



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica**

**LA POÉTICA DEL BESO.**

**UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE POESÍA Y PINTURA, AL  
MÁRGEN DEL CANON**

**TESIS**

Que para obtener la

**LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA**

Presenta:

Esilda Anayansi Ramos Trujillo

Directora de tesis:

Mtra. Alma Guadalupe Corona Pérez

Co-director de tesis:

Mtro. Francisco Javier Romero Luna

PUEBLA

JUNIO 2015

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Van los besos surgidos del lenguaje más profundo de mi alma en esta tesis y son dedicados a Javier Angel y a nuestras hermosas hijas Parhi Yatzil y Sofía Yarezi, por resguardarlos y ser mi refugio y fortaleza de amor y vida.

A mi padre que ha llenado de inspiración mis días y que ha resucitado, no poco, en el poeta al que honran fraternalmente mis palabras.

Agradecimiento eterno a los artistas Juan Manuel Ramos y César Arístides por hacer esto posible.

A Margarita, Cecilia, Guadalupe, Fátima, Ludmila, Céline, Felipe, César y a todos los Ramos por enseñarme lo que vale una familia.

A mis queridísimos directores de tesis, la Mtra. Almita Corona y el Mtro. Javier Romero Luna, por guiar y acoger este sueño.

## ÍNDICE

Introducción	
Capítulo 1 El lenguaje artístico	5
1.1 Elementos del lenguaje poético	7
1.2 Elementos del lenguaje iconográfico	18
1.3 Puntos de conexión en los lenguajes poético y pictórico	22
Capítulo 2 Contexto artístico y social del poeta César Arístides y el pintor Juan Manuel Ramos	25
2.1 César Arístides y Nuestro beso más doloroso	30
2.2 Juan Manuel Ramos y La vida	33
2.3 Génesis de La vida	36
Capítulo 3 Poética del beso	39
3.1 El beso en la literatura	39
3.2 Iconografía diacrónica del beso	45
Capítulo 4 Estudio comparativo del dibujo La vida y el poema Nuestro beso más doloroso	56
4.1 Análisis interpretativo de “La vida”	56
4.2 Análisis literario de “Nuestro beso más doloroso”	63
4.3 Comparación del dibujo La vida y el poema Nuestro beso más doloroso	68
Conclusión	81
Bibliografía	83
Anexos	87
Nuestro beso más doloroso	
Esquema métrico-rítmico de “Nuestro beso más doloroso”	
La vida	

## INTRODUCCIÓN

Desde los comienzos del arte, la pintura y la poesía han entablado una relación de complementariedad. Algo similar a la representación que formó Ferdinand de Saussure del signo lingüístico, adaptándolo a la noción artística constituida por una imagen y un discurso que conforman la representación de lo poético en el intelecto y sentir humanos. Nexos insondables que se manifiestan a partir de las variaciones en los trazos sobre un papel en blanco. Bifurcaciones que, naciendo de un mismo sentir, pueden concebirse en imágenes o palabras. Significantes y significados del sentimiento poético.

El presente trabajo parte de la definición de la poesía y la pintura como lenguajes artísticos y comunicativos independientes para demostrar las equivalencias y analogías de ambos lenguajes, con el sustento que nos proporcionan los elementos compartidos. Una vez comprendido su funcionamiento análogo, planteo, en particular, el estudio comparativo entre una representación pictórica del artista mexicano Juan Manuel Ramos, fallecido en el año de 1997, titulada “La vida” y el poema “Nuestro beso más doloroso” del escritor mexicano César Arístides.

Sugiero para el comienzo metodológico de dicha comparación la atenta lectura del poema y cada uno de sus recursos, así como la contemplación minuciosa y precisa del dibujo y sus detalles. Atendiendo, para este recorrido, la teoría del semiólogo italiano Omar Calabresse, descrita en su obra “La era neobarroca”, con el propósito de aminorar las múltiples posibles interpretaciones, con base en una metodología adecuada para establecer acercamientos y conexiones entre creaciones diversas, para lo cual es preciso: *“Primero: analizar los fenómenos culturales como textos, independientemente de la búsqueda de explicaciones extratextuales. Segundo: identificar en ellos las morfologías subyacentes, articuladas en diversos niveles de abstracción. Tercero: separar la identificación de las morfologías de la de los juicios de valor, de los que las morfologías están*

*investidas por diversas culturas. Cuarto: identificar el sistema axiológico de las categorías de valor. Quinto: observar las duraciones y las dinámicas, tanto en las morfologías como de los valores que las invisten. Sexto: llegar a la definición de un <gusto> o de un <estilo> como tendencia a valorizar ciertas morfologías y ciertas dinámicas de ellas, quizá a través de procedimientos valorizadores que tienen, a su vez, una morfología y una dinámica idénticas a la de los fenómenos analizados”.*(Calabresse,1987:37)

Los nexos preponderantes, en el nivel semántico de estas obras, guardan estrecha relación con un fenómeno pasional y comunicativo propio de la especie humana: El beso, como tópico en los objetos de estudio da cabida a una concepción paradójica de la simbología que habitualmente le hemos adjudicado. *El beso* sobresale, de entre las numerosas imágenes oníricas a manera de collage, concebido como un acto hiriente de la relación humana, es decir, con un vuelco total a la percepción de felicidad anímica que normalmente abraza la idea de este tema. Es a partir de este concepto, y de la intriga que rodea este tema en las obras, que encontramos la pauta más importante para la comparación de nuestros objetos de estudio. Por tanto, he organizado este estudio en tres capítulos, una sección dedicada a las conclusiones y un apéndice que muestra las obras analizadas.

El capítulo 1 está dedicado a la descripción del lenguaje artístico y, especialmente, a los elementos implícitos en los lenguajes poético e iconográfico y sus puntos de conexión. El segundo trata sobre el contexto artístico y social de los autores y sus obras. El tercer y último capítulo es el desarrollo de una composición poética del beso a través del análisis de sus representaciones en la literatura y la pintura de todos los tiempos y la exposición del estudio comparativo entre ambas obras. Dicho esquema de acopio fue formado con la finalidad de satisfacer al grado de lo posible el conocimiento de las revelaciones que hacen de estas creaciones un sentir poético comparable

# CAPÍTULO 1

## EL LENGUAJE ARTÍSTICO

*“No hay arte sin hombre, pero quizá  
tampoco hay hombre sin arte”*

*René Huyghe*

El arte surge con la necesidad que tiene el hombre, desde sus inicios, de refugiarse en su mundo interno. Pronunciar esos sentimientos, sensaciones y conceptos que lo constituyen. Abrazar su realidad. Asir lo invisible e interpretarlo como propio. El arte es totalidad y la poesía es su único lenguaje; idioma universal fundador de todas las artes, con el sentir poético emerge la inspiración del artista que lo lleva a transformar estéticamente aquello que ve, sueña, vive, siente o anhela sobreviniendo así la obra artística cuyo lenguaje también es innato, porque su entendimiento y apreciación reside en las emociones, contrario a la lucidez de la ciencia que radica en la búsqueda del conocimiento. *“La distinción entre lo científico y lo estético es algo arraigado en la diferencia entre conocer y sentir, entre lo cognoscitivo y lo emotivo”* (Goodman,1976:246).

El sentimiento en el hombre forma parte de su naturaleza y conlleva su necesidad de expresión. Es sublimación atemporal. Actividad creadora, transfiguradora y libre. Las emociones, frente a lo poético que *“se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia”* (Paz,2005:14), engendran la purgación de pasiones de la que habla el filósofo Aristóteles al estudiar la tragedia como *“la representación mimética de una acción de carácter elevado y completa, de una cierta extensión, en hermoso lenguaje”* (Aristóteles, 2005:L) que, siendo verdaderamente artística, suscita sentimientos, como la piedad y el temor, purificados, mismos que liberan al espíritu y la conciencia de toda perturbación. A este proceso sanador de emociones se le denomina *catarsis*. Sin embargo, *“que el arte se interese por emociones simuladas sugiere, como la teoría de la copia de la*

*representación, que el arte es un sucedáneo pobre de la realidad: el arte es imitación, y la experiencia estética, un sedante que sólo en parte compensa la falta de contacto y relación directos con lo real” (Goodman,1976:247). A este proceso artístico de imitación, en busca de representar la vida humana, Aristóteles lo definió con el concepto de “mímesis”.*

El lenguaje, dentro de las artes, se torna silencioso, colorido, dinámico o sonoro. Responde a la búsqueda incansable de aquel espejo visible, dispuesto a duplicar el estado anímico del alma. Siempre dependiente de la voluntad del artista o del espectador. El lenguaje artístico es el más bello discurso humano y el único medio de comunicación capaz de representar todas nuestras realidades. Contemplar los discursos del arte glorifica el espíritu del hombre transgrediendo diferencias o estatutos. *“Las artes, entre las actividades humanas, son aquellas que expresan e intencionadamente crean cosas, o, dicho con mayor amplitud, seres singulares cuya existencia constituye su finalidad” (Souriau,1965:39): la obra, constituida a través de alguno de los lenguajes artísticos.*

Tomando en cuenta todas las representaciones, con lenguajes diferentes, actualmente podemos dividir las artes en: **artes visuales**, como el dibujo, la escultura y la pintura; donde el creador plástico experimenta nuevos recursos, estrategias y estilos para el deleite de la mirada. **Artes escénicas**, en las que el artista es en sí mismo su creación. A través de expresiones corporales y lingüísticas codifica la comunicación con el espectador. En esta clasificación encontramos la danza y el teatro. Las **artes musicales** como la ópera combinan armónicamente sonidos y silencios con la finalidad de emitir al receptor una experiencia auditiva estética. Por último, podemos hablar de la narrativa, la dramaturgia y la poesía que constituyen las **artes literarias** y cuyo instrumento es el uso de la palabra escrita, por medio de la cual representan, como todos los lenguajes del arte, cualquier realidad subjetiva.

A partir del conocimiento general de los diversos lenguajes artísticos existentes y como búsqueda de un resultado satisfactorio para el siguiente estudio

comparativo, abordaremos a continuación, con mayor detenimiento, sólo los elementos de los lenguajes que preocupan a dicho trabajo.

## 1.1 Elementos del lenguaje poético

*“Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía”*

Octavio Paz

*“Poética viene del verbo griego poiein, que significa “producir, componer, hacer”, más también “crear enteramente, inventar”. El concepto aristotélico de poiesis es más vasto que el habitual nuestro de “poesía”, y sirve para indicar la creación artística en general, la cual, conforme a la tradición realista griega, es concebida como imitación de la realidad sensible” (ARISTÓTELES,2005:IL). Asimismo, para Octavio Paz el arte no existe sin poesía; ésta es el vínculo espiritual que traslada cualquier pensamiento y sentir humano a un estado artístico; como el conjunto de frases que se transforman en poema haciendo de las palabras un culto melódico.*

La poesía, como género literario y no como puente revelador del arte es una expresión compleja. En su intento por reflejar nuestra realidad, sus placeres se tornan aún más oscuros que las palabras. Es lenguaje discursivo y musical, conciencia comunicativa capaz de desdoblar imágenes y significados a capricho del hombre. Es *Metáfora de lo real*, y a su vez, realidad misma. Completud del mundo y del lenguaje destinada a la revelación de *“la condición paradójica del hombre, su “otredad” y así lo lleva a realizar lo que es”*. (Paz,2005:156)

La poesía relata la visión subjetiva del escritor frente a un mundo real u onírico. Desde los inicios de esta forma de expresión, se ha podido clasificar en tres géneros: *La poesía épica*, en la que se narraban las hazañas de un héroe con el propósito de enaltecer cualidades y presentarlas como ideales para la sociedad. *La poesía dramática*, en la que se incluyen la tragedia y la comedia; es el origen del

teatro. *La poesía lírica*, donde se expresan esos sentimientos y emociones del mundo interior, como: la canción, el madrigal, la oda, la sátira y la elegía. La selección de palabras y significados se vuelve la herramienta esencial del poeta, quien, al cumplir el propósito de su creación, hereda al lector dicha mirada en alguna vertiente del poema; sea en estrofas que agrupan versos o en prosa.

El poema en verso tiene como principal distinción la presencia de un efecto rítmico con base en la disposición de sílabas, acentos y pausas, *“el lenguaje adquiere forma versificada tan pronto como tales apoyos se organizan bajo proporciones semejantes de duración y sucesión”* (Navarro,1971:11) construyendo una o varias estrofas, que son la agrupación de dichos versos.

Según sea su estructura, los versos son llamados *métricos*, si formada la estrofa comparten un determinado número de sílabas, por ejemplo:

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | <i>alabo el ostracismo la medida</i>         | (11) |
| 2 | <i>de gotas calcinantes en la frente</i>     | (11) |
| 3 | <i>la tranca de la vida su dulzura</i>       | (11) |
| 4 | <i>contristada las llagas de la fuente</i>   | (11) |
| 5 | <i>ya es tarde para lóbrega amargura</i>     | (11) |
| 6 | <i>el festín del curado penitente</i>        | (11) |
| 7 | <i>son besos de malévolos licores</i>        | (11) |
| 8 | <i>servidos con la miel de los temblores</i> | (11) |

César Arístides

*Amétricos* si carecen de esta igualdad, como se muestra en los siguientes versos:

1	<i>La réplica jovial de los pájaros</i>	(11)
2	<i>es tibia caricia de ramas cansadas</i>	(12)
3	<i>dictamina el síntoma y la ausencia</i>	(10)
4	<i>erige el agusanado deseo de llorar</i>	(14)
5	<i>de bordar tu nombre a la distancia</i>	(10)
6	<i>más la fronda cabizbaja tiene la verdad</i>	(13)
7	<i>tras los muros duermes con el beso del polvo</i>	(13)
8	<i>inasible a los mendrugos de compasión [...]</i>	(12)

César Arístides

Los distintos tipos de versificación, es decir, las normas que rigen cada verso, dan paso a la clasificación de ellos en tres tipos. Para Aristóteles la poesía se conforma de tres elementos fundamentales: “*la tendencia a la imitación, a la armonía y al ritmo*”. Existen los *versos libres*, que no atienden a ninguna regla métrica, no presentan rima pero, como cualquier poema, se rigen por un principio rítmico, indispensable en la constitución de un poema, ya sea en verso o en prosa, por ejemplo:

1	<i>Agazapado en el rumor de la medianoche</i>	(14)
2	<i>confundida su bestial respiración</i>	(11)
3	<i>con la exhalación terrenal</i>	(8)
4	<i>la carcajada herbaria la sangre del venero</i>	(9)
5	<i>sus patas son una antigua reliquia</i>	(11)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 6 | <i>arrastran desasosiegos</i>                               | (8)  |
| 7 | <i>por una vereda amarillenta</i>                           | (10) |
| 8 | <i>negras uñas escarban la cintura de los árboles [...]</i> | (16) |

*César Arístides*

Otro tipo de versos son los de estructura acentual repetitiva, sometidos a las leyes de la métrica y la rima: los versos clásicos, como los siguientes:

- |   |   |      |   |
|---|---|------|---|
| 1 | <i>Son veinte siglos que movió mi mano</i>      | (11) | A |
| 2 | <i>para poder decirte mis rubores:</i>          | (11) | B |
| 3 | <i>“Que la luz edifique mis amores”.</i>        | (11) | A |
| 4 | <i>¡Son veinte siglos los que alzó mi mano!</i> | (11) | B |
| 5 | <i>pasan las flechas sobre mis cabellos,</i>    | (11) | A |
| 6 | <i>pasan las flechas, aguzados dardos...</i>    | (11) | B |
| 7 | <i>¡Son veinte siglos de terribles fardos!</i>  | (11) | A |
| 8 | <i>sentí su peso al libertarme de ellos.</i>    | (11) | B |

