

**Sol sobre una manta:
Comentario a un poema de Octavio Paz**

María José García Rivas

RESUMEN

Octavio Paz es uno de los grandes poetas hispanoamericanos. Según el mexicano, el fin de la poesía no es dominar las palabras y el tema, sino liberarlas y devolverles su magia primitiva; para él la poesía es la reina de las artes e incluso de todas las actividades humanas. Sus ideas sobre la poesía proceden desde la tradición hasta la poesía moderna, que incluye a los románticos alemanes, a Rimbaud, a Apollinaire y a los surrealistas.

ABSTRACT

Octavio Paz is one of the biggest hispanoamerican poets. According to the mexican, the aim of poetry is not to control words and the theme, but it is to liberate and to give back its primitive magic; in his opinión, poetry is the queen of arts, even it is the queen of all human activities. His ideas of poetry come from poetical tradition to modern poetry, that includes the german romantics, Rimbaud, Apollinaire and surrealists poets.

SOL SOBRE UNA MANTA

ACRIBILLADA por la luz
una mitad del muro
salina vertical
La cortina su derramada sombra
azul marejada
sobre la cal del otro lienzo
Afuera el sol combate con el mar
El piso de ladrillo
respirado respirante
El azul se tiende
sobre la cama se extiende
Una almohada rosada sostiene
una muchacha
El vestido lacre todavía caliente
los ojos
entrecerrados no por la espera
por la visitación
Está descalza
La plata tosca enlaza
refresca
un brazo desnudo
Sobre sus pechos valientes baila el puñal del sol
Hacia su vientre
eminencia inminencia
sube una línea de hormigas negras
Abre los ojos
de la miel quemada
la miel negra
al centelleo de la amapola
la luz negra
Un jarro sobre la mesa
Un girasol sobre el jarro
La muchacha
sobre la manta azul
un sol más fresco

Octavio Paz

A simple vista, hay dos hechos que llaman la atención en este poema: su título y la disposición tipográfica del poema. El título por su semejanza con el nombre de un cuadro: "**Sol sobre una manta**", donde no aparece verbo alguno, aunque se sobreentiende. Lo que pretende es dar a conocer una imagen, realzar esos elementos (que son el sol y la manta). A su vez, resalta el poema en sí por su forma, pues no se trata de versos completos o, si lo son, no están ubicados de manera tradicional, es decir, uno debajo de otro, sino que cuando el primero concluye, el segundo comienza justo en ese lugar. Al principio, los impares empiezan en su sitio usual y los pares donde acaban aquéllos, hasta que un verso ocupa una considerable extensión y el siguiente vuelve a comenzar donde antes los impares, es decir:

"azul marejada

sobre la cal del otro lienzo

Afuera el sol combate con el mar"



(vv. 5 - 7)

De esta forma, el poeta crea una sensación de suave movimiento.

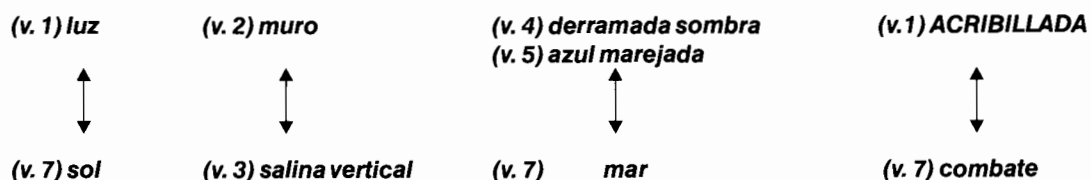
Aclarado esto, pasamos a establecer una posible partición:

- * I parte: (vv.1-11), ubicación y descripción de un lugar.
- * II parte: (vv.12-30), presentación de una muchacha.
- * III parte: (vv.31-35), final - principio.

