

193. «YO VOY SOÑANDO CAMINOS...»

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—la tarde cayendo está.
«En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón.»

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.

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

Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.»

(*Soledades. Galerías. Otros poemas*, 1907)

La raíz romántica de la poesía machadiana es explícita en este poema, sobre el que el profesor Lapesa apuntó que la «espina», símbolo de la añoranza de un antiguo sufrimiento amoroso, procede de Bécquer y de Rosalía de Castro. El contenido simbólico, tan importante en *Soledades, galerías y otros poemas*, aparece desde el comienzo de esta composición y lo hace, precisamente, con tres conceptos muy repetidos en Machado: el sueño como forma de conocimiento —y aquí, también, anhelo amoroso—; el camino como materialización de una búsqueda incesante, y la tarde, símbolo polivalente, pero siempre con connotaciones de melancolía y acabamiento, de anuncio de la noche inminente.

En este poema se percibe la proyección del sentimiento sobre el paisaje —o correspondencia entre paisaje y alma—, la escasez de imágenes, la sobriedad del léxico y la parquedad en el uso del epíteto, además del carácter popular andaluz que le confieren la medida octosilábica y los dos cantares intercalados: una copla y una «soleá» consonántica. Como ha dicho Ramón de Zubiría: «Machado fue un incansable caminante que gustaba de perderse ambulando por los caminos de la tarde. ¿Qué hacía en ellos? Soñar. Así en este poema lo vemos avanzar contra el fondo verdi-dorado de las encinas y los pinos, soñando el sueño de esos caminos, mientras el corazón se le desangra de dolor de amor»³⁷.

194. «ES UNA TARDE CENICIENTA Y MUSTIA...»

Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada, como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría.

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;
pero recuerdo y, recordando, digo:
—Sí, yo era niño, y tú, mi compañera.

*

Y no es verdad, dolor, yo te conozco,
tú eres nostalgia de la vida buena
y soledad de corazón sombrío,
de barco sin naufragio y sin estrella.

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que, en la noche de una fiesta,
se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y asombra
su corazón de música y de pena,
así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.

(*Soledades. Galerías. Otros poemas*, 1907)

Aunque en su origen eran dos, más tarde Machado fundió los dos poemas en uno solo pero con un asterisco intermedio y manteniendo las diferencias de métrica y elocución; por tanto, este poema puede interpretarse como la expresión de dos distintos momentos de una misma meditación: en el primero no se llega a una conclusión certera, porque el poeta no sabe cuál es la verdadera causa de su angustia; sólo sabe que le acompañó siempre. En los dos primeros versos existe la identificación —muy machadiana— de la «tarde» con el «alma», y, enseguida, se plantea el tema de la «angustia» y la indagación de su causa. Años más tarde, en un artículo publicado en la revista *Hora de España* (enero de 1938), Machado consideró estos versos como precursores del concepto existencialista de la angustia de, por ejemplo, un Heidegger, y en el mismo artículo escribió, tal vez pensando en el final de este poema: «La angustia es, en verdad, un sentimiento complicado con la totalidad de la existencia humana y con su esencial desamparo, frente a lo infinito, impenetrable y opaco.»

El comienzo de la segunda parte —una silva arromanzada— invalida la conclusión de la primera; los versos 10 y 11 son ya expresión de las verdaderas raíces de la angustia. A continuación —y en un intento de traducir físicamente su sentimiento de desamparo para llegar con la máxima fuerza al lector—, el poeta acude a tres imágenes: barco sin norte, perro abandonado y niño perdido, en una gradación ascendente de lo no humano a lo humano, pasando por el animal, y apuntando las tres a la idea de «hombre sin Dios». Las dos segundas imágenes convergentes, la del perro y la del niño, son muy efectivas para expresar la sensación de estar perdido en el mundo y, por sí solas, no ten-

drían la fuerza que poseen unidas. El perro «olvidado», que va por los caminos «sin camino» —y que nos trae a la memoria al perro «desconcertado» del soneto XXXVII atribuido a Garcilaso—, resulta trágico porque interpretamos su desorientación y desamparo en términos humanos, comparándolo con ese niño «atónito» y apenado, que, a su vez, es percibido como pobre perro perdido. Y, como ambos, Machado viene a ser también una especie de perro errante y sin amo, y niño asombrado, perdido, angustiado. De tal manera que, cuando se contempla y considera lo que es en el presente, esas simples expresiones —«borracho melancólico, guitarrista lunático, poeta y pobre hombre en sueños»— se cargan del sentido de pérdida o extrañamiento de sí mismo.

