

EL PAISAJE, EL VIAJERO, EL CAMINO BLANCO Y OTROS MOTIVOS POÉTICOS RECURRENTES EN ROSALÍA DE CASTRO Y EN ANTONIO MACHADO

JAVIER GOMEZ-MONTERO

Universität Köln

Aunque no falten estudios que pongan de relieve aspectos comunes en el quehacer poético de Rosalía y de A. Machado (1), a mi parecer, hasta ahora no se ha insistido suficientemente sobre la contigüidad de un tema central en la obra lírica de ambos autores. Me refiero a la soledad existencial que constituye el núcleo temático más significativo en *Soledades*, *Galerías y otros poemas*, así como en multitud de composiciones de *En las orillas del Sar* e, incluso, de *Follas Novas* (especialmente del primer ciclo "Vaguedás") (2). Si bien tal correspondencia temática tiene ya de por sí una importancia capital, el hecho de que ambos escritores se sirven, en parte, de idénticos motivos poéticos para expresar la vivencia personal de su soledad y angustia vitales, va a ofrecernos muestra fehaciente de la deuda de A. Machado para con Rosalía en el nivel más elevado de la creación artística.

1. El primer complejo simbólico común lo constituye el paisaje, que en ambos deja de ser el marco meramente ambiental en que se expresan sentimientos humanos. En algunas poesías, a través de la descripción de la naturaleza, ambos autores logran expresar su soledad como tema existencial en toda su profundidad por primera vez en las letras hispánicas:

Candente está la atmósfera;
explora el zorro la desierta vía;
insalubre se torna
del limpio arroyo el agua cristalina,

(1) Rafael Lapesa, "Bécquer, Rosalía y Machado", en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid 1967 (pp. 300-306); Douglas Rogers, "Bécquer, Rosalía y Machado, buceadores de sombras", *Insula* 221, Diciembre 1966, p. 1; E. Suárez Rivero, "Machado y Rosalía: dos almas gemelas", *Hispania*, Wallingford (Conn) XLIX, 1969 (pp. 748-754); también Dietrich Briesenmeister alude repetidamente a la posición de Rosalía respecto a Machado en su tesis doctoral *Die Dichtung der Rosalía de Castro*, Munich 1959.

(2) Citaré por las siguientes ediciones: Rosalía de Castro, *Poesía completa en galego*, edición preparada por Benito Varela Jácome, Vigo 1982 (*Follas Novas*, pp. 197-359); Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*, edición de Marina Mayoral, Madrid 2ª ed. 1983; Antonio Machado, *Poesías completas*, prólogo de Manuel Alvar, Madrid, 8ª ed. 1982. Las abreviaciones respectivas serán: FN, OSar, SGop.

como revelador de su técnica poética (4), no difiere en absoluto del que acabo de interpretar y logra resultados idénticos:

Hacia un ocaso radiante
 caminaba el sol de estío,
 y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante,
 tras de los álamos verdes de las márgenes del río.
 Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera 5
 de la cigarra cantora, el monorrítmo jovial,
 entre metal y madera,
 que es la canción estival.
 En la una huerta sombría
 giraban los cangilones de la noria soñolienta. 10
 Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
 Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta. (*SGop* XIII, vv. 1-12)

Dejando al margen los rasgos estilísticos modernistas, especialmente en la estrofa inicial, aparecen en esta primera parte del extenso poema los siguientes elementos: sol de estío en la tarde, álamos verdes/olmos, río/agua, huerta sombría con noria, cigarra cantora. La enumeración no es gratuita, pues se observa que cada elemento reaparece apenas variado en la poesía de Rosalía anteriormente aducida: el mediodía, el pino, el arroyo, las extensas y húmedas umbrías, el zumbido del insecto. Merece una mención especial la expresión de la monotonía vital mediante la metáfora "sempiterna tijera" a propósito de la cigarra y la descripción de su canto como "monorrítmo jovial", pues se corresponde completamente con el "zumbido del insecto, monótono y constante" del poema rosaliano.

