

## EL SIMBOLO DE LA PRIMAVERA EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

En una copla muy conocida de su libro *Nuevas Canciones*, escrito en Baeza, nos dice Machado:

*La primavera ha venido.  
Nadie sabe cómo ha sido.*

Le han bastado dos versos, un sencillo pareado, para expresar todo el misterio de la aparición mágica de la primavera. A esos dos versos sigue esta soleá, en la que el poeta insiste en la llegada de la primavera:

*La primavera ha venido.  
¡Aleluyas blancas  
de los zarzales floridos! (1).*

Ese milagro, renovado cada año, de la aparición de la primavera, va a ser un tema constante en la poesía de Antonio Machado, casi desde que comienza a escribir o, al menos, a publicar. Ya en su primer libro, *Soledades* (1903), en el poema XV de la serie «Del camino» (2), encontramos a la primavera personificada en una mañana que dialoga con el poeta —el uso de la prosopopeya es muy frecuente en la lírica de Machado— y le recuerda que una vez, hace muchos años, floreció en su corazón, hoy sombrío:

*Me dijo un alba de la primavera:  
Yo florecí en tu corazón sombrío  
ha muchos años, caminante viejo  
que no cortas las flores del camino.*

---

(1) Las dos coplas forman parte del poema CLIX, titulado «Canciones», de las «Poesías completas».

(2) Al pasar a las «Poesías completas», lleva el número XXXIV.

*Tu corazón de sombra, ¿acaso guarda  
 el viejo aroma de mis viejos lirios?  
 ¿Perfuman aún mis rosas la alba frente  
 del hada de tu sueño adamantino?  
 Respondí a la mañana:  
 Sólo tienen cristal los sueños míos.  
 Yo no conozco el hada de mis sueños  
 ni sé si está mi corazón florido.  
 Pero si aguardas la mañana pura  
 que ha de romper el vaso cristalino,  
 quizás el hada te dará tus rosas,  
 mi corazón tus lirios.*

El símbolo parece claro. La primavera es la vida luminosa que ilumina el corazón del hombre con sueños, esperanzas e ilusiones. Es decir, la primavera es la mañana que renueva el amor, o lo resucita. Ya veremos más adelante varias muestras de ese uso del símbolo de la primavera en nuestro poeta. Pero antes recordemos que Machado, cuando llega por primera vez a Soria en mayo de 1907 para desempeñar su cátedra de francés en el Instituto, se enamora, no de una primavera simbólica, sino real; la primavera soriana, que largamente contempla en los árboles y en las tierras del Duero. A esta primavera que se le aparece en los campos de Soria la llamará unas veces *mística* —así en el poema IX, *Orillas del Duero*», de *Soledades* (3):

*Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,  
 azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,  
 y mística primavera!*

Y en el poema del mismo título, «*Orillas del Duero*», de *Campos de Castilla* (4), la llamará *humilde*, comparándola con el sueño de un caminante:

*¡Primavera soriana, primavera  
 humilde como el sueño de un bendito,  
 de un pobre caminante que durmiera  
 de cansancio en un páramo infinito!*

Llamar *mística* a la primavera es llamarla pura y espiritual. Esa pureza y esa espiritualidad de las tierras de Soria, junto con su pobreza y humildad, es lo que hizo nacer en el alma de Machado, primero un

---

(3) Este poema apareció por primera vez en «*Soledades, galerías y otros poemas*», y es fruto de una primera visita a Soria en la primavera de 1907, año en que sale el libro. Pero en realidad pertenece por el tono y el tema a «*Campos de Castilla*».

(4) Es el número CII de las «*Poesías completas*».

sentimiento de lástima y de piedad entremezclado con ternura, que no tardó en convertirse en un hondo amor por esa «pobre tierra soriana». Recordemos el poema «A orillas del Duero» de *Soledades y galerías* citado antes:

*Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.  
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,  
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,  
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.*

*Es una tibia mañana.*

*El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.  
Pasados los verdes pinos,  
casi azules, primavera  
se ve brotar en los finos  
chopos de la carretera  
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.  
El campo parece, más que joven, adolescente.  
Entre las hierbas alguna flor ha nacido,  
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,  
y mística primavera!  
¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,  
espuma de la montaña  
ante la azul lejanía,  
sol del día, claro día.  
¡Hermosa tierra de España!*

