Ecos míticos en la obra poética de Antonio Machado: evocación y añoranza de la antigüedad clásica

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
Universidad de Sevilla

RESUMEN: El presente trabajo ofrece un análisis de la pervivencia de la mitología clásica en la obra poética de Antonio Machado (1875-1939). Se estudia, además, de forma pormenorizada, la imitación de diversos textos grecolatinos por parte del poeta sevillano.

ABSTRACT: THIS paper studies the influence of classical myths on Antonio Machado's poetic works. The author's imitation of certain Greek and Latin texts is also analysed.

PALABRAS CLAVE: Antonio Machado. Tradición clásica.

KEY WORDS: Antonio Machado. Classical Tradition.

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Ilíada! ...
(Antonio Machado, *Proverbios y cantares*, XVIII, 1-2)

El aspecto más destacado de la pervivencia de la tradición clásica en la poesía modernista hispánica lo constituye la mitología[1]. En efecto, los movimientos que cristalizaron en el Modernismo asentaron las bases para que tuviese lugar la reelaboración y la reinterpretación del mito. El Parnasianismo, por ejemplo, que propone el *arte por el arte* como una reacción antirromántica, contempla la cultura grecolatina como un modelo de serenidad (σωφοσύνη) y de perfección formal (recuérdese, verbigracia, el *Ulises* de Tennyson). En cambio, poetas simbolistas de la talla de Mallarmé, Paul Valéry, T. S. Eliot -con su teoría del correlato objetivo- o Ezra Pound vuelven su mirada a la tradición clásica

[1] Véase para esta cuestión: Lasso de la Vega, José, "El mito clásico en la literatura española contemporánea", en: *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1964, págs. 405-566, pág. 412 ss.; Robledo, M.ª Nieves, *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo*, Gijón, 1965, págs. 31 ss.; y Cristóbal, Vicente, "Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XVIII (2000), págs. 29-76, págs. 42 y 72 ss (con referencias bibliográficas).

seducidos por la expresividad y el contenido simbólico de los mitos[2]. El movimiento prerrafaelista, por su parte, que nació en Gran Bretaña en 1848 como una reacción a la enseñanza de las academias, ofrece, en fin, notables ejemplos de pinturas de sesgo mitológico (como las de Dante Gabriel Rossetti, *Proserpina*; George Frederick Watts, *El juicio de Paris* o Spencer Stanhope, *Psyche y Charon*)[3].

Pese a la rica vigencia del mito en la poesía modernista hispánica, lo cierto es que, en general, el acercamiento de tales poetas a las fuentes grecolatinas no es tan pródigo ni tan directo como en el Renacimiento o en el Barroco. De hecho, los poetas modernistas, salvo excepciones, se valen frecuentemente de traducciones. Sea como fuere, por su naturaleza versátil, atemporal y plurimórfica[4], el mito proporciona al poeta modernista un cómodo vehículo expresivo. Incluso en ocasiones, a modo de fusión mítica, se produce una identificación entre el autor y el correlato que emplea. En este proceso de transmitificación, el mito experimenta una reelaboración y reinterpretación que se acomoda y adapta, en buena medida, a la cosmovisión o *Weltanschauung* del poeta modernista.

Un excelente ejemplo de tal proceder lo proporciona el *corpus* poético de Antonio Machado (1875-1939)[5]. En concreto, las variadas alusiones míticas en la poesía machadiana van más allá del mero interés del autor por la tradición clásica manejada como un recurso[6]. Se trata, más bien, de la necesidad de acudir a un

---

[2] *Cfr.* Lasso de la Vega, José, "El mito clásico en la literatura española contemporánea", *cit.*, págs. 414 ss.

[3] Para la pervivencia de la mitología en el Prerrafaelismo, *cfr.* Metken, Günter, *Los prerrafaelistas: el realismo ético y una torre de marfil en el siglo XIX*, Barcelona, 1982, págs. 90-91, 122-123; Hilton, Timothy, *Los prerrafaelistas*, Barcelona, 1993, págs. 195-197; Wood, Christopher, *Les Préraphaélites*, Paris, 1994, págs. 116, 144; y Millidge, Judith, *Los prerrafaelistas*, Madrid, 1999, pág. 61.

[4] Sobre estas características del mito clásico, *cfr.* Morano, Ciriaca, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia*, IV.1 (1982), págs. 77-93, págs. 80 ss; y Yélamos, Gonzalo, "Actualidad de los mitos clásicos", en: Guzmán, A.; Gómez Espelosín, F. J. (Eds.), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Madrid, 1992, págs. 300-332, págs. 324 ss.

[5] Entre la abundante bibliografía sobre la vida y obra de Antonio Machado, destacamos: Sánchez Barbudo, Antonio, *Los poemas de Antonio Machado*, Barcelona, 1967; Aguirre, José M., *Antonio Machado, poeta simbolista*, Madrid, 1973; Cano, José Luis, *Antonio Machado. Biografía ilustrada*, Barcelona, 1975; Valverde, José M., *Antonio Machado*, Madrid, 1975; Sesé, Bernard, *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador*, Madrid, 1980; AAVV., *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado*, 4 vols., Sevilla, 1990; Mainer, José Carlos, "Introducción" a su edición de Antonio Machado, *Poesía*, Barcelona, 1995; y Baltanás, Enrique, *Antonio Machado. Nueva biografía*, Sevilla, 2000. Citamos los textos por la edición de Antonio Machado, *Poesías completas*, ed. de Oreste Macri con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, 1989.