En definitiva, y como apunta en el último verso, la causa última de su angustia es la falta de Dios, al que, según él mismo afirma, siempre ha ido buscándolo «entre la niebla» de la duda y la desorientación. El ritmo entrecortado y los encabalgamientos violentos expresan la angustia y la emoción crecientes que parecen quebrar la voz del poeta. La crítica ha señalado insistentemente la importancia de este poema, ejemplo eminente de la madurez expresiva de Antonio Machado³⁸.

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de roídos encinares,
mi corazón está vagando en sueños...

—¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?

Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.

Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.

(*Campos de Castilla*, 1917)

Este poema se publicó en mayo de 1913, después de la muerte de su mujer y cuando Machado residía ya en Baeza (Jaén), a cuyo Instituto de Bachillerato pidió el traslado, pues, según propia confesión, seguir viviendo en Soria le resultaba insoportable. Es un poema breve y con una métrica muy frecuente en Machado: una silva arromanzada —número no fijo de versos, rima asonante en los pares y alternancia libre de heptasílabos y endecasílabos. Se distinguen, contrapuestos, dos planos muy evidentes, el del ensueño del pasado y el de la realidad actual. En el primero, el poeta afirma que su memoria cordial vaga por la ensoñación de la amada tierra soriana; e imagina que pasea por ella de la mano de Leonor, a la que se dirige mostrándole la belleza de un paisaje en el que, sin dejar de ser el típicamente machadiano —lo avalla la imagen tópica, por él acuñada, de la «curva de ballesta» del Duero, los álamos de la ribera, y el Moncayo con sus nieves—, sin embargo, en él ya se halla simbólicamente la huella de la muerte en los «ramajes yertos». Se trata, pues, de una mirada hacia atrás, nutrida de las nostálgicas y añoradas vivencias de un paisaje y una persona tan queridos. Pero los cuatro últimos versos, inesperadamente y en clara oposición con los anteriores, marcan una violenta ruptura, al imponerse la cruda realidad del presente —el aquí y el ahora—, en su tierra andalu-

za, lejos de Soria y muerta Leonor. Y con un final dramático, que tiñe de tristeza el resto del poema, los cinco últimos adjetivos, dispuestos en gradación intensificadora, expresan el estado emocional del poeta: «... voy caminando solo, / triste, cansado, pensativo y viejo».

Palacio, buen amigo,
 ¿está la primavera
 vistiendo ya las ramas de los chopos
 del río y los caminos? En la estepa
 del alto Duero primavera tarda,
 ¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
 ¿Tienen los viejos olmos
 algunas hojas nuevas?
 Aún las acacias estarán desnudas
 y nevados los montes de las sierras.
 ¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
 allá, en el cielo de Aragón, tan bella!
 ¿Hay zarzas florecidas
 entre las grises peñas,
 y blancas margaritas
 entre la fina hierba?
 Por esos campanarios
 ya habrán ido llegando las cigüeñas.

Habrán triguales verdes,
 y mulas pardas en las sementeras,
 y labriegos que siembran los tardíos
 con las lluvias de abril. Ya las abejas
 libarán del tomillo y del romero.
 ¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
 Furtivos cazadores, los reclamamos
 de la perdiz bajo las capas luengas,
 no faltarán. Palacio, buen amigo,
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas?
 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...

Baeza, 29 de abril de 1913 (*Campos de Castilla*, 1917)

Como el anterior, Antonio Machado escribió este poema en Baeza, en la primavera de 1913, la primera que pasó fuera de Soria después de la muerte de su esposa Leonor. El destinatario de esta epístola elegíaca es —como indica su título— José María Palacio, periodista soriano, primo de Leonor, que, un mes antes de la muerte de ella y desde un periódico de Soria, había pedido a los conocidos y amigos del matrimonio Machado que, como muestra de cariño, le llevaran flores a la enferma. Aparentemente, el poema consiste en una nostálgica rememoración y evocación del nacimiento de la primavera en tierras sorianas; pero la clave lírica se halla en el último verso, pues «El Espino» —así se llama el cementerio de Soria— es «su tierra», la de Leonor, que allí está enterrada. Desde este dato, el poema cobra su verdadero sentido.

El recuerdo de su mujer está implícito en todas las preguntas y afirmaciones del poema; y Machado va detrayendo, por pudor o por dolor, lo que es su verdadero propósito inicial. Ya que él se encuentra lejos y, seguramente, no quiere volver allí por el peso doloroso de los recuerdos, le pide a su amigo —tal vez acordándose de la citada iniciativa de Palacio— que, en su nombre, lleve las primicias de las flores a la tumba de su esposa. Pero no la nombra nunca, como si, embargado por la tristeza, ni aun pudiera escribir el nombre de Leonor. Y, en fin, el continuo tono elusivo, la expresión indirecta y diferida, y los puntos suspensivos del final —que, en la marca de su silencio, están sugiriendo lo que el poeta calla— son los que confieren al poema su

valor lírico excepcional. Según Ricardo Senabre, «más por lo que oculta que por lo que dice, “A José María Palacio” es uno de los grandes poemas de amor elegíaco de la literatura europea».