Es este el primer poema de Machado en que aparece cantado el río Duero y se habla de la «pobre tierra soriana». Y por primera vez también vemos la primavera brotando en los finos chopos del camino. En el poema late ya un sentimiento de lástima y de ternura por esa «pobre tierra soriana» que el sol calienta «un poquito». Pero pronto ese sentimiento de piedad va a trocarse en amor profundo. Tal cambio está ya más claramente expresado en uno de los grandes poemas de *Campos de Castilla*, el largo poema *Campos de Soria* (CXIII), en cuya primera parte encontramos el tema de la primavera dentro de un contexto geográfico concreto: la «tierra árida y fría», las «colinas y las sierras calvas», los «cerros cenicientos». Por ellos, nos dice el poeta, «la primavera pasa / dejando entre las hierbas olorosas / sus diminutas margaritas blancas». Las notas primaverales se reiteran: «los zarzales florecidos», «las violetas perfumadas», las margaritas blancas. Pero es en la parte VII del poema, en el momento en que a la descripción realista de las partes I a VI sucede un aumento de emoción lírica con la intervención del yo personal del poeta —que antes no había aparecido—, hablando ya directamente a las tierras de So-

ria y su escenario —el Duero, los árboles, los caminos...— cuando el poeta nos confiesa:

*...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!*

Los tópicos castellanistas —que tanto indignaban a Juan Ramón— ya no nos parecen tan tópicos, porque sentimos que el corazón del poeta está lleno de piedad y de amor por esos pobres campos de Soria que desde entonces va a llevar siempre consigo en lo más hondo de su alma, y a los que sólo la primavera parece dar un poco de calor y consuelo.

En las dos últimas partes del poema la primavera y su hechizo aparecen también. Los álamos del amor serán «mañana liras / del viento perfumado en primavera». Y al final usa Machado por primera vez una bella metáfora para designar la primavera: la llama «verde sueño / del suelo gris y de la parda tierra». La tierra amada sueña, en los fríos días Invernales, con la llegada mágica de la primavera, que ha de endulzarla e iluminarla piadosamente, dando flores y ramas a los árboles y verdor a los campos. La pobre tierra de Soria sueña con el verde primaveral, ese atavío luminoso, como dice a veces el poeta, que resucita cada año. Esa metáfora primaveral del verde sueño la va a repetir Machado en uno de sus últimos sonetos, el titulado «El poeta recuerda las tierras de Soria», escrito en plena guerra civil, en el pueblo de Rocafort, en la primavera de 1937. Citaré sólo los versos que nos interesan. Habla el poeta a la lejana Soria:

*. . . . . En la memoria mía  
tu recuerdo a traición ha florecido;  
y hoy comienza tu campo empedernido  
el sueño verde de la tierra fría.*

(CLXXXVII)

Pero volvamos a *Soledades. Galerías*, y recordemos un breve poema que Machado publicó en la revista *Helios* en 1903, con un título —«El poeta encuentra esta nota en su cartera»— que luego desapareció al incorporarse el poema al libro. Lleva el número X en las *Poesías completas*, y dice así:

*A la desierta plaza  
conduce un laberinto de callejas.  
A un lado el viejo paredón sombrío*

*de una ruínosa iglesia;  
 a otro lado la tapia blanquecina  
 de un huerto de cipreses y palmeras,  
 y, frente a mí, la casa,  
 y en la casa la reja  
 ante el cristal que levemente empaña  
 su figurilla plácida y risueña.  
 Me apartaré. No quiero  
 llamar a tu ventana... Primavera  
 viene —su veste blanca  
 flota en el aire de la plaza muerta—;  
 viene a encender las rosas  
 rojas de tus rosales... Quiero verla...*

Este y otros poemas de esa época, comienzos del siglo, parecen recordar un amor juvenil del poeta, probablemente sevillano, a raíz de algún viaje a Sevilla en 1898 para visitar a su hermano Manuel, como ya advirtió Antonio Sánchez Barbudo (5). Desde luego, algunas notas del poema —la tapia blanquecina, el huerto de cipreses y palmeras, las rosas rojas de los rosales en la ventana— son más bien de ciudad andaluza que castellana. Como tantas veces en la poesía de Antonio Machado, el uso de la técnica del contraste sirve al poeta para vigorizar y dar relieve a una evocación, en este caso la fuerza luminosa y revivificadora de la primavera. Por un lado, notas apagadas y sombrías —la «desierta plaza», «el paredón sombrío», la «ruínosa iglesia», la «plaza muerta», todo ello evocando algo que muere; y en contraste, la llegada de la primavera con su túnica blanca —el aire primaveral— que viene a encender las rosas rojas. El uso del cultismo *veste* por vestido es quizá contagio modernista, pues en Rubén Darío también se encuentra (5 bis). No es la única vez que va a usarlo Machado (6).