[6] Para la pervivencia de la tradición clásica y la mitología en la poesía machadiana, véase: Lasso de la Vega, José, "El mito clásico en la literatura española contemporánea", *cit.*, págs. 427 ss.; Lampreave, Blanca, "El mundo clásico de Antonio Machado", en: *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos ... cit.*, págs. 489-500; y Robledo, M.ª Nieves, *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo ... cit.*, págs. 101-125.

refugio atemporal, maravilloso y mágico en aras de huir de los sinsabores y el desasosiego de la vida moderna. No es casual, por tanto, que, en plena madurez, Machado sienta la necesidad de aprender griego a fin de acceder con mejores garantías tanto a la filosofía clásica -especialmente, de sesgo aristotélico y platónico- como a los mitos que reflejan, sobre todo, el pasado homérico[7]. Al estudio de la pervivencia de la mitología clásica en el *corpus* machadiano dedicamos las siguientes páginas.

Evocación mítica: del sueño de la niñez a la realidad poética

La pervivencia de la mitología en la poesía machadiana se manifiesta, fundamentalmente, en una continua añoranza de la Antigüedad clásica[8]. En efecto, Machado anhela el regreso a un pasado mítico y glorioso que supone el origen de la cultura occidental. De esta suerte, el poeta evoca y adapta el mito reelaborando sus motivos o *mitemas*[9] que mejor expresan los *universales del sentimiento*. Dicho proceso de evocación ('ανάμνησις) se remonta a la niñez del poeta -experiencia capital en la poesía contemporánea-, como señala José Carlos Mainer[10]. Así, en su composición "Pegasos, lindos pegasos", Machado recuerda con cariño los caballitos que le servían de juego en una verbena: "Pegasos, lindos pegasos, / caballitos de madera. / Yo conocí, siendo niño, / la alegría de dar vueltas / sobre un corcel colorado, / en una noche de fiesta" (vv. 1-6)[11]. Como se ve, el poeta sugiere su primer contacto infantil con la mitología. De hecho, la alusión mítica trae a la memoria la historia del caballo alado con el que Belerofonte pudo vencer tanto a la Quimera como a las amazonas (Hes., *Teog.*, 276 ss.; Ov., *Met.*, IV). Similarmente, en un pasaje de *Proverbios y cantares*, XVIII, Machado recuerda su etapa infantil en aras de evocar sus héroes homéricos[12]:

---

[7] *Vid.* Lasso de la Vega, José, "El mito clásico en la literatura española contemporánea", *cit.*, pág. 413; y Lampreave, Blanca, "El mundo clásico de Antonio Machado", *cit.*, pág. 492. Sobre la formación humanística de Machado, véase: Cano, José Luis, *Antonio Machado ... cit.*, págs. 24 ss y 131 ss.

[8] *Cfr.* Lampreave, Blanca, "El mundo clásico de Antonio Machado", *cit.*, pág. 491.

[9] Nos valemos de este concepto siguiendo la definición que proporciona Gilbert Durand: "En el corazón del mito, como en el de la mitocrítica, se sitúa, pues, el «mitema» (es decir, la unidad míticamente significativa más pequeña de discurso"); *vid. De la mitocrítica al mitoanálisis*, introducción, traducción y notas de A. Verjat, Barcelona, 1993, pág. 344.

[10] Al tratar la infancia de Machado y la repercusión en su trayectoria poética, Mainer señala lo siguiente: "El recuerdo de la infancia es una experiencia capital en la poesía contemporánea: el niño que fuimos -piensan los poetas- sabe paradójicamente más que el hombre adulto, capta con más nitidez el mensaje sutil de las cosas, dialoga con fluidez con el misterio o la fantasía y, sobre todo, habitó un paraíso que el paso de la vida nos ha hecho perder inevitablemente" ("Introducción" a su *ed. cit.*, pág. XXV). En cuanto a los principales recuerdos infantiles de Machado, véase: Cano, José Luis, *Antonio Machado ... cit.*, págs. 14 ss.

[11] *Ed. cit.*, págs. 488-489.

[12] *Ed. cit.*, pág. 572. Sobre *Proverbios y Cantares*, *vid.* García Wiedemann, Emilio, "Los Proverbios y Cantares de Antonio Machado" y Melero, Domingo, "Proverbios y Cantares en Antonio Machado", en *Antonio Machado hoy ... cit.*, vol. IV, págs. 299-313 y 325-341, respectivamente.

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Ilíada!
Áyax era más fuerte que Diomedes,
Héctor, más fuerte que Áyax,
y Aquiles el más fuerte; porque era
el más fuerte ... ¡Inocencias de la infancia!
¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Ilíada!

El texto, que presenta una estructura anular o *Ringkomposition*, pone de manifiesto cómo Machado soñaba, en sus juegos de niño, con los personajes más representativos de la *Ilíada:* Áyax, Diomedes, Héctor y Aquiles. El poeta, valiéndose de la 'ανάμνησις ('recuerdo') y de la técnica de sobrepujamiento, realiza la pertinente *enumeratio* de héroes que participaron en la guerra de Troya a fin de ponderar la figura de Aquiles. El pasaje arroja también luz sobre el notable interés que, como veremos más adelante, Machado muestra por las fuentes homéricas y los personajes épicos de la mitología.

Pero el primer acercamiento infantil de Machado a la mitología habrá de convertirse pronto en deliciosa materia poética. Por ejemplo, en la composición *El poeta*, inserta en *Soledades* (1899-1907), Machado compara simbólicamente la actitud del poeta ante su destino con la del dios marino Glauco que, enamorado de Escila, sufre un desgraciado lance amoroso a causa de las malas artes de Circe (historia narrada por Ovidio en *Met.* XIII, 900 ss.): "[El poeta] Maldiciendo su destino / como Glauco, el dios marino, / mira, turbia la pupila / de llanto, el mar, que le debe su blanca virgen Scyla" (vv. 1-4)[13]. Como Glauco, el poeta, mortal debido a su naturaleza humana, puede gozar tanto del supremo don de la eternidad divina como de la virtud de la profecía (lo que sugiere el motivo romántico del *poeta vate*). Por otra parte, la recreación de la escena de Glauco llorando por Escila recuerda la imagen ovidiana de *Metamorfosis*, XIV, 68-69[14]: "*Fleuit amans Glaucus nimiumque hostiliter usae / uiribus herbarum fugit conubia Circes*".

