



## Los rostros de la amada. Bécquer, Machado, Salinas, Guillén

Mariana Genoud de Fourcade  
Universidad Nacional de Cuyo

### Resumen

La concepción del amor y la imagen de la amada forman parte de una poética explícita y consciente en la mayoría de los poetas hispánicos de la modernidad. Basta asomarse al universo de los textos para comprobar esta afirmación en nombres indiscutidos de la lírica española desde el siglo XIX, con las ineludibles diferencias que marca el contexto histórico-literario del que nacen. En el camino hacia la creación, el sentimiento amoroso es siempre fuente inspiradora y las características del ser amado se determinan a partir de la poética que singulariza cada voz lírica. Examinaré, entonces, algunos textos de autores emblemáticos como Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Pedro Salinas y Jorge Guillén que ilustrarán esta afirmación de la relación poética/amada.

**Palabras clave:** poética – amada – inspiración – creación – imagen

La concepción del amor y la imagen de la amada forman parte de una poética explícita y consciente en la mayoría de los poetas hispánicos de la modernidad. Basta asomarse al universo de los textos para comprobar esta afirmación en nombres indiscutidos de la lírica española desde el siglo XIX. En el camino hacia la creación, el sentimiento amoroso es siempre fuente inspiradora y las características del ser amado se determinan a partir de la poética que singulariza cada voz lírica. Examinaré en algunos autores emblemáticos como Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Pedro Salinas y Jorge Guillén esta relación entre la poética y la amada, mostrando algunos puntos nucleares de una investigación mayor en curso.

Gustavo Adolfo Bécquer abre con sus *Rimas* las puertas de la modernidad en la lírica española. La poética becqueriana, desarrollada tanto en su lírica como en su prosa, incluye una variedad de tópicos que lo colocan en la transición entre el romanticismo y la poesía moderna, recordemos algunos: el proceso de creación que aúna inspiración y razón – sintetizado en la elocuente expresión: "cuando siento no escribo" –, la lucha con el "lenguaje insuficiente", la misión del poeta, la búsqueda del ritmo y la armonía universal, la preferencia por la asonancia para conseguir musicalidad en el verso, la conciencia de los indefinidos límites entre la vigilia y el sueño, la autonomía de la poesía, la identificación entre mujer y poesía que es clave para resolver la hipótesis que me ocupa.

La ecuación mujer/poesía se anuncia ya en la Rima XIII (Bécquer 1968: 34-35), la primera que se publicara en 1859, con la anáfora que encabeza sus tres estrofas: "Tu pupila es azul, / .../" eco que resuena en la Rima XXI que proclama abiertamente: "¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul; / ¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía...eres tú." (Bécquer 1968: 44)

Casi literalmente este concepto se repite en la primera de las *Cartas literarias a una mujer*: "La poesía eres tú, porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto"



(Bécquer 1860). No caben entonces dudas sobre esa identificación. La mujer encarna la poesía intuitiva que Bécquer opone a esa otra "magnífica y sonora" que define en el Prólogo a *La Soledad* de Augusto Ferrán.

Una vez establecida la fusión poesía/mujer cabe preguntarse qué rasgos individualizan a una y otra. La poesía es, acabamos de verlo, "esa *vaga* aspiración a lo bello", vaguedad que las 19 estrofas de la Rima V va intensificando progresivamente porque es "espíritu", "luz", "nube", "fuego", "espuma", "onda", "nota", "perfume", "humo", "invisible anillo", "desconocida esencia". La selección de verbos contribuye a acentuar este perfil desdibujado, inasible del espíritu cuando tiembla, ondea, susurra, suspira, ondula... (Bécquer 1968: 20). El poeta intuye que hay algo que lo arranca de la realidad en la Rima VIII y que le permite "flotar en la niebla dorada", "subir en un vuelo", "anegarse en la luz del cielo" (Bécquer 1968: 26). Hay un ansia evidente de alcanzar lo infinito, de desasirse de las coordenadas espacio temporales con estas imágenes ascensionales, para utilizar la terminología de Gastón Bachelard. Bécquer concibe, entonces, a la poesía como incorpórea, inefable, inasible, imposible; por lo tanto, la mujer cantada en esta lírica será un reflejo de estas cualidades: el poeta configura una amada también intangible, inasible que en la Rima XV es un "Cendal flotante de leve bruma", "blanca espuma", "onda de luz" y se esfuma hasta el límite: "Tú sombra aérea que cuantas veces / voy a tocarte te desvaneces" (Bécquer 1968: 37-38).