Pero lo que importa subrayar es que en este poema la primavera aparecía como símbolo de la ardiente juventud, que ilumina y enciende la vida, prestándole ilusiones y esperanzas. Nótese, además, que para dar mayor fuerza a la personificación simbólica, Machado dice Primavera, eliminando el artículo como si fuera el nombre de una

---

(5) En su excelente libro «Los poemas de Antonio Machado», Edit. Lumen, Barcelona, 1967. Luis Cernuda, como recuerda también Sánchez Barbudo, señaló el becquerianismo de los cuatro primeros versos de este poema: todo en él —escriba Cernuda— «lenguaje, ritmo, visión, procede de Bécquer».

(5 bis) Por ejemplo, en el «Poema del otoño»: «Lavamos bien de nuestra veste la amarga prosa».

(6) Así en el poema XII: «Amada, el aura dice / tu pura veste blanca...». Adela Rodríguez Forteza, en su libro «La Naturaleza y Antonio Machado», ha interpretado que la primavera es la amada en este poema.

diosa (6 bis). En otra ocasión, el poeta dialoga con la tarde primaveral, que simboliza la posibilidad del amor. Así en el poema —un romancillo— XLI:

*Me dijo una tarde  
de la primavera:  
sí buscas caminos  
en flor de la tierra,  
mata tus palabras  
y oye tu alma vieja...*

Pero volviendo al tema de la aparición de la primavera, al que aludimos al principio, parece claro que esa aparición va siempre unida en la poesía de Machado a una ilusión y una esperanza de amor. Veamos, por ejemplo, el poema *Acaso...* que es el número L de las *Poesías completas*:

*Como atento no más a mi quimera  
no reparaba en torno mío, un día  
me sorprendió la fértil primavera  
que en todo el ancho campo sonreía.  
Brotaban verdes hojas  
de las hinchadas yemas del ramaje,  
y flores amarillas, blancas, rojas,  
alegraban la mancha del paisaje.  
Y era una lluvia de saetas de oro,  
el sol sobre las frondas juveniles;  
del amplio río en el caudal sonoro  
se miraban los álamos gentiles.  
Tras de tanto camino es la primera  
vez que miro brotar la primavera,  
dije, y después, declamatoriamente:  
—¡Cuán tarde ya para la dicha mía!—  
Y luego, al caminar, como quien siente  
alas de otra ilusión: —Y todavía  
¡yo alcanzaré mi juventud un día!*

Este poema, publicado por primera vez en la «Revista latina» en 1907 e incorporado a *Soledades. Galerías*, evoca una primavera muy distinta de la humilde y mística de *Orillas del Duero*: una primavera fértil y sonriente, de gran riqueza de color y de luz. Parece más bien una primavera andaluza que castellana.

Y sin embargo, esos álamos gentiles que se contemplan en «el caudal sonoro del amplio río» nos recuerdan los álamos dorados que

---

(6 bis) Encontramos el mismo uso en el «Responso a Verlaine», de Rubén Darío: «Que tu sepulcro cubra de flores primavera».

acompañan al Duero, tantas veces cantados por el poeta. En todo caso, lo que quería subrayar es que la contemplación de la aparición de la primavera en el campo lleva al poeta a pensar en que ya es tarde para el amor —aunque apenas tendría treinta años cuando escribió el poema—. Ciertamente es una confesión matizada de ironía por el adverbio «declamatoriamente», ironía que se compensa al final del poema, con ese *sentir unas «alas de otra ilusión»* —ilusión de amor por supuesto—. El último verso es de esperanza en ese amor que no vivió en su juventud, porque no la tuvo, o si la tuvo no vivió en ella el amor. Recordemos otro poemita, el LXXXV, en el que la contemplación de una bella primavera le lleva también a pensar en su juventud sin amor, juventud nunca vivida:

*La primavera besaba  
suavemente la arboleda,  
y el verde nuevo brotaba  
como una verde humareda.  
Las nubes iban pasando  
sobre el campo juvenil...  
Yo vi en las hojas temblando  
las frescas lluvias de abril.  
Bajo ese almendro florido,  
todo cargado de flor  
—recordé— yo he maldecido  
mi juventud sin amor.  
Hoy, en mitad de la vida,  
me he parado a meditar...  
¡Juventud nunca vivida,  
quién te volviera a soñar! (7).*

El tema de la juventud apenas vivida, rápida como una quimera, reaparece en Machado en sus *Coplas mundanas*, penúltimo poema de *Soledades. Galerías*:

*Sin placer y sin fortuna,  
pasó como una quimera  
mi juventud, la primera...  
la sola, no hay más que una:  
la de dentro es la de fuera.  
Pasó como un torbellino,  
bohemia y aborrascada,  
harta de coplas y vino  
mi juventud bien amada.*

---

(7) En la edición de «Páginas escogidas» de la editorial Calleja, este poema figuraba con el título, sin duda homenaje a Poe, de «Nevermore».

