

## LA MUJER EN MACHADO: DE LEONOR A GUIOMAR

Rosario León Alonso

¿Tu verdad?, No. La verdad,  
y ven conmigo a buscarla.  
La tuya, guárdatela

A partir de estos versos y de la mano del poeta, intentaremos adentrarnos en la verdad del sentimiento y en la verdad de la razón en los poemas amorosos de Antonio Machado. A través de los textos literarios elegidos, iremos a la búsqueda de una mayor comprensión de la esencia última machadiana, intentando adaptar la relación amorosa del poeta incluso a los diferentes códigos expresivos que vayan haciéndose necesarios a lo largo de la exposición. Leonor y Guiomar harán de escoplo y martillo en nuestra tarea de esculpir el auténtico misterio del corazón del poeta y Ana Ruiz, su madre, será la silenciosa gubia que perfila los contornos de unos amores siempre truncados y nunca realizados en un hombre que muy pronto tomó conciencia de su vivir/morir *“casi desnudo, como los hijos de la mar”*.

Nuestro itinerario amoroso comienza en un lugar, Soria; en un tiempo, 1907; con un nombre, Leonor. Sin embargo, antes de esta primera parada a orillas del Duero, hemos de recordar el estado de euforia y vitalidad que alumbra las galerías del alma del poeta en sus años de juventud, cuando, lejos aún de que *“la aguda espina dorada”* lo hiriera de muerte, escribiera versos de tanta belleza como *“Anoche cuando dormía”* en los que se nos habla de un sueño diurno, de una fantasía vivida a caballo entre la realidad y el ensimismamiento. Se trata, pues, de un estado de ensoñación que culmina en la íntima y última fusión de su alma con el alma Universal: ... *“que era Dios lo que tenía / dentro de mi corazón”*... Perfecta es la conjunción entre el espacio interior y el exterior, ya que dentro de su “corazón” es donde se dan cita “el manantial de nueva vida”, *“las doradas abejas”*, *“el ardiente sol”* y, en definitiva, todos los elementos sensoriales del mundo ajeno al del YO poético. Machado empatiza —y simpatiza— con lo de afuera en un claro proceso de interiorización. Estamos ante un hombre lleno de deseos de vivir, de afanes de juventud y de proyectos de futuro; deseos, afanes y proyectos que pronto se focalizan en una niña soriana, de escaso nivel cultural y casi nulas experiencias vitales.

Mucho tardó Machado en reconocerse en el espejo del amor, y al preguntarse en sus solitarios paseos, camino de la Ermita de San Saturio, cómo se llegó a enamorar de Leonor, él mismo se responde con su pluma: “*Nadie elige su amor. Llévome un día / mi destino a los grises calvajes*”... Ante el encuentro con la mujer, parte Machado de una llamada del amor totalmente gratuita, fortuita y, en principio, sólo producto del destino.

Es tal el ánimo feliz de D. Antonio a raíz de su boda que basta con recordar versos de tan lozana frescura como “*Tus ojos me recuerdan las noches de verano*” o “*He vuelto a ver los álamos dorados*”. Pero pronto la fortuna le juega una mala pasada, en forma de vómito de sangre, al flamante matrimonio. Machado, desde los primeros síntomas de la enfermedad, toma conciencia de la realidad y en la explanada del espino, en aquel momento cruel de lucha contra la muerte, en unos escalofriantes y trágicos versos le grita su dolor “al olmo viejo, hendido por el rayo”. Todos los compases de placidez y de encantamiento se tornan ahora en un patético quebranto, en un desgarrador alarido de esperanza dirigido al árbol podrido y agonizante al que “con las lluvias de Abril y el sol de Mayo” le han reverdecido algunas hojas. Machado, por las riberas del río castellano, pasea su dolor a la espera de “otro milagro de la primavera”, del milagro que nunca llegará a producirse. Magnífico es el procedimiento estructural según el cual los versos finales sirven de resorte —y de soporte— autobiográfico frente a las descripciones que, en forma de diálogo con el olmo moribundo, dan cuerpo al poema. Esta forma de poetizar se repite en no pocas composiciones de *Campos de Castilla*. Valga como ejemplo el poema *Caminos* en el que, tras el elemento descriptivo del paisajes y espacios abiertos, se introyecta el dolor desde la queja interior: ... “*Ay! ya no puedo caminar con ella*”.

