



**Texto icónico y texto verbal en
Humanoes paisajes de Aurora Reyes**

*Margarita
Aguilar Urbán*

Introducción

En 1953, Aurora Reyes (1908-1985) dio a conocer su primer poemario titulado *Humanos paisajes*, publicado por Ediciones Amigos del Café París. El volumen recogía una serie de textos escritos –y algunos editados en hojas murales y *plaquettes*– entre 1948 y 1953. Este libro presentaba la particularidad de que la poeta era además la ilustradora de su obra, rasgo definitivo para resaltar su singularidad entre otras distinguidas grabadoras de su época quienes aportaron un valioso trabajo gráfico en revistas y libros, pero no ejecutaron la parte literaria. De igual modo, las poetas que en esos años poblaban el ambiente literario tampoco practicaron el oficio del dibujo, a excepción quizá de Nahui Ollin quien, en una etapa más temprana del siglo, entre 1922 y 1937, publicó libros con autorretratos en las carátulas.

Es importante subrayar que, para la fecha del mencionado volumen, la artista había recorrido el terreno de la ilustración considerablemente, ya que desde la década de los treinta habían iniciado sus aportaciones a la colección Pluma y Lápiz de México, libros de texto para educación primaria. Asimismo, contribuyó con estampas para diferentes obras de poesía y relato de escritores como Sergio Magaña, Magdalena Mondragón y Lázara Meldiú, entre otros. En una constancia para puntuación escalafonaria del 3 de junio de 1946,¹ se registraron alrededor de 450 dibujos; la producción continuaría en los años siguientes con ilustraciones para libros de Luis Bermejillo, Gilberto Orozco, Daniel Castañeda,

1 Este documento se encuentra en el archivo de Aurora Reyes que el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP) resguarda en la sección de Fondos Especiales de la Biblioteca de la Artes.

José Muñoz Cota, Alfredo Perera Mena, Alfonso del Río, Mario Sevilla Mascareñas, Xavier San Martín y Concha Michel. Desde luego, deben también considerarse las incluidas en sus otros dos libros de poesía: *3 poetas mexicanos* (en colaboración con Roberto López Moreno y Sergio Armando Gómez, 1974) y su obra completa reunida en 1981, *Espiral en retorno*.

El pintor Antonio Rodríguez (1952), quien tuvo oportunidad de ver el trabajo realizado por Reyes para *Humanos paisajes* antes de la publicación del texto, consideró que éste constituía una verdadera “integración plástico-poética”; no obstante, la obra sólo se dio a conocer en un ámbito alejado de los círculos consagrados de su tiempo. De ahí que la crítica actual, asumiendo esta marginalidad, deba determinar objetos de estudio que ayuden a esclarecer el significado de esta producción en el contexto cultural de la época.

El presente artículo es una primera aproximación a los dibujos de Aurora Reyes, pues los estudios anteriores, escasos todavía, se han centrado más en su biografía y en su incursión en el movimiento muralista, señalándola como la primera mujer en ejecutar este arte monumental en México. En relación con su labor poética, se ha difundido mayormente el poema “Hombre de México” debido a su espíritu contestatario, pero han sido pocos los avances críticos para esclarecer su obra literaria.

El objetivo de las siguientes páginas es analizar la correspondencia que existe entre el repertorio iconográfico creado para *Humanos paisajes* y el texto poético que le sirve de base, es decir, explorar de qué manera la artista crea con sus ilustraciones un discurso paralelo, una operación compleja que Román Gubern

llama *transcodificación* y que “plantea problemas teóricos interesantes de correlación y de equivalencia”.²

Por otro lado, aunque originalmente la ilustración de libros sirvió como apoyo visual para la comprensión del texto, cabría cuestionar esta acción en una serie de poemas. Moles pide examinar este tema considerando que la imagen visual podría distorsionar el sentido último del texto literario, y se pregunta “¿No es el papel del escritor sugerir más que decir y construir mediante la magia de las palabras, en la mente del lector, las formas imaginarias que por breves momentos serán su única realidad?”³

Esta reflexión obliga a justificar la convivencia de dos lenguajes artísticos -la poesía y el dibujo-, en una sola obra. Es decir, impone un análisis de la adecuación entre dos canales de sensibilidad, poseedores ambos de un contenido semántico y estético. En suma, exige entender que la función del texto icónico en una obra literaria no es ornamental ni didáctica, sino que constituye un discurso paralelo que debería contribuir a la experiencia estética global.