Pero no se trata del mero inventario de tan estilizado paisaje. Machado revela por medio de una adjetivación que aporta connotaciones negativas, el sentido de semejante descripción (huerta *sombría*, ramas *oscuras*, *solitario* crepúsculo). El poeta recurre de nuevo al sonido de un insecto para resaltar la sensación de soledad que le sugiere tal paisaje, añadiéndole el ruido del agua del río (5).

Tras los doce versos iniciales irrumpe en escena el poeta con una reflexión que delata al cuadro paisajístico como una transposición de su estado emocional personal:

(4) Vid. Gustav Siebenmann, "¿Qué es un poema típicamente machadiano?", en *Papeles de Son Armadans* LIII, 1969 (pp. 31-49).

(5) Vid. *SGop* XIII, v. 5. El río y el puente son también elementos constantes de los paisajes de Rosalía. El poema siguiente ofrece un ejemplo típico de cómo Rosalía consuma la proyección de su *état d'âme* en una naturaleza destemporalizada:

Un manso río, una vereda estrecha,
 un campo solitario y un pinar,
 y el viejo puente rústico y sencillo
 completando tan grata soledad.
 ¿Qué es soledad? Para llenar el mundo 5
 basta a veces un solo pensamiento.
 Por eso hoy, hartos de belleza, encuentras
 el puente, el río y el pinar desiertos. (*OSar* 8, vv. 1-8)

Yo iba haciendo mi camino,
 absorto en el solitario crepúsculo campesino.
 Y pensaba: “ ¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa 15
 toda desdén y armonía;
 hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
 de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!” (*SGop* XIII, 13-18)

El poeta resalta su introspección solitaria y su melancolía, que precisará a continuación como cansancio y angustia vitales (vv. 25-26), arraigados en la convicción de su propia contingencia como ser destinado a la muerte (vv. 32-33 y 36-40) y en la experiencia del hastío debido a una monótona y triste existencia (v. 51, ya anticipado en los vv. 9-10). Los versos finales del poema presentan el mismo paisaje descrito con los rasgos típicos de la visión inicial (vv. 41-52).

Concluyo consignando que Machado llega a identificar su alma con el paisaje ofrecido: “Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría. / (Yo pensaba: ¡el alma mía!)” (vv. 34-35). Rosalía también explicita al final de su composición la íntima compenetración del cuadro paisajístico presentado con un estado emocional constante: “mas para el alma desolada y huérfana / no hay estación risueña ni propicia” (vv. 29-30).

2. En la poesía recién analizada, A. Machado se ha visto inmaterialmente en su soledad como “un oscuro rincón que piensa” (v. 18) que llega a entablar una conversación poética con la naturaleza. La segunda actividad preferida de las almas solitarias radica en el pensamiento. Para expresar esta constante actividad de la mente, el continuo monólogo interior, que puede a su vez en otros momentos adoptar el carácter particular de un recuerdo o de un sueño, ambos poetas han recurrido a una metáfora muy semejante: mientras que Rosalía se refiere simplemente al “eterno panal que trabajamos alá no íntimo” en el prólogo a *Follas Novas* (6), Machado ahonda en las posibilidades expresivas de tal metáfora dándole forma poética consumada:

En esas galerías,
 sin fondo, del recuerdo,
 (...)
 allí el poeta sabe
 el laborar eterno
 mirar de las doradas
 abejas de los sueños. (*SGop* LXI, vv. 15-16 y 21-24)

Machado presenta su alma como un espacio interior, confirmando a su capacidad de introspección posibilidades inusitadas de expresión lírica, de las cuales da prueba fehaciente la sección “Galerías” (7) de su primer libro de poemas. Rosalía acierta

(6) Vid. *op. cit.*, p. 202.

