

## NUEVO ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA DE EL CONTEMPLADO

### Resumen

*La crítica ha venido sugiriendo que la estructura de El Contemplado de Pedro Salinas consiste bien en una secuencia, bien en un proceso. Sin embargo, algunos de los estudios no llegan a sustentar con pruebas textuales este planteamiento y otros, que sí fundamentan sus descripciones, desatienden indicios estructurales relevantes. Este trabajo propone y fundamenta una nueva descripción de la estructura de El Contemplado. Plantea que, en efecto, el Tema y las catorce variaciones que integran este poemario se suceden concatenados formando una secuencia. Para demostrarlo, nuestro análisis procede revelando las pruebas textuales de la continuidad entre los poemas. Tales pruebas manifiestan que el orden en que se suceden los poemas obedece al desarrollo de una contemplación del mar planteada como un proceso de profundización gradual en su realidad, que avanza fundando sus percepciones sobre percepciones antecedentes hasta dar con su esencia.*

Palabras clave: *estructura, continuidad, concatenación, secuencia, contemplación*

### Abstract

*Critics have suggested that the structure of Pedro Salinas' El Contemplado consists either of a sequence, or of a process. Nevertheless, some analyses fail to provide textual evidence and others, more rigorous ones, neglect relevant structural evidence. This article proposes and foregrounds a new description of El Contemplado. It suggests that the Tema and the fourteen variaciones which make up this work follow one another sequentially. To prove it, our analysis proceeds by revealing the textual evidence for the continuity of the poems. Such evidence shows that the order in which they follow one another responds to the development of a contemplation of the sea conceived as a process which gradually becomes realised and which advances by basing its perceptions on previous perceptions until it finds its essence.*

Keywords: *structure, continuity, sequence, process, contemplation*

### I. INTRODUCCIÓN

Pedro Salinas (1891-1951) escribió *El Contemplado* durante su estancia como profesor en la Universidad de Puerto Rico, entre 1943 y 1946, en uno de los períodos más fértiles de su carrera. Las circunstancias vitales del poeta durante su escritura, su sesgo místico, la poética implícita y su estructura son

algunos de los aspectos de esta obra más atendidos por la crítica (Díez de Revenga 10-29).

Nuestra revisión de la bibliografía sobre *El Contemplado* nos permite concluir que sólo seis trabajos de entre todos los que se dedican a este poemario abordan de manera específica el estudio de su estructura. Dichos estudios presentan afinidades significativas. Todos sus autores señalan algún género de progresión en la serie de variaciones, lo que les induce a definir el conjunto que forman, bien como una secuencia, bien como un proceso. Sin embargo, los unos no ofrecen pruebas formales que respalden tal definición y los otros, que sí detallan sus descripciones, pasan por alto indicios estructurales importantes. A continuación procederemos a una breve recensión crítica de todos estos trabajos para disponer el punto de partida de nuestro análisis.

### 1.1. PANORAMA CRÍTICO

El estudio que María Teresa Babín dedica a *El Contemplado* contiene varias afirmaciones relativas a su carácter secuencial. Por un lado, leemos que “la secuencia del tema con variaciones revela un esquema estructural que tiene cuatro puntos cardinales”.<sup>1</sup> Que la autora no ofrezca ninguna constatación del carácter secuencial del conjunto de los poemas sugiere que quizá lo cifró en su sucesión numerada.

Por otro lado, Babín afirma que los poemas que integran el cuarto y último punto cardinal, “Filosofía poética”, se caracterizan por formar secuencias por pares (V y VI; XI y XII y, XIII y XIV), pero, con excepción del último par, Babín no explica por qué son secuencias, esto es, dónde radica la continuidad que autoriza a caracterizarlas como tales.

Por último, esta autora tampoco revela ese sentido que, “trazado desde el Tema”, presuntamente recorre todos los poemas hasta llegar a su “cúspide” en la última variación.<sup>2</sup>

Margot Arce de Vázquez señala que el “primer poema y todos los que le siguen nos revelan la totalidad de la experiencia poética, el proceso de transmutación del mar en el Contemplado”<sup>3</sup> pero su análisis no aporta las pruebas textuales del proceso de transformación gradual que sugiere a pesar de que, tal y como dice, “las etapas de la intelectualización del objeto pueden comprobarse literalmente”.<sup>4</sup>

Debicki<sup>5</sup> entiende que la progresión del poemario sigue el dictado de un procedimiento dramático centrado en la búsqueda del poeta “de valores

<sup>1</sup> María Teresa Babín, “Sentido y estructura de “El Contemplado”, Sin Nombre, 9 (1978); p. 50.

<sup>2</sup> *Ibidem*; p. 44.

<sup>3</sup> *Ibidem*; p. 98.

<sup>4</sup> *Ibidem*; p. 95.

<sup>5</sup> Andrew P. Debicki, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1981; p. 105.

permanentes en la naturaleza (el mar) por medio de su arte, de su creación de un poema acerca del «Contemplado»". Esta progresión, que hace partícipe al lector de la esforzada trayectoria trascendente del poeta, confiere organización dinámica y objetiva al libro.