Tan honda es su emoción que ni siquiera aparece el nombre de la niña-muerta y es que cuando el amor se despoja de todo lo que no es “él” para proyectarse en el “otro”, la elipsis cobra mayor fuerza y los silencios se hacen más expresivos que las palabras. Machado en su ciclo de poemas a Leonor, ya alejado del plano de la presencia e inmerso en la distancia, la lejanía y la ausencia, pone en marcha el mecanismo de la imaginación para conservar lo intuitivo sin que la razón lo enturbie. Al saberse insuficiente para bastarse a sí mismo, comprende que era la compañía de la amada la que rompía su limitación humana, su propia finitud.

Aunque la configuración formal se geste mediante realidades corpóreas y tangibles, por encima de todo logra conservar la idea esencial, la vibración de su enamorado sentir. Sentir que seguramente no hubiera sido susceptible de un trasvase al lenguaje de la prosa, porque, en el tránsito, hubiese perdido su capacidad de expresar su interioridad poética.

Por eso, hecha ya la muerte realidad en su vida, huye de Soria y escribe a José María Palacio aquella tierna y agria composición en la que llamándole “buen amigo” le envía desde Baeza su grito imperativo: ... “*con los primeros lirios / y las primeras rosas de las huertas / en una tarde azul, sube al Espino, / al alto Espino donde está su tierra*”. De nuevo la amada es aludida sin ser nombrada. Es el posesivo “su” el que actúa como elemento diferenciador. “Su tierra” es la tierra de ella —y solamente de ella— para el enamorado corazón del poeta.

Ese uso de la forma pronominal lo vemos confirmado, una vez más, en aquel otro verso: “*Soñé que tú me llevabas / por una blanca vereda*”... Este poema,

además, es uno de los poquísimos en los que se alude a algún rasgo físico de Leonor: ...“Sentí tu mano en la mía, / tu mano de compañera, / tu voz de niña en mi oído / como una campana nueva”. Es curioso observar que de la Leonor física — que ya no es porque ya no existe — Machado sólo evoca e invoca su mano y su voz a los que, incluso, califica de infantiles y compañeros. Anoto este dato porque, como luego veremos, el proceso con Guiomar correrá por cauces mucho más cargados de sensualidad. En el caso de Leonor no nos queda ni una imagen poética referida a sus rasgos físicos individualizadores, lo cual hace suponer que estamos ante una idealización del amor que, al quebrarse tras la muerte, se convierte en sublime espiritualización, en un dulce lamentar y un dolorido sentir. No encontramos ni una sola huella de amor pasional. Como diría Antonio Fernández-Ferrer “sólo trémula ternura, suave y celestial compañía y casi hasta una cierta vena sacralizadora”. Duró tan poco aquella relación y era tan niña la amada cuando se apagó su vida, que todo nos hace pensar en un amor paterno-filial más que un amor con componentes eróticos y sensuales; en un amor no consumado por miedo a hacer terreno y fugaz algo que escapa de las fronteras de lo cotidiano para refugiarse en el paraíso de lo espiritual. Ensimismado en la contemplación de la amada muerta, el poeta mira al cielo y su espíritu estalla en unos inmortales versos tránsidos del más puro lirismo y de una emoción incontenida.

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.  
 Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.  
 Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.  
 Señor, ya estamos solo mi corazón y el mar.

El uso del verbo “arrancar” en el sentido de desposesión de una parte esencial del YO ontológico, nos sitúa frente a una actitud de rebeldía y de reproche que contrasta —sin asperezas— con la ternura del verbo siguiente: “querer” en su acepción de amar. El primero y el último verso están unidos por lo que el Profesor López Estrada llama “analogía de estructura formal”. El hombre, desprovisto de amor por voluntad divina, se deja sacar de raíz sus más íntimas raíces tanto del ayer (manifestado en formas verbales de pasado: arrancaste o quería) como del hoy (expresado en formas de presente: oye o estamos). Si ser poeta es “existenciar las palabras y existenciarse en palabras”, Machado desde esa dialéctica consigue en estos cuatro versos el efecto buscado. El “lo” del primer verso es todo un símbolo de universalidad porque al elegirse el género neutro —y no el femenino— se pretende elevar a categoría universal al ser amado, poniéndolo a salvo de cualquier connotación práctica y plástica que pudiera empobrecer su dimensión más sublime. No se avergüenza Machado de su dolor varonil y lo canta con el corazón en la pluma. Por eso, será sobre su angustia de hombre sobre la que se eleve la esperanza del poeta que, desinteresado de la persona real que quedó en el Espino, sólo se preocupa por conseguir la creación imperecedera: la del “hoy es siempre todavía”. El amor a la muchachita soriana está marcado por el sello del pudor y, a través de los poemas, se manifiesta en un íntimo recato, en un sentido tan verdad y tan sincero que sólo es posible el cobijo en la inmensidad del mar ya que, dicho en palabras de su hermano José, “es en el eterno fluir del agua donde se cimenta con más fuerza y permanencia la poesía machadiana. De ahí que se queden solos ‘su corazón y el mar’”.