Estas *Coplas mundanas* de don Antonio parecen más bien de su hermano Manuel, al que corresponde mejor esa bohemia aborrascada harta de coplas y vino. El tema de la juventud que pasa rápida como una quimera es un tema modernista, y lo encontramos también en Rubén Darío, que en el primer poema de sus *Cantos de vida y esperanza*, nos confiesa: «... mi juventud... ¿fue juventud la mía?»

Si de *Soledades. Galerías. Otros poemas* pasamos a *Campos de Castilla*, el tema de la primavera y su mágica aparición vuelve a encontrarse en no pocos poemas, entre ellos los ya citados *Orillas del Duero* (CII) y *Campos de Soria* (CXIII). Ahora nos interesa fijarnos en el que Machado tituló «A un olmo seco», que se publicó en el periódico soriano «El Porvenir castellano», y que lleva la fecha de creación del 4 de mayo de 1912, Machado evoca en él a «un olmo viejo, hendidado por el rayo / y en su mitad podrido», al que la primavera —«con las lluvias de abril y el sol de mayo»— ha hecho brotar algunas hojas verdes. Ese milagro primaveral —la «gracia de la rama verdecida en el seco tronco»— lleva al poeta a pensar, en contraste, con la grave enfermedad de su mujer, Leonor, a la que los médicos ya han desahuciado. Y el poema termina con un grito de esperanza en que la primavera haga otro milagro: la curación de su mujer:

*Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.*

Pero ya sabemos que el milagro anhelado por el poeta no se produjo. Leonor muere en sus brazos el día 1 de agosto de 1912, casi al mismo tiempo en que llega a Soria el primer ejemplar de *Campos de Castilla*. La muerte de Leonor hundió a Machado en un estado de sombría desolación que le costó mucho trabajo superar. Pensó incluso en el suicidio, como confesaría más tarde a Juan Ramón Jiménez en una carta. Es el momento en que grita su dolor en cuatro versos desolados:

*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 solos mi corazón y el mar.*

El 1 de noviembre se incorpora Machado a su nuevo destino en Baeza, en cuyo Instituto enseñará francés durante ocho largos años. Años de honda crisis en su vida —de nuevo hundida en la soledad sin amor— y en su obra, que toma a veces rumbos menos intimistas



y líricos, más filosóficos y abstractos. Machado se va a sentir «extranjero en los campos de su tierra», y no encuentra inspiración para cantar a Andalucía. Si sus ojos contemplan el «alegre campo de Baeza», su corazón mira más lejos, hacia la tierra amada de Soria, de la que se ha alejado al perder a Leonor. Y durante algunos años, la añoranza de esa tierra, donde tantas veces contempló la llegada de la primavera, va a inspirarle una serie de admirables y conmovedores poemas en los que, con frecuencia, la imagen de Leonor, nombrada o no, está evocada inseparablemente del paisaje soriano, y de aquella primavera que el poeta utilizará como símbolo de la esperanza en la resurrección de la amada o en un posible nuevo amor.

Ya en un poema de 1913 (8), titulado *Recuerdos*, y escrito en el tren camino de Baeza, al contemplar la primavera andaluza, con su campo verde, sus huertos y olivares floridos, el perfume de sus naranjos y sus jazmines, evoca Machado por primera vez desde la nostalgia y la lejanía aquella otra primavera de Soria, más tibia y humilde, pero también más dulce y entrañable para su corazón. Es un fuerte contraste entre la sensual y luminosa primavera andaluza y la mística, espiritual primavera soriana:

*Y pienso: Primavera, como un escalofrío  
irá a cruzar el alto solar del romancero,  
ya verdearán de chopos las márgenes del río.  
¿Dará sus verdes hojas el olmo aquel del Duero?  
Tendrán los campanarios de Soria sus cigüeñas,  
y la roqueda parda más de un zarzal en flor...*

Estos versos, por cierto, anuncian ya, con el uso del futuro hipotético o de probabilidad —irá, verdearán, dará, tendrán— y la alternancia de preguntas y afirmaciones, el famoso poema *A José María Palacio*, al que en seguida he de referirme.

Pero antes quisiera recordar un poema de los primeros meses de Baeza, en el que, aunque el poeta no la nombra, es la primavera el tema central: la primavera «que triunfa de la muerte y de la piedra, y que por ello mismo convierte en esperanza de que resucite Leonor —a la que tampoco nombra— la amargura de su ausencia:

*Al borrarse la nieve, se alejaron  
los montes de la sierra.*

---

(8) El poema está fechado «en el tren, abril de 1912». Pero en la primera edición de las «Poesías completas», figura la fecha correcta, que es abril de 1913, ya que en abril del 12 no había muerto aún Leonor, y en el final del poema se habla de «desesperanza y de melancolía de tu recuerdo», en cuya frase está implícita la muerte de la esposa y la nostalgia de Soria.