En la primera parte, el autor realiza una localización y una descripción muy curiosas puesto que da pinceladas, pequeños toques con los que nosotros nos vamos imaginando todo (esto último y lo mencionado anteriormente sobre el título se relaciona con el arte de la pintura). Poco a poco, el poeta describe una habitación o, por lo menos, nos enmarca ese lugar: "**muro**" (v.2), "**cortina**" (v.4), "**cama**" (v.11). Pasa de la generalidad "**muro**" a lo concreto "**cortina**", "**cama**". Además, juega con las palabras para describir ese lugar gracias a los colores, a los sustantivos y a sus complementos, que ya veremos. También hay que destacar que tanto la localización como la descripción, al igual que los versos, no son utilizados de forma tradicional, con lo cual, volveríamos a tener la sensación apuntada anteriormente (sensación de movimiento, pequeñas pinceladas, ...).

El poema comienza con un participio en cláusula absoluta: "**ACRIBILLADA por la luz / una mitad del muro**" (vv.1-2). Así, nos hallamos delante de un muro y en una de sus partes le da la luz, pero una luz muy intensa, pues acribilla al muro aunque todavía no sabemos qué tipo de luz es. Pero la acción es desagradable, ya que acribillar es molestar mucho y con frecuencia (definición DRAE). En el verso tres "**salina vertical**" indica en qué posición está el muro, es una metáfora y añade connotaciones marinas con el sustantivo "**salina**". En los tres versos siguientes continúa la descripción y va añadiendo nuevos elementos: "**La cortina su derramada sombra / azul marejada / sobre la cal del otro lienzo**". Sigue dando pinceladas, no añade verbo alguno y, por ello, vamos imaginando el lugar a grandes rasgos sin tener idea de acción, movimiento que, por otro lado, consigue con el tipo de verso. Superpone al muro otra visión, con lo cual tenemos el exterior que es el muro que está acribillado por la luz y el interior donde está la cortina. Esto se ve en el verso seis "**sobre la cal del otro lienzo**", es decir, la

parte del muro a la que no le da la luz pues la cortina le da sombra. Anteriormente, decíamos que sólo había movimiento por causa del tipo de verso. Pues bien, es una verdad a medias ya que sí hay verbos pero no en forma personal: "**ACRIBILLADA**" (v.1), "**derramada**"(v.4). Ambos indican no una acción, sino un estado porque el muro está acribillado y la sombra derramada, por lo que sigue describiendo. Así pues, tenemos en mente dos mundos: el exterior, donde hay luz y el interior donde hay sombra; es decir, hay una oposición notable entre ambos que puede verse representada en el verso siete: "**Afuera el sol combate el mar**". Por fin encontramos un verbo que está en presente de indicativo, con lo cual, siempre va a ocurrir lo mismo cada vez que leamos el verso, se trata de una acción atemporal. El verbo sugiere mucho, pues en él se resume el conflicto del que hemos hablado anteriormente. Por un lado está el sol, que sería la luz del verso uno y, por otro, el mar, es decir, la sombra y el verbo "**combate**" sería "**ACRIBILLADA**". Entonces:



No podemos olvidar la aliteración que aparece en el primer verso que indica rudeza: "**ACRIBILLADA por la luz**". Además del conflicto mencionado, hay que resaltar el interno: "**azul marejada / sobre la cal del otro lienzo**" (vv.5-6). El verso seis localiza el lugar, a lo que hemos denominado mundo interior pero el que realmente llama la atención es el verso anterior: "**azul marejada**". El sustantivo indica movimiento (movimiento tumultuoso de grandes olas, aunque no haya borrasca, definición DRAE), que figuradamente quiere decir pequeño alboroto. Es decir, a pesar de la supuesta tranquilidad que hay en la sombra -pues allí no llega a acribillar la luz- hay un pequeño alboroto, pero **AZUL**, por lo tanto, sereno, razonado. Los últimos cuatro versos siguen en el marco descriptivo: "**El piso de ladrillo / respirado respirante / El azul se tiende / sobre la cama se extiende**" (vv.8-11). Las pinceladas de ubicación están presentes en "**piso de ladrillo**" y "**cama**", y, en el exterior, pega el sol con fuerza "**ACRIBILLADA por la luz**". Pero, a la vez, se detienen en acciones del interior: "**azul marejada**", "**respirando respirante**", "**El azul se tiende**" y "**sobre la cama se extiende**". Explicado ya el primero, nos detendremos en el resto. El verso nueve lo forman dos participios del mismo verbo: respirar (participio de pasado "**respirado**" y participio de presente "**respirante**" que complementan a "**ladrillo**" y, a su vez, a "**piso**"). Estamos ante una derivación que semánticamente no puede complementar a elementos sin vida, pero podemos sobreentender que no es el piso el que realiza la acción, sino que es el marco en el que se desarrolla, puesto que en los versos sucesivos aparecerá una figura humana.