Como tendremos ocasión de demostrar más abajo, nosotros consideramos que el poemario avanza progresivamente hacia lo esencial a través del desarrollo de un proceso de contemplación independiente de la progresión trabada por los cambios de actitud de poeta y mar que señala Debicki. En nuestra opinión, si el poeta logra una visión trascendente del mar no es, como afirma este crítico, porque renuncie a un posible deseo de conquista personal, sino porque, variación tras variación, ha ido profundizando gradualmente en la esencia del mar por obra de un ejercicio de contemplación.

En la introducción a su edición de *El Contemplado*, Díez de Revenga comenta: "La posición del poeta, frente al mar, y el desarrollo de su contemplación, así como la plasmación de sus efectos o resultados en el poema no es una actividad anárquica. Si el lector se siente atraído por el acompasado ritmo de las distintas variaciones, y de los cambios que van produciéndose en torno a un todo, es porque el conjunto está perfectamente estructurado".<sup>6</sup> Dicha afirmación viene enmarcada por sinopsis de las opiniones arriba reseñadas de Babín y Arce de Vázquez. Díez de Revenga no aporta ninguna otra explicación de la articulación del poemario.

Para Hugo W. Cowes, las once primeras variaciones del poema "proponen un proceso de trascendencia a través de la transmutación de los semas del mar de Puerto Rico" que "culmina en la Variación XII, 'Civitas Dei', y en la XIV, 'Salvación por la luz'".<sup>7</sup> El autor no revela ninguna manifestación textual de dicho proceso.

Por último, el más reciente de los análisis de la estructura de *El Contemplado*, de José Paulino Ayuso, propone una lectura progresiva en la que las variaciones se suceden en un orden "con cierto propósito"<sup>8</sup> guardando un "desarrollo semánticamente progresivo, aunque no linealmente sucesivo".<sup>9</sup> El autor identifica dos líneas de desarrollo temático: la primera es el "dominio de la perspectiva de la conciencia poética y de las relaciones yo-tú, expresadas mediante el uso de apelativos y la segunda persona verbal" y la segunda "se centra en la descripción metafórica de la realidad para resaltar y cantar

<sup>6</sup> Francisco Díez de Revenga, introd. *El contemplado; Todo más claro y otros poemas*, Madrid, Castalia, 1996; p. 27.

<sup>7</sup> Hugo C. Cowes, "'El Contemplado' de Pedro Salinas y la creación de un referente lírico latinoamericano", *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas: 'España en América y América en España'* (1992); p. 227.

<sup>8</sup> José Paulino Ayuso, *Religión y poesía: El Contemplado, de Pedro Salinas*, Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones, XX; p. 69.

<sup>9</sup> *Ibidem*; p. 64.

calidades o características de esa realidad”.<sup>10</sup> Los poemas insisten con irregular alternancia en cada una de las líneas. La consecuencia última de este planteamiento consiste en trazar “desde la síntesis de las dos líneas del poema, su movimiento interior”. Dicho movimiento se desarrollaría en tres tiempos a través de los cuales, primero el sujeto adquiere conciencia de sí en el acto de nombrar; segundo, la plenitud activa de la realidad hace brotar la realidad humana esencial para el sujeto, el alma; y tercero “se produce el tránsito del yo al nosotros, cambio del sujeto que incluye en sí (en su conciencia) los momentos del devenir (humano) frente a la permanencia del Ser (mar)”.<sup>11</sup>

Tal y como explicaremos más adelante, nosotros no creemos que el poemario siga una secuencia de desarrollo escindido en dos líneas temáticas excluyentes. A nuestro juicio, hay una sola línea de desarrollo del tema unitario de los poemas: el proceso de contemplación.

## 1.2. FUNDAMENTOS DEL PRESENTE ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA DE *EL CONTEMPLADO*

Coincidimos con algunos de estos críticos en que los poemas de *El Contemplado* se suceden denotando una progresión trascendente de la actividad poética. Asimismo, como varios de ellos, calificaremos la estructura de *El Contemplado* de secuencia o proceso. Hasta ahí el consenso; ahora nos proponemos aportar un análisis de la estructura de esta obra que contemple aspectos que no han sido considerados hasta el momento por la crítica y, consecuentemente, derivar de él una nueva interpretación general del libro.

Como veremos a lo largo de las páginas siguientes, la mayoría de los poemas que forman el Tema y las catorce variaciones que integran *El Contemplado* se suceden concatenados formando una secuencia. Son dos las expresiones formales de dicha concatenación. Por un lado tenemos el engarce que se establece entre dos poemas cuando un motivo aparecido en el primero de ellos se desarrolla en el poema sucesivo. Asimismo, consideraremos que dos poemas están concatenados cuando el planteamiento de uno resulta un efecto de lo expuesto en su antecedente. Aunque en este último caso no encontremos en el segundo poema motivos explícitos pertenecientes al poema que le precede, será suficiente advertir que lo que allí se plantea asume de alguna manera lo planteado con anterioridad y es consecuencia de ello.

En esta mecánica de recurrencia y desarrollo de motivos radica la trabazón que confiere continuidad al poemario. No veremos una visión que no esté cimentada, a menudo expresamente, en la visión de un poema previo. Así, a lo largo de las variaciones, el conocimiento del mar va madurando progresivamente. El proceso avanza, pues, a modo de una operación de profundización gradual que podemos asimilar al progreso del conocimiento que depararía

<sup>10</sup> *Ibidem*; p. 65.