La amada no tendrá un rostro definido, ni nombre, será sólo una luz que se persigue anhelante y no se alcanza, será una sombra imposible que es, a la vez, belleza y poesía. La poética becqueriana determina la apariencia de la amada y el lector asiste en las *Rimas*, y también en las *Leyendas*, a amores dolorosos, de resabios románticos, que nunca llegan a la plenitud y que se agostan en el anhelo inconcluso.

La impronta de esta poética decimonónica que inaugura la modernidad, puede rastrearse en Antonio Machado, quien se ocupó extensamente en su prosa de delimitar los alcances de la memoria y el olvido en el proceso de la creación poética. Al igual que en Bécquer, el momento de creación se distancia de la experiencia vivida, es necesario que ésta sea olvidada, para ser "amarrada" en la roca viva del sentimiento y luego evocada por la memoria. Lo vivido se convierte en sueño y vuelve al presente transformado en "pasado apócrifo" porque ha sido transformado por el olvido y el recuerdo. Es por eso que Machado no canta a su amada Leonor hasta después de muerta, cuando se transforma en una memoria que linda con el sueño. La mujer amada será entonces siempre ausencia, nostalgia, recuerdo, evocación, sueño tal como aparece en el poema CXXII de *Campos de Castilla*:

Soñé que tú me llevabas  
por una blanca vereda,  
en medio del campo verde  
hacia el azul de las sierras,  
hacia los montes azules,  
una mañana serena.  
Sentí tu mano en la mía,  
Tu mano de compañera,  
tu voz de niña en mi oído  
como una campana nueva



como una campana virgen  
de un alba de primavera.  
¡Eran tu voz y tu mano  
En sueños, tan verdaderas!.../.../ (Machado 1977: 196-97).

Machado "sueña" con Leonor y a la vez la siente "tan verdadera", y así nos instala en la ambigüedad, en los imprecisos límites entre la realidad y el sueño. Sin embargo, la mujer toma alguna carnadura cuando el poeta menciona su nombre: "¿No ves, Leonor, los álamos del río / con sus ramajes yertos?" (Machado 1977: 196).

También Guiomar, su segundo amor, correrá la misma suerte de la distancia y el olvido antes de convertirse en materia del poema en las "Canciones a Guiomar" del libro *Un cancionero apócrifo*. Dirá en la canción II: "En un jardín te he soñado, / alto, Guiomar, sobre el río / jardín de un tiempo cerrado / con verjas de hierro frío" (Machado 1977: 355).

Aunque Guiomar vive y hay encuentros reales de los amantes en pequeños cafés madrileños, Machado, fiel a su poética, representa a sus amadas a través de la evocación, el sueño, la memoria. Este modo de representación hace que el lector no las perciba como criaturas de carne y hueso, hasta que conozca los referentes biográficos. La teoría del amor machadiano, se desarrolla en esta misma línea, pero omitiremos su tratamiento, respetando los límites de esta exposición.

La poética de Pedro Salinas, voz sobresaliente de la generación española de 1927, puede sintetizarse en esta lograda expresión suya: "la poesía es una aventura hacia lo absoluto" (Diego 1962: 303). Su poesía avanzará buscando lo que no cambia en el tiempo ni en el espacio. Ninguna realidad presente lo dejará satisfecho. La trilogía de sus poemarios amorosos – *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*– son el mejor ejemplo de cómo el poeta, fiel a su poética, desea una amada que no esté sujeta a las coordenadas espacio-temporales para configurar así esa amada absoluta a la que buscará afanosamente en los versos de *La voz a ti debida*:

Sí, por detrás de las gentes  
te busco.  
No en tu nombre, si lo dicen,  
no en tu imagen, si la pintan.  
Detrás, más allá.  
Por detrás de ti te busco (Salinas 1981: 223).

Y más adelante reitera: "Te quiero pura, libre, / Irreductible: tú" (Salinas 1981: 243).

La amada que protagoniza estos versos, se pliega a las líneas mayores de la poética saliniana. La publicación de los dos primeros poemarios amorosos de Salinas tuvo gran repercusión en la crítica, que centraba su atención en la naturaleza de la mujer a la que allí se cantaba, se ponía en duda su realidad y se abogaba por la tesis, que sostenía Leo Spitzer especialmente, de una amada conceptual, abstracta que se avenía con las líneas de su poética. Era una amada creada acorde con la búsqueda poética, sin visos de realidad fuera de los poemas mismos.