*Alfonsina Storni*

Este tipo de versos están conformados por elementos formales como el metro, que es la medida de cada línea por el número de sílabas que la constituyen, los versos pueden ser de arte menor, con ocho sílabas o menos:

- |   |                                  |     |
|---|----------------------------------|-----|
| 1 | <i>largas brumas violetas</i>    | (7) |
| 2 | <i>flotan sobre el río gris,</i> | (7) |

- |   |                                       |     |
|---|---------------------------------------|-----|
| 3 | <i>y allá en las dársenas quietas</i> | (8) |
| 4 | <i>sueñan obscuras goletas</i>        | (8) |
| 5 | <i>con un lejano país.</i>            | (7) |

*Leopoldo Lugones*

O de arte mayor, con nueve o más sílabas:

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | <i>Ya no te amaba, sin dejar por eso</i>      | (11) |
| 2 | <i>de amar la sombra de tu amor distante.</i> | (11) |
| 3 | <i>Ya no te amaba, y sin embargo el beso</i>  | (11) |
| 4 | <i>De la repulsa nos unió un instante...</i>  | (11) |

*Julio Herrera y Reissig*

Hallamos también los versos *blancos* presentes en las estrofas cuyas líneas comparten sólo su unidad rítmica:

*Madrigal*

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | <i>Sencilla y vertical,</i>                      | A |
| 2 | <i>como una caña en el cañaveral.</i>            | A |
| 3 | <i>Oh retadora del furor</i>                     | B |
| 4 | <i>genital:</i>                                  | A |
| 5 | <i>tu andar fabrica para el espasmo gritador</i> | B |
| 6 | <i>espuma equina entre tus muslos de metal</i>   | A |

*Nicolás Guillén*

Para la medición de sílabas en un poema en verso necesitamos considerar también las licencias poéticas:

- Sinalefa. Debe contarse una sola sílaba al quedar unidas una vocal al final de una palabra y la vocal que da inicio a la siguiente. La aparición de signos de puntuación o la letra “h” no impiden la regla:

*A / man / ti / si / **mo es** / pí / ri / tu /*

*mi / me / lan / co / **lí a es** / ta / ba / re / ser / va / **da a** / los / tem / plos /*

*no **a** / los / a / ta / ú / des /*

- Hiato. Licencia en la que las vocales finales de las palabras se separan de las que dan inicio a otras, contrario de la sinalefa:

*A / ho / **ra** / **e** / sa / **ar** / dua / **al** / ga / za / ra /*

*es / la / pe / re / gri / na / ción / de / la / ra / bia /*

- Sinéresis. Es crear un diptongo con la unión de dos vocales fuertes en una sílaba:

*en / el / ti / tu / **be** / **o** / de / lo / in / de / sci / fra / ble /*

*en / el / ti / tu / **beo** / de / lo / in / de / sci / fra / ble /*

- Díéresis. Licencia contraria a la sinéresis. Consiste en desintegrar un diptongo y conseguir dos sílabas, se expresa con el signo [ ¨ ] sobre la vocal “u”:

*Que / se / dien / to / re / **cü** / er / do /*

*po / drá / de / cir / me*

- Ley del acento final. En la métrica del verso, además de tomar en cuenta las licencias poéticas, es necesario considerar el acento final de cada línea versal. Si la última palabra del verso es aguda se le agrega una sílaba más, si es grave no se altera la medida y si se trata de una palabra esdrújula se resta una sílaba:

*la invención de tu gélido mentón* aguda (10) + 1 = (11)

*Piedras inmaculadas vierten su sangre* grave (12)

*arteros corazones volcánicos* esdrújula (11) – 1 = (10)

La rima es otro aspecto importante en la formación de un verso. Se refiere a la semejanza o igualdad de la vocal tónica en la terminación de cada línea. Si dicha semejanza se presenta en consonantes y vocales hablamos de rima consonante y se da en un nivel fonético. Cuando existe igualdad únicamente en vocales, a partir de la vocal tónica, estamos frente a una rima asonante.

El ritmo es la repetición armónica de sonidos, agradable y estética, existente debido a la disposición de los elementos antes mencionados y la interacción del tono, la intensidad y la duración de los sonidos que producen la repetición rítmica.

Pertencientes a un nivel más profundo del poema, pues necesitamos otros recursos indispensables para embellecerlo, se encuentran las figuras literarias. Subdivididas en diversas clases como:

- Figuras de dicción. Conocidas también como figuras de palabras, pues si se cambia el orden de ellas en el verso, se destruye la figura:
  - Figuras de repetición. Repetición de recursos expresivos en los versos, como en el caso de:
    - ✓ Aliteración. Repetición de un sonido con la finalidad de transmitir sensaciones.

- ✓ Anadiplosis. Un verso comienza con la misma palabra o frase del verso anterior.
  - ✓ Anáfora. Repetición de palabra o frase al principio de dos o más versos
  - ✓ Concatenación. Repetición de palabras encadenadas. Varias anadiplosis seguidas para dar mayor continuidad de pensamiento.
  - ✓ Pleonasma. Repetición de palabras o ideas para dar mayor fuerza a la expresión.
  - ✓ Polipote. Repetición de la misma palabra con diversos morfemas flexivos (masculino–femenino, singular-plural, etc.)
  - ✓ Epanadiplosis. Repetición de una palabra al principio y al final del verso
  - ✓ Epifora. Repetir palabras como cierre de párrafos.
  - ✓ Paralelismo. Repetición de las mismas estructuras oracionales con pequeñas variaciones.
  - ✓ Paranomasia. Dos palabras de sonido parecido con significado distinto que se encuentran próximas en la oración
  - ✓ Polisíndeton. Repetición de conjunciones
  - ✓ Reduplicación. Repetición continua de una palabra
- Figuras de omisión. Supresión de algún elemento lingüístico necesario como en:
    - ✓ Asíndeton. Eliminación de nexos o conjunciones
    - ✓ Elipsis. Omisión de elementos necesarios en la oración.
    - ✓ Zeugma. Omitir una palabra en la oración porque, al haber sido utilizada con anterioridad, se sobrentiende.
    - ✓ Reticencia. Dejar una frase incompleta con puntos suspensivos.
    - ✓ Braquilogía. Utilizar una expresión corta equivalente a otra más amplia o complicada.
    - ✓ Paralipsis. Pretender omitir algo cuando en realidad se aprovecha para llamar la atención sobre ello.



✓ Símil. Similitud entre dos elementos. Presenta un nexo comparativo que si se omite puede convertirse en metáfora.

✓ Metáfora. Relación de semejanza entre dos elementos, uno real y otro evocado, siendo el segundo de mayor fuerza emotiva.

✓ Alegoría. *“Es el conjunto de metáforas continuas que guardan un paralelo de representación; forman un valor significativo de una persona, animal o cosa. El elemento real es una idea abstracta, por ejemplo, la belleza, la justicia; y en cambio, el plano evocado es concreto”* (Fournier, 2009:166).

✓ Sinestesia. Representación de sensaciones a través de los sentidos. Pueden ser olfativas, auditivas, visuales, gustativas y táctiles.

✓ Antítesis. Contraponer dos términos que expresan ideas opuestas.

✓ Epíteto. Uso de adjetivos innecesarios.

✓ Etopeya. Descripción de rasgos internos de una persona.

✓ Optación. Expresión de un deseo vehemente de alguna cosa o acontecimiento agradable.

✓ Oxímoron. Contradicción o incoherencia de dos términos contiguos.

✓ Paralipsis. Declarar que se omite o pasa por alto algo a lo que en realidad se aprovecha para llamar la atención.

✓ Comparación. Comparar un término real con otro imaginario que se le asemeje en alguna cualidad.

✓ Eufemismo. Disimular un término desagradable o vulgar mediante la sustitución por otro término menos negativo.

✓ Retrato. Combinación de descripción interna y externa de una persona.

✓ Sinécdoque. Expresar la parte por el todo o el todo por la parte.

✓ Metonimia. Designar una idea o cosa con el nombre de otra con la que está relacionada semánticamente.

La poesía parte de los sentimientos para conjurar utopías perpetuas que sólo la voz del poeta es capaz de exteriorizar. Añoranzas inciertas cuya liberación está en el manejo de la palabra. La intención poética es plasmada en líneas cortas y versos

que se alargan; oración del alma. El poema encuentra su formación en prosa partiendo de la *ametría* de algunos versos y la amplitud y combinación de estructuras de otros.

*“La prosa admite una gran variedad de ritmos naturales que se relacionan íntimamente con su estructura sintáctica pues el ritmo no sólo en verso sino también en cierta prosa, es el principio organizativo del lenguaje, sobre todo el poético, ya que ordena la distribución de los elementos desde su base fónica, aunque en la prosa el ritmo resulta de la estructura semántica y formal, y en el verso el ritmo determina la estructura”*(Beristáin,2008:410). Sin embargo, la forma en la que el escritor plasma su sentir, no desvía la finalidad poética de recrear el mundo que le rodea y de inventar un mundo alternativo. Verso y prosa integran un mismo lenguaje. *“Mientras el principio que rige la construcción del verso es la tendencia a la repetición de esquemas rítmicos, métricos, sintácticos, fonológicos –en aliteraciones como la rima- y semánticos, el principio que rige la construcción en prosa es la tendencia a la combinación”* (Beristáin,2008:502). Ambos son metamorfosis comunicativa, su inspiración y poder estético recaen sobre la base de la expresión que es también base del sentimiento: la metáfora; espejo en el que las cosas se reflejan siendo otras. Verdadero placer de la poesía. Significados que niegan, comparten e intercambian significantes. El poema en prosa o prosa poética olvida las formalidades del verso, obedece sólo a su esencia; la *“revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve en una creación: la de nosotros mismos”* (Paz:2003,6). Se diferencia de la prosa al negar su finalidad de narrar acontecimientos, centrándose en la expresión del alma y las emociones:

*“[...] al tomar la bocina la voz de mi hermano muerto cantó una canción de cuna de tumba de runa de laguna entonces la cabellera de mi hermano salió del auricular y se acomodó en mi cuello para llevarme al fin consigo la voz me arrancó de mi sillón de niebla y con él descubrí los frascos de ansiolítico y de antidepresivo dormir en una barca lejana bajo el susurro de un piano que el sol tocaba para gloria de los sahumeros.”*

(Aristides,2009:100)

El lenguaje poético es confuso, busca llevar al lector, u oyente, de la mano por sus caminos de ensueño. La poesía debe ceñirse como un sentimiento antes de alcanzar su comprensión; su lenguaje nace y sucumbe en el espíritu, por ello, muchas de las veces, sobra la semántica. Con el arte siempre habrá un entendimiento emotivo que llene la expectación del cuerpo, el pensamiento y el alma misma.

## 1.2 Elementos del lenguaje iconográfico

*“El lenguaje separa, nacionaliza; lo visual atempera. El lenguaje es complejo y difícil; lo visual es tan rápido como la velocidad de la luz y puede expresar instantáneamente numerosas ideas.”*

D. A. DONDIS

El lenguaje del hombre se comprende, en sus inicios y a través de su evolución, de imágenes. Figuras comprometidas con registrar el modo de vida en la era prehistórica. Conjunto de símbolos plasmados en un determinado espacio con el fin de crear comunicación. Representaciones aún muy lejos de la oralidad. Presencia táctil de la visión interior del ser humano.

En las cavernas que habitó el hombre primitivo el dibujo era ya una técnica basada en las necesidades imitativas de la realidad sensorial. Los signos creados evolucionaron dando paso a la escritura y a nuevos procesos del dibujo mismo, es decir; el hombre encontró en la formación de líneas la *“matriz de todos los lenguajes visuales”*. (Acha:2004,37) No obstante, empleados ya otros lenguajes, el dibujo no desapareció: siguió conformando la base de los nuevos conocimientos visuales

hasta resurgir en esta *era de la imagen* nuevamente como matriz de la comunicación; debilitando las restricciones lingüísticas en el mundo.

Los mensajes iconográficos forman un lenguaje universal, son expresiones silenciosas resonando en el inconsciente colectivo, pertenecientes a códigos tangibles de la comunicación estética. Sin embargo, la información expuesta a través de estos símbolos, no necesariamente está cerca de ser representación artística. A diferencia de la escritura, la actividad de dibujar es innata en el ser humano; a veces considerada una labor sencilla, la comunicación visual suele confundirse fácilmente con la artística pues en ocasiones ambas se presentan con cualidades estéticas prominentes.

Sin importar la finalidad de los trazos, Dondis A. Dondis (2000) demuestra que toda representación visual comparte elementos fundamentales, esenciales para su existencia. En su libro *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* señala que *“la caja de herramientas de todas las comunicaciones visuales son los elementos básicos, la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales, o de cualquier clase de objetos y experiencias: el punto, o unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio”* (28). Para muchos autores estos elementos son en sí mismos expresiones, el *punto* tiene valores semánticos como la estabilidad, la pausa, el silencio, es la unidad más simple de lo visual. *“La línea, articulante fluido e intangible de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico”* (Dondis,2000:28), es el punto que se yuxtapone con otras unidades mínimas en enormes cantidades. La línea, al ser un punto en movimiento, crea la direccionalidad y asimismo, connota fuerza, incongruencia y pasión. En el dibujo éste es el elemento más importante: *“El contorno, los contornos básicos como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales y planas; la dirección, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos, el circular, la diagonal y la perpendicular”*(Dondis,2000:28) creados por la fluidez de la línea articulada. El cuadrado presenta direcciones visuales horizontales y verticales, designa torpeza, limitación, honestidad, término. El círculo cuya dirección es la curva expresa

protección e infinitud. La diagonal da vida al triángulo, vinculado con la tensión, el conflicto y la acción. Estas fuerzas direccionales en combinación inventan todas las figuras visibles e imaginadas. A partir de estos elementos se constituye cualquier expresión visual identificada mediante las revelaciones de la luz, que hace emerger al objeto con intensidades de oscuridad y claridad, llamadas *tonalidades*. De la misma manera, sólo en contacto con la luz, podemos apreciar otro elemento importante de la realidad visual: el *color*, siempre ligado a las emociones. Es la “*coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo*”. (Dondis,2000:28)

“*La textura es el elemento visual que sirve frecuentemente de <dobles> de las cualidades de otro sentido, el tacto*” (Dondis:2000,70). Se presenta mediante pequeñas variaciones en la superficie del material utilizado para plasmar el mensaje iconográfico. La *textura* es el “*carácter superficial de los materiales visuales; la escala o proporción, tamaño relativo y medición.*” (Dondis:2000,28). Se enriquece con el claroscuro. La *escala*, por su parte, tiene como finalidad representar un objeto real mediante dimensiones diferentes y proporcionales. En la comunicación iconográfica, estos “*elementos visuales tienen capacidad para modificar y definirse unos a otros*” (Dondis: 2000,71).

Otros componentes de la expresión visual son: la *dimensión* o forma volumétrica de las figuras lograda a través de la perspectiva, que crea profundidad, el *movimiento* que suele reflejarse en creaciones estáticas debido a ilusiones de dimensión o de textura. Es la fuerza más importante para la experiencia comunicativa visual.

Con lo abordado hasta ahora podemos distinguir la constitución de representaciones que se nos muestran ante el sentido de la vista buscando comunicar algo a través de sus componentes, con lenguajes propios (textura, líneas, tonos). En las creaciones del dibujo artístico estos elementos también están presentes. Conviven solidariamente para formar una obra de arte como unidad.