<sup>11</sup> *Ibidem*; p. 70.

la contemplación, mediante la cual, primero reparamos en un elemento que pasamos en un segundo estadio a desarrollar, considerar con más detalle o amplificar. Este planteamiento pone a su vez de manifiesto cómo el poeta aborda analíticamente el mundo para avanzar en su comprensión y darle forma en sus poemas.

En definitiva, las pruebas de la continuidad entre los poemas revelan que el orden en que están dispuestos obedece al desarrollo de una concepción de la contemplación entendida como el ejercicio de un proceso de profundización en la realidad que procede episódicamente. Esto hace de la estructura del poemario una secuencia. Nuestro cometido ahora será revelar las pruebas textuales de la articulación del Tema y las catorce Variaciones en dicha secuencia.

## II. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA DE *EL CONTEMPLADO*

### “Tema”

El poema así titulado encabeza la sucesión de variaciones. En él se refiere la concepción del nombre exacto, *Contemplado*, que el poeta aplica al mar. Dicho epíteto cifra la actitud que el mar despierta en el poeta, la contemplativa. Desde este ángulo, Salinas enuncia el asunto sustantivo del libro, la contemplación, y anticipa las pautas de su desarrollo. Aquí compendia los rasgos esenciales del ejercicio de la contemplación que irán manifestándose a lo largo de las catorce variaciones, empezando por una primera fase sensitiva de intensidad sostenida... “De mirarte tanto y tanto”, demorada y abarcadora, “del horizonte a la arena, / despacio, / del caracol al celaje”,<sup>12</sup> y que se regodea en los pormenores, “brillo a brillo, pasmo a pasmo”,<sup>13</sup> para, al cabo, originar el nombre: “te he dado nombre; los ojos / te lo encontraron, mirándote”.<sup>14</sup> Fase primera que enlaza con una segunda, más reflexiva, de maceración de lo sensible en que germinará definitivamente el nombre: soñando que te miraba, /al abrigo de los párpados / maduró, sin yo saberlo.<sup>15</sup>

Es ésta, en efecto, una réplica a pequeña escala de la progresión de la contemplación a lo largo de esta obra. Por un lado, como decíamos, se enuncian las dos grandes fases del proceso que se va a desarrollar a lo largo del poemario: una primera de aprehensión sensible de la realidad del mar, y una segunda de aprehensión intelectual, que acontecería durante la “noche” de los sentidos. Por otro lado, al fundar la contemplación en la constancia de un mirar un espectáculo constante, el “Tema” establece, ya desde el comienzo, la condición que posibilita la trascendencia con que culmina el proceso desenvuelto a lo largo del libro.

<sup>12</sup> Pedro Salinas, *El Contemplado*, Madrid, Visor, 2004; p. 11.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

**Variación I. “Azules”**

Esta variación inaugura la experiencia de la contemplación con la afirmación de su superioridad frente a otros modos de conocimiento. Mediante la vivencia de la visión del azul marino, el poeta captura un aspecto intrínseco y permanente del mar y opone al falaz azul de un atlas que simula indistintamente cualquiera de los mares del inventario de la enseñanza escolar, ese azul veraz descubierto por la contemplación en vivo. La vista participa radicalmente de la esencia del mar por su color inimitable (“Eres lo que queda; azul”), y trasciende así cualquier otro modo de conocimiento.

De modo que el primer paso del proceso de contemplación se limita a la primordial percepción visual del color azul del mar. Atendamos ahora al desarrollo de este aspecto en la siguiente variación: quedará patente la continuidad entre los poemas.

**Variación II. “Primavera diaria”**

En “Primavera diaria”, el poeta describe el espléndido espectáculo que obra la luz al incidir sobre la doble dimensión azul del escenario marítimo: agua y cielo se transforman en campos labrantíos de una cíclica sementera de reflejos, resplandores, vislumbres, destellos... “¡Tantos que van abriéndose, jardines, / celestes, y en el agua!”<sup>16</sup>

En esta variación, el contemplador deslinda en el azul-esencia, presentado en la variación anterior, dos azules, cielo y agua, que se someten diariamente a la vivificadora transformación bajo la luz.

*Por el azul,<sup>17</sup> espumas, nubecillas,  
¡tantas corolas blancas!  
[.....]  
Nacen con el albor olas y nubes  
[.....]  
Esa apenas capullo -nube-, en rosa,  
en oro, en gloria, estalla.  
Blancas vislumbres, flores fugacísimas  
florece por las campas  
de otro azul [...]<sup>18</sup>*

Podemos interpretar en esta advertencia de dos azules en el azul primario de la variación anterior la recreación de un descubrimiento llevado a cabo por observación analítica del espacio marítimo. De manera que este desdoblamiento del “azul verdad” constituye la primera expresión del procedimiento

<sup>16</sup> *Ibidem*; p. 14.

<sup>17</sup> Los subrayados son nuestros.

<sup>18</sup> *Ibidem*; pp. 14-15.

que confiere continuidad a las variaciones. Es precisamente la reiteración de fenómenos como éste lo que sugiere que el poemario reproduce las apreciaciones progresivas que hace el contemplador en su proceso de profundización gradual en la realidad del mar a través de la contemplación.