En un itinerario amoroso de Soria a Segovia, en su paso del *ser* al *existir*, Machado hace un alto en el camino, en Baeza, en la búsqueda del *comprender*. Será en tierras andaluzas donde el poeta deje paso al filósofo, inmerso en un mundo de permanentes reflexiones vitales que no dejan lugar ni al reposo ni al sosiego. En Baeza cambiará la modulación de su voz poética tras una profunda crisis de sentimiento y razón. Justina Ruiz Conde la glosa muy bien con estas palabras: ...“Machado siente dudas sobre su labor anterior. Se siente un hombre venido al mundo para andar de puntillas, siente su sumisión a todo, su desánimo, su hastío, la monotonía de su vida, la repetición de sus sentimientos siempre tristes. Cree que ya ha agotado su lirismo... Es el derrumbamiento moral del poeta. Hasta el recuerdo de Leonor le parece que se va esfumando en la lejanía”...

En este aspecto, convenimos con Angel Marco Ibáñez en que la imagen de Leonor va perdiendo poco a poco nitidez y va dando paso a otra imagen ideal que será ya para siempre como una evocación, como un sueño, como una creación. Para justificar esto recordemos aquellos versos de *Nuevas Canciones* en los que el poeta se pregunta: “*Mas pasado el primer aniversario, / ¿cómo eran —preguntó—, pardos o negros, / sus ojos? ¿Glaucos?... ¿Grisés?. / ¿Cómo eran, ¡Santo Dios!, que no me acuerdo?...*” Esta nueva situación vital, expresada con valiente franqueza, da paso a una lucha interior en el viudo: la lucha entre el olvido y el recuerdo.

Machado no se plantea *buscar las palabras* sino encontrarlas a través del sentimiento amoroso, que al concretarse y concentrarse hacia dentro, dibuja el perfil de su propia expresión literaria, manifestada inequívocamente en su sombrío y apagado estado de ánimo.

Buena prueba de ello serán los últimos versos del poema titulado *Otro Viaje*: ... “*Soledad. / Sequedad. / Tan pobre me estoy quedando, / que ya ni siquiera estoy / conmigo, ni sé si voy / conmigo a solas viajando*”. Desde una óptica meramente estilística es importante resaltar el final porque el uso de los gerundios y la repetición del ablativo *conmigo* hacen que el lector llegue a confundir el traqueteo del tren con el desconsuelo del poeta. El viaje, pues, está hábilmente utilizado para señalar la transición en ese itinerario amoroso que, desde Soria a Segovia, tendrá su pausa en Baeza.

Si toda la serie de poemas dedicados a Leonor se conjuntan y compenetran en las coordenadas del sentimiento intimista y de la técnica más depurada, si el amor a Leonor llega por la vía de la ternura, de lo espiritual y de lo sublime, el sentir amoroso en la figura de Guiomar se desplaza hacia lo intelectual, transmutándose en volcánica pasión. El amor a Guiomar será un amor después del Amor. Guiomar es el equívoco de la “media verdad” machadiana. Aparecen su Martín y su Mairena y de la mano de ellos, nuestro cantor de Castilla se vuelve más mordaz, más bronco y pesimista, más agrio y escéptico, menos tierno, apacible y sentimental, y ello, entre otras razones, por las distintas edades —tanto física como mentales— en que acaecen los dos amores. Este de ahora es crepuscular fuera de tiempo y, una vez más, imposible porque, aunque en los primeros momentos el poeta es complacido y correspondido por su amada, pronto ésta, atada a sus convicciones religiosas, morales y socio-culturales, comprende que la infidelidad conyugal no tiene cabida en sus parámetros vitales por muy espinoso y conflictivo que pudiera resultar su matrimonio. Es necesario resaltar aquí que Machado y la dama madrileña están unidos, además, por una común inquietud intelectual; Pilar Valderrama

había escrito, entre otras obras, *Huerto Cerrado* y *Esencias* y Antonio Machado refiriéndose a esta última dice que la lírica en ella vertida “es también apasionada, fervientemente vital, llama que aspira a poca luz, pero que arde y quema”; así como con Leonor nos era difícil imaginarnos una puesta a punto de intereses comunes fuera del ámbito de lo estrictamente personal, con Guiomar el entendimiento brota tanto por la senda de la reflexión como por la de la atracción.

