puntos pero finalizan con el sexo. Otros poetas describen al cuerpo sólo desde la perspectiva delantera, es decir el cuerpo mirando al frente mostrando los senos y vagina. Otro tipo es el desnudo giratorio que permite ver al desnudo desde adelante y girar continuamente a la espalda o glúteos. Y finalmente, el desnudo que sólo tiene el torso, puede ser sólo frontal o giratorio.

En cuestión a la descripción de la cara, la mayoría de los poemas sólo describen la boca en segundo lugar, los ojos, o como variante la mirada. La boca es un personaje más dentro del poema, ya que tiene una lengua viviente, unos labios que besan, también describe a los dientes y el si se emite algún sonido proveniente de los labios.

Tal pareciera que el poeta está desde una perspectiva en la que sólo puede ver con mejor detalle a la boca o a cualquiera de los constituyentes de la misma (labios, lengua, dientes). Si hiciéramos al desnudo, descrito en la poesía erótica de este corpus, de forma

plástica, la cabeza sería inexistente, en algunos casos, se describe el cabello, labios y ojos. Los codos, no se nombran y la cara se generaliza en la mayoría de los casos.

Las cuatro partes del cuerpo más nombradas son: Los senos nombrados 23 veces en 15 poemas, es decir en casi todos; en segundo lugar el vientre, nombrado 19 veces en 10 poemas. En tercer lugar está el cuerpo nombrado 20 veces en 8 poemas. Finalmente está el sexo o vagina, nombrada 17 veces en 8 poemas.

El desnudo poético (es decir el cuerpo desnudo descrito en la poesía) siempre será un esbozo que generaliza y específica, por lo cual concluyo que en la poesía del desnudo hay tres tipos de descripción del cuerpo y de las partes que lo constituyen.

El primer tipo de descripción lo defino como Enumerativo: por ejemplo el poema "Besos" de Tomás Segovia, que enumera cada parte del cuerpo para recrear un desnudo poético, su camino es el siguiente: Boca, mejillas, pómulos, piel, rostro, ojos, cuello, garganta, hombros, brazos, manos, pechos, pezones, vientre, muslos, ingles, y finaliza en el sexo con un orgasmo.

El segundo tipo de desnudo poético es el Definitorio, que generaliza y define, es decir habla de la desnudez en términos generales por ejemplo el poema de Uwe Frisch que se titula "Canción de amor deshabitado", aquí fragmento: "Mujer: tu cuerpo desnudo es una isla/ asediada por el mar oscuro de la noche/ un fresco girón de tierra humana/ al que llegan crespones de esa espuma/ suscitada por oceánicos deseos/ y que el viento dispersara alguna vez". Otro poema descriptivo/definitorio es el poema "Desnuda" de Pablo Neruda, cito: "Desnuda eres tan simple como una de tus manos:/ lisa, terrestre, mínima, redonda, transparente./ Tienes líneas de luna, caminos de manzana./ Desnuda eres delgada como el

trigo desnudo." Este tipo de descripción es definitoria, es decir, define en términos generales qué es la desnudez femenina sin la necesidad de entrar a la descripción específica de las partes del cuerpo.

El tercer tipo es Enumerativo/Definitorio el que tiene los dos anteriores, es decir, define a la desnudez y también se detiene a describir, por ejemplo, los senos, el ombligo o los genitales. Puede comenzar diciendo: tu desnudez es (…) y tus senos son (…). Ejemplo de este tipo de descripción es el poema titulado "Paisaje desnudo" de José Carlos Becerra quien comienza haciendo una definición del desnudo de la mujer y después específica y detalla las partes del cuerpo. Lo interesante de este poema es que dentro de sus definiciones agrega partes del cuerpo: 1º definición: "desnudo de mujer,/ concentración de la tierra y lo humano,/estatua de la naturaleza,/ más blanca que el sollozo de un ángel,/más morena que una mañana en la selva,/más viva que la sonrisa del sol en la vela de un bote de pescadores…". 2º definición con enumeración de partes del cuerpo: "desnudo de mujer,/ cuerpo que está volando sobre sí mismo,/ piernas como un recorrido de campos nupciales,/nalgas donde la redondez del mundo cobra sentido…".

La poesía del desnudo diserta para unificar y constituir un cuerpo desnudo a través de elementos como erotismo, colección de partes del cuerpo y descripción de las mismas a través de figuras retóricas que enfatizan sus cualidades. El desnudo escrito específicamente en los poemas de este corpus dirige la "vista" del lector de acuerdo con la finalidad de los tres tipos de estados: el del deseo, en el acto erótico y/o desde la admiración.

El desnudo en la poesía erótica forma parte esencial de ésta, de tal forma que el desnudo se transforma en el tema y protagonista principal, y no sólo le pertenece al ámbito

visual, sino también al escrito, con la única diferencia de requerir de técnicas de escritura específicas y no, de materiales plásticos.