La publicación, en el año 2002, de las cartas que Pedro Salinas escribiera a Katherine Whitmore entre 1932 y 1947 (Salinas 2002), obligaron a una relectura de su lírica amorosa al



desnudar una relación amorosa ya conocida, pero silenciada por la crítica en general. La relación de Salinas con Katherine que presenta dos vertientes paralelas, la lírica y la epistolar, es una vivencia íntima que se hace literatura y que permite conocer el referente de esa amada supuestamente ideal. La biografía del autor se convierte, entonces, en una clave hermenéutica más para ahondar en la comprensión de los poemarios salinianos.

El epistolario no hace más que confirmar lo que Jorge Guillén adelantara: la amada es real y su realidad es reiterada a lo largo de las cartas en una angustiosa tensión del amante que teme que las distancias le arrebaten a esa mujer de carne y hueso. Los fragmentos de algunas cartas nos eximen de mayores exégesis: "Perdóname, perdóname, yo no soy hombre de abstracciones, no quiero a una mujer abstracta" (Salinas 2002: 119). Y luego: "Te siento en mi vida. Estás, eres. /.../ Pero me llena la vida la simple noción de tu existencia. De tu realidad" (Salinas 2002: 120). Estamos ante una amada a la que únicamente el epistolario revela como una mujer real. Las cartas construyeron el espacio íntimo, el espacio de lo particular, de lo individual, en definitiva, del amor que debía quedar en el ámbito de lo privado. La Trilogía amorosa depuró a la pasión de lo anecdótico, configuró un mundo de imágenes que evocan e intensifican una experiencia real. Imágenes líricas que elevan lo particular a lo universal, dan cuentas de un amor universal con raíces en lo real y la prueba de esto está dada por la recepción de *La voz a ti debida* como uno de los poemarios de amor que expresa "el" amor y no una historia de amor. Los lectores no se han planteado problemas de referencialidad o de representación, leyeron los poemas y los hicieron suyos porque expresaban lo inefable quebrando la palabra individual. El lenguaje particular se asumió ahora como universal en la ausencia de nombres propios y en la abolición de las coordenadas espacio-temporales. El espacio íntimo fue plasmado en un intercambio de voces, la realidad fue universalizada en la evocación artística de uno solo de los amantes. Salinas sufrió la angustia de la distancia y de la ausencia, los amantes fueron sombras de sí mismos tantas veces, sombras que anhelaban encarnarse o en última instancia "inventarse" un espacio común donde realizarse y lo encontraron en cartas y poemas.

Jorge Guillén, otro gran poeta de la generación del 27 nos asombra con su canto de afirmación del ser. Su poética tiene dimensiones gnoseológicas, éticas y metafísicas: el poema le permite a Guillén conocer y aprehender la realidad total jubilosamente, atónito frente a un mundo que está bien hecho. Así el poeta vence al caos y las contrariedades, en una firme voluntad de querer ser; él mismo y los personajes que recrea, son héroes que conquistan la plenitud del ser en un permanente vivir centrados por el mundo que los rodea, como lo revelan estos versos de "Mientras el aire es nuestro", poema inaugural de *Aire nuestro*:

Respiro,  
Y el aire en mis pulmones  
Ya es saber, ya es amor, ya es alegría,  
/.../  
Respiro instante a instante,  
En contacto acertado  
Con esa realidad que me sostiene,  
Me encumbra,  
Y a través de estupendos equilibrios  
Me supera, me asombra, se me impone (Guillén 1968: 13).



Versos que son eco del primer poema de su primer *Cántico*: “Soy, más, estoy. Respiro. / Lo profundo es el aire. / La realidad me inventa, / Soy su leyenda. ¡Salve!” (Guillén 1984: 19).

¿Cabe mayor expresión de entusiasmo ante el mundo? Soy, estoy, respiro. La poesía se justifica por el hecho de existir, por establecer una comunión con el mundo a través del aire que sustenta nuestra vida. En la interacción hombre/mundo por medio del aire, el hombre encuentra su armonía, su centro de equilibrio y conoce sus propios límites. Esta postura afirmativa se irá ampliando en círculos concéntricos y abarcará los 334 poemas de la cuarta versión de *Cántico* de 1950. Pero el poeta no canta en soledad: toda la creación va a participar de esta plenitud del ser. La mujer amada es parte de esa creación como lo demuestra “Salvación de la primavera” poema cuyas dos primeras estrofas anuncian el vínculo que une a los amantes:

Ajustada a la sola  
Desnudez de tu cuerpo,  
Entre el aire y la luz  
Eres puro elemento.  
/.../  
¡Eres! Y tan desnuda,  
Tan continua, tan simple  
Que el mundo vuelve a ser  
Fábula irresistible (Guillén 1984: 94).