(7) Abarca los poemas LXI-XCI de *SGop*; pero ya en el poema LIX aparece esa metáfora:

también a expresar su tristeza, su soledad y orfandad existenciales, comparándola con un yermo desierto:

¡Que no fondo ben fondo das entrañas
hai un deserto páramo
que non se enche con risas nin contentos,
senón con froitos do delor amargos! (FN I, XI; vv. 128-131)

3. El tercer momento lírico de la soledad de nuestros poetas consiste en la reflexión sobre el tiempo y su transcurso. Para ello han recurrido a la metáfora del *viajero*. Significativamente, una poesía con tal título sirve de pórtico a las *Soledades*, *Galerías* y *otros poemas* y Rosalía, por su parte, se sirve de semejante motivo poético en la segunda composición de su volumen castellano, en cuyo título "Orillas del Sar" reaparece programáticamente el de todo el libro. En el segundo poema del ciclo "Orillas del Sar", Rosalía expresa su angustia y amargura interiores ayudándose de la imagen del viajero como hombre desarraigado de su suelo y de destino incierto:

II

Otra vez, tras la lucha que rinde
y la incertidumbre amarga
del viajero que errante no sabe
dónde dormirá mañana,
en sus lares primitivos
halla un breve descanso mi alma. (OSar 2, 13-18) 15

La segunda estrofa ofrece más explícitamente una reflexión sobre el paso inapeable del tiempo cuando recuerda "un ser amado (...) / que de negras traiciones y dichas / inmensas, nos habla a un tiempo" (vv. 22-24). A continuación, Rosalía se plantea de nuevo su dolor interior ("agobiado / y afligido mi espíritu", vg. 25-26) entre desesperación y esperanza, confiándose finalmente a la virtud ("en cada rincón me aguardaba / la esperanza sonriendo", vv. 35-36). No obstante, en la poesía que cierra el ciclo domina la actitud pesimista sin paliativos y la desolación (vv. 140-149) que son características durante todo el libro.

Semejante falta de aliento vital reaparece en la última estrofa de la siguiente composición; cabe pensar que aquí Rosalía, no soportando el peso de la existencia, renuncia deliberadamente a seguir viviendo haciéndose acopio del destino retratado en forma impersonal en el poema "Soia" de *Follas Novas* (8):

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!, 10
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él,
con las amarguras viejas, 15
blanca cera y dulce miel. (SGop LIX, vv. 9-16).

(8) Es la poesía final del ciclo "Do íntimo!" (op. cit., p. 245). El poema refiere el suicidio de una mujer solitaria.

El viajero, rendido y cansado,
 que ve del camino la línea escabrosa
 que aún le resta que andar, anhelara,
 deteniéndose al pie de la loma,
 de repente quedar convertido 25
 en pájaro o fuente,
 en árbol o en roca. (*OSar* 3, 21-27)

La composición machadiana "El viajero", con que cotejaré los versos transcritos, constituye una reflexión personal sobre el correr del tiempo. El tono es triste y melancólico:

Está en la sala familiar, sombría,
 y entre nosotros, el querido hermano
 que en el sueño infantil de un claro día
 vimos partir hacia un país lejano.
 Hoy tiene ya las sienes plateadas, 5
 un gris mechón sobre la angosta frente;
 (...)
 El rostro del hermano se ilumina
 suavemente. ¿Floridos desengaños
 dorados por la tarde que declina? 15
 ¿Ansias de vida nueva en nuevos años?
 ¿Lamentará la juventud perdida?
 Lejos quedó —la pobre loba— muerta.
 ¿La blanca juventud nunca vivida
 teme, que ha de cantar ante su puerta? 20 (*SGop* I, 1-6 y 13-20)

Machado ha traído a colación el desengaño por el pasado, la perdida juventud, la esperanza fútil en un futuro incierto. Así, el *viajero* machadiano no es más que la concretización del paso del tiempo en una persona de significación simbólica (9). También en la poesía de Rosalía encarna la figura del viajero el fracaso ante la vida. Machado ofrece una abstracción más radical, con lo que su figura alcanza un carácter de general validez simbólica, pues Rosalía ejemplifica sin escrúpulo alguno en su *viajero* una problemática muy personal (10).