Así pues, podemos decir que ha habido un pasado y que hay un presente -que aparecen en los respectivos participios- en esa habitación. Pero ahora se molesta sólo en continuar con el presente de indicativo puesto que "**el azul se tiende / sobre la cama se extiende**" (vv.10-11). Vuelve a mencionar el color azul que, como vimos antes, indica serenidad, tranquilidad y esa condición, esa paz, se tiende y extiende sobre la cama, con lo cual, la marejada, el alboroto, parece que han finalizado, pues no hay rastro de ellos. Es curioso que en estos dos últimos versos use el poeta dos verbos que son sinónimos y, en los nueve anteriores -los ya analizados- tan sólo uno. Podemos decir, entonces, que quiere hacer hincapié, desea resaltar la idea de que la tranquilidad ha llegado.

En toda esta parte, el poeta ha descrito una habitación al estilo impresionista, pero ha dejado entrever un conflicto exterior luz-sombra y un alboroto interior que finaliza y, así, la tranquilidad se apodera de todo. Deja patente una acción pasada y un presente que podría relacionarse con el alboroto y la tranquilidad.

Los dos versos siguientes (vv.12-13) son de transición entre las dos partes, pues contienen características de ambas: "**Una almohada rosada sostiene / una muchacha**". La "**almohada**" forma parte de la habitación y, entonces, de la primera parte; aparece un nuevo color: "**rosada**". El verbo es parecido a los dos anteriores: "**tiende**" (v.10), "**extiende**" (v.11), "**sostiene**" (v.12). Y, finalmente, aparece un elemento nuevo: "**una muchacha**", que correspondería a la segunda parte, pues allí se habla de ella. Como vemos, todo está relacionado ya que la muchacha se halla sobre la almohada que está en la cama que forma parte del piso, lugar donde hay sombra y el sol no molesta. En los versos diez-trece podemos apreciar una elisión de nexos que ayuda a la brevedad y concentración de conceptos:

<p>"El azul se tiende sobre la cama se extiende Una almohada rosada sostiene una muchacha"</p>	}	<p>"El azul se tiende sobre la cama <u>donde</u> se extiende Una almohada rosada <u>que</u> sostiene una muchacha"</p>
--	---	--

(vv. 10 - 13)

Desde el verso catorce hasta el veintinueve el punto neurálgico es el nuevo elemento que nombramos: la muchacha. Mejor dicho, UNA muchacha. Gracias a este determinante sabemos que lo importante no es saber quién es la muchacha, sino que es una joven, da igual su identidad. Podemos asegurar que se refiere a ella debido a los sustantivos: "**vestido**" (v.14), "**ojos**" (vv.15 y 26), "**brazo**" (v.21), "**pechos**" (v.22), y "**vientre**" (v.23). El poeta sigue describiendo lo que hay en el marco, pero ahora nos da explicaciones; le interesa contarnos algo, aunque sea a pinceladas. Por ello, para describir utiliza el verbo "**ser/estar**" -generalmente omitido- y añade adverbios o sintagmas preposicionales, ambos con función de complemento circunstancial para dar las explicaciones necesarias:

<u>El vestido lacre</u> SUJ	<u>todavía (está)</u> CC VBO	<u>caliente</u> ATRIB	<u>los ojos</u> SUJ	<u>(están)</u> VBO
Entrecerrados <u>no</u> <u>por la espera</u> CCN CC				

Prop. sub. adj. (pp) (Atrib.)

(sino) por la visitación
CC

Prop. sub. adj. (pp) (Atrib.)