Por lo tanto, el análisis que se plantea en este artículo toma como base las siguientes preguntas: ¿Qué relación semántica y estética existe entre esos discursos paralelos? ¿De qué manera la iconografía, partiendo del texto poético, evoluciona y crea un sistema de signos propios?

El proceso metodológico para resolver estas interrogantes se establece en tres partes: 1) identificación del texto poético que

2 Román Gubern, *La mirada opulenta* (Barcelona: Gustavo Gili, 1987), 52.

3 Abraham A. Moles, *La imagen. Comunicación funcional* (México: Trillas, 1991), 162.

origina la ilustración; 2) revisión de la adecuación semántica y estética de los dos discursos, y 3) análisis del discurso icónico a través de sus frases icónicas.

Humanos paisajes

El libro contiene 18 poemas distribuidos en tres partes: “Panorámica del sueño”, “Caminos de la danza” y “Horizontes maduros”. Cada poema es ilustrado con dos dibujos, uno al principio y otro al final. Asimismo, cada parte es precedida por una ilustración mayor a manera de portada. Además, la primera página presenta el título en caligrafía de la autora seguido de otro dibujo. En total suman 41 dibujos.

La división en partes es acertada, ya que cada sección está marcada por un tono distinto. En “Panorámica del sueño”, los poemas son introspectivos. La poeta se identifica con la tierra, habla del amor, de la angustia, del amigo muerto y recupera el paisaje de su infancia en un ejercicio entre el ensueño y la memoria.

En “Caminos de la danza” las palabras se presentan juguetonas y profundas a la vez. El paisaje cobra vida, principalmente el mar con sus caracoles y sirenas. Las frutas, productos de la tierra, son descritas en poemas breves al estilo de haikú. Cada uno es una miniatura expresiva y contundente, imagen circular y cerrada en tres versos.

Por último, “Horizontes maduros” se compone de poemas cívicos de tono heroico. Los temas patrióticos, tan socorridos en la posrevolución, no impiden un tratamiento original de las imágenes. Los héroes son enfocados como hombres de tierra, de clorofila o de tempestades. El sentimiento nacionalista, aunque denso, se perci-

be auténtico. A esta sección pertenece el célebre “Hombre de México”, poema de denuncia, de lucha y de profundo amor a México.

Con su visión de pintora —acostumbrada a trabajar con materiales concretos, con colores, formas, luz— construye su poética basada en imágenes altamente plásticas, explorando la materialidad de los cuatro elementos. Sin duda, este interés se refleja también en sus dibujos.⁴

Iconografía del libro *Humanos paisajes* de Aurora Reyes con especificación de texto poético de origen

A continuación, reproduzco las ilustraciones del libro con la mención del poema al que pertenecen, el fragmento del texto (verso, estrofa, contenido denotativo o campo semántico) con el que se correlacionan y el contenido denotativo de cada texto. Se registran los números de página de *Humanos paisajes* (1953).



Imágenes 1 y 2

Portada

4 Cfr. Margarita Aguilar Urbán, “Poética de raíz profunda: los infinitos de Aurora Reyes”, en Aurora Reyes. *Alma de montaña* (México: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010), 55-77



Imagen 3

Primera parte:
Panorámica del sueño



Imagen 4

Poema "Llanto a la tierra"

"Y sólo puedo amarte ¡Madre antigua"
Y volver hacia ti en ceñido abrazo
el barro palpitante que me diste
y apagarlo en tu sombra." (p. 16).



imagen 5

Poema "Llanto a la tierra"
"Este barro de lágrima encendida".
(p. 16).

