

El camino de la mirada (re)creadora en Alejandra Pizarnik. Sobre Un signo en tu sombra

DORES TEMBRÁS CAMPOS

Un signo en tu sombra (1955) es el segundo poemario de Alejandra Pizarnik¹, desatendido por la crítica y rehuido por la propia autora, apenas existe bibliografía específica sobre esta breve obra. Está compuesta de seis poemas dominados por una constante, la mirada que recrea la frustración del yo frente al tú es una mirada estructural que se detiene de manera distinta en cada uno de los poemas pero que se advierte unitaria desde la disposición de los mismos. Éstos se interrelacionan llevándonos de uno a otro en la misma dirección.

Nos detendremos en los conceptos y las imágenes, en el camino que Alejandra propone al lector con dirección única, desde fuera hacia dentro. Emprendemos un pretendido viaje donde la distancia no llega a recorrerse, un camino que no se realiza y que se descubre como expectativa. El deseo itinerante cobra más fuerza al comprobar que se trata de un movimiento frustrado.

La disposición de los poemas redunda en la voluntad de recrear este viaje, los títulos² nos conducen a través de un camino haciendo paradas en las que se da paso a la recreación del color, de las imágenes y conceptos que constituyen este universo tan particular, donde la mirada se convierte en instrumento para intentar, fallidamente, llegar al final del laberinto.

“Cielo”³ servirá como eje vertebrador de esta lectura, él nos conducirá al resto de los poemas (tanto dentro del poemario como en la obra completa) porque presenta rasgos que se establecen como constantes, que funcionan del mismo modo convirtiéndose en motivos fundamentales de la poética alejandrina.

La mirada es uno de ellos; jugando un papel fundamental a lo largo de la obra encontramos en su recorrido múltiples reflexiones y juegos que exploran y ponen a prueba los límites de una mirada que se abre y se cierra, que se define y se vincula a determinados colores.

1 Le antecede *La tierra más ajena* (1955).

2 *Irme en un barco negro, Cielo, Voy cayendo, Sólo un amor, Más allá del olvido, Lejanía.*

Todas las citas de la obra de A. P. incluidas en este artículo pertenecen a *Prosa Completa*, ed. Ana Becciu, Lumen, 2002 y *Poesía Completa*, ed. Ana Becciu, Lumen, 2000.

3 *Cielo* pertenece a *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38.

4 La frustración del yo se observa y se recrea paseando la mirada por el ambiente que domina cada poema.

Este poema comienza con un gerundio que refleja una acción verbal sin indicación de tiempo y que preside todo el poema, “mirando” (v. 1), como si a partir de ese acto el resto fuese una consecuencia. Asistimos al recorrido de la mirada a lo largo de la composición, se presiente a la poeta como observadora de su propia historia, rasgo que no solo encontramos en el resto del poemario⁴ sino que es común a toda su obra⁵:

en este no poder salirse las cosas
de mi mirada
ellas me desposeen
hacen de mí un barco sobre un río de piedras⁶

No solo asistimos al resultado de esa mirada sino que se subraya su protagonismo dentro de las composiciones recibiendo un tratamiento lleno de matices.

Pocos versos más adelante “pero tu rostro no aparece en ninguna nube! / yo esperaba verlo adherido a ella como”(vv. 7-8)⁷, se busca la visión del rostro del tú en una nube. Este caso no es aislado, la presencia de las nubes y jugar a ver objetos o personas en ellas aparece en el resto de la obra: “Al cerrar los ojos vi una nube en forma de mujer de negro”⁸.

Las nubes no son objetos que reciban pasivamente la forma que se les quiere dar sino que la poeta las dota de capacidades, las desdobra haciéndolas intervenir dentro de la ficción poética:

Sentía mi cara de asombrada al borde de la nube [...] Entonces ni las nubes de hoy habrían de consolarme [...]al decirme debajo de las nubes maravillosas que las nubes no me ayudaban a no querer morir. Y el miedo por haber pensado en escribir un poema sobre esas nubes. Eso fue sórdido⁹.

La presencia de los ojos es abrumadora en la obra de la poeta, nuestro poemario es representativo de ello y a lo largo de los seis poemas que lo componen el órgano de la vista aparece en seis ocasiones¹⁰.

Detengámonos ahora en el ejemplo que nos ofrece “Cielo”: “inmutable como los ojos de mi amor”(v.17)¹¹, el órgano de la vista hace su primera aparición hacia el final del poema, se trata de unos ojos dotados de dos rasgos que los particularizan, pertenecen a ese tú y son inmutables.

5 “Veo crecer hasta mis ojos figuras de silencio y desesperadas” (v.1). En la otra madrugada, *Extracción de la piedra de la locura*, ed. cit., pág. 220.

6 “En procura de seriedad elevé mis ojos hacia la bóveda constelada de pequeños ángeles”, el escorial, ed. cit., pág. 18.