Está descalza
VBO ATRIB

(vv. 14 – 18)

Es decir, el poeta comenta hechos que nosotros a simple vista, no podemos apreciar, como los hechos de estar caliente y entrecerrados por la espera. Él desea contarnos una realidad pero continuando con la pauta llevada desde el primer momento: las pinceladas (impresiones). Dice que el vestido de la muchacha aún está caliente y que sus ojos se encuentran entrecerrados debido a la visitación. Luego ha tenido una visita que la ha cansado, pues "**los ojos / entrecerrados**" son síntoma de ello, pues se molesta en decir "**no por la espera**" y la ha hecho entrar en calor "**El vestido lacre todavía caliente**". Debido a todo esto, suponemos que allí ha estado o está un hombre pero no tenemos más noticias sobre él. Otro síntoma de su acaloramiento está reflejado en los versos diecinueve-veintiuno: "**La plata tosca enlaza / refresca / un brazo desnudo**". El verso diecinueve es metafórico (pulsera). El metal refresca al brazo que, además, se encuentra desnudo. Los atributos de los versos catorce y dieciocho "**caliente**" y "**descalza**" y el complemento directo "**un brazo desnudo**" (v.21) indican que a pesar de estar ligera de ropa -recordemos que tiene un vestido puesto-, tiene calor. En principio, todo podría ser consecuencia del tiempo, pero a continuación hay ciertos elementos que nos hacen pensar que de todo ello es causante "**la visitación**". Estos elementos son los substantivos "**pechos**" (v.22) y "**vientre**" (v.23) y el sintagma nominal "una línea de hormigas negras" (v.25). El poeta pasa de describir partes del cuerpo que generalmente son visibles ("**ojos**", "**brazo**", "**pies**" ya que "**Está descalza**") a describir los anteriormente expuestos, que normalmente se encuentran tapados, fuera del alcance visual salvo en determinados momentos; pueden tener connotaciones sexuales, además, si tiene el vestido puesto, esos miembros no se ven y, en cambio, el poeta nos habla de ellos y de su estado:

**"Sobre sus pechos valientes baila el puñal del sol
Hacia su vientre**

**eminencia inminencia
sube una línea de hormigas negras"**

(vv. 22 - 25)

Generalmente, "**pecho**" está relacionado con los sentimientos, puesto que es la parte que cubre al corazón, pero aquí no importa uno, sino los dos que incluso tienen calor pues baila sobre ellos el sol. Es "**su vientre**" una "**eminencia inminente**" -juego de palabras-; es decir, su vientre presenta cierta elevación hacia donde sube inmediatamente "**una línea de hormigas negras**", metáfora del vello del pubis.

Así pues, podemos decir que, por ahora, el poeta ha ido describiendo varias cosas: el exterior y el interior en el que encontramos a una muchacha acalorada por causa de una visita y que probablemente se halle desnuda puesto que él describe sus partes más íntimas.

Esta parte concluye con el posible restablecimiento de la joven, ya que vimos antes que sus ojos estaban "**entrecerrados**" (v.16) y ahora mismo "**Abre los ojos**" (v.26). Continúa habiendo una descripción aunque con acción porque el verbo "abrir" indica que algo se mueve.

"Abre los ojos

la miel negra

la luz negra"

de la miel quemada

al centelleo de la amapola

(vv. 26 - 30)

Estos versos pretenden llevarnos a la realidad; ahora la luz molesta, aunque no de la manera en que lo hacía en la primera parte ("**ACRIBILLADA**" v.1): "**Abre los ojos**" (v.26) - "**la luz negra**" (v.30), señal de que han estado -los ojos- "**entrecerrados**" (v.16). Todavía se trata de hechos no perceptibles por la visión (recordemos la semejanza con el arte de la pintura), se trata de casi el fin de la historia que nos cuenta el poeta.

Finalmente, la tercera parte es una mezcla entre la primera parte y la segunda, pues hay elementos de ambas, aunque debemos resaltar la vuelta a la descripción objetiva en cuanto a los objetos. En los dos primeros versos "**Un jarro sobre la mesa / un girasol sobre el jarro**" vuelve a dar detalles del cuarto donde también hay una mesa sobre la que está un jarro que tiene un girasol. Se relacionan con los dos siguientes en cuanto a la estructura "**La muchacha / sobre la manta azul**"

<p><u>"Un jarro sobre la mesa"</u> S U J C C</p> <p><u>Un girasol</u> S U J</p> <p><u>sobre el jarro</u> C C</p>	}	<p><u>La muchacha</u> S U J</p> <p><u>sobre la manta azul</u> C C</p>	<p>PARALELISMO (vv. 31-34)</p>
---	---	---	-------------------------------------