ANEXOS

POEMAS

“BESOS” – TOMÁS SEGOVIA

Mis besos lloverán sobre tu boca oceánica
primero uno a uno como una hilera de gruesas gotas
anchas gotas dulces cuando empieza la lluvia
que revientan como claveles de sombra
luego de pronto todos juntos
hundiéndose en tu gruta marina
chorro de besos sordos entrando hasta tu fondo
perdiéndose como un chorro en el mar
en tu boca oceánica de oleaje caliente
besos chafados blandos anchos como el peso de la plastilina
besos oscuros como túneles de donde no se sale vivo
deslumbrantes como el estallido de la fe
sentidos como algo que te arrancan
comunicantes como los vasos comunicantes
besos penetrantes como la noche glacial en que todos nos abandonaron
besaré tus mejillas
tus pómulos de estatua de arcilla adánica
tu piel que cede bajo mis dedos
para que yo modele un rostro de carne compacta idéntico al tuyo
y besaré tus ojos más grandes que tú toda
y que tú y yo juntos y la vida y la muerte
del color de la tersura
de mirada asombrosa como encontrarse en la calle con uno mismo
como encontrarse delante de un abismo
que nos obliga a decir quién somos
tus ojos en cuyo fondo vives tú
como en el fondo del bosque más claro del mundo
tus ojos llenos del aire de las montañas
y que despiden un resplandor al mismo tiempo áspero y dulce
tus ojos que tú no conoces
que miran con un gran golpe aturdidor
y me inmutan y me obligan a callar y a ponerme serio
como si viera de pronto en una sola imagen
toda la trágica indescifrable historia de la especie
tus ojos de esfinge virginal
de silencio que resplandece como el hielo
tus ojos de caída durante mil años en el pozo del olvido

besaré también tu cuello liso y vertiginoso como un tobogán inmóvil
tu garganta donde la vida se anuda como un fruto que se puede morder
tu garganta donde puede morderse la amargura
y donde el sol en estado líquido circula por tu voz y tus venas
como un coñac ingrávido y cargado de electricidad
besaré tus hombros construídos y frágiles como la ciudad de Florencia
y tus brazos firmes como un río caudal
frescos como la maternidad
rotundos como el momento de la inspiración
tus brazos redondos como la palabra Roma
amorosos a veces como el amor de las vacas por los terneros
y tus manos lisas y buenas como cucharas de palo
tus manos incitadoras como la fiebre
o blandas como el regazo de la madre del asesino
tus manos que apaciguan como saber que la bondad existe
besaré tus pechos globos de ternura
besaré sobre todo tus pechos más tibios que la convalecencia
más verdaderos que el rayo y que la soledad
y que pesan en el hueco de mi mano como la evidencia en la mente del sabio
tus pechos pesados fluidos tus pechos de mercurio solar
tus pechos anchos como un paisaje escogido definitivamente
inolvidables como el pedazo de tierra donde habrán de enterrarnos
calientes como las ganas de vivir
con pezones de milagro y dulces alfileres
que son la punta donde de pronto acaba chatamente
la fuerza de la vida y sus renovaciones
tus pezones de botón para abrochar el paraíso
de retoño del mundo que echa flores de puro júbilo
tus pezones submarinos de sabor a frescura
besaré mil veces tus pechos que pesan como imanes
y cuando los aprieto se desparraman como el sol en los trigales
tus pechos de luz materializada y de sangre dulcificada
generosos como la alegría de aceptar la tristeza
tus pechos donde todo se resuelve
donde acaba la guerra la duda la tortura
y las ganas de morirse
besaré tu vientre firme como el planeta Tierra
tu vientre de llanura emergida del caos
de playa rumorosa
de almohada para la cabeza del rey después de entrar a saco
tu vientre misterioso cuna de la noche desesperada
remolino de la rendición y del deslumbrante suicidio
donde la frente se rinde como una espada fulminada

tu vientre montón de arena de oro palpitante
montón de trigo negro cosechado en la luna
montón de tenebroso humus incitante
tu vientre regado por los ríos subterráneos
donde aún palpitan las convulsiones del parto de la tierra
tu vientre contráctil que se endurece como un brusco recuerdo que se coagula
y ondula como las colinas
y palpita como las capas más profundas del mar océano
tu vientre lleno de entrañas de temperatura insoportable
tu vientre que ruge como un horno
o que está tranquilo y pacificado como el pan
tu vientre como la superficie de las olas
lleno hasta los bordes de mar de fondo y de resacas
lleno de irresistible vértigo delicioso
como una caída en un ascensor desbocado
interminable como el vicio y como él insensible
tu vientre incalculablemente hermoso
valle en medio de ti en medio del universo
en medio de mi pensamiento
en medio de mi beso auroral
tu vientre de plaza de toros
partido de luz y sombra y donde la muerte trepida
suave al tacto como la espalda del toro negro de la muerte
tu vientre de muerte hecha fuente para beber la vida fuerte y clara
besaré tus muslos de catedral
de pinos paternales
practicables como los postigos que se abren sobre lo desconocido
tus muslos para ser acariciados como un recuerdo pensativo
tensos como un arco que nunca se disparará
tus muslos cuya línea representa la curva del curso de los tiempos
besaré tus ingles donde anida la fragilidad de la existencia
tus ingles regadas como los huertos mozárabes
traslucidas y blancas como la vía láctea
besaré tu sexo terrible
oscuro como un signo cuyo nombre no puede decirse sin tartamudear
como una cruz que marca el centro de los centros
tu sexo de sal negra
de flor nacida antes que el tiempo
delicado y perverso como el interior de las caracolas
más profundo que el color rojo
tu sexo de dulce infierno vegetal
emocionante como perder el sentido
abierto como la semilla del mundo