La proyección simbólico-mítica en relación a divinidades marinas alcanza su punto álgido en el contexto alegórico del poema II de las *Parábolas,* perteneciente a *Campos de Castilla* (1907-1917). En concreto, uno de los nombres simbólicos mencionados en el poema evoca el mundo mítico marino al soñar con el pastor Proteo y con el cortejo de Poseidón: "Y se ha dormido, y sueña con el pastor Proteo, / que sabe los rebaños del marino guardar; / y sueñan que le llaman las hijas de Nereo, / y ha oído a los caballos de Poseidón hablar"

[13] *Ed. cit.*, pág. 441. Para esta composición véase el comentario de Oreste Macrì y Gaetano Chiappini a su edición citada (págs. 851 ss).

[14] Citamos el texto de Ovidio por la edición de Antonio Ruiz de Elvira y Bartolomé Segura (Madrid, 1994, pág. 129).

(vv. 9-12)[15]. Machado, seguramente manejando una traducción de la *Odisea*, recrea la imagen homérica de Proteo como pastor de un rebaño: "Φώκας μέν τοι πρῶτον ἀπιθμήσει καὶ ἔπεισιν·/ὑτὰρ ἐπὴν πάσας πεμπάσσεται ἠδὲ ἴδηται,/ λέζεται ἐν μέσσῃσι, νομεὺς ὣς πώεσι μήλων"(*Od.*, IV, 411-413)[16].

Otros notables ecos míticos machadianos vienen dados por las alusiones a diversos personajes épicos de la talla de Teseo -el héroe del Ática por antonomasia-, Hércules, los cíclopes o los centauros. Machado, mediante la referencia a tales héroes, muestra su voluntad de recuperar el pasado glorioso y mítico soñado en la niñez. Así, en el poema *A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla* -correspondiente a *Elogios*-, Machado pondera la imposible labor del poeta comparándola a la gesta que no pudo acometer Teseo, que incluso logró escapar de los profundos avernos infernales: "... Pero el poeta afronta el tiempo inexorable, / como David al fiero gigante filisteo; / de su armadura busca la pieza vulnerable, / y quiere obrar la hazaña a que no osó Teseo" (vv. 21-24)[17]. Igualmente, Machado, al elogiar el esfuerzo humano en *Apuntes* (poema CLXXX de *Los complementarios*), trae a colación el *exemplum mythologicum* de Hércules domeñando al león de Nemea: "[Riman] El escudo con el brazo, / la mano con la herramienta, / y los músculos de Heracles / con el león de Nemea" (vv. 23-26)[18]. Ambos personajes mencionados, Teseo y Hércules, figuran junto a los cíclopes y los centauros, en el poema *España, en paz* -perteneciente a *Elogios*-, como proyecciones simbólicas de la revitalización de la guerra: "... la guerra nos devuelve los muertos milenarios / de cíclopes, centauros, Heracles y Teseos" (vv. 33-34)[19]. En resumidas cuentas, el heroísmo mítico soñado en la infancia se transforma para Machado en un atractivo cauce de expresión que habrá de desarrollar, como veremos en el siguiente apartado, en composiciones de mayor aliento.

De elogios y divinidades ctónicas

Al margen de la recreación del *exemplum mythologicum* o símil con una proyección simbólica -de gran predicamento en *Soledades* y *Campos de Castilla*-, Machado le concede un mayor tratamiento y desarrollo al mito para llevar a cabo diversos elogios de escritores de la talla de Rubén Darío o Ramón del Valle-

[15] *Ed. cit.*, pág. 583.

[16] Transcribimos el texto homérico según la edición de Thomas W. Allen (vol. III, Oxford, 1917, págs. 67-68). A imitación de Homero, Virgilio recrea la imagen amplificándola (*G.*, IV, 433-436): "[Proteo] *ipse, uelut stabuli custos in montibus olim, / Vesper ubi e pastu uitulos ad tecta reducit / auditisque lupos acuunt balatibus agni, / consedit scopulo medius, numerumque recensel*" (Virgilio, *Georgics*, ed. de R. A. B. Mynors, Oxford, 1994, pág. lxxxvii). Como recuerda Macrì, el motivo de los caballos parlantes también es de procedencia homérica (*ed. cit.*, pág. 921).

[17] *Ed. cit.*, pág. 599.

[18] *Ed. cit.*, pág. 788.

[19] *Ed. cit.*, pág. 596.

Inclán[20]. Suele ser una constante en tales panegíricos las alusiones a divinidades míticas ctónicas por el recuerdo del poeta homenajeado. Así, en el poema *A la muerte de Rubén Darío* -perteneciente a *Elogios* y datado en 1916-, Machado evoca, entre otras cosas, la κατάβασις o *descensus ad Inferos*[21], motivo grato al poeta puesto que le permite comunicarse con personas fallecidas (como su esposa Leonor)[22]: "¿te ha llevado Dionysos de su mano al infierno / y con las nuevas rosas triunfante volverás?" (vv. 5-6)[23]. A modo de culminación, el poema concluye con un epitafio de sesgo mítico, en virtud de las alusiones a Apolo y a Pan con sus respectivos atributos, que Machado erige a la memoria de Darío: "Pongamos, españoles, en un severo mármol, / su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más: / nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo, / nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan" (vv. 13-16)[24].