4. En la última estrofa de "El viajero" se incluye una metáfora que expresa el monótono y triste transcurrir del tiempo: "En la tristeza del hogar golpea / el tictac del reloj. Todos callamos." (vv. 35-36). Más tarde, Machado llega a plasmar la monotonía en el correr del tiempo como hastío que se simboliza también en el reloj:

(9) Por supuesto, es innegable el corte autobiográfico de los versos (el poeta logra desdoblarse en su "viajero"), pero la abstracción llevada a cabo da a la figura un carácter más general. En cualquier caso, poco sentido tiene elucubrar sobre la posible identidad de este viajero como un familiar de Machado (vid. A. Sánchez Barbudo, *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*, Barcelona, 3ª ed. 1976, vid. p. 107). En apoyo de esta interpretación se puede comparar "El viajero" con el poema "Hastío" (*SGop* LV).

(10) Vid. además el poema *OSar* 30 en que reaparece el motivo del *viajero*.

Hastío

Pasan las horas de hastío
 Por la estancia familiar,
 el amplio cuarto sombrío
 donde yo empecé a soñar.
 Del reloj arrinconado, 5
 que en la penumbra clarea,
 el tictac acompasado
 odiosamente golpea.
 Dice la monotonía
 del agua clara al caer: 10
 un día es como otro día;
 hoy es lo mismo que ayer. (*SGop* LV, vv. 1-12)

Rosalía se había servido ya en *Follas Novas* de la imagen del reloj refiriéndose al tedio de la existencia en forma altamente reveladora:

A xusticia pola man
 ¡Tas-tis, tas-tis!, na silenciosa noite
 con siniestro compás repite a péndola,
 mentras a frecha aguda
 marcando un i outro instante antre as tiniebras,
 do reloxo sempre inmóvil 45
 recorre lentamente a limpa esfera.
 (...)
 I a péndola nomáis, xorda batendo
 cal bate un corazón que hinchán as penas, 54
 (...)
 ¡Qué triste é a noite, i o reloxo qué triste, 65
 si inquieto o corpo i a conciencia velan! (*FN* II, A xusticia pola man, vv.
 41-46, 53-54 y 65-66)

Igualmente el reloj servirá a Rosalía de metáfora para definir, no sin cierta ironía, su actividad poética como medio para romper la monotonía de su vida:

E ben, ¿para qué escribo?
 e ben, porque así semos, 10
 reloxo que repetimos
 eternamente o mesmo. (*FN* I, II, vv. 9-12)

5. La problemática existencial adquiere su plena perspectiva dramática cuando el hombre aparece en su *status viatoris*. La pérdida de la unidad metafísica de su mundo, debida a la caída de Dios y a la emancipación de la conciencia, origina el movimiento interior de búsqueda de un sustituto adecuado. La trágica inseguridad del hombre que busca y no encuentra es expresada mediante una perfecta metáfora: los caminos que Rosalía y Machado divisan y recorren incesantemente en los libros que nos ocupan. Un análisis detallado del motivo poético *camino* en ambos autores mostrará cómo se llena de un profundo significado simbólico.

En *Follas Novas* topamos con un “camiño branco” de carácter híbrido, pues junto a connotaciones de significado positivo posee otras negativas. Encarna simbólicamente la tensión dialéctica *esperanza - desengaño* en que se debate largamente Rosalía en su obra y en su vida:

N'é de morte

Dende aquí vexo un camiño
 que non sei adónde vai;
 polo mesmo que n'ó sei,
 quixera o poder andar.
 Istreitiño serpentea
 antre prados e nabals
 i anda ó feito, aquí escondido,
 relumbrando máis alá.
 Mais sempre, sempre tentándome
 co seu lindo crarear,
 (...)
 Camiño, camiño branco,
 non sei para dónde vas;
 mais cada vez que te vexo,
 quixera poderte andar.
 (...)
 Que ojallá en ti me perdera
 pra nunca máis me atopar...
 Mais ti vas indo, vas indo,
 sempre para donde vas,
 i eu quedo encravada en onde
 arraigo ten o meu mal.
 Nin fuxo, non, que anque fuxa
 dun lugar a outro lugar,
 de min mesma, naide, naide,
 naide me libertará.