Contenido denotativo:

La voz femenina se declara hecha
de barro y compara su ser con la
Madre Tierra, se considera imagen
de ésta y le declara su amor su
amor conmovido hasta el llanto.



Imagen 6

Poema "Forma de mi ausencia"
"Diluida'lsic! en mi barro,
cruzar  una sirena transparente:
dos corrientes de sal en los brazos
y una estrella marina en
la frente." (p. 19).



Imagen 7

Poema "Forma de mi ausencia"
"estrella marina". (p. 19).

Contenido denotativo:

El amor es visto como el fin de
la ausencia de uno mismo, la
recuperación de la memoria del
origen y la identificación con los
elementos infinitos del mundo.
Se describe de manera exultante
el acto amoroso como liberación



Imagen 8

Poema "Pulso del sueño"
"Me creciste nocturno árbol de nie-
bla." (p. 23).



imagen 9

Contenido denotativo:



imagen 10



imagen 11

Poema "Pulso del sueño"
"A las puertas del sueño,
incomparable
La luz abre sus pétalos en llama."
(p. 25)

El yo poético define el
significado de un amor que
transformó su vida de manera
importante, pero terminó y sólo
queda en el recuerdo.

Poema "A veces hago un viaje"
"Mano de sombra danza
por mi frente más allá de la sed
y del sueño."
(p. 28)

Poema "A veces hago un viaje"
"girando mariposas de cal
y de ceniza;" (p. 28)

Contenido denotativo:



Imagen 12

El poema describe la angustia y la soledad que, se adivina, son consecuencias de un amor perdido.

Poema "La hora del silencio"
"Vas a partir, amigo.
Ahora como nunca necesito tu mano.
Vas a partir, defiéndeme
Del viaje de la ausencia." (pp. 31-32)-



Imagen 13

Poema "La hora del silencio"
"Hemos andado tanto
que todos mis caminos
reconocen tu paso." (p. 32)

Contenido denotativo:



Imagen 14

La voz poética se lamenta de la partida de un amigo y las repercusiones de su ausencia. Se puede entender que se refiere a la muerte de este ser amado.

Poema "La palabra inmóvil"
La ilustración se relaciona con el contenido denotativo del poema: el amor indisoluble.



imagen 15

Contenido denotativo:



imagen 16

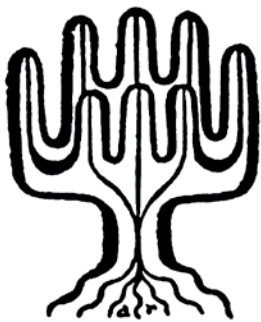


imagen 17

Poema "La palabra inmóvil"

La ilustración se relaciona con el contenido denotativo del poema: el amor indisoluble.

El yo poético describe lo imperdonable que sería olvidar un amor porque éste perdura a pesar de la ausencia.

Poema "Estancias en el desierto"
"Antiguo sol esparce congénita simiente;
En tus dedos de luz también cabe la muerte." (p. 44).

Poema "Estancias en el desierto"
La ilustración se relaciona con el campo semántico que visita el poema: el paisaje del desierto.

Contenido denotativo:



imagen 18



imagen 19

La voz poética recupera el paisaje de la infancia en el desierto de Chihuahua. Habla de la infinitud de ese horizonte; del sol de la mañana y del mediodía; de la ausencia de agua; de las tormentas de polvo; del cansancio que produce el sol ardiente; del silencio de la noche; de la luna en la noche helada, y de cómo el desierto se interioriza en el yo poético haciéndolo reconocer su origen.

Segunda parte:
Caminos de la danza

Poema "Canción del agua niña"
"A la víbora, víbora de la mar
canción del amor quisiera cantar.
Verde canción infancia de sal;
a la víbora verde, a la víbora,
víbora de la mar". (pp. 55-56).



imagen 20

Contenido denotativo:

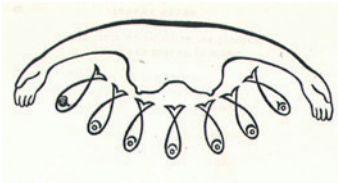


imagen 21



imagen 22

Poema "Canción del agua niña"

"-Había una sirena
de ojos cristalinos." (p. 57).