En el soneto laudatorio a Valle-Inclán que figura en *Glosando a Ronsard y otras rimas*, de *Nuevas canciones* (1917-1930), Machado desarrolla una fantasía onírico-mítica en la que él mismo se erige como un viajero que dialoga amablemente con Caronte (Valle-Inclán)[25]:

Yo era en mis sueños, Don Ramón, viajero
del áspero camino, y tú, Caronte
de ojos de llama, el fúnebre barquero
de las revueltas aguas de Aqueronte.
Plúrima barba al pecho te caía.
(Yo quise ver tu manquedad en vano.)
Sobre la negra barca aparecía
tu verde senectud de dios pagano.

[20] Tanto Darío como Valle-Inclán desempeñaron un notable papel en la trayectoria vital y poética de Machado. Al decir de José Carlos Mainer -en el estudio preliminar a su *ed. cit.*, págs. XV-XVI-, "[Machado] ... debió mucho a Rubén Darío. Por él supo cómo el simbolismo confería a las cosas (el jardín, la fuente, un paisaje ...) o a la vida del alma o los colores una dimensión evocadora que va más allá de su mera presencia física". Las cartas del poeta sevillano a Darío pueden leerse en Antonio Machado, *Prosas completas*, ed. de Oreste Macrí y Gaetano Chiappini, Madrid, 1989, págs. 1478 y 1490-1492. En cuanto a la admiración de Machado hacia Valle-Inclán, véase el elogio del primero en *Juan de Mairena* y una interesante carta del poeta sevillano a Valle-Inclán en la que se alude, entre otras cosas, a la *Lámpara maravillosa* (*cfr.* Antonio Machado, *Prosas completas, ed. cit.*, págs. 2085-2086 y 1586-1588, respectivamente). José Luis Cano, por su parte, recuerda la amistad entre los dos escritores (*vid. Antonio Machado ... cit.*, págs. 36 ss).

[21] Sobre el desarrollo de este motivo en la cultura clásica, *vid.* Rohde, Erwin, *Psiqué: el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, Barcelona, 1973, *passim*; Brioso, Máximo, "El concepto del más allá entre los griegos" y Segura, Bartolomé, "*Descensus ad inferos*. Mundo romano", en: Piñero, P. M. (Ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla, 1995, págs. 13-53 y 55-74, respectivamente.

[22] Un análisis sobre el recuerdo de Leonor como materia poética ofrece José Luis Cano, *Antonio Machado ... cit.*, págs. 115 ss.

[23] *Ed. cit.*, pág. 598.

[24] *Ed. cit.*, págs. 598. Según Macrí, estos versos recuerdan los dos últimos del soneto rubeniano *Palabras de la Satiresa* de *Prosas profanas* (*Poesía completa ... ed. cit.*, pág. 936).

[25] *Ed. cit.*, págs. 654-655.

Habla, dijiste, y yo: cantar quisiera
loor de tu Don Juan y tu paisaje,
en esta hora de verdad sincera.
Porque faltó mi voz en tu homenaje,
permite que en la pálida ribera
te pague en áureo verso mi barcaje.

Atendiendo a su técnica compositiva, el soneto entronca con la tradición del diálogo lucianesco que gozará de gran auge en humanistas erasmianos como Alfonso de Valdés y su *Diálogo de Mercurio y Carón.* En efecto, el primer cuarteto establece la contraposición entre la marca autorial de Machado -para subrayar la presencia explícita del poeta- y el referente al que se dirige (Valle-Inclán) como pilares que jalonan la relación dialogística: "Yo era en mis sueños, Don Ramón, viajero / del áspero camino, y tú, Caronte ..." (vv. 1-2). Al tiempo, Machado recrea la imagen tradicional de Caronte (véase Virgilio, *En.,* VI, 298-304) como "... fúnebre barquero / de las revueltas aguas de Aqueronte" (vv. 1-4)[26]. En el segundo cuarteto, el poeta aduce diversos paralelismos entre Valle-Inclán y Caronte, sobre todo, en relación a la barba: "Plúrima barba al pecho te caía" (v. 5)[27]. Los tercetos, en cambio, ponen de relieve, fundamentalmente, el elogio de la figura de Juan de Montenegro recreada por Valle-Inclán ("... cantar quisiera / loor de tu Don Juan y tu paisaje"; vv. 9-10)[28], así como la imagen del poeta pagando el tributo a Caronte que Machado apunta aquí mediante *variatio.* De hecho, el óbolo será sustituido por el "áureo verso" a fin de costear el "barcaje" (símbolo machadiano referido al tránsito de la vida): "Porque faltó mi voz en tu homenaje, / permite que en la pálida ribera / te pague en áureo verso mi barcaje" (vv. 12-14)[29].

---

[26] *Ed. cit.*, pág. 654. El pasaje virgiliano es el siguiente (vv. 298-304): *"portitor has horrendus aquas et flumina seruat / terribili squalore Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet, stant lumina flamma, / sordidus ex umeris nodo dependet amictus. / ipse ratem conto subigit uelisque ministrat / et ferruginea subuectat corpora cumba, / iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus."* (Virgilio, *Opera,* ed. de R. A. B. Mynors, Oxford, 1969, pág. 236). El último verso lo cita también Machado en *Juan de Mairena:* "Hay viejos, sin embargo, de aspecto venerable que nos recuerdan el verso virgiliano dedicado a Caronte: *iam senior, sed cruda deo viridisque senectus*" (*Prosas completas .... ed. cit.*, pág. 2025).

[27] *Ed. cit.*, pág. 654. La elección del adjetivo *plurima* por Machado se debe a la fuente virgiliana: *"terribili squalore Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet ..."* (*En.* VI, 299-300). Macrí, por su parte, en relación al motivo de la barba, señala cierta analogía con el soneto de Darío en *El canto errante* (*Poesía completa ... ed. cit.*, pág. 959).

[28] *Ed. cit.*, pág. 655.