El dibujo artístico es, más que comunicación visual, expresión autosuficiente, alejada del pensamiento crítico y sensible del autor, portadora en sí misma de la carga estética y sensitiva que la hacen una composición. Para Laura Cárdenas, en *El lenguaje pictórico. Emoción y materia*, la composición es un *mecanismo integrador* de los elementos del lenguaje visual. Determina su distribución espacial, “*constituye la planificación de la obra, ésta en miras a lograr: proporción, armonía y equilibrio y principalmente mayor claridad en la expresión del mensaje*” (Cárdenas:1990,79). Divide las bases compositivas en normas fundamentales: unidad dentro de la variedad y variedad dentro de la unidad, refiriéndose a la adecuada proporción y distribución de los elementos en el cuadro para evitar la representación caótica.

Los sistemas básicos de composición expuestos por Cárdenas (1990) son:

- *Sistema compositivo de ovoide*. Transmite continuidad, amplitud, profundidad: paz.
- *Las composiciones en forma de S*, donde encontramos valores semánticos de eternidad, reposo y fluidez.
- *Las composiciones con base en diagonales* advierten ritmo, movimiento.
- *Las composiciones conformadas por rectángulos* comunican equilibrio.
- Por último *la composición triangular*, denota fuerza y dinamismo.

Cualquiera que sea el tipo de composición en la obra, estará comprendida por la “*repetición ordenada de elementos*” (Cárdenas:1990,109), con el objetivo de volver a la obra dinámica, rítmica, ya sea:

- Mediante repetición del mismo elemento
- A través de elementos de distintos tamaños
- Con líneas paralelas

El dibujo, en el arte, tiene como base un lenguaje indispensable para el hombre, como propósito la abstracción de la realidad. Es creado a partir de múltiples componentes funcionando armónicamente para dar vida a la obra gráfica, naciente de la sensibilidad humana. Fusión de los sentidos. *“El dibujo es, un lenguaje o tecnología lingüística de la cual, el ser humano puede derivar un sistema de fines estéticos y artísticos”* (Acha:2004,129).

### **1.3 Puntos de conexión en los lenguajes poético y pictórico**

*“La pintura es poesía silenciosa, la poesía es pintura que habla”*

*Simónides de Ceos*

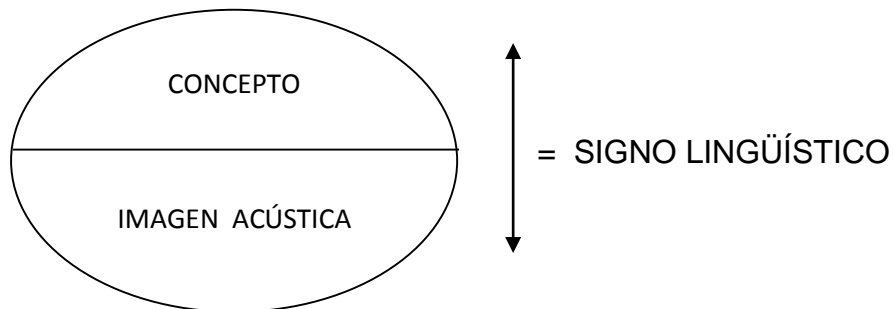
*“Mi posición, por el contrario, es de que hay que leer el cuadro lo mismo que el poema”*

*Nelson Goodman*

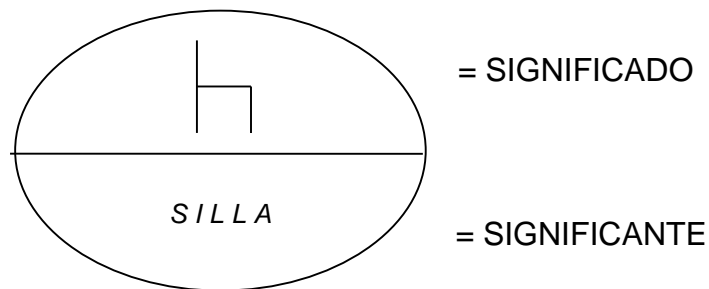
Las cosas existen a partir del lenguaje. El hombre, al adquirir el sistema de códigos lingüísticos para nombrar lo que le rodea, le designa también valor al mundo. *“El lenguaje consiste en la facultad de simbolizar, es decir, de representar lo real por un signo y de comprender ese signo como representante de lo real”* (Beristáin:2008,27).

Ferdinand de Saussure (1998), en sus ideas plasmadas en *El curso de Lingüística General*, plantea la realización del lenguaje con base en la doble función del signo lingüístico, concebido como la *unidad indisoluble de imagen fónica y*

*significado* o “entidad psíquica de dos caras, que puede ser representada por la figura:” (Saussure,1998:103)



En esta totalidad inherente, el *concepto* es la representación mental que del objeto referido se nos presenta, o *significado*, y la *imagen acústica* es el devenir sonoro con el que nombramos dicho concepto o *significante*.



A raíz de esta concepción del lenguaje sabemos que la dualidad de imagen acústica y concepto forma la base en el funcionamiento de la comunicación lingüística. Asimismo, no está lejos el arte de ser completud comunicativa como la planteada por el padre de la lingüística, donde las necesidades emotivas se convierten en poesía y, a su vez, se plasman en imágenes. El lenguaje poético guarda íntima relación con el lenguaje pictórico. Son totalidad desplegada del espíritu. Significante y significado del lenguaje artístico.

La formación de composiciones gráficas ha constituido la base de las manifestaciones escritas e iconográficas; tanto el dibujo como la poesía tienen su origen en el trazo manual de líneas. Son actividades derivadas del goce estético y la necesidad comunicativa que dieron los grabados primitivos. *“Pintores y poetas tuvieron siempre igual permiso de atreverse a todo”* (Horacio:1992,169). A lo largo de la historia se han reservado estos lenguajes artísticos para expresar aquello que no se puede nombrar pero existe con total seguridad en la conexión del alma y la mente. *“El ser humano busca verbalizar o nombrar todo, pues hacerlo significa comunicarse con sus semejantes e implica haber adquirido un conocimiento más de la realidad, si es nueva la denominación. En caso de no poder verbalizar algo, empleamos el dibujo”* (Acha:2004,68)

A partir de las relaciones sobre pintura y poesía dadas por Aristóteles en su *Poética* y Horacio en el *Arte Poética*, se fundamentan nuevas analogías entre ambas expresiones y se continúan defendiendo los preceptos de estos autores clásicos: *“siendo el poeta imitador a manera de pintor o de cualquier otro autor de retratos ha de imitar por precisión una de estas tres cosas; a saber: cuáles fueron o son los originales; cuáles se dice y piensa que hayan sido, o cuáles debieran ser”* (Aristóteles,2005:67). Para Aristóteles el poeta repite la profesión del pintor al imitar la realidad de las cosas. Imágenes o palabras: una misma presencia con diferente lenguaje.

En sus inicios el trazo de líneas fue lenguaje de la racionalidad del hombre, posteriormente también de su espíritu. Caprichos del arte. Poesía y dibujo se complementan porque ambos son vertientes de un lenguaje subjetivo destinado a la expresión, su procedencia parte de un papel deshabitado, sus instrumentos son variados y, muchas de las veces, compartidos. Ambos lenguajes llevan en su esencia el sentimiento poético que guía la mano del hombre hacia majestuosos trazos de todas sus realidades.

## CAPÍTULO 2

### CONTEXTO ARTÍSTICO Y SOCIAL DEL POETA CÉSAR ARÍSTIDES Y EL PINTOR JUAN MANUEL RAMOS

*“Mi hermano mayor era pintor y desde niño me gustaba observarlo mientras trabajaba. Me sorprendía la manera en que, de la nada, desenterraba imágenes plasmaba rostros, perfiles y atmósferas. La pintura me parecía un discurso y un lenguaje muy difícil, por lo que, sin ninguna pretensión, empecé a escribir cosas relacionadas con las que él pintaba y con las imágenes de sus libros; anotaba mis pequeños deseos, las breves decepciones, sueños y anhelos. Pensé que algún día podría escribir poesía...”*

*César Arístides*

El siglo XX fue un periodo de grandes avances y descubrimientos; conocimos personajes memorables. Sin embargo, se vivieron también los peores conflictos, desastres naturales y guerras. Este siglo aportó innovaciones tecnológicas sorprendentes, muchas inverosímiles, y con ellas se promulgó la deshumanización. El hombre, cegado por la falacia de su poderío, no ha encontrado la manera de saciar sus ambiciones. Ni genocidio, abuso o violación han sido suficientes.

Pasados los primeros cincuenta años, el mundo ya había presenciado eventos decisivos para nuestra historia; las dos grandes guerras mundiales tuvieron lugar en esta mitad del siglo. *“El siglo XX no puede concebirse disociado de la guerra, siempre presente aun en los momentos en los que no se escuchaba el sonido de las armas y las bombas. La crónica histórica del siglo y, más concretamente, de sus momentos iniciales de derrumbamiento y catástrofes, debe comenzar con el relato de los 31 años de guerra mundial”* (Hobsbawm,1994:30). Ocurren a la par conmovedores desastres como los bombardeos atómicos que terminaron con gran parte de la población de Hiroshima y Nagasaki en Japón; han sido el único ataque nuclear en la historia. Las primeras dictaduras militares, el fascismo en Italia, el nazismo en Alemania, dejaron también estragos y prototipos

controladores que pesan aún terminado el siglo descrito. La naturaleza trajo sus propias catástrofes: terremotos, tsunamis, erupciones e incendios redujeron a su paso la población mundial. Sin embargo, el arte y la tecnología se desarrollaron favorablemente en esta etapa.

En el arte surgieron grandes escuelas como el cubismo, marcador de la ruptura con la pintura tradicional, y el surrealismo, que volcó el razonamiento lógico, nacidos en Francia, el expresionismo emergente en Alemania como reacción al impresionismo originado en el siglo XIX. En nuestro país figuras como Frida Kahlo y Diego Rivera elogiaron el espíritu del pueblo con sus personalidades y obras, acompañados de grandes muralistas como José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. En el ámbito social, la política cultural puso especial énfasis en los valores de identidad mexicana. La industria petrolera se nacionalizó y, pasada la segunda guerra mundial, la economía del país se estabilizó al convertirnos en proveedores de materias primas y fuerza de trabajo para naciones aliadas. La ciencia y la tecnología avanzaron a grandes pasos; pudo instalarse energía eléctrica en las ciudades, se creó el televisor, la radio, el teléfono, el fax y la computadora. La medicina descubrió los antibióticos, la estructura del ADN y el desarrollo de la biología molecular.

A partir de estos adelantos, la segunda mitad del siglo encuentra las bases para una acelerada evolución tecnológica, consiguiendo su máximo esplendor con la invención de redes interconectadas o internet. Por su parte, las guerras y revoluciones no claudicaron. En América Latina se produjo la Revolución Cubana en 1958, la guerra civil de El Salvador en 1980, entre otras. En México vivimos una etapa de rápido crecimiento económico y estabilidad política, se construyeron numerosas carreteras, las redes telefónicas y la electricidad se extendieron por todo el país. La educación básica gratuita logró la formación escolar de millones de mexicanos. Surgió el “milagro mexicano”; cumbre de las expresiones artísticas y crecimiento industrial que dieron a conocer a nuestro país, a nivel mundial, como una nación nueva, transformada y urbanizada. Sin embargo, dicha modernización y crecimiento permitieron la instalación de capitalistas extranjeros en las regiones más

desarrolladas de México, hecho que provocó un crecimiento desigual en la economía. La población necesitada aumentó y a la par sus carencias. Y así vinieron las peores tragedias de nuestra historia, que dejaron conmociones ideológicas en la población de todos los tiempos venideros. En 1968, un movimiento social, encabezado por la comunidad estudiantil, expuso el descontento de la población por las fallas del sistema político mexicano, en ese entonces presidido por Gustavo Díaz Ordaz, quien había creado una estela de corrupción y fastidio ciudadano. A las expresiones de inconformidad se unieron otros sectores sociales, maestros, intelectuales, obreros, profesionistas, amas de casa. El 2 de octubre de ese año, el gobierno, representado por grupos del ejército nacional y paramilitares, disiparon el movimiento con una bestial matanza en la capital del país, dejando sin esclarecer la cantidad de víctimas. Hecho que nos bañó de sangre y desvergüenza. Elena Poniatowska (2008), en un artículo periodístico publicado por la Revista de la Universidad de México, conmemorando dicho acontecimiento, refiere:

*“Las guerras quedaban olvidadas, los jóvenes eran uno solo, el repudio era de todos. Si en Francia, la falta de oportunidades, De Gaulle y su gobierno fueron el objetivo estudiantil, en México, el partido oficial, el PRI, la corrupción, el presidente y su gabinete, el cuerpo policiaco de granaderos, los absurdos delitos de “Disolución Social”, “Asociación delictuosa” y “Ataques a las vías públicas” (de los que ya se había acusado a estudiantes que habían caído presos en julio y agosto de 1968 como Salvador Martínez de la Roca “El Pino” y Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, espantosamente torturado) fueron el detonador del movimiento del 68 al que el escritor José Revueltas llamó “enloquecido movimiento de pureza”.*

*”¿Qué querían los estudiantes? En Ankara, en Berkeley, en Berlín, en Belgrado, en Madrid, en Praga, en Río de Janeiro, en Tokio, en Varsovia, en Nanterre, en París pedían que se les abriera otro futuro en una sociedad menos hipócrita y convencional. En México tampoco los jóvenes tenían su porvenir asegurado como tampoco lo tienen ahora.*

*Ninguna lucha resultó tan bárbara como la mexicana que terminó con la masacre del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas”.*

Años más tarde, en 1985, la naturaleza también se manifestó para nuevamente transgredir a nuestro pueblo con un terremoto que sacudió la zona centro, sur y occidente de México, dejando decenas de miles de personas fallecidas y territorios en total destrucción

Con estos acontecimientos el cometido del arte es fuertemente opacado. La comunicación humana a nivel mundial queda sometida a las representaciones tecnológicas que forman la identidad de finales del siglo XX y los años transcurridos del presente siglo XXI. El hombre, enajenado con las maravillas tecnológicas que lo conjuntan a cualquier aspecto del mundo, comienza a desatender su vida interior y es entonces cuando los verdaderos artistas encuentran su único refugio salvaguardando la conciencia humana en sus creaciones. Es importante el papel del arte en esta mitad de siglo, nunca aislada de la problemática social y política. Emergente de la circunstancias y abandonada por la cultura popular, el arte conserva su vehemente trabajo, siendo éste el amparo a tan hostil mundo regido por sociedades frívolas de consumo por banalidad.

En la transición de tan áspero camino se sitúan los creadores de nuestros objetos de estudio. *“La vida”* y *“Nuestro beso más doloroso”* son obras de finales del siglo XX que comparten el padecimiento de llevar a cuestras un contexto histórico y social escabroso y el placer de aportar con sus obras el abrigo más cálido y seguro ante la adversidad.

Juan Manuel (1956-1997) y César Arístides Ramos López (1967) nacen en la ciudad de México; hijos de un matrimonio cuyas creencias religiosas gobernaron la formación educativa y moral de sus nueve hijos. Compartieron en la niñez la inquietud por conocer el universo artístico y fue a partir de su afición por la lectura que sintieron aprisionar el pensamiento y sentir de lo poético. Su padre era vendedor de libros, por lo que a sus manos llegaba todo tipo de literatura; ejemplares con la capacidad de satisfacer su curiosidad infantil: *“En mi casa había muchos libros. Mi*

*padre era librero, un gran librero, que aunque nunca estudió, leía mucho y ese gusto lo transmitió a sus hijos...*” (Arístides:2004) Con el tiempo, los sueños de infancia, ambientados en episodios regidos por el catolicismo, se construyeron sólidos; sus lazos de hermandad forjaron la fruición de vivir para el arte y dichas creencias hallaron su refugio en lo recóndito del alma para emerger sin prisa en cada pincelada o cada frase.