De manera consecuente con esta dinámica, en esta variación no sólo se desarrolla un elemento tomado de una variación anterior, sino que también se añade otro que se desarrollará ulteriormente. En efecto, el contemplador incorpora ahora la luz,

El mar no cría cosa que dé sombra  
para la luz se guarda.  
Y ella le cubre su verdad de mitos:  
la luz, eterna magia.<sup>19</sup>

que, como veremos en seguida, retomará para desarrollarla en la variación IV.

### Variación III. "Dulcenombre"

"Dulcenombre" se desvía de la línea descriptiva de los dos últimos poemas y proyecta el asunto expuesto en el "Tema": "Desde que te llamo así, /por mi nombre, /ya nunca me eres extraño".<sup>20</sup> Así, ese "Desde que te llamo así", nos evoca el pasado momento de concepción del nombre consignado en el "Tema". Aquí, el contemplador encarece el efímero extrañamiento del elusivo mar que consigue al nombrarle por el epíteto que le encontró. La articulación del nombre justo, producto de una previa interiorización del objeto por contemplación, infunde una complaciente sensación de comprensión.

### Variación IV. "Por alegrías"

El contemplador se regocija en la gracia de la alegría que diariamente le comunica el concierto de agua y luz descrito en la Variación II: "¡Cuántas, cuántas tiene el mar, /cuántas alegrías!". Retoma el elemento de la luz introducido en la Variación II: "Seres de luz, sobre el agua, /bailan, en puntillas"; reproduce los dos azules, discernidos también en la Variación II: "En las azules tramoyas/ fiestas se perfilan"; anticipa una superación de los efectos de la luz sobre el azul: "Ni olas ni reflejos son/ todo lo que brilla", que consiste en una nueva apreciación fundada sobre las anteriores: "Es la comedia que el gozo/ monta cada día./ La constancia en lo feliz".<sup>21</sup>

Notemos cómo, en efecto, el proceso de contemplación sigue en esta variación el esquema descrito arriba. En este caso, el contemplador advierte en los juegos de la luz con el cielo y el mar descritos en la variación II una radiante

<sup>19</sup> *Ibidem*; p. 16.

<sup>20</sup> *Ibidem*; p. 17.

<sup>21</sup> *Ibidem*; p. 19.

perseverancia que concibe como un gozo en sí mismo. A la apreciación de ese espectáculo de luz y agua que genera el mar se le suma ahora el descubrimiento, producto de una nueva abstracción, de que es un espectáculo constante. El contemplador se explayará en esta noción del gozoso espectáculo de la constancia del mar en la variación VIII.

Por otro lado, al encontrarle al mar un ánimo consustancial a su imagen, que además se le contagia por la mirada, el contemplador madura afectivamente su percepción.

Alegrías que me falten,  
 él me las fabrica.  
 [.....]  
 Y aquí en los ojos, las tuyas  
 se vuelven las mías.<sup>22</sup>

El análisis de las cuatro primeras variaciones pone de manifiesto la existencia de un patrón de progresión que vincula un poema con su antecedente. Como si se tratase de una réplica de un proceso de conocimiento usual, según el cual no podemos alcanzar toda la dimensión de un fenómeno o la significación de un objeto de una sola vez, y necesitamos contactar con él sucesivas veces para caracterizarlo con rigor, del mismo modo, el libro procede presentando un motivo (azul, luz, movimiento) que desarrollará ulteriormente, remedando con pasmosa efectividad el proceso de conocimiento de la realidad por contemplación.

#### Variación V. "Pareja muy desigual"

Si bien este poema consiente una lectura autónoma del resto del poemario, no es menos cierto que constituye una suerte de caja de resonancia donde reverberan los ecos de las variaciones que le preceden. A ese efecto contribuye, por un lado, la recapitulación de las fases previas del proceso de contemplación. Por otro lado, guarda un tono afectivo que se nutre de una doble interiorización previa (la ejercida por obra del nombre exacto ("Dulcenombre") y la empatía visual ("Por alegrías"). Por dichos motivos, esta variación representa una reflexión sobre la progresión del conocimiento del mar desarrollado en las tres variaciones precedentes, que son, como hemos tenido ya ocasión de comprobar, manifiestamente consecutivas.

En "Pareja muy desigual" el contemplador declara que el mirar contemplativo consiste en demora y entrega. Es inevitable leer esta afirmación como fruto de la experiencia contemplativa desplegada en las variaciones precedentes. Tenemos la impresión de que durante el transcurso del proceso de contemplación, el contemplador ha adquirido cierto conocimiento del mar, que es el que le permite comprender cómo debe mirarlo y concluir...

<sup>22</sup> *Ibidem*; p. 20.

Porque estás hecho de siglos  
 me curaste de arrebatos;  
 se aprende a mirar en ti  
 [.....]  
 No quieres tú que te busquen  
 los ojos apresurados.<sup>23</sup>

Hay que tardarse para encontrar. Esa perseverancia debe emplearse además en un género de búsqueda muy especial. La senda de contemplación la marca el propio devenir de los cambios del mar a lo largo del día, del tiempo.