[29] *Ed. cit.*, pág. 655. Se trata de una variación respecto al motivo lucianesco del óbolo recreado también por Baudelaire (XV): "Quand don Juan descendit vers l'onde souterraine, / Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon ...". El motivo es desarrollado también por el poeta modernista Tomás Morales, admirador de la obra machadiana, en el poema *A Rubén Darío en su última peregrinación* (*vid.* Tomás Morales, *Las Rosas de Hércules,* ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, 2000, págs. 147 ss.). La composición, que presenta como paratexto el verso de Baudelaire sobre el óbolo,

La conjugación de relación dialogística -al modo lucianesco- y alusiones míticas ctónicas alcanza mayor desarrollo en un poema compuesto en la etapa final de la trayectoria vital y poética de Machado: *Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela*, perteneciente a *Abel Martín. Los complementarios*. Se trata, como recuerda José Carlos Mainer, de una composición de tema onírico en la que el poeta reelabora literariamente una pesadilla que tuvo en 1914[30]. En el pasaje que traemos a colación, Machado dialoga en las inmediaciones de la laguna Estigia con Caronte, caracterizado con sus atributos tradicionales (como la "barba limosa")[31]:

IX. Pero caer de cabeza,
en esta noche sin luna
en medio de esta maleza,
junto a la negra laguna ...
-¿Tú eres Caronte, el fúnebre barquero?
Esa barba limosa ...
-¿Y tú, bergante?
-Un fúnebre aspirante
de tu negra barcaza a pasajero,
que al lago irrebogable se aproxima.
-¿Razón?
-La ignoro. Ahorcóme un peluquero.
-(Todos pierden memoria en este clima.)
-¿Delito?
-No recuerdo.
-¿Ida, no más?
-¿Hay vuelta?
-Sí.
-Pues ida y vuelta, ¡claro!
-Sí, claro ... y no tan claro: eso es muy caro.
Aguarda un momentín, y embarcarás.
X. ¡Bajar a los infiernos como el Dante! ...

El pasaje pone de relive, fundamentalmente, el deseo de Machado de descender a los infiernos (*descensus ad Inferos*), a modo de héroe épico, para comunicarse con su amada Leonor. Por esta razón, el poeta, con cierto tono desiderativo, afirmará vehementemente mediante los epifonemas exclamativos: "¡Bajar a los infiernos como el Dante!". En este contexto, las alusiones a diversos *mitemas* ctónicos crean la atmósfera adecuada para el supuesto *descensus* del

recuerda, *mutatis mutandis*, la pieza de Machado dedicada al poeta nicaragüense anteriormente comentada.

[30] Véase el estudio introductorio a su *ed. cit.*, pág. XXXVI.

[31] *Ed. cit.*, págs. 723-724.

poeta-héroe. Así, por ejemplo, Caronte es mencionado como "el fúnebre barquero" (v. 5) que habita "junto a la negra laguna" (v. 4) y "el lago irrebogable" (v. 10), mientras que el propio poeta se define como un "fúnebre aspirante / de tu negra barcaza a pasajero" (vv. 8-9). Además, Machado alude al lago Leteo, en el que los hombres pierden la memoria, mediante la sugerencia mítica en palabras de Caronte: "Todos pierden memoria en este clima" (v. 13). La evocación de tales imágenes apunta, en definitiva, hacia la anhelada conversión del poeta en un héroe épico que, a la manera de Orfeo u Odiseo, logra descender a los infiernos a fin de reencontrarse con su amada.

La influencia homérica en Nuevas canciones (1917-1930): Otras coplas y Olivo del camino

De todos los referentes mítico-épicos que maneja Machado en su poesía, sin duda, los que gozan de mayor predicamento proceden de los textos homéricos. Como hemos señalado, Machado evoca ya sucintamente, en el poema XVIII perteneciente a *De proverbios y cantares*, el mundo mítico narrado en la *Ilíada*[32]. Sin embargo, serán básicamente dos piezas de *Nuevas canciones* (1917-1930)[33], a saber, *Otras coplas* y *Olivo del camino*, las que arrojen luz sobre la pervivencia de Homero en la poesía machadiana. Tales composiciones evidencian, como veremos, el conocimiento e imitación de la mitología homérica por parte de Machado (seguramente valiéndose de una traducción)[34].

Como es sabido, el interés de Machado por la literatura de Homero entronca, en cierta medida, con una rica corriente de la literatura contemporánea universal que recupera la mitología homérica (sobre todo, el personaje épico de Odiseo)[35]. De esta manera, encontramos obras de la envergadura del *Ulises* de Joyce (1922), que muestra el arquetipo del hombre moderno -errante y solitario-, el *Ulises* de

---

[32] Ofrece, además, Machado una alusión a Odiseo en su poema dedicado a Azorín (*Elogios*, V): "¡Oh, tú, *Azorín*, que de la mar de Ulises / viniste al ancho llano ..." (*Poesías completas, ed. cit.*, pág. 593).

[33] Sobre *Nuevas canciones*, véase: Caravaggi, Giovanni, *I paesaggi "emotivi" di Antonio Machado*, Bolonia, 1969, págs. 171-233; Valverde, José M., "Estudio preliminar" a *Nuevas canciones. De un cancionero apócrifo*, Madrid, 1971, págs. 7 ss.; Correa, Gustavo, "Una 'lira inmensa': el ritmo de la muerte y la resurrección en la poesía de Antonio Machado", en: Ángeles, J. (Ed.), *Estudios sobre Antonio Machado*, Barcelona, 1977, págs. 121-162, págs. 142-153; Sesé, Bernard, *Antonio Machado (1875-1939) ... cit.*, págs. 405-537; De Luis, Leopoldo, *Antonio Machado. Ejemplo y lección*, Madrid, 1988, págs. 201-207; y Montero, Juan, "Notas para una reconsideración de las *Nuevas canciones* machadianas", en *Antonio Machado, hoy ... cit.*, vol. IV, págs. 343-355.