En estos dos últimos versos aparece la muchacha -elemento de la segunda parte- y resulta curioso que ahora esté acompañada por el artículo determinado "**la**" pues antes lo estaba por el indefinido "**una**". Hace esto porque ya nos es conocida y se refiere así a la joven que ha descrito previamente. Estos cuatro versos también están en conexión con el título: "**Sol sobre una manta**", que posee la misma estructura: SUJ + CC. Estas frases vuelven a indicarnos la relación existente con la pintura, que el poeta no ha dejado ni en un solo instante. Nos queda un verso: "**un sol más fresco**" (v.35).

Recordemos que concluimos la segunda parte con el posible restablecimiento de la muchacha, pues bien, aquí ya es plenamente cierto, puesto que parece que no hace tanto calor "**un sol más fresco**" que choca totalmente con el principio del poema "**ACRIBILLADA por la luz**". Entonces, se trata de un proceso evolutivo.

Este proceso evolutivo no se ve tan sólo en la oposición entre el verso inicial y el final y entre la conexión de los últimos versos y el título, sino también gracias a los colores y a los elementos relacionados con éstos que tan presentes están a lo largo de todo el poema:

I parte	II parte	III parte
(v.1) ACRIBILLADA por la luz	(v.12) rosada	(v. 31) jarro
(v.3) sombra	(v.14) lacre-caliente	(v. 32) girasol
(v.4) azul marejada	(v.20) refresca	(v. 34) manta azul
(v.7) sol-mar	(v.22) sol	(v. 35) sol más fresco
(v.8) ladrillo	(v.25) hormigas negras	
(v.10) azul	(v.28) miel negra	
	(v.29) centelleo amapola	
	(v. 30) luz negra	

En la primera parte teníamos una oposición entre el mundo exterior y el interior, ya que por un lado molesta el sol ("**ACRIBILLADA por la luz**") y por el otro da la sombra (= frescor). Hay un pequeño alboroto pero sereno ("**azul marejada**") en el interior, en la habitación. Nos recuerda que afuera el sol (=calor) se enfrenta al mar (=frescor y azul); ella no se enfrentará pero pasará de un estado a otro. A pesar de dar la sombra en la habitación, el piso es de ladrillo, color rojizo, pasional, caliente, que se respira. Por lo tanto, desde ese momento nos muestra qué ambiente hay allí, aunque ya "**El azul**" (=frescor) "**se tiende / sobre la cama**" (vv.10-11). El verbo indica movimiento, es decir, poco a poco se va apoderando, va cambiando la temperatura. En la segunda parte vemos la evolución de la muchacha que está sobre "**Una almohada rosada**" (v.12). Es el punto medio entre el frescor que se va extendiendo y el acaloramiento de la joven que se aprecia en "**El vestido lacre todavía caliente**" (v.14). Ya ha pasado un rato, pues ya la pulsera refresca (el metal se calienta pronto, pero también con la misma rapidez se enfría). Ella continúa sintiendo el calor sobre sus senos, "**Sobre sus pechos valientes baila el puñal del sol**" (v.22). El poeta abandona esta descripción para adentrarse en la zona más íntima de la muchacha y el acto en sí: "**una línea de hormigas negra**" (v.25), "**miel quemada**" (v.27). En la tercera parte recupera el momento que dejó en la primera, prosigue con la descripción de la habitación, pero en conexión con la temperatura, pues dice que hay un jarro y que sobre él hay un girasol. El jarro, si tiene una planta-flor, debe tener agua (=frescor) y a pesar del color del girasol (= temperatura media, amarillo) el agua lo hace descender. Ahora, la manta es azul (=completamente fresca) y la joven se halla sobre ella; entonces, su temperatura ha cambiado. Finalmente, para que nos quede totalmente clara la modificación: "**un sol más fresco**" (v.35). Realmente, el sol puede que decaiga y que vaya concluyendo el día, pero también es posible que irradie con los mismos rayos y que la chica los sienta más frescos debido a su propio descenso de temperatura. Por lo tanto, el poeta describe una evolución del calor que está en relación con una acción, con la historia que él desea transmitirnos.