Juan Manuel Ramos, primogénito de Carmen López Garduño y Juan Ramos Márquez, nació en el año de 1956. Sus años de adolescencia los compartió con dos grandes pasiones, por un lado el abandono espiritual que encontró en la pintura y por otro la fe inasible en su religión. Deseó ingresar al Seminario Sacerdotal hasta que su natural rebeldía volcó su sueño; dirigiéndole sus fantasías por senderos más artísticos. Estudió la licenciatura en Comunicación Gráfica en la Universidad Nacional Autónoma de México y posteriormente logró difundir sus creaciones en estados como Veracruz, Tlaxcala, Jalisco, Durango, Distrito Federal y Puebla. A partir de 1985 hasta su muerte, en 1997, radicó en el estado de Puebla. Es en este periodo en el que alcanza su madurez artística; su producción pictórica y apoyo a la promoción cultural aumentó significativamente siendo paralizada el día de su muerte.

César Arístides nace en 1967, último hijo de dicho matrimonio. Vivió su juventud cautivado por las imágenes surrealistas creadas por su hermano. La inquietud por describir aquello que le transmitían dichos retratos lo lleva, de igual manera, a hacer del arte y la religión su abrigo. Al respecto Cesar Arístides confiesa: *“en muchos de mis intentos de poemas, hay una presencia permanente de aspectos religiosos que brotan de forma automática, sin que estén relacionados con mi forma de ver la vida ni con mi conducta, son hados que se acercan, me ofrecen un espectro evangelizador, simple y sencillamente están bordados en mi espíritu.”*

En el año de 1994 Arístides fue becario por primera vez en el área de poesía. Ha colaborado en numerosas publicaciones culturales como *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, *Revista de la Universidad*, *Los Universitarios* y *Casa del Tiempo* de la UNAM, *El Ángel* del periódico Reforma, *La Jornada Semanal* del diario

La Jornada, entre otras. “*Su poesía es sombría, intensa, erótica y está permeada por la religiosidad que vivió durante la infancia. Trabaja como editor y es colaborador asiduo en distintas publicaciones culturales. Imparte cursos de literatura mexicana y talleres de creación literaria.*”(Herrera,2004).

## **2.1 César Arístides y “Nuestro beso más doloroso”**

César Arístides Ramos López nació en la ciudad de México el 21 de agosto de 1967. Desde su niñez soñaba con grandezas, le gustaba la pintura y el fútbol, creció con la utopía característica de su época, buscando conformar un mundo regido por paz y amor, escuchaba a *los Beatles*. Su natural exigencia, por instruirse y descifrar aquellos misterios del arte, que visualizaba en las metáforas citadas por su hermano mayor y las historias que su padre le contaba, provocó en él un aprendizaje autodidacta y lo alejó de la enseñanza tradicional de la escuela, que perturbaba su condición infantil. Aprendió a leer a una corta edad y al mismo tiempo adquirió la herramienta más valiosa para la formación de su vida; siempre desvinculado de las instituciones educativas. Al pasar los años, se unieron a su vocación lectora, el gusto frenético por el fútbol y el rock and roll, aspectos que complementan, hasta este día, su singular temperamento.

Ha escrito varios libros. Sus textos se publican frecuentemente en revistas de diversos estados de nuestro país. Es poeta, y lo es porque pregonaba la sensibilidad espiritual de la poesía en su comportamiento cotidiano, cualidad inscrita en su personalidad y en sus versos. Algunos de sus poemas se congregan en los libros que ha publicado:

**Poesía:** *Umbrales de la rabia y la convalecencia*, APALBA, Sonora, 1998. || *Duelos y alabanzas*, IPN, 2002. || *Prodigios de tu espalda y dentadura*, APALBA, Sonora, 2002. || *Retablo y desconcierto sobre agosto*, Tábano, 2003. || *Evocación del desterrado*, UV, Xalapa, 2003. ||

*Murciélagos y redención*, UABJ, Oaxaca, 2004. Premio Internacional de poesía Benemérito de América en 2004. || *Barranco/Ravin*, Agrupación para las Bellas Artes, Ciudad Obregón, 2007. || *Labios del abismo y la fractura*, Conaculta, 2007. || *De la vida retirada*, Agrupación para las Bellas Artes, Ciudad Obregón, 2010. || *Mañanas de escuela*, Alfaguara Juvenil, 2011. || *Thomas Bernhard despierta en su tumba sin nombre*. Dirección de Literatura. UNAM, 2013.

**Antología:** *Bestiario Inmediato. Muestra de poesía mexicana contemporánea*, Ediciones Coyoacán, 2000. || *Vuelta a la casa con 75 poemas*, Planeta, 2001. || *El cisne en la sombra. Antología de poesía modernista*, Alfaguara, 2002. || *Más crueles son tus ojos: Antología poética del romanticismo hispanoamericano* (con Francisco Hernández), Alfaguara, 2004. || *Cartas inolvidables de la literatura universal* (con Leticia Quiroz), Planeta, 2004. || *Es herida que duele y no se siente. Poemas de amor de la literatura universal*, Alfaguara Juvenil, 2011.

Obtuvo el Premio Internacional de Poesía Benemérito de América en el 2004. Ha sido becario en el área de poesía por el INBA y el programa de Jóvenes Creadores. Desde el año 2005 pertenece al Sistema Nacional de Creadores del Arte. Actualmente labora como editor. Se desempeña distinguidamente como lector incansable. Escribe, reseña y juega futbol. Dentro de las influencias más destacadas que conforman su estilo, hallamos que es firme seguidor de la banda británica de rock “*the Rolling Stones*”. Reconocible por vestir diariamente prendas y accesorios con su afamado emblema de los labios rojos que dejan asomar la lengua del mismo color. Fragmentos de composiciones de esta banda encabezan sus obras como director anímico en sus creaciones. Ritmos en la musicalidad de sus poemas nos recuerdan a Octavio Paz, uno de sus escritores predilectos y con el que comparte la experimentación de una poesía profunda, existencial, sin ataduras gramaticales; nexos sintácticos y formas de versificación, también algo de surrealismo, erotismo,

tradición y amor. Presencia de imágenes oníricas y misticismo, sombras religiosas y lúgubres, que nos confunden como los rostros y reflejos del alma inscritos en Gorostiza (1985) y su “*Muerte sin fin*”, enriquecen su personal manera de contribuir al arte y cultura mexicana de nuestra época.

En el libro *Umbrales de la rabia y la convalecencia*, primer publicación de Arístides, se encuentra inscrito “*Nuestro beso más doloroso*”, poema que constituye un ejemplar cuyas peculiaridades tienen como base la discordancia métrico-rítmica que atavía el estilo moderno y personal de César Arístides. Líneas que forman parte de una renovación artística, quebrantadora de arquetipos; poesía insumisa. El discurso melódico de los versos, ininterrumpidos por signos puntuales, parecen evocar un monólogo interior con oscuro vaivén melancólico; sus fonemas nos conducen por sentimientos nostálgicos para retornar como oleaje a un nuevo compás musical de más fuerza y vigor.



Foto: Fernanda Gutiérrez Kobeh

## 2.2 Juan Manuel Ramos y “La Vida”

César Arístides (1998), meses después de la trágica muerte de su hermano, transcribe la vida y obra de Juan Manuel Ramos en el texto que resumo a continuación:

### **BREVE DISCURSO PARA ASOMARSE A UNA MELANCÓLICA SENSUALIDAD**

#### **I**

*La mañana del jueves 13 de noviembre de 1997 falleció el artista mexicano Juan Manuel Ramos López, quienes lo amamos y seguimos su trabajo creativo sufrimos una pérdida múltiple, irónico e implacable; hay quienes consternados afirman que murió en el mejor momento de su vida creativa y que su obra plástica encerraba muchas sorpresas. Ante estas suposiciones lo único que resulta cierto es que no prometía: cumplió, su audaz línea y su ejercicio constante de experimentación, el legado de su inquieto bestiario que comulga en la voluptuosidad, esencialmente en los territorios íntimos y ardientes del cuerpo femenino, su obsesión por cubrir el papel, y su obra esforzadamente difundida no son señales de una promesa sino de un hecho concreto, un trabajo realizado que alberga, sin limitaciones, subjetividades, ánimas o demonios, paraísos oníricos o francos gestos de insalvable podredumbre y locura.*

*Juan Manuel Ramos López nació en la Ciudad de México el 23 de junio de 1956; sus primeros contactos con el mundo del arte los tiene desde pequeño con el material que vendía su padre, un librero de los que hoy en día son tan solo un mito, además de consejos y enseñanzas de sacerdotes jesuitas. Estudia en la UNAM la carrera de Comunicación Gráfica y atiende el juicio académico de Ernesto Cruz España y Armando Anguiano. Expone desde muy joven en diversas casas de cultura e instituciones de la Ciudad de México y otros estados del país entre los*

que se cuentan Durango, Tlaxcala, Guadalajara, Veracruz y Puebla; colabora con ilustraciones para diversas publicaciones de circulación nacional como *El día de los jóvenes* del periódico *El Día*, *La Jornada* semanal del diario *La Jornada*, la sección cultural de *El Universal*, las revistas *Topodrilo* de la UNAM y *Galerías del FCE*, entre muchas otras. Ninguna lágrima podrá acercarse a los límites del consuelo, ningún mar tendrá la sal y el líquido suficiente para realizar un encantamiento que intente igualar el llanto que hoy derramamos, refrescar nuestro seco consuelo [...]

### III

Como promotor cultural Juan Manuel Ramos López buscó siempre afanosamente –ante más imposturas y adversidades que felices resultados y opciones- espacios no solo para poder expresarse él, sino todos aquellos interesados en manifestar sus inquietudes artísticas; con escasos recursos luchaba por encontrar un foro para poder presentar obras de teatro, exposiciones fotográficas o pictóricas, escenarios para músicos e intérpretes, lugares para la danza o las valiosas celebraciones de las fiestas religiosas. En San Martín Texmelucan, Puebla encontró, no sin muchas dificultades, el escenario ideal para desarrollarse, primero en la Casa de la Cultura y posteriormente en el Centro Cultural Texmocalli; impulsaba la educación cultural de niños y jóvenes al impartir cursos y talleres en escuelas primarias y de educación media. En ocasiones parecía un bondadoso habitante de utopía, lejos de la añorada Jauja, cerca del infierno, impensable en el sosiego de los cielos; sin embargo pudo destrozar los mitos y con su labor incansable congregó numerosas personas impacientes por aprender, apreciar aspectos de nuestra riqueza artística y tradicional. Honesto, comprometido con su trabajo y con los seres que amó siempre, se daba tiempo para impartir clases, atender las actividades del Centro Cultural Texmocalli, arreglar diversos asuntos relacionados con su trabajo como ilustrador en la

*Ciudad de México y lo más importante: crear en técnicas tan diversas: oleo, arte objeto, collage, acuarela, máscaras de papel y tintas... [...]*

En la mayoría de estas creaciones las imágenes oníricas se presentan a manera de collage. Animales acuáticos, reptiles y cuerpos desnudos o deformes son figuras recurrentes en su legado artístico. Su producción más eminente es *“La vida”*, resultado del trabajo de varios años, inspirado en un singular y perturbador sueño al que dedico el siguiente apartado.



## 2.3 Génesis de “La Vida”

“La vida” surge como todo suplicio; enfrascada en los delirios del sueño que mutilan la tranquilidad del inconsciente. Al hablar de esta obra me enfrento a sentimientos que contrastan. Juan Manuel Ramos fue para mí lo opuesto a lo que me transmitían sus dibujos y me alegra haber encontrado un apartado dentro de este análisis para desembocar algunas emociones.

Cuando Juan Manuel, mi padre, murió yo tenía apenas diez años y, aunque la edad no me impidió disfrutar de su talento como artista, padre y amigo, me quedé con ganas de tenerlo a mi lado, no unos años más sino toda mi vida. Recuerdo muchas cosas de este cuadro, crecí viendo aparecer sus imágenes, creo que para mi padre esta obra nunca estuvo terminada, y yo al principio temía seguir viendo ese tipo de trazos de horror, después me acostumbré porque las imágenes sombrías se volvieron arquetipo en sus últimas creaciones. También viví esos años escuchando a cada espectador de “La vida” preguntar el motivo o inspiración que llevaron a crearla e incluso cuestionaban su significado. A suerte de complicidad mis padres se limitaban a decir que “La vida” era un sueño que alguna vez mi madre relató a Juan Manuel. Siempre pareció inescrutable aquel relato por lo cual nunca cuestioné sobre ese sueño. Hasta ahora, cuando en una de tantas pláticas, con la finalidad de elaborar esta tesis, mi gran pilar, la Maestra Alma Corona, sugirió la inserción de un apartado en el que se relatara brevemente esta historia. Sin embargo, no puedo más que adueñarme de este desvarío, hacer de la exquisita narración obtenida de mi madre un padecimiento propio. “La vida” es así, quizá, como podría soñarla:

*En el ocaso de mi pensamiento me torturaba el temor de verte perdido. La asociación de la vida con la muerte anoche volvió a atormentarme y, apesadumbrada, ahora me pregunto cómo sucedió, cómo se volvió la vida un fluido fugaz en el que huiste; acaso de mí. Quizá de ti también. No me permito recordarte porque tú eres mi dolencia. Hace un día te esperaba y hoy no hago más que buscar una respuesta con ansiedad, se repite en mi interior todo el suceso: cada minuto vuelvo a verme*

*sentada, cargando en mi consciencia el amargo peso de conducirme a tu lado, mirando a la ventana porque quiero verte llegar, vuelvo a sentirme sedienta y recorro el mismo camino para tomar tan sólo un sorbo de agua, pero nunca puedo saciar mi sed porque en ese primer trago observo tu cuerpo dentro del garrafón del que bebo, te veo suplicarme. Si tan sólo pudiera sostenerte, sacar con mis manos tu débil figura fetal. Sé que eres tú aunque no entiendo la metamorfosis en tu cuerpo, has tomado ahora la forma de un pez y al empuñarte te escurres entre mis dedos, tal vez con el irrefragable deseo de perturbarme.*

*Mi cabeza está aturdida, el recipiente se ha vuelto un abismo y yo he descartado el delirio de salvar lo que aún queda de ti. Las tinieblas me reprochan transigir todos tus vicios, tus desatinos y a través de mi exigua memoria únicamente prevalece tu terquedad: ¡Cuántas veces te pedí que no bebieras!, ¡Que no salieras dejándome tan grande pesar en el pecho y la inquietud de imaginar si estarías bien, si regresarías a mi lado! Ahora debería reírme como lo hacías tú ante mis advertencias, pero en ti no queda nada de esa sonrisa cáustica. Vuelvo a ver tus ojos; se engrandecen y percibo un “croac” desentonado con el que retomas tu plegaria, es la última vez que te escucho, aunque no seas el mismo. Tus zancadas de anuro son torpes e insuficientes para llegar a mis manos. Es entonces cuando me doy cuenta que ha llegado el fin; el momento de mi apelación. En ese instante le ruego a la vida verte partir sin más ofuscamientos y mi seductor deseo se ve cumplido.*

*Al alejarte el aspecto de tu ser es cada vez más semejante al hombre que venero. Sin embargo te esfumas legándome la condena de buscarte cada mañana en ese torrente de agua que ha vuelto a llenar sólo una estrecha vasija, por donde entra apenas la mitad de mi brazo, agitándose durante horas, esperando sentir las cortas escamas de un pez, quizá las prolongadas patas de una rana, el plumaje de un ave o el sensible cordón que ciñe un feto. Contigo se me fue también la vida,*

*escabulléndose entre mis manos, y en el obstinado afán de recuperarte no encontré nada de mí. Simplemente perdí tu larga cabellera ensortijada y con ella la oportunidad de que me devuelvas la libertad para ser yo quien te abandone en una repugnante quimera como lo es ahora esta vida.*

## CAPÍTULO 3

### LA POÉTICA DEL BESO



*Sin título*

*Juan Manuel Ramos López*

*“Hay besos que pronuncian por sí solos  
la sentencia de amor condenatoria,  
hay besos que se dan con la mirada  
hay besos que se dan con la memoria”*

Gabriela Mistral.