(FN V, “N'é de morte”, vv. 89-98, 103-106 y 113-122)

Rosalía quisiera recorrer el camino dividido a pesar de las objetivas dificultades que entrevé (es estrecho, en parte desconocido); le atrae su lindo clarear, su relumbramiento le infunde una cierta esperanza. Rosalía piensa por dónde le llevará ese camino (“vilas”, “carballos” y “fontes”, vv. 100-102), pero no le importa el rumbo que tome (¡qué máis me dá!, v. 112). Y, en seguida, la clave: quiere perderse en ese camino para no volver a encontrarse nunca más consigo misma. Pero la huida, el cambio de lugar, no soluciona su mal porque lo lleva siempre consigo (porque ese mal es ella misma) y nadie le podrá liberar de él. La actitud final de inmovilismo voluntario podrá chocar a primera vista (se conforma con un grito apasionado de rabia, vv. 121-122), pero concuerda con la resignación interior tan característica de Rosalía y la paradójica simultaneidad de fuerzas contrarias en sus sentimientos.

También Machado recurre en un poema archicommentado (11) al símbolo *camino blanco* para describir su dilema interior:

Yo voy soñando caminos
de la tarde (...)
¿Adónde el camino irá? 5
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—
“En el corazón tenía
la espina de una pasión; 10
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón.”
(...)
La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece. 20
Mi cantar vuelve a plañir:
“Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.” (SGop XI, vv. 1-2, 5-12 y 17-24)

El *camino* significa para Machado la *vida*. Primero se contempla a sí mismo (v. 1) y no acierta a descubrir el curso de su existencia (v. 5), pero, a pesar de ello, recorre inexorablemente el camino de su vida como un “viajero a lo largo del sendero”. Descubre momentáneamente una esperanza si bien difícil de realizar (vv. 18-19), pero el poeta vuelve a despertar de sus pensamientos y se desvanece la visión (v. 20): comprueba cómo esa esperanza fugazmente divisada es irrealizable.

En el poema transcrito confluyen dos símbolos: el *camino* como metáfora de la vida y la *espina* como expresión de la amargura que le causa el vacío ontológico de la existencia y la falta de amor. Esta *espina* es descendiente directo del *cravo* a que se refiere Rosalía en *Follas Novas* (I,X), que simboliza también el dolor. En esta composición ya habían aparecido las tres etapas de la vivencia machadiana:

(11) Vid. R. Lapesa, art. cit., pp. 303-305; A. Sánchez Barbudo, *op. cit.*, pp. 138-141; José Luis Cano “La espina arrancada”, en *Poesía española del siglo XX*, Madrid 1960 (pp. 103-109); creo necesario advertir a propósito de este lúcido artículo que conviene cuidarse del peligro de limitar el dolor de Rosalía y Machado a la pena amorosa, por lo cual considero discutible la referencia a la rima I de Bécquer y el poema “Caso” del *Canto errante*, que efectivamente redundan exclusivamente en la paradoja amorosa, en el amor-padecer y el vacío amoroso); Luis Rosales, “Un antecedente de ‘Yo voy soñando caminos’”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 304-307, Madrid, 1975 (pp. 1029-1041); Gustav Siebenmann, *Die moderne Lyrik in Spanien. Ein Beitrag zu ihrer Stilgeschichte*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1965 (vid. pp. 94-95).