Tú, Lazarillo de ojos,  
 llévate a estos míos; guíalos,  
 por la aurora, con espumas,  
 con nubes, por los ocasos;  
 tú, sólo, sabes trazar  
 los caminos de tus ámbitos.<sup>24</sup>

Estos “caminos de tus ámbitos” son caminos que el contemplador enuncia porque los conoce ya que los ha seguido en las variaciones II y IV. Esas “espumas” y “nubes” son elementos de los dos azules; esas “auroras y ocasos” son la luz. El hecho de que esta invocación evoque la experiencia anterior es otra prueba más de la maduración del conocimiento del mar que se está llevando a cabo de manera progresiva a lo largo del poemario.

El itinerario de conocimiento se revela en la cosa misma, por eso es elemental mirar entregadamente. Se persigue una luz que es a la par deslumbramiento de los sentidos y promesa de conocimiento: “Por tanta luz tú no puedes/ conducir a nada malo” que, en efecto, recompensa:

Con mi vista, que te mira,  
 poco te doy, mucho gano.  
 Sale de mis ojos, pobre,  
 [.....]  
 coge azules, brillos, olas,  
 alegrías,  
 las dádivas de tu espacio.<sup>25</sup>

En estos últimos versos podemos advertir una serie de motivos descriptivos aparecidos en las variaciones I (azules), II (azules, brillos) y IV (olas, alegrías), exactamente en el mismo orden en que aparecieron en el curso del poemario. Tal aparición no es fortuita. Es consecuencia del planteamiento secuencial de las variaciones: en este presente de la enunciación se recapitulan los hallazgos anteriores.

<sup>23</sup> *Ibidem*; p. 21.

<sup>24</sup> *Ibidem*; p. 22.

<sup>25</sup> *Ibidem*; p. 22.

Algo más abajo, el contemplador reconoce lo indeleble de la experiencia de la contemplación, que hace del fruto de los ojos un conocimiento que se interioriza firmemente.

Lo que se ha mirado así  
día y día, enamorándolo,  
nunca se pierde.<sup>26</sup>

Y cierra el poema, en estado embrionario, un aserto nuclear en esta obra, “el mirar no tiene fin”, fruto de las constataciones de que el mar “es rosas que no acaba” en “Primavera diaria” y de que, como se dijo en “Por alegrías”, el gozoso espectáculo es diario. Es esta, en cualquier caso, la primera formulación en el texto de la alta dicha reservada a quien sabe mirar: la posibilidad de trascender lo sensible a través de lo sensible.

### Variación VI. “Todo se aclara”

El presente del primer verso (“En el confin te nace de tus aires/ un pensamiento vago”) actualiza la contemplación dentro del decurso de la secuencia de las variaciones. Nos sitúa ante el mar en un ahora.

Esta variación, acorde con el avance del proceso de contemplación, plantea la superación de la fase de percepción sensible para ingresar en la fase de esfuerzo intelectual que la sucede naturalmente. Si hasta ahora habíamos progresado en el conocimiento del ser del mar guiados por el tesón de una mirada atenta que se deslumbraba con el espectáculo multiforme, ahora debemos continuar progresando mediante una operación cualitativamente distinta: el desciframiento de aspectos elusivos mediante esfuerzo intelectual.

En el confin te nace de tus aires  
un pensamiento vago.  
[.....]  
No se entiende; le guardan las distancias  
en misterio velado.<sup>27</sup>

Salinas asocia la operación de elucidación intelectual con la mecánica de la aproximación de las olas; aclarar algo vago es acercar algo lejano. Así, el lento aproximarse de las olas serenas desde el horizonte hasta la arena simboliza la detenida ponderación que consigue asignar un sentido a una percepción visual de difícil interpretación: “Tarda noches la noche en ser aurora/ la luz se hace despacio”.<sup>28</sup>

Con esta necesidad de acompañar la contemplación de inteligencia

<sup>26</sup> *Ibidem*; p. 23.

<sup>27</sup> *Ibidem*; p. 24.

<sup>28</sup> *Ibidem*; p. 25.

clarificadora, damos un nuevo paso hacia delante en el proceso de conocimiento por contemplación. Así, aún cuando no ha habido citas explícitas de aspectos pertenecientes a variaciones anteriores, es claro que el esfuerzo intelectual está cimentado sobre la fase de percepción sensible que se venía desarrollando hasta ahora.

Tal y como veremos, esta variación se engarza de manera patente con la VIII tendiendo un puente entre la primera y la segunda parte del libro.

### Variación VII. “Las ínsulas extrañas”

Este poema, en pleno eje del poemario, desempeña la doble función de compendio y prospección: es una alegoría que cifra la completa trayectoria de conocimiento contemplativo desplegado en este libro. Las islas son imagen del ser humano y, el periplo que protagonizan, la secuencia de un proceso de conocimiento afín al expuesto a lo largo de esta obra, según el cual, las apariencias sensibles requieren ser penetradas para acceder a regiones que pueden ser habitadas inmortalmente por la mirada.

Creemos, con Margot Arce de Vázquez, que “Las ínsulas extrañas”, meridiano del libro, es poema de transición de una parte más centrada en aspectos sensibles hacia una parte más conceptual.<sup>29</sup> Este viraje, que acabamos de ver prenunciado en VI, es consecuencia de la naturaleza del proceso de ahondamiento que Salinas pergeña a lo largo del poemario: acendra intelectualmente el producto de la percepción de los sentidos.