*“En un beso sabrás todo lo que he callado”*

Pablo Neruda

#### **3.1 El beso en la Literatura**

El beso es, como el arte, un lenguaje. Pasional, silencioso, muchas veces agresivo. Reflejo de nuestro inconsciente que para Freud recuerda la succión del seno materno de nuestros primeros días. Esta *“primera actividad y la de más importancia vital para él (el niño)..., le ha hecho conocer, apenas nacido, este placer”* (Freud,1973:44). Es el acto en el que los labios descubren la necesidad de presencia y pertenencia del otro (la madre). *“Diríase que los labios del niño se han*

*conducido como una zona erógena, siendo, sin duda, la excitación producida por la cálida corriente de la leche la causa de la primera sensación de placer...”* (Freud,1973:44) y el origen de la exigencia que nos condena al eterno goce y búsqueda de la condición de completud, en el ritmo de un beso. *“El niño no se sirve, para la succión, de un objeto exterior a él, sino preferentemente de una parte de su propio cuerpo, tanto porque ello le es más cómodo como porque de este modo se hace independiente del mundo exterior, que no le es posible dominar aún, y crea, además, una segunda zona erógena, aunque de menos valor. El menor valor de esta segunda zona le hará buscar posteriormente las zonas correspondientes de otras personas; esto es, los labios”* (Freud,1973:44).

Sin embargo, este impulso natural, alejado de la lactancia, recrea en el hombre no sólo su instinto sexual. Además, trastorna el caos de la mente y la conmoción del espíritu. El beso se vuelve una ceremonia independiente del amor y liberado del acto sexual. Es autónomo. Intimidad de las almas que aman, aborrecen y sucumben ante la seducción de este lenguaje. Vaivén de metáforas y ritmos. Repeticiones poéticas capaces de evocar los versos más afables o incluso aquellos que simulan llantos. Entre la infinidad de significaciones que puede portar un beso encontramos que:

*“Hay besos silenciosos, besos nobles  
hay besos enigmáticos, sinceros  
hay besos que se dan sólo las almas  
hay besos por prohibidos, verdaderos.*

*Hay besos que calcinan y que hieren,  
hay besos que arrebatan los sentidos,  
hay besos misteriosos que han dejado  
mil sueños errantes y perdidos.”*

*Gabriela Mistral*

Para el arte y nuestra cultura, el beso es un tema insistente. La religión señala importantes besos, decisivos en su historia. El de Adán y Eva; fuerza arrebatadora que los condena a perder el paraíso dispuesto por Dios. O aquel con el que Judas Iscariote inculpa a Jesús y que hasta nuestros días denota la traición.

En la obra hindú, el *Kamasutra*, de Vatsiaiana, se describen tres tipos de besos para la satisfacción de los amantes según sus deseos: El *beso nominal* es cuando el acercamiento de la pareja apenas provoca un ligero roce de los labios. En el *beso palpitante*, uno de los sujetos juega de manera rítmica con los labios del amado(a) dejando estático el labio superior. Y, por último, el *beso de tocamiento* es la conexión en la que participan labios y lengua.

En la literatura existen también infinidad de besos memorables, cuyos significados estarán siempre sujetos a las circunstancias de los personajes. De esta manera apreciamos el beso como juego íntimo, ósculo, consuelo, recompensa, traición, impulso lascivo o como sello pasional de algún convenio.

Julio Cortázar narra con precisión las sensaciones vehementes incitadas por la ansiedad de formar un sólo cuerpo y erotizar la fusión inocente de los labios. En su libro *Rayuela* escribe:

*Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde el aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo de aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta*

*madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.*  
(Cortázar,2004:51)

Esta necesidad incansable de consumación en otros labios la cita Manuel Machado en su poema *“El Querer”*:

*“En tu boca roja y fresca  
beso, y mi sed no se apaga  
que en cada beso quisiera  
beber entera tu alma...”*

Pero no sólo el amor o empatía incitan a besar. Lo demuestra Federico Gamboa en *Santa*, donde resuelve que la protagonista, guiada por compasión y lástima, bese a su incondicional amigo a pesar de la inexistente atracción amorosa:

*“Salieron al patiecito, y Santa, cediendo a irresistible impulso, asió al ciego de una mano y tornó con él al cuarto.*

*-¿Qué ocurre, Santita, se ha olvidado alguna cosa...?*

*En lugar de respuesta, Santa venció sus ascos, cerró los ojos, y cual si cumpliera con obligación ignorada, caritativamente, besó a Hipólito, ¡en plena boca!”* (Gamboa,2004:159)

La comunicación que promete este lenguaje es infinita. Su función rítmica ofrece respuestas que las palabras no siempre están en condición de otorgar. En un episodio de *El amante de lady Chatterley*, de D.H.Lawrence, Constance, la protagonista, sumergida en el ensueño del acto sexual, recibe con un beso la contestación más satisfactoria a sus peticiones: *“- ¡Qué hermoso! - gemía - ¡Qué*

*maravilloso! Pero él no dijo nada; la besaba solamente con dulzura, tendido sin movimiento sobre ella.” (Lawrence,2004:230)*

Este evento ejemplifica la concepción de Octavio Paz sobre la sexualidad como el fuego original que *“levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida”* (Paz,1993:7).

Con base en este mismo pensamiento, Gustavo Adolfo Bécquer en el poema “Dos rojas lenguas de fuego” describe:

*“Dos rojas lenguas de fuego  
que, a un mismo tronco enlazadas  
se aproximan, y al besarse  
forman una sola llama; ...”*

Besar. Las parejas que deben separarse no encuentran otra manera de hacer realidad un pacto eterno, es el caso de Germán, protagonista de la obra de Goethe *German y Dorotea*, quien entrega su vida; su cuerpo y su alma en un apasionado acontecimiento de este ritual:

*“Contempló a Dorotea con profunda emoción y la estrechó en sus brazos, besándola con ese primer beso que es el mayor placer de la vida, promesa largamente ansiada por los enamorados y prenda de felicidad que desde entonces parece infinita”* (Goethe,1993:91).

Separación que se sufre con la esperanza de un próximo encuentro:

*“Si te vuelvo a besar*

*bajo la mortaja galáctica*

*de un palpitar fugaz*

*te entrego mi nada que lo es todo..."*

*fragmento del poema "Fulgor" de Céline Ramos*

Si bien, podríamos enumerar un cúmulo de citas que expongan como tema central el nexo de unos labios con otros labios u otra piel, concluyo esta serie de alusiones, segura del cumplimiento de su cometido, con testimonios exponentes del más grande amor, del amor de todos los tiempos; como aquél que, condenado a vivir encubriéndose de la rivalidad y desigualdades a las que estuvo sometido, perduró hasta la muerte y, quizá, más allá de ella logró subsistir. Es el afecto inocente de *Romeo y Julieta*; amantes martirizados por la obstinación. Víctimas del amor mismo; inventan la inmortalidad de su apacible sentir en estas líneas:

*"¡Ojos míos, lanzad la última mirada! ¡Un abrazo aún, el último!  
¡Labios míos, ya no respiraréis más el ambiente de la vida! ¡Sellad con el  
último beso de amor y de fidelidad el pacto sin fin que me entrega a una  
eternidad sin límites! (Lleva a sus labios el veneno que tiene en un  
frasco.) ¡Ven aquí tú, guía fatal y seguro, amargo refugio! ¡Ven acá, piloto  
de la desesperación, y haz pedazos contra este último escollo mi barco,  
cansado ya de luchar con las olas de la vida! (Bebe el veneno.) ¡Voy a ti,  
Julieta mía! ¡El viejo mercader no me engañó!...Este veneno obra  
prontamente. (Estrecha a Julieta entre sus brazos.) ¡Un beso aún, el beso  
de la muerte!" (Shakespeare,2003:228).*

César Vallejo abraza este sentir y pronuncia el deseo de amor perpetuo de "El poeta a su amada" en estos versos:

*"Amada, en esta noche tú te has crucificado*

*sobre los dos maderos curvados de mi beso;*

*y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,  
y que hay un viernes santo más dulce que ese beso.  
En esta noche rara que tanto me has mirado,  
la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso.  
En esta noche de setiembre se ha oficiado  
mi segunda caída y el más humano beso.  
Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos;  
se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura;  
y habrán tocado a sombra nuestros labios difuntos...*”

En el arte y en la vida el beso esconde los más oscuros placeres. Aprovecha su perdurable discurso para difundir la voluntad del pensamiento. Hacer de las almas un solo cuerpo. Gobernar los profundos impulsos que se aferran a la unidad. El beso comunica, a través de la erotización de los labios, la necesidad de los hombres de renacer eternamente en el otro. Creerse por un instante dueño del espíritu venerado. Asimismo, en la pintura, muchos artistas han dedicado el trabajo de sus obras a construir figuras que enaltezcan y signifiquen la esencia del beso. A continuación presento algunas de estas exquisitas creaciones, en una sección especial, encauzadas a reflejar la alegoría de los labios cuando besan.

### **3.2 ICONOGRAFÍA DIACRÓNICA DEL BESO**

- “El beso de Judas” (1304-1306) de Giotto Di Bondone (1266-1337)

Este pintor nacido en Florencia, precursor del arte del renacimiento italiano, muestra en la siguiente obra el momento en que Judas, en medio de una multitud caótica, envuelve a Cristo con su manto para traicionarlo con un beso.



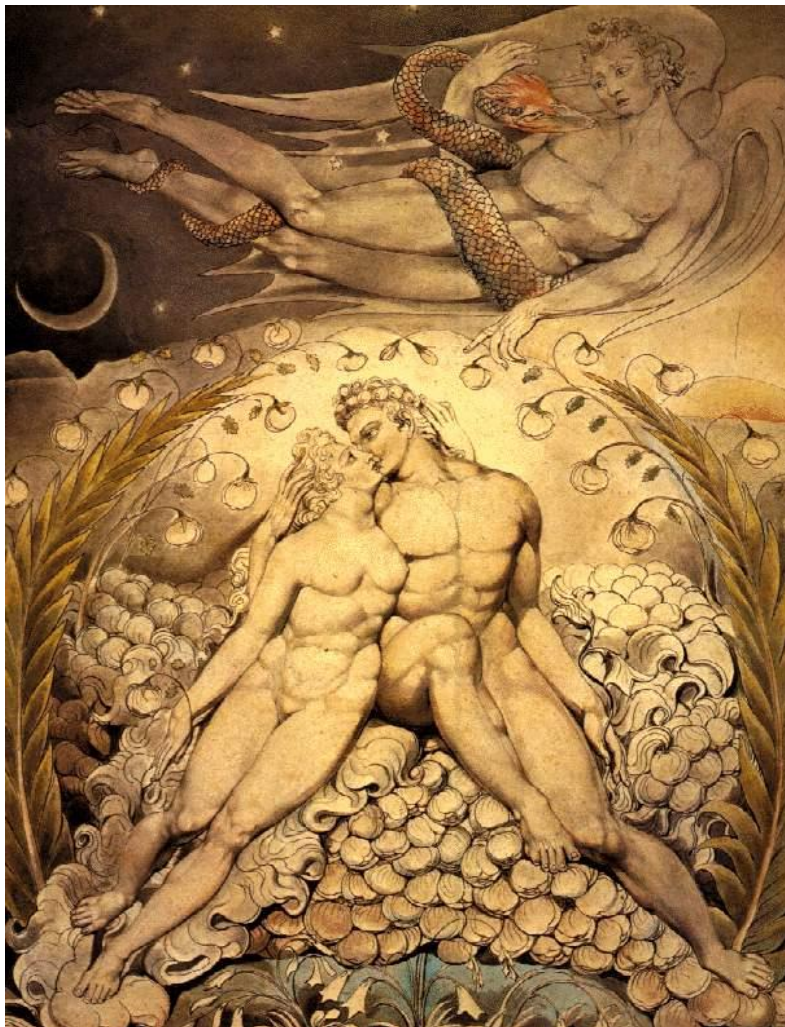
- “La muerte y una mujer” (1518-1520) de Hans Baldung Grien (1484-1545)

Grien fue un pintor alemán del Renacimiento, discípulo de Durero. En esta obra representa, con un beso, el momento en que la muerte se apodera de la vida de una mujer, misma que, haciendo alusión al pecado de Eva, es la responsable de su existencia en la vida humana.



- “Satanás observando el amor de Adán y Eva” (1807) de William Blake (1757-1827)

Blake nació en Londres, Inglaterra. Fue poeta, pintor y grabador. Representó en este cuadro el intenso deseo de los amantes que han pecado y de Satanás que anhela apropiarse del sentir amoroso, exclusivo de los amantes humanos. Observamos la codicia en dos imágenes de un mismo símbolo: Satanás y la serpiente.



- “El beso” (1859) de Francesco Hayez (1791-1882)

Es una representación del Romanticismo Italiano en la que se aprecia un acto amoroso arriesgado o quizá prohibido. Entre los pasillos de un castillo medieval, los amantes parecen despedirse con un beso.



- “Romeo y Julieta” (1884) de Frank Dicksee (1853-1928)

Es una obra de este pintor simbolista nacido en Londres que reproduce la escena del balcón en la que Romeo y Julieta, de la novela de William Shakespeare, tienen un encuentro amoroso prohibido.



- “El beso” (1897) de Edvard Munch (1863-1944)

Munch fue un pintor y grabador, precursor del Expresionismo, nacido en Noruega. En esta creación fusiona los rostros de los amantes en un beso apasionado.



- “El beso” (1907-1908) de Gustav Klimt

Es una obra, regida por los cánones del Simbolismo de este pintor austríaco, en la que aparece Apolo besando a la ninfa Dafne que se está convirtiendo en laurel, de acuerdo con el relato de Ovidio en su Metamorfosis.



- “Los amantes” (1928) de René Magritte (1898-1967)

Magritte fue un artista surrealista nacido en Lessines, Bélgica. En esta obra muestra el beso misterioso de los amantes que permanecen con los rostros cubiertos por un manto blanco mientras se besan.



- “Los novios” (1964) de Antonio López (1936)

Creación perteneciente al Hiperrealismo Español. Percibimos a la pareja en un abrazo amoroso, espontáneo, preámbulo perfecto para un beso.



- “El beso” (1969) de Picasso (1881-1973)

Es la representación de un beso cubista. Amalgama de rostros; nariz y labios



- “Game on” (2006) de Jack Vettriano (1951)

La formación autodidácta de este artista captura en cada una de sus obras momentos de la vida cotidiana, fragmentos de narraciones contemporáneas. Esta creación ofrece un beso pasional, preparatorio del acto amoroso.