El agua del mar es una niña a
quien se invita a jugar "A la víbora
de la mar", a cantar y a contar
historias en medio de un paisaje
de plena belleza desde la mañana
hasta la noche en la que el agua se
tiene que ir a dormir.

Poema "Danza en la playa"

"Tú serás una noche de negro:
terciopelo caliente los brazos,
constelada de peces los senos."
(p. 62).

Poema "Danza en la playa"

"Yo seré caballito marino;
a galope, galope las olas,
a galope tendido el abismo."
(p. 62)

Contenido denotativo:



imagen 23



imagen 24

Contenido denotativo:

Un juego infantil de identidades donde dos personas fingirán ser personajes relacionados con el mar y el paisaje marino. Puede entenderse que los que juegan en realidad son enamorados describiendo la belleza de sus respectivos seres.

Poema "Canción de la primera lluvia"
"Niña de alta mar.
Sueño de la espuma
te dejó caer en mi corazón."
(pp. 65-66).

Poema "Canción de la primera lluvia"
"[...]arena tu cuerpo,
noche tu mirar,
caracol y nácar
tu piel de azahar."
(p. 66).

La voz poética se dirige a una "niña de altamar" y le manifiesta la belleza y el amor que significó su llegada. Puede entenderse que ese personaje es una sirena niña.



imagen 25

Poema "Es una ola"
"Ola que viene y viene,
ola que va." (pp. 69-70).



imagen 26

Poema "Es una ola"
"Hay un niño dormido
en el fondo del mar..." (p. 71).

Contenido denotativo:

El movimiento de las olas en su
ir y venir es amor, dolor, soledad,
muerte y, finalmente, paz.



imagen 27

Poema "Lotería de colores"
(No hay relación aparente
con los versos)



imagen 28

Contenido denotativo:

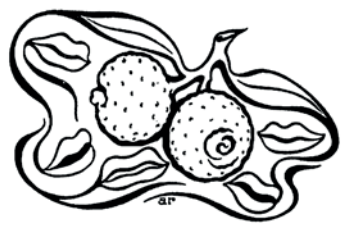


imagen 29

Poema "Lotería de colores"
(No hay relación aparente
con los versos).

Imitando un singular juego de
lotería basada en elementos
naturales, se dicen el campo, el río,
la luz, el sol, el prado, la rosa, el
mar, la luna, el cielo, la estrella y la
muerte. Se entiende que el juego se
realiza con una interlocutora, que
cambiará el color de su vestido, su
aspecto y su destino de acuerdo
a la carta que se "cante". El juego
podría ser dirigido al mismo yo
poético femenino.

Poema "Estudios en otoño"
"Lima,
verde mujer.
Los varones del viento
tienen sed."
(p. 78).



imagen 30

Contenido denotativo:



imagen 31



imagen 32

Poema "Estudios en otoño"

La ilustración se relaciona con el campo semántico propuesto por el poema: las frutas.

Diferentes frutas mexicanas son descritas en poemas de tres versos al estilo del haikú japonés. Cada fruta es captada en su esencia visual y simbólica.

Poema "Eclipse de siete lunas"
"Prisionera de la noche..." (p. 83)

Poema "Eclipse de siete lunas"
"Siete lunas" (estribillo de todo el poema, p. 83-85).

Contenido denotativo:

En siete estrofas, utilizando el estribillo "siete lunas", la voz poética narra la trayectoria del amor en siete pasos, desde su inicio con la construcción de grandes expectativas hasta su posterior derrumbe. La primera luna es grande y madura; la última es ensombrecida por un eclipse.



imagen 33

Poema "Acuarela"
"En la palma de la mano
sonrisa sin derredor;
la vida es una mirada
color del aire color." (p. 89).



imagen 34

Poema "Acuarela"
"Hace la tierra caminos
el tallo de la ilusión;
espiga de dulce espiga
el hombre grana su amor."
(p. 88).