tu sexo de perdón para el culpable sollozante
de disolución de la amargura y de mar hospitalario
y de luz enterrada y de conocimiento
de amor de lucha a muerte de girar de los astros
de sobrecogimiento de hondura de viaje entre sueños
de magia negra de anonadamiento de miel embrujada
de pendiente suave como el encadenamiento de las ideas
de crisol para fundir la vida y la muerte
de galaxia en expansión
tu sexo triángulo sagrado besaré
besaré besaré
hasta hacer que toda tú te enciendas
como un farol de papel que flota locamente en la noche.

De: Historias y poemas
Serie: La semana sin ti

"CUERPO A LA VISTA" – OCTAVIO PAZ

Y las sombras se abrieron otra vez y mostraron tu cuerpo:
tu pelo, otoño espeso, caída de agua solar,
tu boca y la blanca disciplina de sus dientes caníbales, prisioneros en llamas
tu piel de pan apenas dorado y tus ojos de azúcar quemada,
sitios en donde el tiempo no transcurre,
valles que sólo mis labios conocen,
desfiladero de la luna que asciende a tu garganta entre tus senos,
cascada petrificada de la nuca,
alta meseta de tu vientre,
playa sin fin de tu costado.

Tus ojos son los ojos fijos del tigre
y un minuto después son los ojos húmedos del perro.

Siempre hay abejas en tu pelo.

Tu espalda fluye tranquila bajo mis ojos
como la espalda del río a la luz del incendio.

Aguas dormidas golpean día y noche tu cintura de arcilla
y en tus costas, inmensas como los arenales de la luna,
el viento sopla por mi boca y su largo quejido cubre con sus dos alas grises
la noche de los cuerpos,
como la sombra del águila la soledad del páramo.

Las uñas de los dedos de tus pies están hechas del cristal del verano.

Entre tus piernas hay un pozo de agua dormida,
bahía donde el mar de noche se aquieta, negro caballo de espuma,
cueva al pie de la montaña que esconde un tesoro,
boca del horno donde se hacen las hostias,
sonrientes labios entreabiertos y atroces,
nupcias de la luz y la sombra, de lo visible y lo invisible
(allí espera la carne su resurrección y el día de la vida perdurable).

Patria de sangre,
única tierra que conozco y me conoce,
única patria en la que creo,
única puerta al infinito.

"BAJO TU CLARA SOMBRA" – OCTAVIO PAZ

Un cuerpo, un cuerpo solo, un sólo cuerpo
un cuerpo como día derramado
y noche devorada;
la luz de unos cabellos
que no apaciguan nunca
la sombra de mi tacto;
una garganta, un vientre que amanece
como el mar que se enciende
cuando toca la frente de la aurora;
unos tobillos, puentes del verano;
unos muslos nocturnos que se hunden
en la música verde de la tarde;
un pecho que se alza
y arrasa las espumas;
un cuello, sólo un cuello,
unas manos tan sólo,
unas palabras lentas que descienden
como arena caída en otra arena....

Esto que se me escapa,
agua y delicia obscura,
mar naciendo o muriendo;
estos labios y dientes,
estos ojos hambrientos,
me desnudan de mí
y su furiosa gracia me levanta
hasta los quietos cielos
donde vibra el instante;

la cima de los besos,
la plenitud del mundo y de sus formas.