## CAPÍTULO 4

### ESTUDIO COMPARATIVO DEL DIBUJO “LA VIDA” Y EL POEMA “NUESTRO BESO MÁS DOLOROSO”

#### 4.1 Análisis interpretativo de *La Vida*

El lenguaje de la pintura no busca ninguna atadura con la racionalidad, es expresión propia del alma y no conoce de normas. El artista puede crear con base en sentimientos o vivencias. El espectador es libre de mirar la obra pictórica con visión personal. Las interpretaciones del arte siempre serán infinitas, y en nuestro objeto de estudio pictórico no estará la excepción, sobre todo porque se trata de una obra colmada de imágenes que suceden una tras otra invitando a contemplar todas.

Organizaré una propuesta de lectura para *La vida*, obra que es muchas historias, donde el intérprete queda invitado a elegir cualquier posibilidad de sucesión de los fragmentos. No están descartadas las diferentes apreciaciones que suscite el dibujo, pero la secuencia aportada es con el propósito de facilitar su análisis.

He fraccionado el objeto de estudio en cuatro partes, mismas que debo enumerar sistemáticamente, sin ser éste, reitero, el único orden posible. Primero describiré cada microhistoria para reconstruir finalmente la semántica total del cuadro que, insisto, coexiste solamente como una unidad:

#### Segmento 1



El segmento número uno lo ubicamos en la parte inferior izquierda, se trata de un cuerpo masculino, deforme y semidesnudo. En el costado izquierdo, sobre su hombro, situamos dos rostros más que le contrarrestan: reflexión en el ser anómalo, tristeza del rostro que asemeja el semblante de un niño y júbilo exacerbado en la última expresión senil casi difuminada. Es la transfiguración del sentimiento. Alteración de las emociones.

## Segmento 2



El segundo bloque ocupa la parte central de la obra, de extremo superior a inferior. Descienden fluidos, espermas y peces. Emerge un brazo sosteniendo un par de tijeras con la mano, dispuesto a cortar la aleta de un animal disforme contenido en una agrupación de especies entre acuáticas y reptiles, rodeadas de tres lunas. Otro integrante de la agrupación asoma su cabeza, más semejante a un corazón, prendida de la mano que hace deslizarnos, por un cuerpo femenino desnudo, hasta el borde del dibujo, donde vemos florecer, entre manos, el perfil de un rostro del que surge como pensamiento la imagen de un embrión, para nuevamente ascender por

entre las piernas de la mujer desnuda, enredadas en el cuerpo de su amante. Abrazados, besándose. La cara del hombre está invertida, y en efecto de metamorfosis vemos gestarse un batracio. A partir de la apreciación de este primer beso, en dirección diagonal hacia el lado izquierdo, situamos otras dos representaciones del beso, todas rodeadas de animales. La primera es, mejor dicho, sólo la fusión de los labios de la mujer y el ser transmutado. El segundo beso es anunciado por un conjunto de tres aves; gallos que sobresalen del margen izquierdo del segmento, de abajo hacia arriba. El primer animal lleva el pico cerrado y los demás abierto para simbolizar el proceso de su fragor. Los amantes son sujetos en edad madura. La protagonista comparte el extremo de su cabeza con la silueta de un pez. No tienen cuerpo. Vemos sólo los perfiles de sus rostros desvanecerse. Con la tercer manifestación amorosa terminamos el registro de las figuras pertenecientes a este apartado, mismo que nos llevó a hacer un recorrido en forma circular por sus complicadas imágenes. Retomando la última descripción, observamos semblantes de ancianos y la expresión de un beso que recuerda la muerte. Fisonomías decrepitas y melancólicas. Es una crónica del amor.

### Segmento 3



La tercera sección es conformada por pocas pero estremecedoras figuras. Comenzamos ubicando los rostros de tres mujeres con sus cabezas cubiertas con mantos oscuros, como monjes. De izquierda a derecha, la primera fémina es la más joven, está mirando hacia su derecha con gesto de intriga y es precedida por la cabeza de un ave que la señala con el pico. La faz de en medio aparenta demencia. Contempla hacia enfrente con una contorsión en la boca. Su aspecto es de hastío o desgana. La tercer figura es un espectro monstruoso. Frunce la ceja pero lleva lentes puestos que impiden precisar la apariencia de sus ojos, sus labios longevos dibujan una sonrisa mordaz. Por la inclinación en la cabeza sabemos que observa al hombre que yace tendido en el extremo inferior: un personaje joven, enjuto, con la cabeza prensada por un casco que parece instrumento de tortura. Este personaje comparte su nuca con la cabeza de la mujer desnuda presente en el segundo grupo de imágenes. Sobre su pecho vemos reposar dos pulmones seguidos de una larga tráquea culminada en un esperma que encabeza a cuatro más pequeños avanzando a su lado derecho. Este extenso cordón rodea a otro hombre, casi anciano, postrado junto al cuerpo inerte. Su expresión denota pesar, angustia y suplicio, el brazo izquierdo permanece sobre el estomago del joven y con su mano se sostiene la testa mientras el otro brazo pasa por debajo del cuello del sujeto desvanecido, su mano suspendida finaliza este apartado pero da inicio al último. Simboliza un proceso luctuoso. Itinerario de la muerte.

#### **Segmento 4**



El segmento cuatro pertenece a la división inferior derecha de la obra. Una mano emerge con los dedos yuxtapuestos, su silueta va delineando las alas de un gallo hasta el tronco, donde se superpone una rana erguida, que toca con uno de sus falanges el codo de la mujer desnuda del segundo fragmento, hacia abajo sus largas patas apenas se ven consumir pues aparece sobre ellas el cuerpo encorvado de un bebé, mostrándose de lado derecho, podemos observar su nuca abultada, el cuello y la frente rugosos y un gesto de agobio, quizá malestar físico. Por entre las piernas del niño sale, casi completamente, otro anfibio con dirección al margen del dibujo, mirando imágenes que ya no podemos contemplar. Esta última pieza alude a la evolución. Vínculo y desarrollo de las especies en el mundo.

Ya que hemos visualizado cada segmentación de la obra, como historias independientes con temáticas distintas, ahora analizaremos el resultado en una descripción general.

El recorrido de la interpretación lo comenzamos en la zona izquierda inferior del cuadro porque es, precisamente el personaje amorfo quien simboliza la creación. A semeja al pintor gestando la obra y la desnudez de su cuerpo personifica la exhibición del alma. El lado emotivo del hombre: el arte. Sin embargo, el pensamiento es el inicio, es decir; se conjuntan la razón y las emociones en el área izquierda de la composición que encarna la zona del corazón; doble símbolo: de amor y vida. Encontramos la representación del proceso afectivo en el rostro del creador y los dos rostros de su *alter ego* dibujados a su costado. A partir del pensamiento emergente los sentimientos y los sentidos humanos toman apariencias animales, mutaciones propias de la fantasía y quimeras del sueño. El tacto, el oído y la pasión se vuelven aves. Del límite superior se asoma la mano del destino, sin rostro, portando un par de tijeras con la que manipula los principios y consumaciones, cortando espíritus sin cuerpo definido y haciendo nacer nuevas almas en busca de una salida hacia la vida. La fuerza del hado está rodeada por tres lunas. Símbolo de la procreación. La luna se asocia con el ciclo menstrual femenino y el embarazo, formado por nueve lunas; tres veces tres lunas. La creación. El ritmo lunar simboliza, también, periodicidad, controladora de ciclos naturales como la lluvia, la vegetación, fecundidad, y el tiempo. Pasaje de la muerte a la vida y viceversa. Hogar de la noche, el sueño y el inconsciente.

Por su parte, la simbología del beso incorpora también un inicio y un final en el proceso amatorio. Un ósculo en cada etapa de la vida humana conforma la crónica de la pasión. Origen del sentimiento que parte hacia su perfección o desarrollo a través de la encarnación en un anfibio: emblema incuestionable de la evolución, al igual que el hombre.

Los tres gallos que evidencian su canto son otra alegoría notable de un ciclo. El final de la noche y el inicio del día estarán siempre anunciados por el canto de los gallos. Seres guardianes. En la religión cristiana este animal se asocia con la resurrección de Cristo. Es predicador de la triple negación que hizo San Pedro a Jesús y emblema solar de inteligencia, vigilancia, valor y fuerza.

La agrupación de principio, desarrollo y final de los rostros que aparecen sobre el retrato luctuoso, del hombre desconsolado por la afección de su compañero, encarna el curso de la muerte como consecuencia de la vida. Inevitable suceso en la marcha de los seres. Si miramos la historia a partir del hombre petrificado, podemos pensar en la alegoría científica que interpretan dichos rostros. La ciencia antigua, moderna y actual, las tres caras de la ciencia previstas para conducirse prodigiosamente. Ciencia natural y su cautela indagante, ciencia formal con mirada rígida y ciencia humana como su fisonomía, conmoviente y elocuente.

Del hombre cabizbajo vemos caer una de sus manos y con ella el surgimiento de la última narración. Es la evolución física. Nuevamente un gallo advierte el comienzo, la rana, ser onírico, debido a la metamorfosis que experimenta en distintas fases de su vida denota la fecundidad de la tierra y evolución. El niño malformado es la especie vigente del que sobresale otro anfibio con rumbo futuro, incorpóreo, hacia nuevas transformaciones. Fruto de este desenlace: un nuevo inicio. Florecen dos manos acariciando un rostro con alas que forman el pensamiento, el cual esboza un embrión que se esconde entre las piernas de los amantes con dirección a nuestro primer comienzo, hacia el pintor soñando *la vida*.

De esta manera comprobamos que *La vida* es una semblanza del círculo de la creación. Proceso evolutivo del hombre, en la vida y en la muerte, bosquejado siempre por la simbología de tercias categóricas. Tres rostros desdoblado la personalidad del hombre, tres lunas encubriendo la fatalidad del destino, tres besos embelleciendo las fases de la vida, tres gallos presagiando el porvenir, tres mujeres que contrarrestan el poder subsistente, tres comienzos, tres finales. Tercias que envuelven la serie de principio, desarrollo y fin en la existencia de todas las cosas.

## **4.2 Análisis literario de “*Nuestro beso más doloroso*”**

“Nuestro beso más doloroso” es una representación poética, de un pensamiento profundo, a manera de monólogo interior de un yo lírico. Sus versos nostálgicos evocan una elegía, conformada por 92 versos libres; es decir, sin medida ni rima determinadas, acoplados en siete estrofas con 12, 10, 9, 11, 20, 14 y 16 líneas versales respectivamente e ininterrumpidas por signos de puntuación. *“El objeto cognoscitivo asignado a la poesía, la libertad de temas para llegar a ese objeto, y el abandono de las reglas musicales nos colocan ya ante la nueva poesía, caracterizada por una mayor libertad en la creación y paralelamente, como corresponde a todo aumento de libertad, por un mayor rigor íntimo”* (Fernandez,1973:72).

La sensibilidad inscrita en una poesía lírica niega tajantemente cualquier posibilidad descriptiva o volcadura a un lenguaje tradicional. Su verdadero propósito es autocomunicativo; surge de lo insondable del ser y su destino de entendimiento vuelve al interior mismo. *“La obra de arte es tal cuando es <<irrepetible>>, hasta el punto de ser incluso <<indecible>> (es decir, no repetible ni siquiera en un discurso sobre ella)”* (Calabrese,1987:45). Nuestro objeto de estudio sigue este principio, por lo que, como metodología de análisis, partiré de la descripción externa del poema (Forma) para llegar a un nivel interpretativo (Contenido). *“El contenido está determinado por el conjunto de hechos o situaciones comprendidos en el desarrollo de la obra; y la forma, por la manera como está realizado el contenido, cómo se cuenta o cómo se redacta. La forma es el esqueleto, el armazón en el cual se halla distribuido el contenido. Fondo y forma están íntimamente relacionados y su separación sólo se hace por cuestiones didácticas”* (Fournier,2009:64).

El ritmo interior del poema está proporcionado por las pausas, acentos y fonemas predominantes: la consonante oral sorda /s/ con 201 repeticiones, el fonema consonante oral sonoro /r/ 121 veces, la vocal anterior media /e/ presente 307 veces y la vocal central abierta /a/ con 310 reincidencias. Dichos fonemas, aparecen a lo largo de la lectura para colocarnos frente a un primer simbolismo. Oscilación melódica propia de la naturaleza, vaivén de fluidos característico del agua, del viento. Inestabilidad sonora, reducida a tristeza con el abundante seseo y

la aparición de las consonantes vibrantes, consonancia que se esfuma al alternar su natural sutileza con el vigor de las aces y la energía auténtica, ya implícita, en la vocal “e”, repetición de vocales o asonancia constante a lo largo del poema:

*Piedras inmaculadas vierten su sangre (12)*

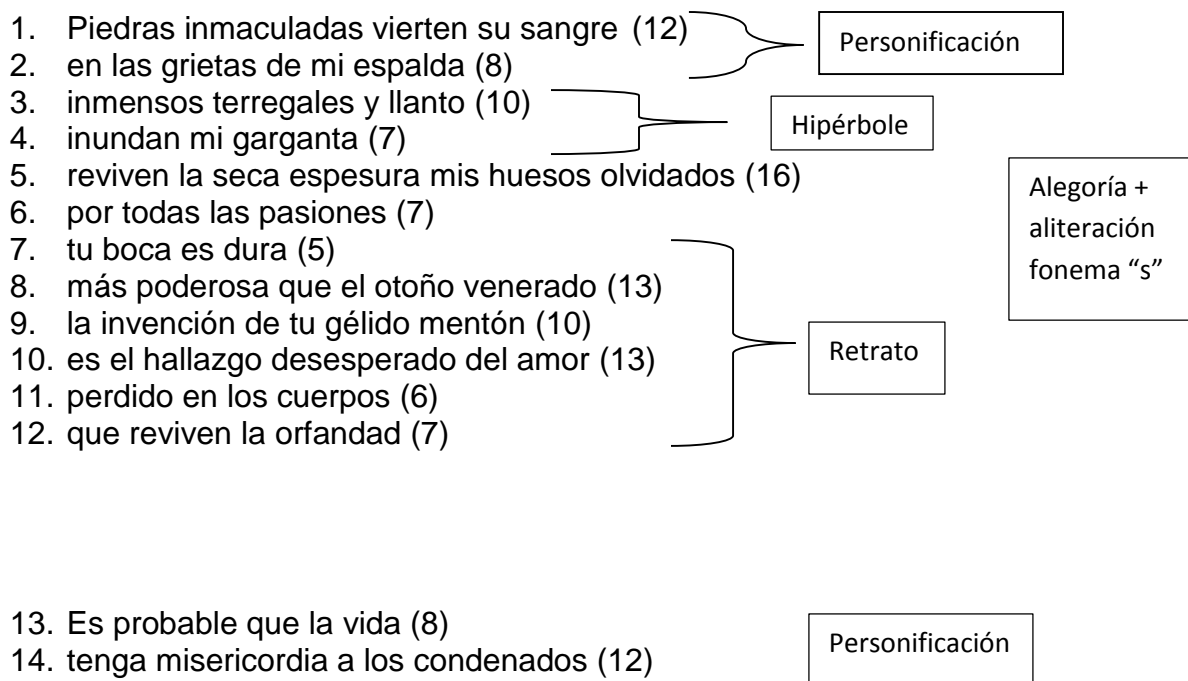
*en las grietas de mi espalda (8)*

*inmensos terregales y llanto (10)*

*inundan mi garganta (7)*

Las figuras literarias cumplen otra función esencial en la poesía; como ejes conductores de la temática y simbología del mensaje. A través de la lectura de este poema encontramos figuras de dicción, de pensamiento y tropos literarios que es necesario estudiar para lograr un acercamiento satisfactorio a la interpretación, y lo haremos describiendo su aparición verso por verso.