Contenido denotativo:

El poema describe un paisaje marino al amanecer. El paisaje cobra vida en la contemplación del yo poético, quien manifiesta su amor y alegría ante este espectáculo.



imagen 35

Tercera parte:
Horizontes maduros



imagen 36

Poema "Astro en camino"
"Una serpiente pectoral circunda
tu garganta inasible."
(p. 96).

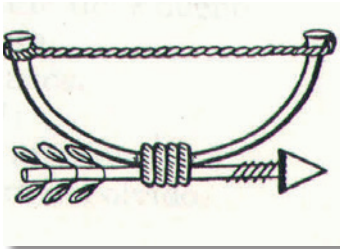


imagen 37

Poema "Astro en camino"
"Tu corazón lancea de amor
mi corazón."
(p. 104).

Contenido denotativo:



imagen 38



imagen 39

La Revolución es una madre que contiene a la Patria. Es una figura que vive en la conciencia y en el rencor de la voz poética que examina las injusticias históricas infligidas a la nación. La Revolución está en las acciones de los héroes: Morelos, Madero, Villa, pero – sobre todo– Zapata. La Revolución justifica la venganza; es una madre que sostiene, pero también devora. Es una esperanza y un astro que ilumina el camino.

Poema "Teogonía campesina"

La ilustración se relaciona con el campo semántico propuesto por el poema: la revolución campesina encabezada por Emiliano Zapata.

Poema "Teogonía campesina"

La ilustración se relaciona con el campo semántico propuesto por el poema: la revolución campesina encabezada por Emiliano Zapata.

Contenido denotativo:



imagen 40



imagen 41

Poema dedicado a Emiliano Zapata. Lo describe como un hombre de tierra, de clorofila. Narra su destino que lo empuja a la lucha y, finalmente, a su asesinato. La voz poética lo invoca para que regrese a observar las promesas incumplidas y el continuado horror de la injusticia.

Poema "Hombre de México"
La ilustración se relaciona con el contenido denotativo del poema: la Patria llora por la amenaza en la que se encuentra.

Poema "Hombre de México"
"El horizonte ahoga un paisaje de alas ceñido en ondulantes anillos de serpiente. ¡Águila deshojada! Un sueño de poetas llora un sueño de héroes." (p. 112)

Contenido denotativo:	La voz poética describe la amenaza en que se encuentra la Patria por la pérdida de su autonomía, por el sometimiento a intereses extranjeros. Este hecho, a la vez, significa el quebranto de sus tradiciones y su esencia. Hace un llamado urgente al "Hombre de México" para que actúe, para que se levante, para que se muera en la lucha.
-----------------------	---

Como puede observarse en el anterior registro comparativo, la *transcodificación* de la que habla Gubern debe revisarse en diferentes aspectos semiológicos para determinar el tipo de relación que existe entre los discursos icónico y verbal, así como su pertinencia. El análisis que sigue intenta hacer un estudio exploratorio de esta correspondencia marcando pautas generales que podrían desarrollarse en un estudio más detallado.

Adecuación semántica y estética: denotación y connotación

En una obra didáctica la adecuación semántica no ofrece dificultades puesto que el ilustrador aporta imágenes que sirven de apoyo a la comprensión del texto. En cambio, en un texto poético, deben considerarse por separado los aspectos: semántico o denotativo y el estético o connotativo.

El artista toma en cuenta los dos aspectos y utiliza toda su libertad creadora para reinterpretar el discurso del poema a partir de un verso, una estrofa, el contenido denotativo global del poema

o el campo semántico del texto. En ocasiones, el texto icónico puede alejarse considerablemente del texto verbal base y sólo tocarlo tangencialmente.

Este peligro se diluye cuando el creador de la imagen es el mismo poeta, como en el caso de Aurora Reyes. En *Humanos paisajes* las estrategias para reinterpretar o *transcodificar* el texto, para usar el término de Gubern, son mayormente motivadas y figurativas, es decir, tienen una relación con el texto base y, además, representan objetos identificables, aunque el grado de iconicidad o abstracción puede variar.