[34] Partimos de la exposición desarrollada en nuestro artículo "La pervivencia de la mitología homérica en *Nuevas canciones*, de Antonio Machado" (en prensa).

[35] Véase para esta cuestión: Cristóbal, Vicente, "La literatura clásica desde nuestra cultura contemporánea", en: Gómez Espelosín, F. J.; Gómez Pantoja, J. (Eds.), *Pautas para una seducción. Ideas y materiales para una nueva asignatura: cultura clásica*, Alcalá de Henares, 1990, págs. 225-239, págs. 231 ss.; Yélamos, Gonzalo, "Actualidad de los mitos clásicos", *cit.*, págs. 327 ss.; García Gual, Carlos, "Ulises en la literatura española del siglo XX", *Trivium*, V (1993), págs. 61-67; y García Romero, Fernando, "Observaciones sobre el tratamiento del mito de Ulises en el teatro español contemporáneo", *Analecta Malacitana*, XX.2 (1997), págs. 513-526.

Kazantzakis o el poema *Ítaca* de Constantino Cavafis. Igualmente, el tema de Odiseo y el motivo del νότος ('viaje de regreso') servirán como punto de partida para la composición, a modo de *contrafacta* paródicos, de varias obras españolas del siglo XX como *El retorno de Ulises* de Torrente Ballester (1946), *La tejedora de sueños* de Buero Vallejo (1952), *¿Por qué corres Ulises?* de Antonio Gala (1976) o *Último desembarco* de Fernando Savater (1987).

Pero el tratamiento que le concede Machado a los mitos homéricos es notablemente distinto, ya que no presenta, como en las obras mencionadas, un carácter paródico, sino que refleja toda la esencia y esplendor del heroísmo de la Antigüedad clásica. En efecto, mediante la evocación, Machado anhela el regreso de un mundo de ensueño, "el claro mundo de Homero", como dirá el poeta en *Otras coplas*[36]:

Otra vez el mundo antiguo,
sin pecado original:
el claro mundo de Homero.
Nausica vuelve a lavar
su ropa; las eleusinas,
hijas de Keleo, van
con ánforas a la fuente.
Dioses, ¡qué hermosas están!
Junto a los pozos partenios
Deméter vuelve a pasar.

El pasaje, en el que Machado muestra su añoranza por el pasado mítico, se centra en tres motivos relevantes de la mitología homérica. El primero de ellos corresponde al momento de la *Odisea* en el que Nausícaa, tras haberle pedido previamente permiso a su padre (*Od.*, VI, 57-59)[37], se encuentra en el río lavando la ropa junto a sus criadas:

"...ταὶ δ' ἀπ' ἀπήνης/ε"ιματα χερσὶν "ελοντο καὶ ἐσφόρεον μέλαν "υδω ρ, στεῖβον δ' ἐν βόθροισι θοῶς,"εριδα προφέρουσαι" (*Od.*, VI, 90-92)[38].

En cambio, la recreación de la escena de las hijas de Céleo, el eleusínida, yendo con ánforas a la fuente está inspirada en un pasaje del *Himno homérico a Deméter*, vv. 105-110. En su adaptación poética, Machado suprime mediante la técnica de *abbreviatio* los nombres de las eleusinas mencionados en el original (Calídice, Clisídice, Demo y Calítoe)[39]: [A Deméter]

---

[36] *Ed. cit.*, pág. 793.

[37] El pasaje es el siguiente:

"[Habla Nausicaa a su padre]: Πάππα φίλ', οὐκ ἄ δή μοι ἐφοπλίσσειας ἀπήνην/ ὑψηλήν εὐκυκλον, ἵνα κλυτά εἵματ' ἀγωμαι/
ἐς ποταμὸν πλυνέουσα, τά μοι ρερυπωμένα κεῖται;"(*Od.*, VI, 57-59; *ed. cit.*, pág. 104).

[38] *Ed. cit.*, pág. 105.

[39] Citamos el texto por la edición de Thomas W. Allen (vol. V, Oxford, 1912, págs. 5-6).

"τήν δὲ ἴδον κελεοῖο Ἐλευσινίδαο θύγατρες/ ἐρχόμεναι μεθ' ὕδωρ εὐήρυτον ὄφρα φέροιεν/ κάλπισι χαλκείῃσι φίλα πρὸς δώματα πατρός,/ τέσσαρες ὥς τε θεαὶ κουρήϊον ἄνθος ἔχουσαι,/ καλλιδίκη καὶ κλεισιδίκη Δημώ τ' ἐρ όεσσα καλλιθόη θ', ἡ τῶν προγενεστάτη ἦεν ἁπασῶν·".

Por último, Machado, valiéndose del mismo himno homérico, imita el motivo de la afligida Deméter sentada junto al pozo Partenio, de donde los habitantes tomaban el agua:

"ἕζετο δ' ἐγγὺς ὁδοῖο φίλον τετιημένη ἦτορ/Παρθείῳ φρέατι ὀθεν ὑδρε ύοντο πολῖται" (vv. 98-99)[40].

La pervivencia del *Himno a Deméter* en *Nuevas canciones* se hace más evidente en el poema mítico-narrativo *Olivo del camino*, compuesto en la época final de la estancia de Machado en Baeza (1917)[41]. Como sucede también en *La tierra de Alvar González* -partiendo del cauce del romance narrativo[42]-, Machado explora en esta pieza nuevos caminos de objetividad lírica sirviéndose del poema de asunto mitológico[43]. *Olivo del camino* ofrece, en un nivel de utopía política de signo agrario, una identificación de los campos andaluces con los de la mítica Eleusis. Un olivo solitario, en el que se detiene el caminante (*homo viator*) como en otro tiempo lo hizo Deméter, une el plano real y el mítico-simbólico. La diosa, protectora de cultivos, representa la fecundidad agrícola y su cultura popular. También Atenea, mencionada en el poema (v. 116), subraya la interpretación machadiana como deidad de la civilización. Demofón, en cambio, simboliza la débil nación española, tanto en el plano cultural como en el económico, una vez que han fracasado los fútiles propósitos de la burguesía[44].