## NUESTRO BESO MÁS DOLOROSO



- 15. aquellos que suelen envilecerse (11)
- 16. con aguas venenosas (7)
- 17. arteros corazones volcánicos (11)
- 18. estallan en la lengua (7)
- 19. lágrimas con sabor a filosos crepúsculos (14)
- 20. huyen entre los troncos doblados de tu cuerpo (14)
- 21. y ante el sacramento de hemorragias (10)
- 22. arde la boca de la noche (9)

Hipérbole

Aliteración fonema "s"

Personificación

- 23. Lo más justo sería clausurar tus ojos (12)
- 24. y abrir la ventana de tu bajo vientre (12)
- 25. descender sin prisa por tu estructura (11)
- 26. comprender al fin (5)
- 27. esta vida huele a tiempo moribundo (11)
- 28. a batallas sin odas corazones descompuestos (15)
- 29. lo más justo sería beber (9)
- 30. la amargura de tus deseos (8)
- 31. y cancelar nuestros labios y ojos para siempre (14)

Hipérbole

Paralelismo (Distribución de los elementos de la oración en paralelo)

- 32. Pero se aleja con su rotunda maldad este año (15)
- 33. impávido en la congoja (8)
- 34. leva anclas ante los esbeltos cuerpos del deceso (15)
- 35. me duele pensar en tu fe (8)
- 36. por lo que nunca encontramos (8)
- 37. promesa de lágrima edificada en tragedia (13)
- 38. el tacto agobiado por nuestros odios y miedos (14)
- 39. me convirtió en desgarrado (8)
- 40. aprendiz de esperanzas (7)
- 41. pero al pasar esta fría arbolada (11)
- 42. no encuentro criatura para abrasarme (11)

Personificación

- 43. Que sediento recuerdo (7)
- 44. podrá decirme (5)
- 45. allá en el mar (4)
- 46. hay un licor de salinidad pública (11)
- 47. y te será ofrecido nuevamente (11)
- 48. pero sin interrumpir tus pasos (10)
- 49. aunque los siento en mi pecho (8)
- 50. hipogeo que enfría tu nombre (9)
- 51. en mi joroba nacida discretamente (13)
- 52. tras mis hijos que esperan los días de clemencia (14)
- 53. qué puedo decir (5)

Sinestesia

Interrogación retórica (preguntas que no esperan respuestas, constituyen afirmaciones o desahogos emocionales)

54. es tan difícil abrir el cajón de nubes (13) } Sinestesia  
 55. para descubrir los luceros despedazados (14) }  
 56. en qué hombro llorar (5) }  
 57. si no hay voz para volver a bautizar el caos (14)  
 58. palabra que me dicta los gritos en el sueño (14)  
 59. consoladora siempre con adjetivos perdurables (16) } Personificación  
 60. tu voz dijo recordarme (8) }  
 61. en el titubeo de lo indescifrable (12) }  
 62. nos amarró a la enfermedad del amor (11) }
63. Amantísimo espíritu (8) } Apóstrofe  
 64. mi melancolía estaba reservada a los templos (15) }  
 65. no a los ataúdes (6) }  
 66. hubiera deseado inyectarme tu aflicción (12) }  
 67. pues supiste con certeza (8) }  
 68. mi lengua y mis dientes (6)  
 69. mordían angélicos tus desbarrancos (12)  
 70. tu eco en el trepidar de la penuria (11)  
 71. enredados en la sábana testigo de nuestra fiebre (17) } Sinestesia  
 72. al nutrir el desamparo (8) }  
 73. y quizá terca invasora (8) }  
 74. la fe por besar la desnudez (9) }  
 75. donde tocábamos los besos sepultados (13)  
 76. nos hizo fundar la ciudad anegada (12)
77. Ya no estarás en nuestro laberinto (11)  
 78. con las manos consumidas (8)  
 79. en los dulces lamidos por el anciano (12)  
 80. adorados por el niño (8)  
 81. ahora esa ardua algazara (8)  
 82. es la peregrinación de la rabia (11)  
 83. mi súplica y veneración (8)  
 84. para recriminarle al vaso seco (11)  
 85. que algo tuyo (4)  
 86. indescifrable para el mismo dios (10)  
 87. más poderoso que los anhelos congregados (14)  
 88. no te pudiste llevar (7)  
 89. el espejo de mi tráquea acicalada (12) } Paradoja  
 90. las cartas de ceniza (7) }  
 91. pero no puedo dirigir a nadie mi palabra (15)  
 92. y padezco horror por saber qué pasará mañana (15) } Sujeción

A través del conocimiento de las figuras literarias empleadas por el autor, percibimos el tema de la nostalgia como idea recurrente en el poema. El yo poético expresa un recuento de los sentimientos melancólicos y lacerantes y el deseo que le provocan sus recuerdos entorno a otro ser, a otro cuerpo, ya ausente, inerte, y la angustia e incertidumbre incitadas por el destino.

Los principales símbolos hallados se relacionan con la tristeza (llanto, lágrimas, maldad, congoja, odios y miedos), la muerte (sangre, hemorragias, corazones descompuestos, deceso, ataúdes), dolor, amor y misticismo (amor, corazones volcánicos, cuerpo, vida, deseos, fe, espíritu, besar, desnudez). El mensaje refleja la fatiga de llevar a cuevas los lapsos cíclicos de la vida.

### **4.3 Comparación del dibujo “La Vida” y el poema “Nuestro beso más doloroso”**

*“Si todo tipo de mensaje puede interpretarse de modo diverso a las intenciones de su autor, en la obra de arte el autor intenta intencionalmente construir un mensaje “abierto” que pueda interpretarse de diferentes modos. Y esta apertura es una característica del mensaje estético”*

*Umberto Eco*

El análisis de las características profundas que comparten los textos descritos encuentra su sustento en una singular teoría estética, multidisciplinaria, capaz de clarificar los rasgos comunes pertenecientes a creaciones dispares en cuanto a género, tiempo y espacio. Omar Calabrese (1987) propone el término *Neobarroco* para impulsar una metodología competente al trabajo de definir fenómenos socioculturales así como las estructuras subyacentes que conforman las tendencias y gusto de la época actual. Su principal objetivo es demostrar la existencia de

conexiones entre entidades de prácticas creativas dispares en un período descentralizado con infinidad de perspectivas. Atendiendo a este principio, Calabrese explica los productos contemporáneos como parte de una era *neobarroca* en analogía con las dimensiones fractales. En nuestra cultura coexisten del mismo modo expresiones diversas, irregulares, caóticas.

Si bien nuestros objetos de estudio no son del todo dispares, sí pertenecen a dos ámbitos artísticos diferentes, la pintura y la poesía. “*Consideraremos tales objetos como fenómenos de comunicación, es decir, como fenómenos dotados de una forma y una estructura subyacente. La idea es la de que se pueden encontrar ciertas <formas profundas> como caracteres comunes a objetos diferentes y sin aparente relación causal entre ellos*” (Calabrese, 1987:27). De este modo, y en comparación con los criterios expuestos por Calabrese, podremos llegar a reconocer esas características dominantes que han capturado los artistas en el espíritu de sus obras. Los conceptos a tener en cuenta son: La tendencia a la repetición, no como un aspecto ordinario de imitación sino como variación de un mismo concepto, Límite y exceso, como la oportunidad de alterar el orden del sistema artístico en sus obras, Detalle y fragmento; la yuxtaposición de las *partes* para formar el *todo*, Inestabilidad y metamorfosis, Desorden y caos, y Oscuridad.

La creación del texto pictórico que interesa a este estudio, antecede en tiempo de aparición al discurso poético de César Aristides. Indicio que manifiesta la influencia del dibujo de Juan Manuel Ramos sobre los versos citados. Con base en las descripciones hechas, es notable que las obras mencionadas comparten una forma subyacente cimentada en el universo cíclico de la vida. Ambas son totalidades fragmentadas en múltiples imágenes e historias, su aspecto podría parecer caótico, sin embargo no pierden nunca el hilo conductor de su lógica interna. Cada rostro, cada ente, cada espacio del grabado encuentra su descripción versificada. Las líneas fluyen por la maraña sentimental de la vida para escapar de su temática, de las maquinaciones del destino. Confusión de recuerdos que atrapan. Laberinto que guía a través de una mutación de sentimientos y emociones siempre hacia el comienzo de la creación.

Con el fin de aclarar las conexiones entre nuestros objetos de estudio nuestro a continuación las representaciones físicas de dichas equivalencias, divididas en temas principales, a partir de los cuales establecemos la relación directa entre las historias contadas por el poema y el grabado; entendiendo ambas obras como variaciones de una forma subyacente única, aclarando que para la teoría de Calabrese (1987) el concepto de repetición no está ligado a un aspecto común de imitación o reproducción poco original sino a la idea de un gusto, y necesidad, por las formas elípticas, ritmos y repeticiones como aspectos imprescindibles en la historia, variaciones de lo que podemos distinguir como idéntico. Presencia evidente de un texto en la representación de otro distinto; Intertextualidad o *“Conjunto de las unidades en que se manifiesta el fenómeno de transtextualidad (“trascendencia textual del texto”), dado en la relación del texto analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente, ya sea renovados y metamorfoseados creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la innovación”* (Beristain,2008:269).

En nuestros objetos de estudio encontramos variaciones de los siguientes conceptos:

### **1.- El comienzo**

Los rostros simbolizan el estado creativo, de invención. Los amores, las pasiones y el caos surgen de este estado de soledad, de espera, pues parece que no hay receptor de los mensajes.

la invención de tu gélido mentón (10)  
es el hallazgo desesperado del amor (13)



el tacto agobiado por nuestros odios y miedos (14)

me convirtió en desgarbado (8)

aprendiz de esperanzas (7)

pero no puedo dirigir a nadie mi palabra (15)

y padezco horror por saber qué pasará mañana (15)

## 2.- El destino

Representado por fluidos que parecen correr en busca del retorno a un estado primordial.



Piedras inmaculadas vierten su sangre (12)  
en las grietas de mi espalda (8)

y ante el sacramento de hemorragias (10)  
arde la boca de la noche (9)

en qué hombro llorar (5)  
si no hay voz para volver a bautizar el caos (14)  
palabra que me dicta los gritos en el sueño (14)

### 3.- El amor

Expresado en tres etapas:

Tercer momento. El amor que muere



por todas las pasiones (7)  
tu boca es dura (5)  
más poderosa que el otoño venerado (13)

lo más justo sería beber (9)  
la amargura de tus deseos (8)  
y cancelar nuestros labios y ojos para siempre (14)

Ya no estarás en nuestro laberinto (11)  
con las manos consumidas (8)  
en los dulces lamidos por el anciano (12)

Segunda etapa. El amor pasional que sucumbe



tu eco en el trepidar de la penuria (11)  
enredados en la sábana testigo de nuestra fiebre (17)  
al nutrir el desamparo (8)

Primer momento del amor y retorno al amor pasional. El corazón en manos del destino

perdido en los cuerpos (6)  
que reviven la orfandad (7)

arteros corazones volcánicos (11)  
estallan en la lengua (7)

Lo más justo sería clausurar tus ojos (12)  
y abrir la ventana de tu bajo vientre (12)  
descender sin prisa por tu estructura (11)



Que sediento recuerdo (7)

podrá decirme (5)

allá en el mar (4)

hay un licor de salinidad pública (11)

y te será ofrecido nuevamente (11)

pero sin interrumpir tus pasos (10)

aunque los siento en mi pecho (8)

hipogeo que enfría tu nombre (9)

consoladora siempre con adjetivos  
perdurables (16)

tu voz dijo recordarme (8)

en el titubeo de lo indescifrable (12)

nos amarró a la enfermedad del amor (11)

y quizá terca invasora (8)

la fe por besar la desnudez (9)

donde tocábamos los besos sepultados (13)

nos hizo fundar la ciudad anegada (12)

en los dulces lamidos por el anciano (12)

adorados por el niño (8)

#### 4.- La vida

Personificada en tres etapas:

Rostro joven de la vida, misericordioso



Es probable que la vida (8)  
tenga misericordia a los condenados (12)  
aquellos que suelen envilecerse (11)  
con aguas venenosas (7)

Segundo rostro, maduro, imperturbable



Pero se aleja con su rotunda maldad este año (15)  
impávido en la congoja (8)  
leva anclas ante los esbeltos cuerpos del deceso (15)

Tercer rostro, mortuorio, de burla y rabia



comprender al fin (5)  
esta vida huele a tiempo moribundo (11)  
a batallas sin odas corazones descompuestos (15)

ahora esa ardua algazara (8)  
es la peregrinación de la rabia (11)

## 5.- Muerte

Fin del ciclo de la vida



inmensos terregales y llanto (10)  
inundan mi garganta (7)  
reviven la seca espesura mis huesos  
olvidados (16)

lágrimas con sabor a filosos crepúsculos (14)  
huyen entre los troncos doblados de tu cuerpo  
(14)

me duele pensar en tu fe (8)  
por lo que nunca encontramos (8)  
promesa de lágrima edificada en tragedia (14)

Amantísimo espíritu (8)

mi melancolía estaba reservada a los  
templos (15)

no a los ataúdes (6)

hubiera deseado inyectarme tu aflicción (12)

pues supiste con certeza (8)

mi lengua y mis dientes (6)

mordían angélicos tus desbarrancos (12)

mi súplica y veneración (8)

para recriminarle al vaso seco (11)

que algo tuyo (4)

indescifrable para el mismo dios (10)

más poderoso que los anhelos congregados (14)

no te pudiste llevar (7)

el espejo de mi tráquea acicalada (13)

las cartas de ceniza (7)

## 6.- Transición a un nuevo comienzo, nuevo ciclo

pero al pasar esta fría arbolada (11)

no encuentro criatura para abrazarme (11)

hipogeo que enfría tu nombre (9)

en mi joroba nacida discretamente (13)

tras mis hijos que esperan los días de clemencia (14)



## 7.- Recuerdos



qué puedo decir (5)  
es tan difícil abrir el cajón de nubes (13)  
para descubrir los luceros despedazados (14)

Partiendo también de esta clasificación temática aparece ejemplificado el concepto de exceso, comprendido como una especie de desestabilización del orden de un sistema o alteración de sus límites. Calabrese (1987) observa que el manejo de dichas alteraciones provoca el desplazamiento de las fronteras sin llegar a su ruptura, y es precisamente la oportunidad que tienen, los autores contemporáneos de las obras analizadas, de desplazamiento de los perímetros habituales en el arte lo que permite la existencia y riqueza de sus creaciones, ya que funcionan con excitación y desequilibrio de las normas comunes. Las obras poética y pictórica estudiadas muestran en su devenir semántico una acumulación excesiva de imágenes lóbregas, monstruosas. Excentricidad de sombras, líneas y palabras que se suceden una tras otra sin interrupción de espacios vacíos y signos de puntuación. Superación de los límites espaciales y gramaticales. Asedio obstinado de significantes que exigen una mirada vigilante de cada detalle y fragmento yuxtapuesto. Fracciones del todo original que buscan ser atendidas cuidadosa y particularmente en una lectura de sucesión. La generación de sentido en nuestras obras parte de la segmentación de los fragmentos/detalles superpuestos. *“La obra es considerada como un sistema dotado de un contenido más o menos oculto, en el que cada porción finaliza en el significado global y produce sentido a más niveles, según el sistema de relaciones con el que éstas se integran con las otras”* (Calabrese,1987:91).