“UNIÓN LIBRE” - ANDRÉ BRETÓN

Mi mujer con la cabellera de fuego de los bosques
Con pensamientos de relámpago de calor
Con su talle de reloj de arena
Mi mujer con su talle de nutria en los dientes del tigre
Mi mujer con la boca de escarapela y de ramillete
de estrellas de un ínfimo tamaño
Con dientes de huellas de ratones blancos en la tierra blanca
Con la lengua de ámbar y vidrio frotados
Mi mujer con la lengua de hostia apuñalada
Con la lengua de muñeca que abre y cierra los ojos
Con la lengua de piedra increíble
Mi mujer con pestañas de palotes de escritura de niño
Con sus cejas de borde de nido de golondrina
Mi mujer con sus sienes de pizarra en un techo de invernadero
Y de vaho en los vidrios
Mi mujer con hombros de vino de champaña
Y de frente con cabeza de delfines bajo la nieve
Mi mujer con muñecas de fósforos
Mi mujer con dedos de azar y de as de copas
Con sus dedos de heno cortado
Mi mujer con axilas de marta y de bellotas
De noche de San Juan
De alheña
Con sus brazos de espuma de mar y de esclusa
Y de mezcla de trigo y de molino
Mi mujer con piernas de cohete
Con sus movimientos de relojería y desesperación
Mi mujer con pantorrillas de médula de saúco
Mi mujer con sus pies de iniciales
Con pies de manojo de llaves con pies de canarios blancos que beben
Mi mujer con cuello de cebada imperlada
Mi mujer con su garganta de Valle de Oro
Que se cita en el lecho mismo del torrente
Con sus senos de noche
Mi mujer con senos de albergue marino de topos
Mi mujer con senos de crisol de rubíes
Con sus senos de espectro de la rosa bajo el rocío
Mi mujer con vientre del despliegue del abanico de los días
Con su vientre de garra gigantesca
Mi mujer con espalda de pájaro que en vertical escapa

Con espalda de plata viva
Con espalda de luz
Con la nuca de canto rodado y de tiza mojada
Y de caída de un vaso donde se acaba de beber
Mi mujer con caderas de barquilla
Con caderas de araña y de rabo de flechas.
Y de tallo de plumas de pavo real blanco
De balanza insensible
Mi mujer con nalgas de arenisca y de amianto
Mi mujer con nalgas de tomo de cisne
Mi mujer con nalgas de primavera
Con sexo de espadaña
Mi mujer con sexo de arenal de oro y de ornitorrinco
Mi mujer con sexo de alga y de viejo bombón
Mi mujer con sexo de espejo
Mi mujer con ojos llenos de lágrimas
Con ojos de panoplia violeta y de aguja imantada
Mi mujer con ojos de sábana
Mi mujer con ojos de agua para beber en la cárcel
Mi mujer con ojos de bosques siempre bajo el hacha
Con ojos de nivel de agua de nivel de aire de tierra y de fuego.

“LOS PECHOS DE MAGALY” - SILVIA TOMASA RIVERA

Los pechos de Magaly
son dos enormes girasoles
que penden de su cuerpo.
Atropellan desconocidos
y se desbordan sin recelo.
La cintura no es estrecha,
pero la curva de sus caderas
es como para entrar en la vida
y no salir sobria.
Su monte de venus...
un inmenso clavel negro.

Yo quisiera leer los pechos de Magaly
y encontrar a Dios entre sus piernas.

“DESNUDA” - FRANCISCO HERNÁNDEZ

Desnuda eres como una calle
subes, te abres, serpeas, te angostas,
doblas, sigues mis pasos y desembocas.

“DESNUDA” - PABLO NERUDA

Desnuda eres tan simple como una de tus manos:
lisa, terrestre, mínima, redonda, transparente.
Tienes líneas de luna, caminos de manzana.
Desnuda eres delgada como el trigo desnudo.

Desnuda eres azul como la noche en Cuba:
tienes enredaderas y estrellas en el pelo.
Desnuda eres redonda y amarilla
como el verano en una iglesia de oro.

Desnuda eres pequeña como una de tus uñas:
curva, sutil, rosada hasta que nace el día
y te metes en el subterráneo del mundo

como en un largo túnel de trajes y trabajos:
tu claridad se apaga, se viste, se deshoja
y otra vez vuelve a ser una mano desnuda.

“NUESTROS CUERPOS UNA PISTA” -. SERGIO MONDRAGÓN

mi lengua lista para escurrirse entre tus piernas
Tus piernas atroces
mis dedos hábiles para penetrar todos tus orificios
tus orificios pozos en los que abrevo sin saciarme
mi uña para rascarte la cuerda el alma
mis dedos que te irritan la brasa al rojo vivo
mis dientes que te roen
mis manos que recorren salvajes precipicios
mientras crujes mientras te deshaces arqueas
tus senos montañas propicias a la meditación
tu espalda planicie hecha para perderme
la salvaje desolación de mi nariz oliendo
tu jugo tu aceite tu vinagre
el olor de tu brea cruda
tu boca que sangra
tu pezón que se torna de hierro entre mis labios
tus labios enormes en donde guardo mi secreto de carne
tu entrada lóbrega negra y roja
carne abierta hacia el misterio
de la tierra y el agua
(una criatura de lodo nadando en la nata de tu sexo)
tu vientre que hace olas playas en las que canto
tu cintura tu ombligo cisterna de las perlas
tus axilas pastizales en donde abrevo sin ojos
tus rodillas al aire

tus nalgas al aire
tu jadeo de pez tus rugidos de leona
tus ojos en blanco
el agua salada de tu cuerpo
nuestros cuerpos fuentes de placer y de tormento
el brazo que nos quiebra tus garras en mi espalda
mi caída de bruces sobre la cal encendida mi lengua
en tu oreja tu estertor de ave que muere volando

todo esto para encontrar el principio del alma

El aprendiz de brujo, 1969 Sergio Mondragón

"RITMO DE VIAJE" -. JOSÉ CARLOS BECERRA

Este cuerpo que yo acaricio lentamente extendiendo la noche,
este cuerpo donde yo he penetrado en mi propia distancia,
en mi sofocamiento de sombra.