1. En una carta (¿1913?) dirigida a Unamuno, expresaba Machado su intenso dolor por la muerte de Leonor: «La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor está la piedad. Yo hubiera preferido mil veces morir a verla morir, hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío. Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere. Tal vez por esto viniera Dios al mundo. Pensando en esto, me consuelo algo. Tengo a veces esperanza. Una fe negativa es también absurda. Sin embargo, el golpe fue terrible y no creo haberme repuesto. Mientras luché a su lado contra lo irremediable, me sostenía mi conciencia de sufrir mucho más que ella, pues ella, al fin, no pensó nunca en morir, y su enfermedad no era dolorosa. En fin, hoy vive en mí más que nunca y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar. Paciencia y humildad...»

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara ni un Bradomín³⁹ he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar⁴⁰.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debeisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tomar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

(*Campos de Castilla*, 1912)

2. Abundando y completando lo anterior, Machado dejó escrito en el borrador del proyecto de su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua —que nunca leyó—: «Soy muy poco sensible a los primores de la forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido. Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada» (1931).

³⁹ Miguel de Mañara fue un famoso caballero sevillano del siglo xvii, que, después de haber llevado una vida libertina, se entregó al ejercicio de la caridad pública y fundó el Hospital de la Caridad de Sevilla; y el marqués de Bradomín es el protagonista de *Sonatas* de Valle-Inclán, que lo definió como «un don Juan feo, católico y sentimental».

⁴⁰ Irónico juego de palabras con «gay saber» o «gaya ciencia», arte poética de los trovadores medievales de Provenza.

Campos de Castilla se abre con el poema titulado «Retrato», verdadero pórtico del libro y, en cierta manera, independiente del resto de los poemas; en él, Machado declara sus principios estéticos y morales. Como apunta Bernard Sesé, importante estudioso de la obra machadiana, es un retrato impregnado de un tono de gravedad altiva, de serenidad y sencillez, y el modelo queda sugerido apenas por algunos rasgos de su apariencia física, por algunos aspectos de sus efusiones sentimentales, captado esencialmente en su devenir desde la infancia hasta la muerte⁴¹. Pero también puede responder a una moda del Mo-

demismo, a principios de siglo, que dio origen a numerosos poemas en que los autores exponían su credo poético, a imitación de *Art poétique* (1874) de Paul Verlaine. Por esta razón, y como bien se ha apuntado, hay en estos versos cierta pose de moda literaria —visible en la alternancia de gravedad e ironía— que es muy importante discernir para interpretar bien el texto.

Comienza el poeta recordando su juventud en Sevilla, su temprana relación con Castilla, su vida sentimental, la serenidad, lejos de cualquier extremismo, su bonhomía personal y, luego, las referencias a su poética. Aunque Machado participó del Modernismo, no se entregó a juegos externos, puramente decorativos, sino que eliminó lo accesorio y vacío —«los ecos»— y buscó la palabra verdadera, portadora de su propio sentir —«las voces». Le era indiferente la adscripción a un movimiento literario determinado, pero sí es consciente de que la verdad de su verso no se encuentra en la elaboración o dominio técnico, sino en la fuerza expresiva de la propia voz. En las siguientes estrofas aparece el Machado introspectivo que mira dentro de sí mismo, el que se precia de vivir del propio trabajo y el que, premonitoriamente, sabía que había de morir «ligero de equipaje, / casi desnudo, como los hijos de la mar». En efecto, así murió Antonio Machado, en una pensión, en tierra extranjera y despojado de todo —hasta de su patria—; y se cuenta que su hermano José encontró en los bolsillos del viejo abrigo del poeta unos papeles arrugados. Allí estaba, escrito a lápiz, su último verso: «Estos días azules y este sol de la infancia», que curiosamente enlazan con el comienzo de este «Retrato».

1. Para la edición de sus *Páginas escogidas* (1917), Antonio Machado escribió una nota en la que aclara y ratifica algunas de las declaraciones presentes en el poema «Retrato»: «... Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas* [Rubén Darío], el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y de esperanza*. Pero yo pretendí —y reparad que no me jacto de éxitos, sino de propósitos— seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu: lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede

también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento...»

VII

¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!...

VIII

He vuelto a ver los álamos dorados,
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
tras las murallas viejas
de Soria —barbacana
hacia Aragón, en castellana tierra.

Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.
¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;

álamos que seréis mañana lirás
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!

IX

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrepita.
Me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?
¡Gentes del alto llano numantino
que a Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza!