Por vez primera se señala inequívocamente la orientación trascendente de esta progresión, la salvación.

### Variación VIII. “Renacimiento de Venus”

Es clara la continuidad de este poema con la variación VI, justo del otro lado del eje, que empezaba:

En el confin te nace de tus aires  
un pensamiento vago.  
Nube parece, por lo vaporoso;  
más nube, por lo cándido.<sup>30</sup>

y terminaba con un esclarecimiento intelectual de esa nube. Pues bien, “Renacimiento de Venus” comienza: “Donde estuvo la nube ya no hay nube; /los ojos, que la piensan”.<sup>31</sup>

Además, si se hablaba en la variación VI de una última ola, la esclarecedora,

<sup>29</sup> Margot Arce de Vázquez, “Mar, poeta y realidad en “El Contemplado” de Pedro Salinas”, *Asomante* III, (1947); p. 93

<sup>30</sup> Pedro Salinas, *El Contemplado*, Madrid, Visor, 2004; p. 24.

<sup>31</sup> *Ibidem*; p. 29.

que prorrumpía en signos blancos, en ésta se dice: “las últimas congojas de la ola/ playa se las consuela.”

En “Renacimiento de Venus” se muestra el efecto del desciframiento de aquel pensamiento vago de “Todo se aclara”. Tal y como vimos, como resultado de un aprendizaje del óptimo mirar se formuló, ya en la variación V, la necesidad de demorarse en la contemplación para participar profundamente de la realidad. En la variación VI, a esta demora se le suma un esfuerzo dilucidador que hace luz sobre aspectos confusos. La presente entronca directamente con aquélla para desarrollar las consecuencias del desciframiento, de la comprensión; gracias a la lumbre del pensar, se esclarece la visión y el tiempo cronológico es abolido por el presente absoluto que instaura un orden esencial donde el alma campa libremente.

Absoluto celeste, azul unánime  
sin ave, sin su anécdota.  
[.....]  
El presente, que tanto se ha negado,  
hoy, aquí, ya, se entrega.  
[.....]  
Radiante mediodía. En él, el alma  
se reconoce: esencia.<sup>32</sup>

Es este, pues, otro paso adelante en la secuencia de registro del ejercicio de contemplación: el contemplador consigna aquí el éxtasis al que le ha conducido el esfuerzo clarificador de la variación VI. Además, este mismo estado constituye el eslabón con la siguiente variación, “Tiempo de isla”, donde se desarrollará.

Por lo demás, esta ligazón entre las variaciones VI y VIII consolida definitivamente el carácter progresivo a lo largo de todo el libro, pues revela una continuidad entre las dos mitades de la obra que evidencia que la abstracción que caracteriza esta segunda parte del poemario es refinación de las percepciones sensibles que caracterizan la primera parte.

### Variación IX. “Tiempo de isla”

Este poema, dividido en dos secciones, presenta una continuidad temática y tonal con el anterior, “Renacimiento de Venus”, en cuanto a la concepción del tiempo. En la primera, el embelesamiento con que el contemplador pregunta quién le prodiga amorosamente la gracia de tantos dones terrenos acusa una alteración de la percepción del mundo derivada del nuevo orden temporal en que ha ingresado gracias a la inteligencia.

¿Por qué me dan tanto azul,

<sup>32</sup> *Ibidem*; pp. 29-30.

sin que se lo pida,  
 el cielo que se lo inventa,  
 el mar, que lo imita?  
 [.....]  
 ¿Quién, llevándose congojas,  
 dio forma a la dicha?<sup>33</sup>

La recolección de motivos anteriormente aparecidos, y la interpretación actual a la luz de la gratuidad con que se ofrecen en el entorno isleño, anticipa, sin mencionar el término de comparación, la confrontación entre ciudad del mar y ciudad de los negocios de la variación XII, “Civitas Dei”.

[...]mercaderías  
  
 de espuma, arena, sol, nube,  
 felices trafican;  
  
 sin engaño se enriquecen,  
 —ganancias purísimas—. <sup>34</sup>

La segunda sección niega tajantemente la posibilidad de que haya una voluntad amante de rango ultraterreno que depare el mundo al contemplador; no hay amante sino amada, la vida. Y sus dones son de todos y de nadie.

Y esa amante misteriosa,  
 [.....]  
 no es nunca amante, es la amada  
 total. Es la vida.<sup>35</sup>

El contemplador había investido de rango de don poco menos que divino al mundo atemporal de las esencias que descubre gracias a la luz de la contemplación inteligente, pero esta noción queda pronto desmentida: este mundo no obedece más que a su presencia, y no se nos da; la capacidad de disfrutar de él radica en nuestra capacidad para buscarlo activamente, como ya es obvio que hace el contemplador.

**Variación X. “Circo de la alegría”**

De nuevo, la percepción del mar aquí plasmada está fundada en poemas anteriores. Así se advierte desde el comienzo: “Tanto sol, tanta curva, tantos blancos/ a mucho más aspiran”.<sup>36</sup> En primer lugar, esa aspiración remite a

<sup>33</sup> *Ibidem*; pp. 32-33.