Este vientre donde el mar abarca la noche,
estos senos donde la luz altera los signos,
este cuerpo al que ahora estoy entrelazado, este cuerpo al que ahora me solicito.

Este cuerpo conmigo se transpone, se vence,
se lleva consigo a la noche y sus altares,
sus caminos ardiendo por su propia señal,
su oleaje, sus costas encendidas…

Esta mujer donde la noche descifra sus juegos ocultos,
este amor al que no debemos llamar amor sino dentro de sus aguas.
Este amor, este amor,
Este instante donde el infinito es la obra de los que se aman,
De aquellos que llegan al estanque de cada caricia como buzos sagrados,

Este ritmo, este ritmo de viaje,
esta navegación entre la bruma,
todo lleva consigo su bandera extraviada,
su aurora boreal…

El otoño recorre las islas, 1973 José Carlos Becerra

"ESCRITURA DEL DESEO" - MIGUEL FLORES RAMÍREZ

(FRAGMENTO)

Hacer el amor sabías en un roce de muslos
En una mirada de vasos comunicantes
Del espejo donde paseabas desnudo infierno
Fiebre deslizada en sabanas del cuerpo
El aliento era una proliferación de fe
Ciego que arrastra su báculo lascivo
Lengua que señala la ruta al bajel de los deseos
Los caballos de saliva cabalgan en meandros
De los senos sonoras copas tañen a sordos labios
Los dientes revientan la espuma de otros dientes
En tu ombligo hoyo lascivo un cíclope ciego
Naufraga mi goce en el vientre de jadeos calcinados
De tu pubis pequeña noche enmarañada en día claro

Levantan los olores una catedral de tactos
Dulces allanamientos de cavernas submarinas
Navegaciones en un sol de líquidos
¿Quién cambia la imagen marítima de la carne
Sin que naufrague en una nuez metafórica?
Al hablar del placer también un marinero soy
El que va en vela henchida atisbando en el mástil y flámula horizontes
Sumergirme en ti
Buzo de armonía lograda en sangre
Respiración de tu nombre desnudo al cuello
Tendido a tu lado
Como pez que escapa de las manos del aire
Entrado en ti como la tardanza exacta de un péndulo
Que da la hora en pulsaciones sin tiempo
En tus caderas ritmo de émbolo
Enloquece un mundo primitivo sobre la furia de otro mundo
Entrado en ti en ahogo de proclives vellos
Una delicia de sargazos la garganta
Seguros como el hijo escrito en pliegues húmedos
Recordarte en humos extenuados
En la mirada alfileteada por la brasa del deseo
Al aspirar el cigarrillo gigante luciérnaga
Que apaga su alumbramiento en el suelo poco a poco
Ya no el miedo de que te fueras
Tampoco el imaginarte propiciar un festín
A bestias que sabes no llenarán los vasos derramados
Los temblores de tu cuerpo
Es la irrealidad del deseo más verdadero
El más auténtico después de terminado
El de morirnos así por dentro y por fuera

Qué lástima de seguir vivos deseándonos

En revista Xilote, mayo de 1975
En: revista grafite, diciembre de 1977

“DEFENSA PERSONAL” - ARGELIO GASCA
(FRAGMENTOS)
75
Estás desnuda en la alcoba junto a mí:
sediento te ilumino
sedienta me iluminas
el sol crece.
82
Tus pechos luminosos reales como mis manos tus pezones en flor:
toda esta fantasía
surgiendo aquí en mi cuarto
junto a mi propio cuerpo

83
Tu cintura abismo sobre mi vientre llama lejanamente llama
tomo
la fiesta que me ofreces
y respondo.
86
Tú me recibes con el entusiasmo báquico de los primeros tiempos:
caemos al fondo del infinito
caemos al fondo del tiempo
caemos al fondo de nosotros mismos.
91
Tu boca y mi boca unidas mensaje diurno rigor físico:
niña recién nacida te alimento
niño recién nacido me alimentas
cuatro personas participan.
Defensa personal, 1978

“SIN TÍTULO” – ANTONIO DELGADO
De repente,
como la puta muerte me llegaste;
y conocí tus senos y la piel torcaza y triste de tu espalda.
Y hube de estarme quieto,
y hube de estar apenas tigre sobre la flor convexa
de tu vientre.

-Pero cómo,
de qué manera decir este aroma cobrizo encajonado
para que el sol me toque y me conmueva.