El poema, que conjuga adecuadamente clasicismo y tradición, desarrolla, en primer lugar, la *laudatio* del olivo andaluz por parte de Machado, al que invoca, además, en aras de solicitar inspiración poética a los dioses (vv. 1-38); seguidamente se recrea el mito de Deméter, según la fuente homérica: "Bajo tus

---

[40] *Ed. cit.*, pág. 5.

[41] Sobre este poema, véase: Robledo, M.ª Nieves, *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo ... cit.*, págs. 109 ss.; Sánchez Barbudo, Antonio, *Los poemas de Antonio Machado ... cit.*, págs. 369-371; Valverde, José M., "Estudio preliminar" a *Nuevas canciones ... ed. cit.*, págs. 112-116; *idem*, *Antonio Machado ... cit.*, págs. 139-141; Correa, Gustavo, "Una 'lira inmensa': el ritmo de la muerte y la resurrección en la poesía de Antonio Machado", *cit.*, págs. 142-146; Macrì, Oreste, "Introducción" a su edición citada de *Poesías completas*, págs. 188-191 y 940-942; Gullón, Ricardo, *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, 1987, págs. 67-69; y Montero, Juan, "Notas para una reconsideración de las *Nuevas canciones* machadianas", *cit.*, págs. 345 ss.

[42] Para esta composición, véase, por ejemplo: Phillips, A. W., "*La tierra de Alvar González*: verso y prosa", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, IX (1955), págs. 129-148.

[43] Así lo señala José Carlos Mainer en el estudio preliminar a su *ed. cit.*, pág. XLIV.

[44] Machado se vale también de este mito en el prólogo a la segunda edición de *Soledades, Galerías y otros poemas* (1919). Así, Demofón simboliza el vástago de la atrasada burguesía, avivado por el fuego de la cultura popular, en la que fluye de nuevo la fuente homérica de la eternidad y de la poesía: "... Sólo lo eterno, lo que nunca dejó de ser, será otra vez revelado, y la fuente homérica volverá a fluir. Deméter, de la hoz de oro, tomará en sus brazos -como el día antiguo al hijo de Keleo- al vástago tardío de la agotada burguesía y, tras criarle a sus pechos, le envolverá otra vez en la llama divina" (*Prosas completas, ed. cit.*, págs. 1603-1604).

ramas, viejo olivo, quiero / un día recordar del sol de Homero" (vv. 39-40)[45]. Machado adapta la versión homérica en virtud de la *abbreviatio*, centrando su narración en los *mítemas* nucleares del relato (presentes también en Ov. *Fastos*, IV, 507 ss.)[46]: la llegada de Deméter a Eleusis, lugar en el que cría a Demofón, el hijo del rey Céleo, calentándolo con el fuego inmortal de los dioses (vv. 41-58)[47]; el recelo y miedo de Metanira, madre del niño, ante el proceder y la actitud de Deméter (vv. 59-69); así como la cólera de la diosa y el posterior florecimiento de la agricultura en virtud de sus divinos preceptos (vv. 70 ss). Sin embargo, el poeta sevillano prescinde de otros episodios notables del original homérico como el rapto de Perséfone por Hades, recordado vagamente en el acerbo dolor que padece Deméter ("y en su querida Eleusis, fatigada, / sentóse a reposar junto al camino, / ceñido el peplo, yerta la mirada, / lleno de angustia el corazón divino ..."; vv. 35-38) y en el circunloquio "La madre de la bella Proserpina" (v. 86)[48]. La versión machadiana no presenta tampoco determinadas referencias míticas -probablemente menos conocidas para los lectores- como el nombre de Metanira, *sustituido por la perífrasis, a modo de fórmula épica*, "De Keleos la esposa venerable ..." (v. 48)[49].

Al margen de tales peculiaridades, se hace evidente la imitación del texto homérico por parte de Machado en determinados pasajes. En concreto, los versos que desarrollan el motivo de la confianza que deposita Metanira en Deméter y el

---

[45] *Ed. cit.*, pág. 604. En relación a este poema, señala Juan Montero que el helenismo de *Nuevas canciones* supone la réplica de Machado al filohelenismo superficialmente nietszcheano de los jóvenes vanguardistas aglutinados en torno a *Grecia*. Además, clasicismo y tradición constituyen un remedio eficaz contra el neobarroquismo poético que Machado censura en las nuevas promociones (*vid.* "Notas para una reconsideración de las *Nuevas canciones* machadianas", *cit.*, pág. 346).

[46] Recuerda José M. Valverde (*ed. cit.*, pág. 115) que la fuente del poema es doble: el *Himno homérico a Deméter* y la versión ovidiana del mito (*Fastos*, IV, 507-561). Ahora bien, como veremos, Machado se vale fundamentalmente del modelo homérico, si bien es verdad que, para llevar a cabo la *abbreviatio*, pudo tener en cuenta, como fuente secundaria, el relato ovidiano, que supone, en diversos aspectos de la *inventio* y la *dispositio*, una síntesis del texto homérico (véase el comentario de Elaine Fantham al libro IV de los *Fastos*, Cambridge, 1998, págs. 190 ss.). En sucesivas notas, ponemos de relieve las diferencias y analogías entre el poema machadiano y la pieza de Ovidio.