(*Campos de Castilla*, 1912)

De este poema, compuesto por siete partes, seleccionamos las tres últimas, estrechamente relacionadas y dominadas por el tono de despedida, como si, antes de uno de sus viajes, fuese ésta una última mirada del poeta al tan querido paisaje soriano y dejase aflorar sus sentimientos mas íntimos. En la parte VII, que comienza con una enumeración de elementos ya mencionados en otros poemas, predomina el «estilo nominal» (locuciones sustantivas y frases sin verbo), con abundante adjetivación —que le da un toque impresionista—, y termina con la exclamación «¡conmigo vais!», que se repite en las dos partes siguientes. La VIII se centra en la descripción de los chopos del conocido paisaje soriano que, a las orillas del Duero, se prolonga desde la ermita de San Polo hasta la de San Saturio. Resalta el efecto fónico de la repetición del fonema /s/ y el tono de creciente emoción lírica. La última parte enlaza directamente con la anterior y resume la visión que tenía Machado del campo de Soria —y también de la ciudad—, empleando de nuevo colores suaves y aumentando el ascendente tono emocional, que llega a su culmen en la exclamación de los últimos cuatro versos, en los que desea a las gentes sorianas «¡que el sol de España os llene / de alegría, de luz y de riqueza!». Es importante observar, en general, la identificación o correspondencia del paisaje de Soria con el alma del poeta, rasgo esencial romántico, renovado en la mirada y en la sensibilidad de la Generación del 98 ante el paisaje castellano.

1. Es indudable que, desde la publicación de *Campos de Castilla*, la figura de Antonio Machado se identifica con la tierra soriana, y Soria ha pasado a ser el paisaje machadiano por excelencia. Sin duda por esto, *Ángela Figueroa* homenajea al poeta sevillano presentándolo como el numen poético de la ciudad castellana: «Me fui con tu libro allí, / y luego no hacía falta: / todos tus versos, Antonio, / el Duero me los cantaba. // Siempre los canta. // Yo estaba quieta, contemplando el río, / el Duero, turbio y raudal / por las pasadas lluvias, / donde bogaban juncos desgajados... / Miraba, bajo un cielo desteñido, / el dulce cabeceo de los álamos. / Los pinos rechimantes de chicharras, / las flores amarillas de los cardos / con un temblor de mariposas blancas. / En el sereno ambiente, un son lejano / de trémulas esquilas... Quedadamente, / tu Sombra vino y se sentó a mi lado» (*Soria pura*², 1949).

4. Y, como homenaje intertextual a Machado, he aquí el poema «Otra vez más» de Agustín Delgado (1941): «Siempre quedan papales llenos de metralla / encima de alguna mesa. / Pero lo más triste es morirse de hambre / y sin chaqueta y lejos de la patria. // Por eso hoy, Antonio Machado, rasgo todos los versos, / todos los discursos de después de la comida / y me quedo en mi cuarto / mirando hacia fuera, mientras sigue la lluvia. // Por eso y porque es febrero / tantas veces cuajado de nieve / pero tan pocas de copos de libertad. // Y porque el Volga / se deshiela a estas horas y en el Mediterráneo / llamean las aguas que te vieron morir. //

Y también / por los dos versos / que encontraron en tu bolsillo y que dicen: / “estos días azules / y este sol de la infancia”. // Pero sobre todo, padre mío, / porque estoy desnudo como los hijos de la mar» (*Nueve reyes de tiza*, 1966).

197. A UN OLMO SECO

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiséñores.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana
ardas de alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

(*Campos de Castilla*, 1912)

El poeta observa con asombro cómo, con la primavera, a un olmo viejo y podrido le han brotado algunas hojas verdes; y, con urgencia, antes de que el centenario árbol desaparezca definitivamente, quiere cantar «la gracia» de la «rama verdecida», es decir, el milagro de la renovación de la vida en un ser que, como el olmo del Duero, había sido herido de muerte. Los tres versos finales, que funcionan como un epifonema, añaden una dimensión nueva, más profunda y personal, lo que obliga a otra interpretación al condensarse en ellos el verdadero significado. El poema fue escrito y fechado en Soria, el 4 de mayo de 1912, cuando Leonor Izquierdo, la joven esposa del poeta, estaba ya muy gravemente enferma de tuberculosis. Así pues, ese «otro milagro de la primavera» que esperaba Machado era, precisamente, la curación de su mujer; y de la sorpresa de ver reverdecer aquel viejo árbol partido por un rayo, surgió la esperanza de que Leonor también pudiera vencer a la muerte que la amenazaba; esperanza que no se cumplió, porque ella murió unos meses después, el 1 de agosto de ese mismo año. Nos encontramos, pues, ante una estructura muy propia de la poesía simbolista: primero, el desarrollo del símbolo del olmo amenazado por la muerte y de la rama verde que simboliza la vida; luego, ya al final, se produce la revelación súbita de tal símbolo que nos ilumina el sentido verdadero del poema.