(Hondo en el espacio de los días,
y honda la voz primera que me supe.)

“GALOPE” – FRANCISCO HERNÁNDEZ

Chupar tus senos hasta que broten labios.
Masticar tu lengua hasta que adquiera peso de manzana.
Morder tus nalgas hasta que vuelen como codornices.
Crispar tu vientre hasta que salga de sus profundidades.
Mirar tu piel hasta que se desnude en los espejos.
Bruñir tu vida hasta que el sol nos tale.
Coger tus hilos hasta que la tormenta se desate.
Nombrar tu nombre hasta olvidar el mío.
Asir tu luna hasta que crezca su menguante.
Lamer tu sexo hasta donde tú sabes.
Cabalgar tu galope hasta que sangre.

“POLE POSITION”- ALI CALDERÓN

Y mi pecho una supercarretera
de ocho, dieciséis, treinta y dos carriles
con miles y millones de caballos de fuerza
vertiginosos corriendo
y derramando lumbre en mis arterias.

Aquellas peligrosísimas curvas
impostergables y letárgicas
y particularmente inabordables
cada vez que tú, Lesbia, no me miras.

Ese imperioso arrancar en segunda
cuando tus sí se vuelven indecibles,
impronunciables,
inminentemente pospuestos
turbiamente y con perfidia
por tus no unánimes e inconmovibles.
Sólo tú echas a andar este Ferrari rojo,
incalculablemente insaciable,
impaciente por recorrer solemne
las largas calles de tus piernas
siempre prodigiosas, siempre proféticas

y en lo que a mí respecta,
absolutamente litúrgicas,
plenas de infinitud.

Que la batería desbarate su potencia
en tu cintura inenarrable
porque finalmente y después de todo:
este bólido, Lesbia, no carbura
sin tus estrechos jeans a la cadera.

“NO ES NADA DE TU CUERPO” - JAIME SABINES

No es nada de tu cuerpo
ni tu piel, ni tus ojos, ni tu vientre,
ni ese lugar secreto que los dos conocemos,
fosa de nuestra muerte, final de nuestro entierro.
No es tu boca -tu boca
que es igual que tu sexo-,
ni la reunión exacta de tus pechos,
ni tu espalda dulcísima y suave,
ni tu ombligo en que bebo.
Ni son tus muslos duros como el día,
ni tus rodillas de marfil al fuego,
ni tus pies diminutos y sangrantes,
ni tu olor, ni tu pelo.
No es tu mirada -¿qué es una mirada?-
triste luz descarriada, paz sin dueño,
ni el álbum de tu oído, ni tus voces,
ni las ojeras que te deja el sueño.
Ni es tu lengua de víbora tampoco,
flecha de avispas en el aire ciego,
ni la humedad caliente de tu asfixia
que sostiene tu beso.
No es nada de tu cuerpo,
ni una brizna, ni un pétalo,
ni una gota, ni un grano, ni un momento.

Es sólo este lugar donde estuviste,
estos mis brazos tercos.

“POEMA I” – PABLO NERUDA

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.

Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.

Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.
Para sobrevivirme te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.

Pero cae la hora de la venganza, y te amo.
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme.
Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia!
Ah las rosas del pubis! Ah tu voz lenta y triste!

Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia.
Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso!
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue,
y la fatiga sigue, y el dolor infinito.

“ME GUSTARÍA TENERTE DESNUDA” – EDEL JUÁREZ

Me gustaría tenerte desnuda ahora
y poder hablar de tu cuerpo
de la distancia exacta que hay entre tus senos
me gustaría poder contarles de tus piernas
ese par de tijeras con las que has podado mis pudores
con las que abrazaste mi inocencia
hablarles de tus manos,
y de las caricias que estas encierran
de tus ojos y la paz con la que nado en ellos
de tus caderas firmes y de tu vientre plano
de tu sexo, ese eterno manantial de mis pecados,
de tus pies que marcan mis pisadas
de tus uñas y como dibujan con la sangre de mi espalda
de tu lengua como ágil oponente de mis dientes
y de toda tu cuando estas desnuda...
me gustaría tenerte desnuda ahora aquí
para no contarles nada.

“EDIPO AL CUBO” – GERARDO DENIZ

Con dos tijeretazos cayó su pantycelyn
y la contemplé desnuda, canosa por encima y la mitad,
curva como un signo harto interrogativo,
apoyada en el bastón de magnesio
sobre un montón abundoso de ropa sórdida.

La empujé al box-spring y temí por su esqueletamen;
fue arduo lograr que subiera las piernas
pero era excitante aquella risa cascada al intentarlo.
Advertí asimismo que los pies edematosos eran suyos, no míos:
inconsecuencias del mundo sublunar.
Nunca se tienen ochenta años en balde,
warte nur, balde-
::::::::::::::::::::mas tampoco anticipemos.