La adecuación semántica es la representación literal del objeto. En esta categoría, el texto icónico reproduce visualmente un elemento del texto de origen. La interpretación visual ofrece una redundancia de información, la cual podría considerarse una tautología, un elemento ornamental susceptible de ser apreciado estilísticamente pero incapaz de ofrecer novedad en el discurso. En la obra que nos ocupa, los casos de este tipo son: la estrella ("Forma de mi ausencia"), la mariposa ("A veces hago un viaje"), la mano en la frente de la mujer ("A veces hago un viaje"), el sahuaro ("Estancias en el desierto"), la niña jugando sobre una víbora y la sirena ("Canción del agua niña"), el caballo de mar ("Danza en la playa"), el niño dormido ("Es una ola"), el frutero (Estudios en otoño), la espiga ("Acuarela") y la mazorca ("Teogonía campesina").

Por otro lado, la adecuación estética se da cuando Reyes crea una estampa a partir de una imagen poética la cual ofrece una serie de asociaciones o connotaciones que requieren tratarse con figuras retóricas en el plano visual. Por ejemplo, el poema "Lima":

“Lima,
verde mujer.
Los varones del viento tienen sed.” (p. 78) ⁵

En la primera parte de este breve texto, la poeta utiliza la personificación o prosopopeya para darle a una fruta los atributos de una mujer. En la segunda parte, siguiendo con el mismo recurso, concibe a la fruta-mujer asediada por los “varones del viento”. En el contexto, “tener sed” se asocia con el deseo de los varones por la mujer. Aurora Reyes captura el erotismo del poema, en la imagen 29, a través de un trazo de líneas curvas. Éstas representan ramas que envuelven sensualmente a dos limas. La representación de las frutas semeja un par de senos. En los extremos de las ramas aparecen hojas-labios que se acercan ávidamente a las frutas. La carga sugerente de este dibujo está basada en la metáfora (limas-senos / hojas-bocas) y la sinécdoque (senos por mujer/ labios por hombres) visuales, pero también por la disposición del trazo: líneas curvas que no se cierran totalmente, combinación de líneas gruesas y delgadas, movimiento en la intención de las líneas.

El dibujo analizado es un ejemplo de una adecuación estética eficiente entre texto verbal e icónico. No obstante, la libertad creadora de Aurora Reyes, en otras estampas, no se apega totalmente al texto base, sino que solamente lo utiliza como punto de partida para una nueva creación. Veamos el caso de la imagen 25 que se basa en el estribillo del poema “Es una ola”:

5 Aurora Reyes, *Humanos paisajes* (México: Ediciones del Café París, 1953). Los números de página, a partir de esta cita, serán especificados en el texto, ya que se tratará en todos los casos de la misma edición.

"Ola que viene y viene,
Ola que va." (pp. 69-70).

Como puede observarse, los versos sólo aluden al movimiento recurrente de las olas del mar. Aurora va más allá al representar las olas en la imagen 25. Capta el movimiento mediante las líneas curvas con intenciones ascendentes y descendentes, pero nos deja reconocer en la figura un par de manos. Recordemos que el poema aprovecha el movimiento de las olas del mar para hablar de la existencia humana en momentos trascendentes. La infinitud del mar es también la del amor, el dolor, la soledad y la muerte. ¿Qué significan las manos? ¿Serán las que envolverán al hombre en su tránsito hacia la muerte? ¿Representan el adiós? ¿O simplemente son parte de una personificación del mar? La ambigüedad de la imagen deja abierta la mente a múltiples interpretaciones.

En un célebre ensayo, Barthes⁶ afirmó que toda imagen visual es polisémica, de ahí que en la fotografía de prensa y en publicidad se utilice el mensaje lingüístico para anclar el sentido de la imagen. A esta función la llamó "de anclaje". Sin duda este apoyo del texto es imprescindible cuando la intención del emisor es que el mensaje sea claro y único. Una función distinta es la que denominó "de relevo". El semiólogo francés consideró a los dibujos humorísticos y a la historieta como ejemplos de este tipo de convivencia de mensajes, donde palabra e imagen visual son complementarios y la unidad comunicativa se cumple en un nivel superior. Esta última condición puede aplicarse al texto literario ilustrado. En el caso de *Humanos paisajes*, es verdad que

6 Roland Barthes, "Retórica de la imagen", en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, textos, voces* (Barcelona: Paidós, 1982), 29-48.

el poema surgió primero en el tiempo creativo de la autora, pero la reinterpretación visual aportó ese discurso complementario que magnifica el texto estético.