Machado siente por entre sus venas toda la erótica de un amor carnal, todo el deseo de dar rienda suelta a sus instintos más primarios. Y es que, a raíz de la muerte de Leonor, le habíamos negado al corazón del poeta su derecho al amor, aislándolo de su realidad circundante y reduciéndolo a pura poesía, sin tener en cuenta que las aguas de la pasión necesitaban un cauce real por el que fluir. Es aquí donde, a nuestro juicio, radica la clave de lo que podríamos llamar el mito machadiano. Machado encerrado en el ser sí mismo y ante la carencia total de compañía, siente la necesidad de proyectarse y compartirse de nuevo, incluso a pesar de tener conciencia de que la compañía humana es en parte compañía de soledades.

El gran cambio que se produce en Machado es que su amor a Leonor era una mezcla de corazón y dolor, mientras que en el de Guiomar se mezclan corazón y razón. Tal vez por eso, la única luz que alumbraba su vida, la poética, necesitaba de una apoyatura física. De ahí sus versos: ... “Guiomar, Guiomar, / mírame en ti castigado: / reo de haberte creado / ya no te puedo olvidar”, puesto que —como dice su hermano José— “Pilar Valderrama sólo fue el pedestal sobre el que se elevó la Guiomar creada”. Machado hace un desdoblamiento de esa mujer: la real, Pilar y la diosa-musa en la que se recrea. De esta forma Guiomar se convierte en una realidad anímica necesaria para el poeta. Bien explícito es Don Antonio en una de sus cartas a Pilar en la que le dice que “la diferencia entre la mujer y la diosa es que la mujer se propone atraer y la diosa le basta ser para dominar”... Por tanto, Pilar Valderrama, como mujer, será el motor de la incontenible vehemencia del hombre-Antonio, mientras que la diosa implica toda una idea de conformidad con un amor simplemente invocado y venerado.

Toda la correspondencia, en general, es sencilla, pausada y coloquial. A veces se pierde en el lamento de lo proscrito; en ocasiones se ahoga en la frustración del imposible; otras (las menos), se declara esperanzadora y siempre va guiada por la brújula del humor. Las cartas no están escritas por el poeta, el pensador o el filósofo, sino por un hombre enamorado —y esta vez enamorado pasional y apasionadamente—. En ellas se habla de un “tercer mundo” que tal vez no sea sino una bella idealidad poética. El mismo Machado le escribe a su dama “hoy te escribo en mi celda de viajero, a la hora de una cita imaginaria”. Estas palabras quedan rubricadas por unos versos en los que se afirma: “*Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día / la hora y su melodía*”... para terminar: ... “*No prueba nada / contra el amor que la amada / no haya existido jamás*”.

Este tercer mundo lo explica muy bien José María Moreiro al diferenciarlo sustancialmente de los otros dos. El primero sería el de la realidad circundante. En Segovia, en 1928 se produce el auténtico flechazo. Pilar se enamora y se deja enamorar, tal vez arrebatada por la gran crisis interna que le atormenta. El segundo es el mundo del ensueño. Ya hemos dicho que Pilar, como mujer casada, no puede aceptar el amor que se le ofrece. Es la época de Guiomar hecha carne en *La Lola*

se va a los puertos, esa Lola de la que Heredia desea “*que todo el mundo la quiera / y no quiera ser de nadie*”. Ese “todo el mundo” y ese “nadie” suenan en la guitarra de Heredia y rasgueos de celos en el corazón del Heredia-Machado. A este respecto, el poeta en otra carta a Pilar le confiesa que la idea de sublimar a la Lola había sido cosa suya, que se le ocurrió pensando en su diosa.

Pilar Valderrama es la mujer-pasión y el eros machadiano aflora a través de sus versos: “*Besar tus labios y apresar tus senos*”. O en aquellos otros no menos contundentes y gráficos: ...“*Y en la tersa arena, cerca de la mar / tu carne rosa y morena, / súbitamente Guiomar*”. Las manifestaciones eróticas y los deseos carnales continúan en el mismo poema agudizándose: ...“*en el nácar frío / de tu zarcillo en mi boca / Guiomar, y en el escalofrío / de una amanecida loca*”... ¿Podría pensarse, con un mínimo de sensibilidad poética, que Machado se dirigiera así a su dúctil e inocente niña soriana? Evidentemente no. Esa diferencia en el tratamiento —incluso formal— hacia la mujer amada nos proporciona una nueva clave de entendimiento.