Después de la afirmación del “soy”, “estoy”, ahora es el turno de reconocer con júbilo el ser de la amada: ¡Eres! rodeada ella también por la luz y respirando el mismo aire. Cada una de las nueve secciones de “Salvación de la primavera” aporta diversas notas propias de ese otro ser, de carne y hueso, cuya corporeidad y desnudez es cantada con una pasión moderada por la belleza lírica. En la presencia de la amada parece vivirse en la eternidad del acorde perfecto que anula la temporalidad: “Es tuyo el resplandor / De una tarde perpetua” (Guillén 1984: 95). Para alcanzar la plenitud, pasa el poeta de la exaltación del tú al reconocimiento de un “nosotros”:

¡Amor! ni tú, ni yo,  
Nosotros, y por él  
Todas las maravillas  
En que el ser llega a ser (Guillén 1984: 96).

El tono sensual aparece con mayor intensidad desde la Sección IV:

Henos aquí. Tan próximos,  
¡Qué oscura es nuestra voz!  
La carne expresa más  
Somos nuestra expresión (Guillén 1984: 97).



Se acerca el momento de la unión total en una gradación que va de la mirada al beso y de allí a la revelación de los cuerpos por el tacto, que completan la contemplación primera. En la proximidad física, la carne es más expresiva que la palabra. En la Sección quinta, eje simétrico de las nueve secciones, se consuma el abrazo íntimo. Siete estrofas preparan el momento culminante en el que amar es sinónimo de ser:

Amar, amar, amar,  
Ser más, ser más aún:  
Amar en amor,  
Refulgir en la luz (Guillén 1984: 99).

Intensidad y contención se equilibran: al natural deseo de un gozo sin fin, se impone la noción guilleniana del reconocimiento de los límites. Guillén no se deja arrastrar por el desborde, permanece en su centro.

El hablante lírico nos ha colocado frente a una amada cuya realidad física puede palpase en cada verso. El amor es el reconocimiento de un tú que posee un "ser" semejante al del amante y estos dos seres individuales se complementan para potenciar al máximo su ser.

La poética guilleniana, en su dimensión metafísica, aboga por alcanzar la plenitud y el desarrollo total del ser humano, como consecuencia, la mujer amada es representada en su apogeo físico y espiritual, en pie de igualdad con el hombre que la canta. Con esta amada es posible consumir el amor y hacerlo perdurar aún después de la muerte: "Lo que un día me dijiste / De nuevo suena en mi oído. / La soledad no es tan triste. / Ser es también haber sido" (Guillén 1977: 292).

Este somero y rápido recorrido por diferentes estéticas y su vinculación con la representación de la amada es sólo una muestra de un plan más ambicioso que, iniciándose en la transición entre romanticismo y modernismo, quiere finalizar en la poesía contemporánea, meta todavía por alcanzar en esta investigación que hoy sintetizo aquí. Como muestra de las variaciones que el rostro de la amada va adquiriendo a lo largo de más de un siglo, voy a terminar refiriéndome a la configuración de la mujer presente en el poemario *Completamente viernes*, publicado en 1998, por Luis García Montero, poeta que ha sido identificado con la "poesía de la experiencia", denominación que restringe la profundidad y alcances de su poética. Sin embargo, no podemos negar la presencia de rasgos de esa poética cuando abordamos el poemario mencionado. Va a decir García Montero en sus *Confesiones* de 1993 que "la poesía no es sólo el desarrollo de un concepto o la búsqueda de metáforas, sino la experiencia escrita de un sentimiento verosímil, reconocible" (Mainer 1998: 56). En consecuencia, la posible anécdota que hilvana los poemas de *Completamente viernes*, no tiene por qué ser verdadera, solamente verosímil. La primera parte del libro titulada "Los días", nos permite intuir que lo que ocurre en cada día de la semana parte de una base real, de experiencia vivida, pero se convierte en anécdota "verosímil" al transformarse en lírica. Si bien la poesía, según García Montero debe restablecer las relaciones entre el yo y la realidad, eso no la convierte en espejo inequívoco de la misma. Además en *Aguas territoriales*, ensayo de 1996, manifiesta: "Resulta difícil explicarle a la gente que la poesía es un género de ficción /.../ "el autor aunque utilice su experiencia biográfica y sus recuerdos para tramar la fábula, está inventando y se esfuerza en componer un ejercicio de estilo e imaginación" (Scarano 2004: 197). Estas afirmaciones nos obligan a leer cuidadosamente *Completamente viernes*, dejando de lado la tentación de una lectura