Para cerrar estas observaciones sobre la adecuación semántica y estética, cabe señalar que, en algunos contados casos, Reyes crea imágenes que no parecen presentar adecuación ni semántica ni estética con el texto base. Esto significa que las estampas no muestran una relación clara ni en el plano denotativo ni en el connotativo. Este modo de ilustración arbitrario puede presentar tropiezos en el discurso icónico y confusiones en el sentido global de los dos discursos. Es el caso del poema “Lotería de colores”, donde la autora aprovecha el juego tradicional mexicano para hablar de la suerte de la mujer. Es un texto cargado de ironía que engaña con su estilo alegre y juguetón pero que, si se aprecia con cuidado, refiere el interés de la interlocutora por el color del vestido, por encontrar el amor y el matrimonio, para al final saber que también puede tocarle la carta de la muerte. Reyes adjudica a este poema las imágenes 27 y 28. La primera muestra a una mujer-árbol con los ojos cerrados; y la segunda, un ángel tradicional de artesanía popular. Si bien la imagen 27 es altamente simbólica al mostrar a una mujer pensante y dueña de su conciencia, el contenido antes descrito del poema no parece eslabonar con ninguna de las dos figuras.

Sirvan estos ejemplos para mostrar las diferentes estrategias de adecuación semántica y estética que utiliza Reyes para reinterpretar gráficamente sus poemas.

Frase y discurso icónicos

Como se mencionó antes, la división en partes realizada por la poeta obedece a una clara segmentación temática. Sin lugar a duda puede afirmarse que el texto icónico obedece a la misma diferenciación. Un primer escrutinio de los objetos representados en las estampas que componen cada parte permite encontrar una similitud en el nivel denotativo. Esto significa que los elementos representados pertenecen a campos semánticos similares que se relacionan y refuerzan el título de la sección. Pero también en el nivel connotativo, es decir, en el terreno de las asociaciones, existe congruencia entre el título de la sección y las imágenes que la forman.

Con base en este examen, puede aseverarse que cada una de las partes constituye un discurso icónico compuesto por frases constituidas, a su vez, por las dos imágenes destinadas a cada poema. Para efectos de la comprensión clara de estas aserciones se entiende como frase icónica a una sucesión de imágenes con significado independiente dentro de un corpus mayor que es el discurso icónico. La unión de esas frases es una sintaxis que nos propone “todo un pensamiento visual”⁷

De esta manera, puede observarse que en la sección “Panorámica del sueño” las frases icónicas (imágenes 3 a 17) podrían englobarse en un campo semántico relativo al ensueño y a la mirada interior. El dibujo que aparece como portada muestra un rostro o máscara abierta por la parte superior. De ella emana un conjunto abigarrado de representaciones de los cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua. Esta imagen habla de la creación de

⁷ Abraham A. Moles, *op. cit.*, 76.

imágenes en la mente del individuo, en un proceso constante. De este modo, marca la pauta temática en los textos verbales e icónicos de la primera parte del poemario.

Por eso mismo, las frases icónicas de esta sección (cada par de ilustraciones adjudicada a cada poema), independientemente de la adecuación denotativa, remiten a asociaciones de introspección, angustia, dolor, amor y memoria.

En la segunda parte, “Caminos de la danza”, la portada, de iconografía proveniente del arte gráfico popular de México, no muestra una relación clara en el nivel denotativo con las ilustraciones de los poemas de la sección. Mientras en este dibujo introductorio aparece la Muerte dirigiendo la danza en el teatro del mundo, las frases icónicas de los poemas que componen esta sección representan personajes y paisajes marinos. Sin embargo, como se comprueba en el análisis del poema “Lotería de colores”, puede observarse que este aparente ambiente de juego envuelto en la belleza del paisaje presenta un lado irónico y siniestro: la danza de la vida es dirigida por la Muerte. Es en esta parte donde puede apreciarse con más claridad la interdependencia de texto verbal e imagen visual, ya que la relación del dibujo de la portada no sería comprensible sin la profundización en el sentido de los poemas.