El “tercer mundo” sería aquel en el que nos sentimos más vivientes que en el sueño pero menos que en la realidad. El poeta, viejo, solo, solitario, triste y desamparado, sin ganas de evocar el camino más que desde la senda fría del recuerdo escribe: “*Sé que habrás de llorarme cuando muera / para olvidarme*”... y finaliza con una desvelada pesadilla a modo de despedida: “*Por un adiós, Guiomar, enjuto y serio*”. ¿Cómo se explican estos versos, esta diferencia entre “el amor y la amada nunca existente” (según palabras de Moreiro) sino en el contexto ideal de ese tercer mundo en el que han florecido estos amores tardíos? Pero ese amor, definitivamente roto, lejano, irrecuperable, se hace de nuevo poesía en una composición que no por breve deja de ser profunda: “*Y te enviaré mi canción: / se canta lo que se pierde / con un papagayo verde / que la diga en tu balcón*”. Los tres mundos quedan latentes en la despedida de una carta en la que el poeta le dice a Pilar: “*El infinito abrazo de tu loco en los tres mundos, en respuesta al tuyo, en el tercero*”.

Incluso en la forma elegida para cantar a una y otra mujer, Machado quiere marcar fronteras: la joven Leonor tiene rima, métrica y ritmo mientras que la madura Guiomar navega también por entre las aguas de la prosa. Leonor es puro verso, lírica y poesía. Guiomar es esa otra contradicción de la vida a la que llamamos “pasión”. Leonor vive poco, pero sobrevive en el tiempo. Dicho a lo Mairena, con Leonor fue más larga la postdata que la carta y sin embargo, con Guiomar el proceso nuevamente se produce a la inversa.

A nuestro juicio, ha sido la Historia misma la que ha sublimado y engrandecido la imagen de Leonor, tal vez por la necesidad vital del ser humano de mirarse en la cara del espejo que más dista de su propia contingencia. En cambio, la figura de Guiomar, aún en la hipótesis de que se trate de una ficción literaria, al ser más real y más completa como mujer y al estar más próxima a una experiencia cotidiana, adolece de toda suerte de sublimaciones y de pedestales.

La dialéctica del “amor a la mujer” queda expresada en términos de oposiciones excluyentes: idealismo y realismo siempre en pugna. Podría decirse que en el caso de Leonor, Machado se manifiesta más como un enamorado del Amor que de la Mujer mientras que en el caso de Guiomar se ama antes a la Mujer que al Amor. Por eso y para concluir, pensamos que en ninguno de los dos encuentros

con el ser amado se llega a una experiencia completa de la relación amorosa. En el corazón de Machado, Leonor permanece, Guiomar aparece y, entre ambas, con un eco vivo y vital de eterna resonancia estará siempre “el latido de la mano buena” de su madre, esa madre desde cuyos brazos vió el poeta un día “*la bella luz del mundo en flor*” y al lado de la cual empezó su último viaje tras dos palabras de despedida: “*Adiós, madre*”. De esta forma sencilla y digna, como lo fuera él en vida, se hicieron realidad sus versos de juventud:

...La tarde más se oscurece;  
Y el camino que serpea  
y débilmente blanquea,  
se enturbia y desaparece...

## BIBLIOGRAFIA

1. C. ESPINA: *De A. Machado a su grande y secreto amor*; Madrid: Lifesa.
2. A. FERNANDEZ FERRER: *A. Machado: "Campos de Castilla"*; Barcelona: Laia, 1982.
3. A. MACHADO: *Obras Completas*; Buenos Aires: Losada, 1964.
4. J. MACHADO: *Ultimas soledades del poeta Antonio Machado*; Soria, 1971.
6. A. MARCO IBAÑEZ: *Machado, Soria y Leonor*; Soria, 1975.
7. J. M. MOREIRO: *Guiomar, un amor imposible de Machado*; Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
8. J. RUIZ CONDE: *Antonio Machado y Guiomar*; Madrid: Insula, 1964.
9. P. VALDERRAMA: *Si, soy Guiomar*; Barcelona: Plaza y Janés, 1981.
10. D. YNDURAIN: *Ideas recurrentes en Antonio Machado*; Madrid: Turner, 1975.