Besé la boca de tanino arcaico,
avanzando la lengua por una brecha de dientes faltantes
::::::y adyacentes;
compilé un seno con ambas garras,
lo plegué sobre sí mismo dos veces a lo largo antes de estatuirlo,
y entre un acceso de tos (productiva) de doña Violante
tres dedos míos le exploraron el pabellón de un oboe sumerso,
forrado interiormente de papel de china.
Descendí entre aquellas rodillas arrugadas como codos:
luego de haber hipotecado mi tolemaico existir
(si bien no en este orden)
por el olor amazónico de alguna criatura trecena,
el agreste del cuarto o quinto lustro,
el monárquico (y constitucional) en la especie madura
—ahora olía igual que cuando uno acompaña a los condenados
::::::rumbo al auto de fe
y en el cortejo se cuela un chivo poco expiatorio y las beatas
::::::::::huyen batiendo sus tocas.
Ella tiritaba como una itzcuintla, tiritaba pese a mi pasión,
expuesta en cueros a las intemperies de la discreta lámpara,
y yo, atosigado al adherir a su natilla de carcoma el
::::::::::vigésimo timbre postal,
le salté súbito encima, loco puma,
y cubrirla, estrujarla, gritarle mi pío al oído (hasta
::::::que entendiera).

Mientras yo la embestía sin cuartel,
ella, con un pulgar y el índice,
se meneaba un colmillo flojo, color ocre,
y crujía toda del dolor agridulce, retorciéndose,
cuchicheando frases truncas entre carrasperas
hasta que, al aproximarse a la cima,
consiguió arrancárselo,
se relAmió una raya de sangre, lo toró sobre mi hombro
—y me detuve en seco,

pues sonó que rompía algo de cristal fino, tal vez una ilusión.
Corrí a encender la luz del techo, busqué a gatas, pero
::::::nada hallé.

“POTRA DE LOS CUATRO VIENTOS” - ÁNGEL FACAL

Muéstrate desnuda ahora,
que están erectos tus senos
y tienen sus altas combas
suavidad de terciopelo,
y saben a frutas rojas
tus labios color de sueño,
y tu vientre es una ofrenda
de los más dulces venenos,
donde florece la felpa
en un triángulo perfecto.
Muéstrate desnuda ahora,
¡potra de los cuatro vientos!

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. *Arte poética y arte retórica*. México: Porrúa, 1999. Impreso.

Anzieu, Annie. La mujer sin cualidad. Madrid: Biblioteca Nueva, 1993. Impreso.

Bacarlett, María Luisa. "Uexküll, Deleuze y el cuerpo sin órganos: hacia una ontología del entre*". Metapolítica*. *Oct.-Dic. 2012: 37-5. Impreso*

Barthes, Roland. *S/Z*. México: Siglo XXI, 2011. Impreso.

Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 1979. Impreso.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985. Impreso.

Bonell, Carmen. *La divina proporción*. Web. 28 May. 2014. <http://www.librosmaravillosos.com/ladivinaproporcion/capitulo01.html>

Bourdieu, Pierre. *Cuestiones de sociología*. Madrid: Akal, 2008. Impreso.

Bousoño, Carlos. *El irracionalismo poético (El símbolo)*. México: Gredos, 1981. Impreso.

Breton, André. *Manifiesto surrealista*. Buenos Aires: Argonauta, 2001. Impreso.

Chamoux, François. *Escultura de la antigua Grecia*. México: Unesco-Hermes, 1968. Impreso.

Clark, Kenneth. *El desnudo*. México: Alianza, 1956. Impreso.

De la Vega, Garcilaso. "Soneto XIII". Web. 15 Ene 2015. < http://www.poemas-del-alma.com/garcilaso-de-la-vega-soneto-xiii.htm>

Del Cerro Tránsito. "El desnudo en las artes". *Aparte Rei. Revista de filosofía.* Web. 20 Marzo 2014. < http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dessito.pdf >

Deniz, Gerardo. "Edipo al Cubo". *Las afinidades electivas / las elecciones afectivas*. Web. 4 Feb. 2014. <http://laseleccionesafectivasmexico.blogspot.mx/2008/02/gerardo-deniz.html>

Diccionarios de filosofía. Web. 24. Oct. 2014. <http://www.filosofia.org/enc/ros/feo.htm>

El cuerpo como medio artístico. *Catarina Udlap*. 22 Ene. 2014. Web. <http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/lemarroy_g_ms/capitulo2.pdf >

Eco, Umberto. *Historia de la belleza*. México: De Bolsillo, 2010. Impreso.

Facal, Angel. "Potra de los cuatro vientos". Web. 12 Ene. 2014. < http://www.faktorialila.com/index.php/es/portada/82-faktoria-lila-web/blog/155-ensenar-las-vergueenzas>

Francesco, Alberoni. *El erotismo*. México: Gedisa, 1992. Impreso.