Por último, la tercera parte, titulada “Horizontes maduros”, muestra como imagen de portada signos que remiten a un campo semántico relacionado con la ideología comunista y la revolución: la hoz, el fusil con bayoneta y la estrella soviética. Las frases icónicas de cada uno de los tres poemas de esta sección pertenecen a este mismo campo en el nivel denotativo. Asimismo, las asociaciones en el nivel connotativo corresponden al mismo

sistema de signos: cólera, acción, lucha, pobreza, dolor, patriotismo y mexicanidad. Esta sección es la más afín en iconografía y aliento al arte de contenido social del cual participó Aurora Reyes durante toda su trayectoria artística.

A partir de las observaciones anteriores se puede confirmar que el discurso icónico de cada parte: a) deriva eficientemente del dibujo que funciona como portada; y b) las dos imágenes que componen cada frase icónica se complementan y desarrollan en armonía con el discurso icónico general.

Conclusiones

El análisis de la relación texto – imagen en *Humanos paisajes* de Aurora Reyes revela un campo de estudio fértil para profundizar en las aportaciones semánticas y estéticas de cada uno de los discursos.

En términos generales, el presente estudio muestra una adecuación semántica (nivel denotativo) y estética (nivel connotativo) pertinente del discurso icónico con el discurso poético. De la misma manera, puede reconocerse que el texto visual en el nivel connotativo intenta reproducir el del poema, pero también agrega nuevas connotaciones que no contradicen el discurso general. Esta condición permite que los signos visuales puedan considerarse también como pertenecientes a un sistema independiente.

Los tres discursos que pueden identificarse en el libro obedecen a la división en partes realizada por la misma autora. La iconografía, como cualquier conjunto de imágenes, no escapa a su tiempo mostrando intereses afines al discurso de la época de la posrevolución. Sin embargo, es necesario profundizar en el estudio de la obra gráfica de Aurora para determinar características estilís-

ticas propias y preocupaciones vitales presentes en la unión de imagen y poesía para encontrar, como apuntó Bachelard,⁸ “tras las imágenes que se muestran, las imágenes que se esconden”.

Bibliografía

Aguilar Urbán, Margarita. *Aurora Reyes. Alma de montaña*. Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010.

Barthes, Roland. “Retórica de la imagen”. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, textos, voces*, 29-48. Barcelona: Paidós, 1986.

Gubern, Roman. *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

Moles, Abraham A. *La imagen. Comunicación funcional*. México: Trillas, 1991.

Reyes, Aurora. *Humanos paisajes*. México: Ediciones del Café París, 1953.

Rodríguez, Antonio. “Aurora Reyes es gran pintora”. *El Nacional*, 8 de agosto de 1952.

8 Citado por Abraham A. Moles, op. cit., 7

MARGARITA AGUILAR URBÁN

Es poeta, docente e investigadora de arte. Licenciada en letras españolas por la Universidad Iberoamericana y maestra en arte por el Instituto Cultural Helénico.

Escribió los poemarios *Como estación de tren* (1988) y *Algodón en el corazón* (2012). Ha sido incluida en los volúmenes *Voces de tierra* (1994), *Campos ignotos* (1998) y *Taller Literario "Pablo Ochoa"* (2009). Recopiló las memorias del artista tarahumara Erasmo Palma en el libro *Donde cantan los pájaros chuyacos* (1992, reedición 2016). Ha escrito artículos sobre arte y literatura para diversas publicaciones. Su obra *Aurora Reyes. Alma de montaña* (biografía y ensayo) fue considerada el mejor libro del 2011 por el suplemento *Día siete* de *El Universal* y por la página de crítica literaria *Salón de Letras*.