*La vega ha verdecido  
 al sol de abril, la vega  
 tiene la verde llama,  
 la vida, que no pesa;  
 y piensa el alma en una mariposa,  
 atlas del mundo, y sueña.  
 Con el ciruelo en flor y el campo verde,  
 con el glauco vapor de la ribera,  
 en torno de las ramas,  
 con las primeras zarzas que blanquean,  
 con este dulce soplo  
 que triunfa de la muerte y de la piedra,  
 esta amargura que me ahoga fluye  
 en esperanza de Ella.*

Otra vez, pues, la primavera como símbolo de la resurrección de la amada. Como en otros poemás de esos primeros meses de Baeza, Leonor es aludida con el sobrenombre Ella, con mayúscula.

Y vayamos al famoso *A José María Palacio*, uno de los poemas de Machado que ha suscitado más entusiasmo por parte de los lectores y críticos (9). Lo transcribiré para mayor comodidad del lector.

#### A JOSE MARIA PALACIO

*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.  
 Habrá trigales verdes,  
 y mulas pardas en las sementeras,  
 y labriegos que siembran los tardíos*

---

(9) Entre los críticos que se han ocupado del poema con detención, recuerdo a Claudio Guillén, Carlos Beceiro, Vicente Gaos, Antonio Sánchez Barbudo y Ricardo Senabre.

*con las lluvias de abril. Ya las abejas  
 libarán del tomillo y el 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.*

No puedo detenerme a hacer un análisis detenido de este extraordinario poema, que exigiría, él solo, un extenso estudio, pero al menos sí quiero comentarlo brevemente. En primer lugar, el poema, fechado en Baeza el 29 de abril de 1913 —su primera primavera en Baeza, tras la muerte de Leonor— tiene la forma de una carta dirigida a su amigo el periodista soriano José María Palacio, redactor del periódico «Tierra soriana», donde colaboró Machado varias veces. En el poema, Machado hace a su amigo una serie de preguntas sobre la primavera en Soria, y le hace al final un encargo que sólo se entiende si sabemos que ese «alto Espino» no es sino el sitio del cementerio donde está enterrada Leonor.

Ahora bien, esas preguntas que hace el poeta a sus amigo no esperan, en realidad, respuesta alguna. Son sólo un pretexto que le permite al poeta evocar lo que ama, lo que lleva en su corazón y recuerda cada día: la primavera soriana. Al alternar preguntas y afirmaciones, como en el poema que leímos antes, el poeta va haciendo nacer o resucitar, verso a verso, la primavera, con un tempo lento, lentísimo, porque lentísima es la aparición de la primavera en una ciudad tan fría como Soria. Parece como si el tiempo quedara suspenso entre el «aún» —«aún las acacias estarán desnudas»— y el «ya» —«ya habrán ido llegando las cigüeñas»—. A cada pregunta, y a cada afirmación —para la que usa siempre el futuro hipotético —las acacias «estarán desnudas», las cigüeñas «ya habrán ido llegando», «habrá trigales verdes», las abejas «libarán del tomillo y el romero»...— brota una nota primaveral que Machado conoce muy bien, puesto que la ha contemplado muchas horas en sus primaveras sorianas. No encontrará el lector ni una sola imagen, ni una sola metáfora, pero sí riqueza de tiempos verbales, y el uso del verbo impersonal: hay, habrán. Una cosa nos asombra, tratándose de una epístola en verso a un amigo: ni una sola vez aparece en el poema el «yo» personal. Pero si lo leemos con detención nos damos cuenta de que ese yo íntimo

del poeta está latiendo en cada verso, en cada palabra. Y sobre todo en los versos finales en que el ruego al amigo adquiere un tono personal afectivo:

*Con los primeros lirlos  
y las primeras rosas de las huertas,  
en una tarde azul, sube al Espino,  
al alto Espino donde está su tierra.*

La resistencia a la exhibición de la anécdota sentimental lleva a Machado con frecuencia, en esos poemas de Baeza, a no nombrar a Leonor, sino aludirla usando la técnica de la implicación, como en este caso en que el «su» de «su tierra» es transparente, para el que conozca la historia de la muerte de Leonor y su tumba en el cementerio soriano, en el alto Espino.