7 *Presencia, Los trabajos y las noches*, ed. cit., pág. 162, vv. 2-5.

8 *Cielo, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38

9 *Santiago-catedral*, ed. cit., pág. 14

10 *En el camino Santiago-León*, ed. cit., pág. 16

11 “giran y giran entre tus ojos” (v.5), “si tus ojos pudieran venir” (v.8), *Irme en un barco negro, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág.37

“inmutable como los ojos de mi amor” (v.17), *Cielo, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38.

“Su cuerpo es un ojo” (v.9), *Sólo un amor, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 41.

“algún día fueron lo que mis ojos” (v.6), *Más allá del olvido, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 42.

“Toda yo bajo las reminiscencias de/ tus ojos” (v.3-4), *Lejanía, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 43.

11 *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38.

Es difícil, debido a la cantidad de ejemplos de que disponemos, seleccionar los más interesantes, su clasificación requeriría un trabajo exclusivo y extenso, lo que sí nos gustaría sería mostrar el amplio abanico de posibilidades que se abre al adentrarnos en los ojos.

Se mostrarán dos tipos de tratamiento, los casos en que los ojos pertenecen al yo poético y aquellos otros en que pertenecen al tú.

En “Cielo” vimos que los ojos pertenecen al tú y que se individualizan, en el resto del poemario también aparecen los ojos del tú como punto de referencia y anhelo¹², precisamente en mayor número que los del yo poético, debido a que, como avanzamos al comienzo de esta lectura, la mirada del yo recrea la frustración de su relación con un tú que se muestra indiferente, pasivo.

A lo largo de la obra los ojos del tú aparecen magnificados¹³ (hay un poema dedicado exclusivamente a los ojos del tú), dotados de capacidades (como ocurría con las nubes) se representan como un punto de referencia:

—la luz¹⁴: “Oh enciede/ tus ojos/ del color de nacer” (v.1-3);

—la guía¹⁵: “Horror de buscar tus ojos en el espacio lleno de gritos del poema” (v.3);

—la amarra¹⁶: “en el pequeño frenesí de toda bujía/ anclada en tus ojos” (v.1-2);

—pero también como creadores¹⁷: “(...) espacio ausente y azul creado por tus ojos”.

Los ojos del yo se revelan como espectadores, tanto en “Cielo” como en “Más allá del olvido”. Sin embargo en el resto de la obra cobran protagonismo y se experimenta con sus posibilidades, no sólo serán espectadores de su alrededor sino también de sí mismos:

ahora
en esta hora inocente
yo y la que fuimos nos sentamos
en el umbral de mi mirada”¹⁸

cuando vea los ojos
que tengo en los míos tatuados¹⁹

Seguimos profundizando en esta mirada, ahora a través del color. No abunda su uso²⁰, más bien, se dosifica, insertando pequeñas pero efectivas notas de color en los poemas. Al igual que ocurría con la mirada, los colores también se ponen a prueba, se juega

¹² “giran y giran entre tus ojos” (v.5), “si tus ojos pudieran venir” (v.8), *Irme en un barco negro, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 37.

“su cuerpo en un ojo” (v.9), *Solo un amor, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 41.

“Toda yo bajo las reminiscencias de/ tus ojos” (v.3-4), *Lejanía, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág.43

¹³ “oh los ojos tuyos/ fulgurantes ojos” (v.1-2), XI, *Los pequeños cantos*, ed. cit., pág. 389.

¹⁴ *Sólo señal, Poemas 1962-1972*, ed. cit., pág. 365.

¹⁵ *Memorial Fantasma, Poemas 1962-1972*, ed. cit., pág. 352.

¹⁶ *en el pequeño frenesí de una bujía, Poemas no recogidos en libros, 1956-1960*, ed. cit. pág. 336.

¹⁷ *Endechas, III Figuras de la ausencia, El infierno musical*, ed. cit., pág. 288.

¹⁸ 11, *Árbol de Diana*, ed. cit., pág. 113, vv. 1-4.

¹⁹ 19, *Árbol de Diana*, ed. cit., pág. 121, vv. 1-2.

²⁰ Aunque encontramos algunas excepciones que son muestras de una verdadera explosión de color. Cfr. *La noche de Santiago, Prosa Completa*.

con su fuerza dentro de una atmósfera que, en “Cielo” se diluye desde el inicio, pero que en gran número de textos permanece como una niebla más o menos espesa que impide la visibilidad y donde cobran más vigor las manchas de color que se definen con precisa minuciosidad. Así ocurre en los siguientes versos de “Cielo”: “me digo que es celeste desteñido (témpera / azul puro después de una ducha helada)” (v.2-3)²¹. Una vez que el azul inunda los primeros versos, se rompe de inmediato con la siguiente imagen: “yo esperaba verlo adherido a ella como un / trozo de algodón enyodado dentro de tela adhesiva” (v.8-9)²²; es el immaculado blanco del algodón —como si de una de las nubes se tratase— el que se corrompe con el color del yodo, un color sucio fuerte, la oposición a la pureza del cielo del poema.