<sup>34</sup> *Ibidem*; p. 33.

<sup>35</sup> *Ibidem*; p. 34.

<sup>36</sup> *Ibidem*; p. 35.

una superación del estatismo de las variaciones VIII y IX. En segundo lugar, presenta un inequívoco eco de la variación IV, "Por alegrías", dispuesta simétricamente con respecto al eje del poemario, de la que sería una amplificación. Si en aquélla se exaltaba el júbilo del movimiento constante de las olas, a quienes describió como ondinas: "al aire, al sol, refulgiendo/ sus cuerpos de ondina",<sup>37</sup> esta variación las identifica también con seres mitológicos modelados de luz: "la luz, primera artista,/ modela para diosas inminentes/ hechuras fugitivas"<sup>38</sup> y enfatiza que, al cabo, perduran infinitos:

Si el agua que dio bulto a ninfa rápida  
muere, apenas erguida,

si espuma que soñaba en durar mármol,  
desfallece en la orilla,

de entre tanto fracaso, ellas, las diosas,  
se salvan, infinitas.

Esta variación exhibe el carácter progresivo del libro en varios sentidos. Por una parte, reanuda y ahonda la variación IV poniendo un acento trascendente en lo imperecedero del espectáculo marino. Por otra parte, en virtud del ya corroborado carácter acumulativo del ejercicio contemplativo, tanto de las visiones, como de la propia destreza, no es mucho aventurar que la insistencia en el rasgo de la infinitud del mar es producto del escrutinio pensante que perfecciona la contemplación. Por último, este poema anticipa toda una serie de motivos relativos a lo proyectivo en el mar (aspirar, cuerpos en proyecto, perfilar, tentativas, deseos, ansia, inician) que veremos desarrollarse en la variación siguiente.

Vemos, pues, cómo el pasar de estos poemas consecutivos va cerniendo progresivamente la percepción del mar hacia lo esencial.

### Variación XI. "El poeta"

Esta variación, como hizo la V (el último gran apóstrofe al mar), con las variaciones que le precedían, reproduce las fases del proceso de contemplación en esta segunda parte (Variaciones VIII-X) estableciendo entre ellas la superación que apreciábamos entre VIII y X y que denota el progreso logrado en la captación de la esencia del mar. Los primeros veintiún versos evocan la sensación de quietud que registraba la Variación VIII como obra de la contemplación nutrida de inteligencia. Y se repite, como hemos visto en otras variaciones (II, VIII), una superación expresa de una noción previa:

<sup>37</sup> *Ibidem*; p. 20.

<sup>38</sup> *Ibidem*; p. 35.

Pero tú nunca te quedas  
 arrobado en lo que has hecho;  
 apenas lo hiciste y ya  
 te vuelves a lo hacedero.  
 [.....]  
 Por la piel azul te corren  
 undosos presentimientos,  
 [.....]  
 en las puntas de las olas  
 se te alumbran los intentos.  
 [.....]  
 Curvas, más curvas, se inician,  
 dibujantes de tu anhelo.  
 [.....]  
 En el gran taller del gozo  
 a los espacios abierto,  
 [.....]  
 trabaja tu pensamiento.<sup>39</sup>

Las tentativas, deseos, proyectos, ansias, atribuidas al rebullir de las diosas marinas de la variación anterior, se interpretan en ésta como manifestaciones del designio de un mar personificado como poeta engolfado en un proyecto siempre renovable de perfección. Se ha dado el paso fundamental de la multiplicidad a la unicidad. Se ha encontrado la causa, el principio. En la perenne dinámica de generación de sí mismo estriba la eternidad del mar.

Así, la ruptura de la impresión de estatismo de la variación VIII, que afianza la percepción de la renovación constante de la variación X, se han recapitulado en esta variación para abonar el hallazgo del principio marítimo de autogeneración que, como veremos, funda la esperanza de salvación que corona el poemario en la variación XIII, "Presagio".

### Variación XII. "Civitas Dei"

A través de este tríptico, Salinas expresa cuánto más plena es la vida de inquietud espiritual de los que aspiran a un entendimiento profundo de la realidad a través de la contemplación demorada del mundo que la de quienes, alienados por la frivolidad y ambición de la vida de ciudad, no miran, no piensan y, en definitiva, no enriquecen su espíritu a través del ejercicio contemplativo.

### Variación XIII. "Presagio"

Podríamos decir que este poema es el pórtico del colofón del libro. Esboza un benéfico sentimiento de enajenación que constituye el corolario del proceso de contemplación desarrollado a lo largo de las variaciones que

<sup>39</sup> *Ibidem*; pp. 38-39.

hemos examinado.

La identificación acontecida en la variación precedente de esa dinámica de autogeneración del mar proyectada hacia la perfección, el colmo, inspira en el contemplador “una querencia de volver a ver”, de seguir contemplando por siempre. Dicha desmedida aspiración dictada por la naturaleza intemporal del mar difumina el contorno de la personalidad del contemplador. Este afán será el que, en la siguiente variación, se desarrollará para permitirle al contemplador sentirse parte de un flujo de un eterno mirar la eternidad del mar que le inmortalice.