Una lectura superficial del poema puede darnos la impresión, ante la sucesión de notas descriptivas —mulas pardas, sementeras, labriegos, cazadores furtivos con sus largas capas...— de que se trata de un poema realista. Pero nada más lejos de un poema realista que *A José María Palacio*, y no sólo por esos versos finales en los que está el recuerdo de la esposa muerta y el deseo de que la tierra que la cubre se llene de flores, sino porque la primavera —tema central del poema, ya que el encargo a su amigo Palacio hubiera podido hacerlo en una carta corriente— aparece como algo que resucita mágicamente, trémulamente, cada año. Si hay realismo en el poema, es un realismo matizado de espiritualidad, de algo mágico que el poeta contempla anhelante como pudiera contemplar a la amada cada vez que vuelve a verla tras una larga ausencia.

Señalé antes cómo en los primeros tiempos de Baeza, y aun en años después, el recuerdo de Leonor surge en el alma de Machado inseparablemente unido al de Sorja y sus campos. Un ejemplo muy bello es el poema CXXI, en que la figura de Leonor resucita mágicamente, como un sueño vivido, en el paisaje amado:

*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.*

La emoción del poema está precisamente en esos versos centrales en los que Machado, usando el presente interrogativo y verbos de visión —ver, mirar—, logra una sensación de realidad vivida, aunque se trate, naturalmente, de la rápida visión de un sueño que dura lo que un relámpago. Desvanecida la visión, vuelve el poeta a la desolada realidad de su corazón solitario y a su infinita tristeza que el último verso nos revela.

Esa misma técnica de resucitar a Leonor en el paisaje tan entrañablemente amado de Soria vuelve a usarla Machado años después en uno de sus sonetos más hermosos de la serie *Los sueños dialogados*, incluida en *Nuevas canciones*. Es precisamente el soneto que abre la serie, y la palabra poética tiene aquí tal poder de evocación que, verso a verso, igual que ocurría en *A José María Palacio*, va brotando no sólo el paisaje primaveral que ya conocemos, sino también el balcón de la casa del poeta, desde el que don Antonio y Leonor contemplarían tantas veces las montañas que rodean a Soria. Veamos el soneto:

*¡Cómo en el alto llano tu figura  
se me aparece! Mi palabra evoca  
el prado verde y la árida llanura,  
la zarza en flor, la cenicienta roca.*

*Y al recuerdo obediente, negra encina  
brota en el carro, baja el chopo al río;  
el pastor va subiendo a la colina;  
brilla un balcón en la ciudad: el mío,*

*el nuestro. ¿Ves? Hacia Aragón, lejana,  
la sierra de Moncayo, blanca y rosa...  
Mira el incendio de esa nube grana,*

*y aquella estrella en el azul, esposa.  
Tras el Duero, la loma de Santana  
se amorata en la tarde silenciosa.*

La técnica que usa Machado es la misma que en el poema transcrito antes. La aparición mágica de Leonor en el alto llano lleva al poeta a evocar el paisaje tantas veces cantado. Y el uso del presente interrogativo —«¿Ves?»— y de los verbos ver y mirar vuelven a

darnos una sensación de realidad, de sueño vivido. Pero en este soneto la recreación de la escena está dibujada con más lentitud, la visión se demora en más detalles que en el otro poema, y dura hasta el final del soneto, sin que se produzca la amarga vuelta a la realidad que hay en el otro. Si no supiéramos que el soneto está escrito bastantes años después de muerta Leonor, se podría pensar que es un poema de recuerdo de la esposa, de ausencia y no de visión de la esposa muerta y resucitada por la palabra poética. Y obsérvese que esa visión de Leonor sucede en la primavera, como muestra esa «zarza en flor» del cuarto verso, o el «prado verde» del tercero.

El tema de la primavera va a reaparecer en el *Cancionero de Abel Martín* con otros dos bellos sonetos que quisiera comentar brevemente. Figuran entre las que Machado llama «las rimas eróticas» de Abel Martín, aunque en el primer soneto que voy a citar no hay ningún erotismo, sino pura emoción de la primavera como símbolo de la resurrección de la amada muerta. Es el siguiente, que Machado titula *Primavera*:

*Nubes, sol, prado verde y caserío  
en la loma revueltos. Primavera  
puso en el alre de este campo frío  
la gracia de sus chopos de ribera.*

*Los caminos del valle van al río  
y allí, junto del agua, amor espera.  
¿Por ti se ha puesto el campo ese atavío  
de joven, oh invisible compañera?*

*¿Y ese perfume del habar al viento?  
¿Y esa primera blanca margarita?...  
¿Tú me acompañas? En mi mano siento*

*doble latido; el corazón me grita,  
que en las sienes me asorda el pensamiento:  
eres tú quien florece y resucita.*

El símbolo es evidente. La belleza de la primavera —el luminoso atavío primaveral— ha hecho el milagro. Leonor —pues se trata, claro es, de Leonor— florece y resucita. La técnica del soneto es impresionista. Los dos primeros versos —«Nubes, sol, prado verde y caserío / en la loma revueltos...» nos recuerdan otros del poema LXII de *Soledades. Galerías*: «... y en un fanal de lluvia / y sol el campo envuelto»... Las notas primaverales, que ya conocemos, van surgiendo de forma dinámica: la gracia de los chopos, el perfume del habar, las blancas margaritas. El poeta siente de pronto en su mano el latido de

la mano de Leonor, y la mágica resurrección de ese latido amoroso, que tantas veces, cuando paseaba con su esposa, debió sentir el poeta, hace estallar de dicha su corazón.