En la misma línea funcionan otros dos colores: el amarillosucio del farol (v.25) y el negrolimpio del cielo (v.26), se profundiza en la misma idea que se refuerza con el contexto (los insectos atraídos por la luz del faro)²³, con esta pareja de colores se vuelve a romper la pureza, se sustituye el blanco por el *amarillosucio*, cuando la oposición perfecta sería blanco-negro.

La misma percepción borrosa de la que hablamos hace un momento aparece en el resto del poemario, si bien se logra con diferentes mezclas²⁴: las sombras y las burbujas que aparecen como agentes deformadores en “Voy cayendo”²⁵ también se suspenden con el color del vino, motivo central del poema. De nuevo se acumulan las sombras y el humo en “Más allá del olvido”²⁶, que al igual que sucedía en el caso anterior se cortan con las rojas alegrías.

Este efecto de color se emplea reiteradamente a lo largo de la obra, el rojo es el color elegido para manchar y sorprender, del mismo modo que ocurriría en los ejemplos anteriores²⁷.

En la obra predominan una serie de colores, a la mirada se vincula casi siempre el mismo, el azul²⁸:

se abrían como flores sus ojos celestes...²⁹

el cuerpo alegre, la piel dorada, los ojos azules, limpios, tal vez verdes...³⁰

21 Ed. cit., pág. 38.

22 Ed. cit., pág. 38.

23 No es ésta la única ocasión en la que aparecen insectos, en “Solo un amor”: “No hay rutas ni pliegues ni insectos”, “enfila hacia linderos inacabables de / mosquitos haciendo el amor”, reflejan la necesidad de la pareja, mientras en “Cielo” se persiguen, en “Solo un amor” ya se han unido.

24 Las sombras, el humo y lo negro predominan en “Irme en un barco negro”; En “Lejanía” el yo poético habla de su visión como “fantasmagórica”.

25 *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 40.

26 *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 42.

27 El rojo (ya sea por medio del color o de la sangre) suele ser el favorito para corromper los colores/ imágenes cromáticas de menos fuerza: “Las tablas de madera y la mancha roja relumbran en un primer plano desierto con señales de ausencia”, *Juego tabú*, ed. cit., pág. 64.

“Y el muelle gris y las casas rojas”, *Inminencia, Extracción de la piedra de la locura*, ed. cit., pág. 234.

28 “Ojos azules, ojos incrustados...”, *Los muertos y la lluvia*, ed. cit., pág. 44.

29 *Santiago de Compostela*, ed. cit., pág. 13

30 *El Escorial*, ed. cit., pág. 18.

Pero este color es quizás, junto al negro y el lila, el más abundante de su obra, por ello aparece en otras imágenes acompañando al cielo:

(...) del cielito blanco y azul, del arroyuelo que mana agüita³¹

a los vestidos:

La que murió de su vestido azul está cantando³²

y a la mujer:

¿Y quién es esa dama vestida de azul de cara azul, y nariz azul y labios azules...³³

Por medio de “Cielo” vimos cómo se utilizan los matices en el color³⁴, además del azul, aparece el amarillo y el negro. Advertíamos antes que el negro es sin duda el color más empleado por la poeta a lo largo de su obra y esta cargado de connotaciones positivas (como ocurre en “Cielo”):

viajera de corazón de pájaro negro/ tuya es la soledad a medianoche³⁵

El ambiente elegido por Alejandra es la noche, lo oscuro, lo negro y por ello se trata de un color puro, positivo, sin embargo el amarillo es raro, apenas se utiliza y suele tener connotaciones negativas, como si el color perfecto fuese el blanco y este sufriese un proceso de deterioro:

las cosas amarilleaban frente a mis ojos³⁶

Por último nos detendremos brevemente en la presencia física del tú y lo que conlleva detener la mirada del yo poético en ella.

La frustración (motivo central de *Un signo en tu sombra*) proviene fundamentalmente de la inaccesibilidad del tú, las referencias físicas, como veremos a continuación no son más que marcas que evidencian la pasividad del tú.

La segunda persona de singular en “Cielo” se establece como lo imaginado, no está presente de manera tangible, sólo se accede a él por medio del pensamiento, llegando a ser imperceptible: “pero tu rostro no aparece en ninguna nube”³⁷.

31 *A tiempo y no*, ed. cit., pág. 38.

32 *Toda azul*, ed. cit., pág. 54.

“La que murió de su vestido azul está cantando”, *Cantora nocturna, Extracción de la piedra de la locura*, ed. cit., pág. 213.