X

Unha vez tiven un cravo
 cravado no corazón,
 i eu non me acordo xa si era aquel cravo
 de ouro, de ferro ou de amor. 105
 Sóio sei que me fixo un mal tan fondo,
 que tanto me atormentou,
 que eu día e noite sin cesar choraba
 (...)
 E doumo [sc. valor] Dios, e arrinqueino;
 mais... ¿quén pensara...? Despois 115
 xa non sentín máis tormentos
 nin soupen qué era delor;
 soupen só que non sei qué me faltaba
 en donde o cravo faltou,
 e seica, seica tiven soidades 120
 daquela pena... ¡Bon Dios! (FN I, X; vv. 102-108 y 114-121)

Ya R. Gullón (12) ha señalado que el diferente término escogido carece de importancia para el significado de la vivencia interior, pues la “aguda espina dorada” no es más que una estilización del clavo, realidad osca y de uso cotidiano (R. Darío traerá a colación un cultismo latino, un “venablo”). Una vez arrancado el clavo se da la misma paradoja en ambos poetas: el dolor persiste. Se trata de un dolor y una pena radicales y esenciales, de una angustia vital que les acompaña siempre. El dolor que produce los sentimientos a Rosalía y los recuerdos a Machado (lo que ocurre en el interior de ambos) es mayor que el ocasionado por el clavo y la espina. El motivo del dolor es idéntico en ambos casos: la soledad, la falta de amor, la lucha vital. Sin embargo, la actitud ante esta vivencia es distinta: Rosalía se queja apasionadamente (¡quién o entenderá, Señor...!, v. 123) y resigna sabiéndose compañera eterna de la tristeza; Machado, en cambio, se complace en esos movimientos interiores que sin duda le causan dolor pero no le atormentan:

... dolor, yo te conozco,
 tú eres nostalgia de la vida buena
 y soledad de corazón sombrío,
 de barco sin naufragio y sin estrella.” (SGop LXXVII, vv. 9-12)

En las primeras poesías de *En las orillas del Sar* reaparece el “camino blanco”,

(12) Ricardo Gullón, *Una poética para Antonio Machado*, Madrid 1970 (vid. pp. 43-47). De cara a una correcta interpretación del símbolo *camino* en Machado conviene recordar que Concha Zardoya mostró cómo “el adjetivo ‘blanco’ deviene una connotación esencial y definidora más que descriptiva del camino machadiano” (*Poesía española del 98 y del 27. Estudios temáticos y estilísticos*, Madrid 1968, p. 128; vid. el exhaustivo capítulo “Los caminos poéticos de Antonio Machado”, pp. 102-134).

la "vía desierta" de la soledad rosaliana (13) como punto de partida del desasosiego personal. Mientras que en una ocasión Rosalía se limita a reiterar la situación ya descrita (14), acto seguido, con una pequeña variación, redonda en el dialéctico significado existencial del símbolo entre los polos esperanza y desengaño desesperado:

Tras de inútil fatiga, que mis fuerzas agota,
caigo en la senda amiga, donde una fuente brota
siempre serena y pura,
y con mirada incierta, busco por la llanura
no sé qué sombra vana o qué esperanza muerta,
no sé qué flor tardía de virginal frescura
que no crece en la vía arenosa y desierta. (*OSar* 2, IV, vv. 67-73)

También en *Soledades, Galerías y otros poemas* encontramos el carácter dialéctico del símbolo *camino blanco* con sentido decididamente negativo:

¡Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón! ¡El viento helado,
y la noche que llaga, y la amargura
de la distancia!... En el camino blanco
algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso? (*SGop* LXXIX, vv. 5-12) (15)

En una última composición de Rosalía, el *camino blanco* se asocia a la imagen del *viajero* con una naturalidad tan significativa que resulta prolijo todo comentario interpretativo de mi parte:

Camino blanco, viejo camino,
desigual, pedregoso y estrecho,
donde el eco apacible resuena
del arroyo que pasa bullendo,
(...)

(13) Vid. *OSar* 2, v. 55, 2, v. 77 y 7, v. 2.