Pero no sólo en sus poemas soñaba Machado con una milagrosa resurrección de Leonor. En una carta a Unamuno, de los primeros meses de Baeza, recordando la muerte de su esposa, le dice: «... 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 morirse, 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...».

Muy distinto es otro soneto de Abel Martín que Machado coloca a continuación en su *Cancionero*. Es el titulado *Rosa de fuego*, y al contrario del anterior no aparece en él el yo personal del poeta. La nota íntima ha sido eliminada, y domina en cambio una cierta retórica renacentista y modernista. Veámoslo.

*Tejidos sois de primavera, amantes,  
de tierra y agua y viento y sol tejidos.  
La sierra en vuestros pechos jadeantes,  
en los ojos los campos florecidos,*

*Pasead vuestra mutua primavera  
y aun bebed sin temor la dulce leche  
que os brinda hoy la lúbrica pantera  
antes que, torva, en el camino aceche.*

*Caminad cuando el eje del planeta  
se vence hacia el solsticio de verano,  
verde el almendro y mustia la violeta,*

*cerca la sed y el hontanar cercano,  
hacia la tarde del amor, completa,  
con la rosa de fuego en vuestra mano.*

Dos aspectos fundamentales quisiera destacar en este soneto. El primero es el que muestran los dos primeros versos. Machado viene a decirnos, no ya que la pareja amante vive y siente la primavera, sino que están hechos de primavera, más aún, que son pura primavera. Su tejido, su trama, son los mismos que los de la primavera. Más que una imagen o una metáfora, Machado llega a la identificación total del amor y la primavera. Y al enumerar en el segundo verso los elementos vivificadores que constituyen la trama primaveral del amor, recuerda precisamente, como ya advirtió el crítico argentino César Fernández

Moreno (10), los mismos cuatro elementos esenciales de la Naturaleza de los que, según Empédocles, derivan todos los demás: «... de tierra y agua y viento y sol tejidos».

El otro aspecto que quería destacar es la clara huella clásica y renacentista del soneto. En los versos siguientes el poeta aconseja a la pareja primaveral, usando la forma exhortativa del verso —pasead, caminad— que gocen sin miedo la plenitud del amor, ahora que son jóvenes y antes de que llegue la amenazadora vejez. Es el viejo tema clásico del «carpe diem» horaciano, del «carpite florem» de Ovidio, que pasa a toda nuestra poesía clásica —Garcilaso, Quevedo, Lope...—, y por supuesto a la poesía renacentista francesa. La inspiración del tema pudo venirle de un soneto de Garcilaso, concretamente de estos versos:

*Coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre...*

dice Garcilaso, haciendo de la primavera un símbolo de la juventud. Y Machado:

*Pasead vuestra mutua primavera,  
y aun bebed sin temor la dulce leche  
que os brinda hoy la lúbrica pantera,  
antes que, torva, en el camino aceche.*

El paralelismo del tratamiento del viejo tema clásico en Garcilaso y en Machado está incluso en el vocabulario: «dulce fruto» en Garcilaso, «dulce leche» en Machado, y ese «antes que» usado por ambos poetas para avisar a los amantes de la amenaza de la llegada inevitable de la vejez. La pantera en el soneto de Machado parece tener un doble simbolismo. Uno es el de la lujuria y la sensualidad, usado ya por Dante en su *Infierno*. Otro es el tiempo que pasa rápido y nos acerca a la vejez, cuando ya no podremos amar. Y aquí observamos de nuevo otro rasgo semejante en el soneto de Garcilaso y en el de Machado. Garcilaso escribe: «antes que el tiempo airado...» Machado, para mostrar el peligro de la vejez, usará otro adjetivo de amenaza: «antes que la lúbrica pantera —es decir, el tiempo— torva, aceche en el camino». No es esta, por supuesto, la única vez que Machado incide en el tema del *carpe diem*, que compartió también con Rubén Darío. Recordemos el verso rubeniano «Coged la flor del instante» del

---

(10) En su trabajo «Análisis de un soneto de Antonio Machado: 'Rosa de fuego'», publicado en la «Revista Hispánica Moderna», año XXXVI, núm. 3-4, Nueva York, julio-octubre, 1960.