33 *Tragedia*, ed. cit., pág. 35.

“(…) y la mujer de azul/ en el ojo de la alegría enfoca directamente” El ojo de la alegría (Un cuadro de Chagall y Schubert), *Textos de sombra*, ed. cit., pág. 423.

34 “Cielo” se abre precisando el tipo de azul “me digo que es celeste desteñido (témpera / azul puro después de una ducha helada)” (v. 2-3), la poeta coloca la precisión entre paréntesis, como si de una aclaración se tratase. También el amarillosucio y el negrolimpio son colores que ven matizada su extensión.

35 *Viajera de corazón de pájaro negro, Otros Poemas, 1959*, ed. cit., pág. 147, vv. 1-2.

“y a lo lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral” (Fragmentos para dominar el silencio, *Extracción de la piedra de la locura*).

36 *Aproximaciones, Poemas no recogidos en libros, 1959-1960*, ed. cit., pág. 317.

37 *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38, v. 7.

La presencia del tú en el resto del poemario³⁸ se refleja de un modo similar, se trata de un tú pasivo: “las sombras esconden varios puntos oscuros que/ giran y giran entre tus ojos/ mi pluma retarda el TÚ anhelante / mi sien late mil veces TU nombre/ si tus ojos pudieran venir!” (v.4-8)³⁹.

En “Lejanía” vuelve a ocurrir algo semejante, la presencia del tú se verbaliza por medio de lo físico: “Toda yo bajo las reminiscencias de / tus ojos. / Quiero destruir la picazón de tus / pestañas. / Quiero rehuir la inquietud de tus / labios.” (v.3-8)⁴⁰, donde además, significativamente, ojos, pestañas y labios están separados gráficamente formando un verso.

La relación entre el yo poético y el tú es idéntica en todo el poemario, lo que produce sensación de unidad; en torno a esta relación gira la obra. La presencia del yo es total y los poemas se convertirán en juegos donde el sujeto activo se establece en relación al pasivo, el tú es objeto de pensamientos y sensaciones⁴¹: “pienso en tu rostro y en ti y en tus manos/ y en el ruido de tu pluma y en ti” (v.5), “no sé si pensar en el cielo o en ti”(v.12), “los dos tú + cielo = mis galopantes sensaciones” (v.19). Pero siempre se ven truncados, los anhelos, los deseos y las expectativas no se cumplen⁴². Sólo hay un momento en el que los dos sujetos se unen por medio del verbo “pensemos en los dos” (v.18)⁴³, pero ni siquiera eso es suficiente porque el pensamiento se queda en eso, no se materializará, con la consiguiente frustración que es común a casi todos los textos⁴⁴:

las sombras esconden varios puntos oscuros que / giran y giran entre tus ojos / mi pluma retarda el TÚ anhelante / mi sien late mil veces TU nombre / si tus ojos pudieran venir!” (v.4-8)⁴⁵, “aletea gimiendo ante tu efigie de / sombra amodorrada” (v.7-8), “desear-te amor y enfrentar tu altura con/ cursis angustias! (v.14-15)⁴⁶.

La frustración a lo largo de la obra adquiere múltiples caras, este aspecto también requeriría un trabajo aparte, sólo indicaremos que se establece como una constante de la que no se huye, que se convierte en fiel compañera, que en la mayoría de los casos se acepta con resignación y que en unos pocos, la poeta, consigue rebelarse contra ella.

Por último, sólo nos resta concluir que la mirada en la obra de Alejandra Pizarnik supone adentrarnos en un amplio espectro de juegos y reflexiones que ponen a prueba sus límites, que nos ofrecen la posibilidad de (re)crear la potencialidad de los colores y (re)descubrir la capacidad de los ojos, indicando sólo el inicio del viaje, donde la mirada es siempre desafiante con las palabras.

38 También se refleja esta pasividad en “frente a tus besos que / otra deglute”, “aletea gimiendo ante tu efigie de / sombra amodorrada”, “tu rostro de gitano enharinado aparece en/ cada burbuja”, *Voy cayendo, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 40.

39 “Irme en un barco negro”, *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 37.

40 *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 43.

41 Los tres ejemplos que siguen pertenecen a *Cielo, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38.

42 “pero tu rostro no aparece en ninguna nube” (v.7), *Cielo*, *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38.

43 “no! tu ser no se arriesga y” (v.14), *Cielo*, *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág.38.

44 “lejos” (v.22), *Cielo*, *Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 38.

45 *Cielo, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 8.

46 Exceptuando “Sólo un amor” y “Más allá del olvido”.

“Por qué tu visión fantasmagórica re-/dondea los cálices de / estas horas?” (v. 10-11).*Lejanía, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 43.

45 *Irme en un barco negro, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 37.

46 *Voy cayendo, Un signo en tu sombra*, ed. cit., pág. 40.