Fondebrider, Jorge. "Una excelente ponencia de Francisco Segovia a propósito de la traducción de poesía" *Club de traductores literarios de Buenos Aires*. Web. 28 Ene. 2014. <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.mx/2011/04/una-excelente-ponencia-de-francisco.html>

Glantz, Margo. "El cuerpo inscrito y el texto escrito o La desnudez como naufragio" *Biblioteca virtual universal*. Web. 14 oct. 2014. <www.biblioteca.org. ar/libros/134083.pdf>

Horcajada González, Ricardo. *"Generales de anatomía morfológica aplicada: cánones y proporciones"*. Facultad de Bellas Artes de San Fernando Universidad Complutense de Madrid. 2012. PDF. 27 Abr. 2014. <http://eprints.ucm.es/13413/1/C%C3%81NONES_ANTROPOM%C3%89TRICOS_APLICADOS_AL_DIBUJO_DE_FIGURA.pdf>

Ivo, Ledo. Mía patria húmeda. México: Cuadernos de Veracruz, 2006. Impreso.

Idiomas olvidados. *Poemas del antiguo Egipto*. Web. 23 Mar. 2014. <http://inutilesmisterios.blogspot.mx/2012/03/mas-poemas-de-amor-del-antiguo-egipto.html>

Jaramillo, Enrique. *Poesía Erótica Mexicana* 1889-1980. México: Domés, 1982. Impreso.

Jones, Kendra, “The Ekphrasis Effect: An Analysis of Goya’s Black Paintings within Antonio Buero Vallejo’s Sleep of Reason”. Web. 13 ago. 2015. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/jones.html>

Justo Isabel. “La representación contemporánea del cuerpo desnudo: El objeto sexual en el cambio de siglo XX al XXI”. *Universidad Nacional de La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria 2011*. PDF. 21 feb. 2014. <www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/download/OLIv12n16a11/2134>

Losada, Teresa. “Botticelli y Poliziano en el círculo de Lorenzo”. Cuadernos de Filología Italiana. PDF. 16 Jul. 2014. <http://eprints.ucm.es/6469/1/Botticelli_y_Poliziano_en_el_c%C3%ADrculo_de_Lorenzo.pdf>

Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma.* Buenos Aires: La Cebra, 2007. Impreso.

Manfred, Pfister. “*Konzepte der Intertextualität*”. PDF. 14 May. 2014. <http://www.geisteswissenschaften.fuberlin.de/v/littheo/methoden/intertextualitaet/darstellungen/vanhelt_pfister.pdf>

Margulis, Mario. *Juventud, cultura, sexualidad*. Buenos Aires: Biblos, 2003. Impreso.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. Impreso.

Paz, Octavio. *La llama doble*. México: Seix Barral, 1993. Impreso.

Pimentel, Luz Aurora. “Ecfrasis y lecturas iconotextuales” *Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional Autónoma de México*. Web. 23 nov. 2014. <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/poligrafias/4/13-luz-aurora-pimentel.pdf>

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XX, 1998. Impreso.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción.* Mexico: XX, 2001. Impreso.

Platón. *Diálogos: El banquete*. México: Porrúa, 1998. Impreso.

Porqueres, Bea. *Reconstruir una tradición*. España: Cegal, 1994. Impreso.

Pound, Ezra. *El artista serio y otros ensayos literarios*. México: UNAM, 2001. Impreso.

Reyero, Carlos. *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*. Madrid: Alianza, 2009. Impreso.

Robillard, Valerie. *Entre artes: entre actos: ecfrasis e intermedialidad*. México: UNAM, 2011. Impreso.

Romero, Fernando García. "Los Ditirambos de Baquílides*". Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos. Web. 24. Sep. 2014.* <http://europa.sim.ucm.es/compludoc/AA?articuloId=169729>

Sabines, Jaime. Jaime Sabines. Recogiendo poemas. México: Zarabeska, 1997. Impreso.

Safo. "Muéstrate, Gongula". *Ciudad Seva, biblioteca virtual.* Web. 14 Nov. 2014. <http://www. ciudadseva.com/textos/poesia/euro/safo/muestrate_gongula.htm>

Smith, Kiki. *Journal of contemporary art*. Web. 7 dic. 2014. < http://www.jca-online.com/ksmith.html>

Valdés García, María Alejandra. "Ékphrasis y diatýposis en los Panegíricos a los mártires de Basilio de Cesarea". *UNAM*. PDF. 22 May. 2014.< http://www.iifilologicas.unam.mx/nouatellus/uploads/volumenes/nt-30-2/art.5-30-2.pdf>

Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor, 1998. Impreso

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. México: Alianza, 2012. Impreso

Zamora, Lorena. *El desnudo femenino: una visión de lo propio*. México: Conaculta, 2000. Impreso.

Zavala, Iris. "La impudicia y lo obsceno en la cultura contemporánea" *Iztacala UNAM*. Web. 18 Jul. 2014. <http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v9/PDFS_1/TEXTO %20LITORALES%201%20ERRANCIA%209.pdf>