Poema del otoño. Y tanto los modernistas americanos como los españoles estaban empapados de los famosos versos de Ronsard:

*Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain,  
cueillez des aujourd'hui les roses de la vie.*

Estas famosas «rosas de Ronsard» se convirtieron, como es sabido, en un tópico del modernismo español, y Machado y Juan Ramón las citan más de una vez.

Pero demos un salto en el tiempo y contemplemos a Machado en las horas amargas de la guerra civil, cuando, en 1937, residía en Villa Amparo, una casa con jardín en el pueblecito de Rocafort, cercano a Valencia. Desde su jardín podía ver a lo lejos «la mar latina», «la mar de violeta» y a Valencia, la ciudad «de finas torres y suaves noches», la «Valencia de fecundas primaveras». Pero su corazón volvía a veces al recuerdo de las lejanas tierras de Soria, de la primavera soriana, tan hondamente grabada en su alma. Y un día en la primavera de 1937, escribe este soneto, al que pone como título precisamente *La primavera*:

*Más fuerte que la guerra —espanto y grima—  
cuando con torpe vuelo de avutarda  
el ominoso trimotor se encima  
y sobre el vano techo se retarda,*

*hoy tu alegre zalema el campo anima,  
tu claro verde el chopo en yemas guarda.  
Fundida irá la nieve de la cima  
al hielo rojo de la tierra parda.*

*Mientras retumba el monte, el mar humea,  
da la sirena el lúgubre alarido,  
y en el azul el avión platea,*

*¡cuán agudo se filtra hasta mí oído,  
niña inmortal, infatigable dea,  
el agrío son de tu rabel florido!*

Ya en otro poema que citamos antes nos había dicho Machado que la primavera «triunfa de la muerte y de la piedra». Ahora insiste en la fuerza vital de la primavera, a la que evoca «más fuerte que la guerra». Pero decíamos que la primavera evocada en este soneto es la de Soria. Lo revela el segundo cuarteto, en el que encontramos notas primaverales ya indicadas por Machado más de una vez: así el verso «tu claro verde el chopo en yemas guarda», y los dos siguien-

tes: «Fundida irá la nieve de la cima / al hielo rojo de la tierra parda», con el uso que ya conocemos del futuro hipotético o de probabilidad: la nieve «irá», bajará fundida, desde los montes nevados a la helada tierra soriana.

El último terceto: —¡cuán agudo se filtra hasta mi oído, / niña inmortal, infatigable dea, / el agrio son de tu rabel florido!— ha hecho pensar a un crítico, Antonio Sánchez Barbudo (11), que esa niña inmortal, esa infatigable dea (por diosa) a que se dirige el poeta no es otra que Leonor. Esta suposición de mi buen amigo y excelente crítico me parece errónea. En primer lugar porque Machado no llamó nunca a Leonor dea o diosa —a Guiomar sí la llamó diosa en cartas y en canciones—, y menos diosa «infatigable» —¿por qué infatigable?—. Tampoco parece lógico que ya tan lejano el recuerdo de su esposa, y después de su nueva pasión por Guiomar, llame a Leonor «niña inmortal». Pero sobre todo, es el último verso del soneto —«el agrio son de tu rabel florido!» que todavía escucha el poeta— el que me parece aclara la duda. Usando, como tantas veces la sinestesia, Machado alude al agrio sonido de la primavera campesina de Soria, como otras veces recuerda las agrias sierras que rodean a la vieja ciudad. Y puede llamar a la primavera «niña inmortal» e «infatigable dea» o diosa, porque la primavera no muere, reaparece cada año para animar el campo con su «alegre zalema» y devolver la esperanza al corazón solitario y necesitado de amor. Ese don eterno de renovarse, de resucitar cada año es lo que justifica que Machado la llame diosa, y diosa infatigable.

Pero ya es hora de terminar este paseo por los caminos y símbolos primaverales de la lírica machadiana. Si Machado empezó viendo en la primavera un símbolo —la renovación, la resurrección del amor—, no tardó en enamorarse de una primavera real: la primavera soriana, y tan honda se le entró en su corazón, que ya no dejó de cantarla, de evocarla en sus versos, como hemos visto, hasta en sus últimos días, los de la guerra civil, cercana ya su muerte en tierra francesa.

JOSE LUIS CANO

Av. de los Toreros, 51  
MADRID-28

---

(11) Al comentar el soneto en su libro «Los poemas de Antonio Machado», edit. Lumen, Barcelona, 1967.