autobiográfica que puede insinuarse con la dedicatoria del poemario a "Almudena" y la aparición nuevamente de este nombre en el poema "La realidad". Hay, entonces, un anclaje en lo autobiográfico, pero el poeta trasciende la experiencia personal acercándola a los problemas que transita el hombre contemporáneo en los avatares del amor. El sentimiento amoroso y la amada son así, a la vez, individuales y universales, superando el conflicto de Salinas que separó lo individual de lo universal en géneros distintos. Ese poema magnífico que es "Merece la pena" (Un jueves telefónico), da cuenta, desde lo autobiográfico o no, de las relaciones de pareja en este mundo agitado que obliga a los amantes a la separación por las obligaciones cotidianas, pero varias comunicaciones telefónicas muestran que, en medio de las tareas del día, surgen la nostalgia y la necesidad del otro. El rostro de la amada, se afirma más en su realidad de mujer que vive en nuestro tiempo, cuando el poeta dice: me explicas "que debes sin remedio hacer la compra", que "a las ocho te esperan / en la presentación de no sé quién" y "que me llamarás a casa cuando llegues". El poema rezuma realidad, con un lenguaje cotidiano que adquiere categoría de poético, porque está inmerso en el poema, como quería Jorge Guillén. Para apreciar en su totalidad los aciertos del poeta, diremos que "Merece la pena" escuchar los ritmos armoniosos de este poema para cerrar así nuestra exposición

MERECE LA PENA  
(Un jueves telefónico)

*Trisrt el qui mai no ha perdut  
per amor una casa*

*Joan Margarit*

Sobre las diez te llamo  
para decir que tengo diez llamadas,  
otra reunión, seis cartas,  
una mañana espesa, varias citas  
y nostalgia de ti.

Sobre las doce y media  
llamas para contarme tus llamadas,  
cómo va tu trabajo,  
me explicas por encima los negocios  
que llevas en común con tu ex-marido,  
debes sin más remedio hacer la compra  
y me echas de menos.  
El teléfono quiere espuma de cerveza,  
aunque no, la mañana no es hermosa ni rubia.

Sobre las cuatro y media  
comunica tu siesta. Me llamas a las seis para decirme  
que sales disparada,  
que se queda tu hijo en casa de un amigo,



que te aburre esta vida, pero a las siete debes  
estar en no sé dónde,  
y a las ocho te esperan  
en la presentación de no sé quién  
y luego sufres restaurante y copas  
con algunos amigos.  
Si no se te hace tarde  
me llamarás a casa cuando llegues.

Y no se te hace tarde.  
Sobre las dos y media te aseguro  
que no me has despertado.  
El teléfono busca ventanas encendidas  
en las calles desiertas  
y me alegra escuchar noticias de la noche,  
cotilleos del mundo literario,  
que se te nota lo feliz que eres,  
que no haces otra cosa que hablar mucho de mí  
con todos los que hablas.

Nada sabe de amor quien no ha perdido  
por amor una casa, una hija tal vez  
y más de medio sueldo,  
empeñado en el arte de ser feliz y justo,  
al otro lado de tu voz,  
al sur de las fronteras telefónicas (García Montero 1998: 55-56).

## Bibliografía

- Bachelard, Gaston (1993). *El aire y los sueños*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.  
Bécquer, Gustavo Adolfo (1968). *Rimas*, Madrid, Espasa-Calpe.  
---- (1860). *Cartas literarias a una mujer, I*. Disponible en:  
<http://cvc.cervantes.es/obref/rimas/apendices/carta.htm>.  
Diego, Gerardo (1962). *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus.  
García Montero, Luis (1998). *Completamente viernes (1994-1997)*, Barcelona, Tusquets.  
Guillén, Jorge (1968). *Aire Nuestro*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro.  
---- (1977). *Aire Nuestro. Clamor*, Barcelona, Barral.  
---- (1984). *Cántico*, Barcelona, Seix Barral.  
Machado, Antonio (1977). *Poesías Completas*, Madrid, Espasa-Calpe.  
Mainer (1998) "Verosímil y útil: la poesía de Luis García Montero". *Litoral*: 217-218, 55-58.  
Salinas, Pedro (1981). *Poesías Completas*. Barcelona, Seix Barral.  
---- (2002). *Cartas a Katherine Whitmore (1932 -1947). El epistolario secreto del gran poeta del amor*, Barcelona, Tusquets.  
Scarano, Laura (2004). *Luis García Montero: la escritura como interpelación*, Granada, Editorial Atrio.