(14) Blanca y desierta la vía 55
entre los frondosos setos
y los bosques y arroyos que bordan
sus orillas, con grato misterio
atraerme parece y brindarme
a que siga su línea sin término 60

Bajemos, pues, que el camino
antiguo nos saldrá al paso,
aunque triste, escabroso y desierto,
y cual nosotros cambiado,
lleno aún de las blancas fantasmas 65
que en otro tiempo adoramos. (*OSar* 2, III (vv. 55-66)

(15) Vid. igualmente *SGop* XXXVI, vv. 7-8 y LXXX, vv. 5-6.

Blanca senda, camino olvidado,
 ¡bullicioso y alegre otro tiempo!,
 del que solo y a pie de la vida 15
 va andando su larga jornada, más bello
 y agradable a los ojos parece
 cuanto más solitario y más yermo.
 Que al cruzar por la ruta espaciosa
 donde lucen sus trenes soberbios 20
 los dichosos del mundo, descalzo,
 sudoroso y de polvo cubierto,
 ¡qué extrañeza y profundo desvío
 infunde en las almas el pobre viajero! (OSar 30, vv. 1-4 y 13-24)

La ligazón interna de los motivos poéticos explicados en esta comunicación es evidente. Precisamente el *camino blanco* vincula estrechamente ambos complejos temáticos (soledad y búsqueda como anverso y reverso de la misma medalla) dado que aparece integrado como un elemento fundamental de no pocas descripciones paisajísticas, como ya he señalado. El parentesco de la actitud vital se decanta en la correspondencia de los motivos poéticos utilizados respectivamente como cauce idóneo para la expresión de sus preocupaciones existenciales. En este sentido, no hago más que aludir finalmente a la vertiente religiosa de la problemática existencial en ambos poetas, a la que ya se han aplicado algunos críticos (16).

La afinidad de espíritu de nuestros dos poetas queda documentada de forma muy concreta con el precedente cotejo de las creaciones poéticas respectivas y se expresa en algo más que meras "semejanzas de tema, actitud y tono" (17). De cara a la historia literaria, bien merece Rosalía el título de *precursora*, no sólo por aspectos métricos o de composición formal (18), sino también en razón de los temas tan humanos tratados en su obra madura: la poesía existencial de Rosalía, escrita en la década de los setenta, se adelanta en tres decenios a numerosos poemas machadianos (19) y no se ha de olvidar que Machado pudo recurrir a la nueva lírica francesa posbodelariana que enriqueció notablemente su inspiración. Si se considera a Rosalía dentro del marco de la poesía racionalista de su tiempo, dada a una retórica hueca y altiso-

(16) Valga el caso del trabajo de José Luis Aranguren, "Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12 (1949, pp. 383-397) o bien, para Rosalía, el de Marina Mayoral, *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid 1975 (capítulo "La religiosidad", pp. 35-60).

(17) Vid. R. Lapesa, art. cit., p. 302.

(18) Enrique Díez-Canedo, "Una precursora; Rosalía de Castro", en *Estudios de poesía española contemporánea*, México 1965 (pp. 21-26).

(19) Así lo reconoce Juan Ramón Jiménez: "En Machado hay una selección de muchas cosas. Empieza con Rosalía y se deja penetrar luego por el simbolismo; viene después la influencia rubeniana y lo popular español, y todo ello cuaja en una síntesis, en su poesía" (el texto lo tomo de Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid 1958, p. 104).

nante, sorprenden el carácter introspectivo de su lírica y el recurso a la naturaleza para expresar su vida íntima. Rosalía acometió antes que nadie la renovación de la poesía lírica hispánica situando la vivencia personal y existencial en el centro de su quehacer poético (20).

(20) En los días anteriores al Congreso Internacional apareció el n° 92 (tomo XLVI) de la *Revista de Literatura* con el artículo de Miguel D'Ors "Situación de Rosalía de Castro en la poesía de lengua española (Una divagación en torno a "Cenicientas las aguas...")" (pp. 73-91); en esas páginas se interpreta el poema en cuestión como una estampa paisajística de alto contenido simbólico.