#### XIV. “Salvación por la luz”

En “Salvación por la luz” se verifica esa fuerza sentida en “Presagio”. Al calor de la conciencia de la permanencia del mar surge la certeza de la paralela permanencia de su contemplación ejercida por los hombres, en la que el contemplador cifra una existencia común que le permite desbordar su condición mortal.

Ahora, aquí, frente a ti, todo arrobado,  
Aprendo lo que soy: Soy un momento  
de esa larga mirada que te ojea,  
desde ayer, desde hoy, desde mañana,  
paralela del tiempo.<sup>40</sup>

Al encontrar la esencia intemporal del mar, el contemplador se hace partícipe de lo imperecedero, toma conciencia de su propia pequeñez, y se trasciende a sí mismo por vinculación a través del acto del mirar con el resto de hombres que le precedieron y le sucederán arrobados ante la permanencia del mar.

Una mirada queda, si pasamos.  
¡Que ella, la fidelísima, contemple,  
tu perdurar, oh Contemplado eterno!  
Por venir a mirarla, día a día,  
embeleso a embeleso,  
tal vez tu eternidad,  
vuelta luz, por los ojos se nos entre.

Y de tanto mirarte, nos salvemos.<sup>41</sup>

### III. CONSIDERACIONES FINALES

“Embeleso a embeleso” no remite al “pasma a pasmo” del “Tema” en vano. El carácter cíclico que reanuda es la expresión formal de que, tal y como se

<sup>40</sup> *Ibidem*; p. 53.

<sup>41</sup> *Ibidem*; pp. 53-54.

dijo en la variación V, "el mirar no tiene fin". Y es que, en última instancia, el carácter progresivo del proceso de conocimiento desarrollado en este poemario, cuyas etapas hemos ido desgranando, se funda en la recurrencia del mirar la recurrencia del mar. Salinas ha sublimado artísticamente el ejercicio de la contemplación mediante una forma que reproduce con deslumbrante acierto la esencia de su prosperar: la recurrencia a través de las catorce variaciones de unos motivos que vemos reaparecer presentando un matiz antes advertido y ahora acendrado, plasma ese ejercicio espiritual de la contemplación en su progresión ascendente. Ese mirar perseverante es, además, consciente de que madura mirando y de que gracias a ello va progresivamente penetrando las apariencias, lo que, a la vez que propicia un discurso sobre la forma óptima de contemplar, nos depara la clave de la interpretación del texto.

*El Contemplado* es una secuencia. Este sería, muy sucintamente, el hilo de continuidad que hemos devanado: el motivo que introduce la variación I, el azul, es el resultado de una percepción primordial del mar que se desarrolla en la variación II desdoblándose en los azules del cielo y el agua. Esta misma variación incorpora además la observación de la transformación de los azules bajo la magia de la luz. La consideración de que el alegre concierto de agua y luz es un espectáculo constante supone la aportación de la variación IV. En la variación V se reflexiona acerca del ejercicio de la contemplación desempeñado hasta el momento. En la variación VI pasamos del estadio sensible al de la contemplación intelectual para dilucidar un aspecto elusivo. La variación VIII desarrolla las consecuencias de dicha dilucidación y la IX se expulsa en ellas. La siguiente, X, supera el estatismo de la variación VIII y ahonda en la condición imperecedera del espectáculo del mar planteada en la variación IV, explicando su moción por la suma de las voluntades de divinidades marinas. La variación siguiente recapitula el proceso de contemplación desplegado en esta segunda parte del poemario y convierte aquella suma de voluntades divinas en expresión del designio del propio mar de regenerarse tendiendo siempre a la perfección. La variación XII expone que esa capacidad de regeneración constante del mar infunde al contemplador un afán de seguir mirando que se apodera de él y le enajena. La siguiente y última variación culmina la trayectoria trascendente del contemplador cuando afirma que ese afán de contemplar le liga salvíficamente a todos los hombres pasados y futuros en un mirar un espectáculo imperecedero.

El ejercicio de la contemplación, denodada búsqueda incierta, encuentra su recompensa cuando advierte la aspiración perpetua del mar a la plenitud; su generarse perenne es expresión sensible del absoluto. Su contemplación, sin fin, es por tanto una vivencia de infinitud accesible, un viso de eternidad que salva.

*José Daniel de las Heras Saldaña*

## OBRAS CITADAS

- Arce de Vázquez, Margot, "Mar, poeta y realidad en "El Contemplado" de Pedro Salinas", *Asomante*, III, (1947); pp. 90-97.
- Babín, María Teresa, "Sentido y estructura de "El Contemplado", *Sin Nombre*, 9 (1978); pp. 44-53.
- Cowes, Hugo C., " 'El Contemplado' de Pedro Salinas y la creación de un referente lírico latinoamericano", *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas: 'España en América y América en España'*, (1992); pp. 224-235.
- Debicki, Andrew P., *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1981.
- Díez de Revenga, Francisco, "Introducción", *El contemplado; Todo más claro y otros poemas*, Pedro Salinas, Madrid, Castalia, 1996.
- Paulino Ayuso, José, "Religión y poesía: El Contemplado, de Pedro Salinas", *Ilustración de Ciencias de las Religiones*, XX, (2001); pp. 57-81.
- Salinas, Pedro, *El Contemplado*, Madrid, Visor, 2004.