Asimismo, están comprendidas como fragmentos las partes desenlazadas de la unidad por una ruptura brusca (la distribución temática de las obras arriba desarrollada) y como detalles las partes separadas por incisiones más cuidadosas (aparición de cada imagen y figura retórica). De esta manera, los fragmentos son capaces de negar su subordinación y convertirse en el sistema mismo, formando así las microhistorias que componen los objetos de estudio. Las obras de arte aquí citadas pierden y, a su vez, enriquecen con los detalles y fragmentos, la referencia general de su totalidad. Textos independientes que comparten la inestabilidad y carencia de una narración encadenada explícita en ellos, obligan al lector-espectador a conducir, entremezclando los fragmentos, la dialéctica de cada sucesión posible a partir del juicio que el texto mismo es capaz de proporcionar.

Dichos fragmentos integran las formas informes, monstruosas que se presentan alimentando los conceptos de metamorfosis y anomalía en las obras. *“La perfección natural es una medida media y lo que sobrepasa los límites es <imperfecto> y monstruoso: pero imperfecto y monstruoso es también lo que sobrepasa los confines de aquella medida media que distingue la otra perfección, la espiritual”* (Calabrese,1987:107)

Dichas formas imperfectas se ofrecen en las imágenes del cuadro y también en el poema como muestra de la imperfección espiritual que sugiere Calabrese (1987). Entidades en incansable búsqueda de su forma original, mismas que encuentran justificación a partir de la disposición de cada elemento caótico presente y, por supuesto, el sentido que cada lector le atribuye a través del recorrido por el laberinto de sus significaciones complejas. Las obras citadas son dos representaciones creativas contemporáneas que llevan implícita la finalidad de construir un diálogo emocional con el receptor y cuyo mensaje es la forma subyacente compartida capaz de desbordar sensaciones vulnerables, inestables, excitadas ante el vínculo de lo que se ve y lee físicamente y aquello que se percibe, se siente, se evoca.

## CONCLUSIÓN

El contexto artístico y social de las obras comparadas y sus autores está situado en el México contemporáneo, en un país de múltiples insatisfacciones, carencias y deudas con la espiritualidad colectiva. En un tiempo de reflexiones profundas forzadas por la banalidad impuesta con la manipulación de conciencias que han logrado unos pocos en el poder, para su beneficio económico. Transcurre, desde hace varias décadas, la era de las comunicaciones de masa mal empleada, práctica que se ha vuelto el arma más destructiva del intelecto humano.

“Nuestro beso más doloroso”, poema de César Arístides y “La vida”, obra pictórica de Juan Manuel Ramos, contrarrestan, sumadas a la riqueza de creaciones artísticas surgidas en este ámbito de inconformidad, la idea de una sociedad vacía, desorientada, al mismo tiempo que capturan dicho espacio, circunstancia y tiempo en cada fragmento, cada detalle existente para cuestionar cualquier idea de la vida como un estado perpetuo y fehaciente. Como resultado de los contextos socioculturales que se apoderan de nuestro país y, más aún, de la conciencia internacional, surge un pensamiento característico en el arte y, en particular, en nuestros dos artistas y en sus creaciones estudiadas. Aparece un reordenamiento en los límites establecidos; imágenes y palabras visualmente complejas, entendidas solo a partir de la comprensión de sus recursos como funciones caóticas, excéntricas, fragmentarias, inestables, monstruosas, como la sociedad misma. Estos temas de lo profundo, de lo oculto, se vuelven el método compositivo de nuestros discursos artísticos. Partiendo de la contemplación detallada para la interpretación de estos textos, he logrado establecer el reconocimiento de sus características predominantes y, obviamente, compartidas.

La teoría de Omar Calabresse desarrollada en su obra *La era neobarroca* ha servido como base para delimitar el punto de partida de esta comparación, por ser un método creado para entender las manifestaciones culturales existentes y saber “que se pueden encontrar ciertas <formas profundas> como caracteres

comunes a objetos diferentes y sin aparente relación causal entre ellos” (Calabresse,1987:26)

En el nivel semántico de este análisis se sitúan, simultáneamente, una serie de valores adversos como el dolor, la muerte, el llanto, la ausencia, articulados con otra sucesión de significaciones morales como el amor pasional, la naturaleza, el tiempo. Simbología de metamorfosis negativa que conlleva complejidad e incertidumbre sobre la existencia humana, sobre la vida. Problemática lacerante que aparece creada para la provocación doliente del espíritu de cada espectador. Metáforas que nacen con el surgimiento de la vida y sucumben ante los temores de la muerte.

Estas obras establecen constantes ciclos de principios y finales conformantes de infinitas alegorías, adornadas por el más estremecedor suceso en la vida humana; representativo de amor, compasión, pero portador de su propio e igualmente perdurable lenguaje: el beso.

Estas composiciones multitemáticas revelan su primordial estructura subyacente a partir de la simbología presente en sus niveles morfosintáctico y semántico: La creación, la razón, Dios y la vida son temas que se significan a través de los fluidos: espermatozoides, peces, besos, aves en el dibujo y sangre, agua y la fluctuación de fonemas que recrean el vaivén espontáneo de la creación en el poema. El hombre forma parte de ese interminable océano de vida cuyo fluir de invenciones moldea, caprichoso con sus variadas formas, cada vasija de cada espíritu individual.

El dolor, el final, la muerte son representaciones constantes que se apoderan de la temática de “La Vida” y “Nuestro beso más doloroso” logrando introducirse a la esencia, a lo más profundo, del espíritu y la razón del receptor para apropiarse de su juicio y transformar el estado de la consciencia como sólo el arte de lo poético es capaz de conseguir.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan (1999): *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. México. Ediciones Coyoacán.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Teoría del dibujo. Su sociología y su estética*. México. Ediciones Coyoacán.
- ADORNO, T. H.(1980): *Teoría estética*. Madrid. Taurus
- ANDREAS-Salomé, Lou (1984): *El Erotismo*. Barcelona. Pequeña Biblioteca Calamvs Scriptorivs.
- ARÍTIDES, César (2000): *Umbrales de la rabia y la convalecencia*. México. Agrupación para las Bellas Artes.
- \_\_\_\_\_ (2001): *Vuelta a la casa en 75 poemas*. Antología. México. Planeta.
- \_\_\_\_\_ (2003): *Evocación del desterrado*. Veracruz. Universidad Veracruzana.
- \_\_\_\_\_ (2009): *La vida retirada*. México. Agrupación para las Bellas Artes.
- BARTHES, Roland (2006): *Análisis estructural del relato*. México. Ediciones Coyoacán.
- BERISTAIN, Elena (1989): *Análisis e interpretación del poema lírico*. México. Porrúa.
- \_\_\_\_\_ (2008): *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa.
- BEUCHOT, Mauricio (1989): *Hermenéutica. Lenguaje e inconsciente*. Puebla. UAP.
- BODEI, Remo et al. (1993): *Barroco y Neobarroco*. Madrid. Círculo de Bellas Artes.
- BOUSOÑO, Carlos (1986): *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Gredos.
- BOZAL, V. (1996): *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*. Madrid. La Bolsa De Medusa.

- CALABRESE, Omar (1987): *La Era Neobarroca*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- CÁRDENAS, Laura (1990): *El lenguaje pictórico. Emoción y materia*. México. Fontamara.
- CHEVALIER, Jean (1995): *Diccionario de Símbolos*. España. HERDER.
- COHEN, Jean (1970): *Estructura del lenguaje poético*. Madrid. Gredos.
- \_\_\_\_\_ (1982): *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Madrid. Editorial Gredos.
- COOPER, J. C. (2000): *Diccionario de Símbolos*. México. Ediciones G. Gilli.
- DA VINCI, Leonardo (1980): *Tratado de pintura*. Madrid. Editora Nacional.
- DE ROUGEMONT, Denis (1997): *El amor y occidente*. España. Kairós.
- DONDIE, D. A. (2000): *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. México. Ediciones G: Gili
- ECO, Humberto (1992): *Los límites de la interpretación*. México. LUMEN.
- EDELINE, Francis (1973): *Análisis estructural del texto poético*. Argentina. Rodolfo Alonso Editor.
- ELIOT, T. S. (1998): *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona. Seix Barral.
- FAUCHE, Xavier y Cristiane Noetzlin (1989): *El beso*. México. Grupo Editorial Diana.
- FERNÁNDEZ Arenas, José (1990): *Teoría y metodología de la historia del arte*. España. Editorial Anthropos.
- FERNANDEZ Moreno, César (1973): *Introducción a la poesía*. México. Fondo de Cultura Económica.
- FOURNIER Marcos, Celina (2012): *Análisis Literario*. México. Cengage Learning Editores.
- FREUD, Sigmund (1973): *Tres ensayos sobre una teoría sexual*. Madrid. Ed. Biblioteca Nueva.
- FRÍAS Olvera, Manuel (1963): *Introducción a la estética y breve historia del arte*. México. Ediciones de la Universidad Autónoma de Puebla.

- FUENTES de la Corte, Juan Luis (2008): *Gramática Moderna de la Lengua Española*. México. Editorial Limusa.
- GILSON, Etienne (1961): *Pintura y realidad*. Madrid. Aguilar.
- GOMBRICH Ernst, H. J. (1997): *Imágenes simbólicas*. España. Alianza Editorial.
- GOMEZ Redondo, Fernando (1994): *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid. Editorial EDAF.
- GOODMAN, Nelson (1976): *Los lenguajes del arte*. Barcelona. Seix Barral.
- GUERRERO, Gustavo (1987): *Del Barroco al Neobarroco. Estudio sobre el resurgimiento de la poética barroca en la obra narrativa de Severo Sarduy*. Barcelona. Editions del Mall.
- HAUSER, Arnold (1998): *Historia social de la literatura y el arte*. España. Editorial Labor.
- HERRERA, Arnulfo (2001): *La edad de oro. Ensayos de literatura española y novohispana*. México. Secretaría de Cultura Puebla.
- HOBBSAWM, Eric (2006): *Historia del siglo XX*. España. Editorial Crítica.
- JACKOBSON, Roman y Linda R. Waugh (1987): *La forma sonora de la lengua*. México. Fondo de Cultura Económica.
- LAPESA Melgar, Rafael (1978): *Introducción a los estudios literarios*. Salamanca. Editorial Anaya.
- LAUSBERG, Heinrich (1966): *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid. Gredos.
- LE GUERN, Michel (1976): *La metáfora y la metonimia*. Madrid. CÁTEDRA.
- LECHADO, José Manuel (2003): *Diccionario Espasa. Señales y signos*. Madrid. Espasa-Calpe.
- LEGER, Fernand (1990): *Funciones de la pintura*. México. Paidós.
- LEMAITRE, Manrique J. (1976): *Octavio Paz. Poesía y Poética*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- MUKAROWSY, Jean (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona. Gustavo Gili, S. A.
- NAVARRO Durán, Rosa (1998): *Cómo leer un poema*. España. Ariel.

- NOEL Lapoujade, María (2000): *Imagen, signo y símbolo. Segundo Coloquio Internacional de Estética*. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- PANOWSKY, Erwin (1977): *Idea. Contribución a la teoría del arte*. Madrid. CÁTEDRA.
- \_\_\_\_\_ (2001): *Estudios sobre iconología*. España. Alianza Editorial.
- PAZ Gago, José María (1993): *La estilística*. Madrid. Editorial Síntesis.
- PAZ, Octavio (2003): *El arco y la Lira*. México. Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (2003): *La llama doble*. Barcelona. Seix Barral.
- READ, Herbert (1975): *Imagen e idea*. México. Fondo de Cultura Económica.
- RIFFATERRE, Michel (1976): *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona. Seix Barral.
- SAPIR, Edward (2004): *El lenguaje*. México. Fondo De Cultura Económica.
- SEVERO, Sarduy (1972): *El Barroco y el Neobarroco. América Latina en su literatura*. México. Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_\_ (1987): *Ensayos generales sobre el Barroco*. México-Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (1993): *Nueva inestabilidad. Barroco y Neobarroco*. Madrid. Círculo de Bellas Artes.
- SICILIA, Javier (1998): *Poesía y espíritu*. México. UNAM.
- SOURIAU, Étienne (1979): *La correspondencia de las artes. Elementos de la estética comparada*. México. Fondo de Cultura Económica.
- T. NAVARRO, Tomas (1971): *Arte del verso*. México. Colección Malaga, S. A.
- WELLEK, René y Austin Warren (1980): *Teoría literaria*. Madrid. Gredos.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo (1997): *Escritos varios sobre arte y poesía*. México. Fondo de Cultura Económica.

## ANEXOS

### NUESTRO BESO MÁS DOLOROSO

*Piedras inmaculadas vierten su sangre  
en las grietas de mi espalda  
inmensos terregales y llanto  
inundan mi garganta  
reviven la seca espesura mis huesos olvidados  
por todas las pasiones  
tu boca es dura  
más poderosa que el otoño venerado  
la invención de tu gélido mentón  
es el hallazgo desesperado del amor  
perdido en los cuerpos  
que reviven la orfandad*

*Es probable que la vida  
tenga misericordia a los condenados  
aquellos que suelen envilecerse  
con aguas venenosas  
arteros corazones volcánicos  
estallan en la lengua  
lágrimas con sabor a filosos crepúsculos  
huyen entre los troncos doblados de tu cuerpo*

*y ante el sacramento de hemorragias  
arde la boca de la noche*

*Lo más justo sería clausurar tus ojos  
y abrir la ventana de tu bajo vientre  
descender sin prisa por tu estructura  
comprender al fin  
esta vida huele a tiempo moribundo  
a batallas sin odas corazones descompuestos  
lo más justo sería beber  
la amargura de tus deseos  
y cancelar nuestros labios y ojos para siempre*

*Pero se aleja con su rotunda maldad este año  
impávido en la congoja  
leva anclas ante los esbeltos cuerpos del deceso  
me duele pensar en tu fe  
por lo que nunca encontramos  
promesa de lágrima edificada en tragedia  
el tacto agobiado por nuestros odios y miedos  
me convirtió en desgarbado  
aprendiz de esperanzas  
pero al pasar esta fría arbolada  
no encuentro criatura para abrazarme*

*Que sediento recuerdo  
podrá decirme*

*allá en el mar  
hay un licor de salinidad pública  
y te será ofrecido nuevamente  
pero sin interrumpir tus pasos  
aunque los siento en mi pecho  
hipogeo que enfría tu nombre  
en mi joroba nacida discretamente  
tras mis hijos que esperan los días de clemencia  
qué puedo decir  
es tan difícil abrir el cajón de nubes  
para descubrir los luceros despedazados  
en qué hombro llorar  
si no hay voz para volver a bautizar el caos  
palabra que me dicta los gritos en el sueño  
consoladora siempre con adjetivos perdurables  
tu voz dijo recordarme  
en el titubeo de lo indescifrable  
nos amarró a la enfermedad del amor*

*Amantísimo espíritu  
mi melancolía estaba reservada a los templos  
no a los ataúdes  
hubiera deseado inyectarme tu aflicción  
pues supiste con certeza  
mi lengua y mis dientes  
mordían angélicos tus desbarrancos  
tu eco en el trepidar de la penuria*

*enredados en la sábana testigo de nuestra fiebre  
al nutrir el desamparo  
y quizá terca invasora  
la fe por besar la desnudez  
donde tocábamos los besos sepultados  
nos hizo fundar la ciudad anegada*

*Ya no estarás en nuestro laberinto  
con las manos consumidas  
en los dulces lamidos por el anciano  
adorados por el niño  
ahora esa ardua algazara  
es la peregrinación de la rabia  
mi súplica y veneración  
para recriminarle al vaso seco  
que algo tuyo  
indescifrable para el mismo dios  
más poderoso que los anhelos congregados  
no te pudiste llevar  
el espejo de mi tráquea acicalada  
las cartas de ceniza  
pero no puedo dirigir a nadie mi palabra  
y padezco horror por saber qué pasará mañana*

César Arístides

# LA VIDA



Juan Manuel Ramos