[47] Machado sigue la fuente homérica tanto al mencionar a Demofón como en la recreación del rey Céleo. En el texto ovidiano, en cambio, el soberano de Eleusis es sustituido por un pobre campesino (*Fastos*, IV, 507-510): *"fors sua cuique loco est: quod nunc Cerialis Eleusin / dicitur, hoc Celei rura fuere senis. / ille domum glandes excussaque mora rubetis / portat et arsuris arida ligna focis"* (*vid.* Ovidio, *Fasti*, ed. de James G. Frazer, Cambridge-Massachusetts, 1989, pág. 226). También el poeta latino, como Higinio, Servio, Lactancio o Plácido, considera a Triptólemo hijo de Céleo, en vez de Demofón (*Fastos*, IV, 550-551): *"Triptolemum gremio sustulit illa suo / terque manu permulsit eum ..."* (*ed. cit.*, pág. 228).

[48] *Ed. cit.*, págs. 604 y 606, respectivamente. El texto ovidiano ofrece también el episodio del rapto de Perséfone (*Fastos*, IV, 417 ss.; *ed. cit.*, pág. 220).

[49] *Ed. cit.*, pág. 604. Ya Ovidio, en su relato, había restado protagonismo a Metanira, personaje mencionado con cierta frecuencia en el himno homérico (*vid.* el comentario citado de Elaine Fantham, pág. 194). De hecho, el poeta latino trae a colación únicamente el nombre de la esposa de Céleo en este pasaje (*Fastos*, IV, 538-540): *"iam spes in puero nulla salutis erat. / matre salutata (mater Metanira vocatur) / iungere dignata est os puerile suo"* (*ed. cit.*, pág. 228).

consiguiente florecimiento de Demofón semejante a una divinidad están inspirados en un pasaje del *Himno*:

De Keleos la esposa venerable, ὢ ἡ μὲν κελεοῖο δαίφρονος ἀγλαὸν υἱὸν
que daba al hijo en su vejez nacido, Δημοφόωνθ', ὃν ἔτικτεν ἐΰζωνος Μετάειρα,
a Demofón, un pecho miserable, ἔτρεφεν ἐν μεγάροις· ὁ δ' ἀέζετο δαίμονι ἶσος
la reina de los bucles de ceniza, (vv. 233-235)[50]
del niño bien amado a Deméter tomó para nodriza.
Y el niño floreció como criado
en brazos de una diosa ... (vv. 48-55)[51]

Análogamente, Machado se sirve de otro texto del *Himno* (vv. 242-249) a fin de recrear el motivo de Metanira espiando a Deméter, su posterior miedo al contemplar a Demofón envuelto en llamas y las palabras de sincero desconsuelo que la madre dirige al hijo en estilo directo (vv. 59-69). Como se ve, el poeta sevillano, partidario de la concisión expresiva, abrevia la intervención de Metanira respecto al original homérico:

Mas siempre el ceño maternal espía, ...αἱ κέν μιν ποίησεν ἀγήπιον τ' ἀθάνατόν τε
y una noche, celando a la extranjera, εἰ μὴ ἀρ' ἀφαδίῃσιν ἐΰζωος Μετάνειρα
vio la reina una llama. En roja hoguera νύκτ' ἐπιτηρήσασα θυώδεος ἐκ θαλάμοιο
a Demofón, el príncipe lozano, σκέψατο· κώκυσεν δὲ ἠαὶ ἀμφω πλήξατο μηρὼ
Deméter impasible revolvía, δεισασ' ᾧ περὶ παιδὶ καὶ ἀάσθη μέγα θυμῷ,
y al cuello, al torso, al vientre, con su mano καὶ ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα
una sierpe de fuego le ceñía. προσηύδα·
Del regio lecho, en la aromada alcoba, Τέκνον Δημοφόων ζείνη σε πυρὶ ἔνι πολλῷ
saltó la madre; al corredor sombrío κρύπτει, ἐμοὶ δὲ γόον καὶ κήδεα λυγρά τίθησιν"
salió gritando, aullando, como loba (vv. 242-249)[52]
herida en las entrañas: ¡hijo mío! (vv. 59-69)[53]

La versión machadiana recrea, además, el parlamento en estilo directo que Deméter, en estado de cólera, lleva a cabo para censurar la desagradecida actitud de Metanira. En el proceso de adaptación del original homérico, el poeta apunta el vehemente reproche a la raza de los mortales, sustituyendo, en cambio, mediante variación el motivo de la incapacidad del hombre para prever el destino,

---

[50] *Ed. cit.*, pág. 10.

[51] *Ed. cit.*, págs. 604-605. Además de la influencia homérica, la imagen del niño abrazado por la diosa recuerda, por su ternura, el pasaje de Ovidio en el que Ceres toma en su regazo a Triptólemo (*Fastos*, IV, 550): *"Triptolemum gremio sustulit illa suo ..."* (*ed. cit.*, pág. 228).

[52] *Ed. cit.*, págs. 10-11.

[53] *Ed. cit.*, pág. 605. Frente a la versión homérica y machadiana, Ovidio recrea un ritual previo mediante conjuros que culmina en la purificación ígnea (*Fastos*, IV, 551-554): *"terque manu permulsit eum, tria carmina dixit, / carmina mortali non referenda sono, / inque foco corpus pueri vivente favilla / obruit, humanum purget ut ignis onus"* (*ed. cit.*, pág. 228). Sin embargo, la efímera intervención de Metanira recuerda el pasaje machadiano por su concisión, aunque no en cuanto a contenido (*Fastos*, IV, 556): *"'quid facis?' exclamat membraque ab igne rapit"* (*ed. cit.*, pág. 228).

sea favorable o adverso, por el de la cobardía: "Deméter la miró con faz severa. / -Tal es, raza mortal, tu cobardía" (vv. 70-71)[54];//

"καί ῥ' ἀμυδις προσέειπεν ἐὔζωνον Μετάνειραν / Νήϊδες ἄνθρωποι καὶ ἀφράδμονες οὐτ' ἀγαθοῖο/ αἶσαν ἐπερχομένου προγνώμεναι οὔτε κακοῖο·" (vv. 255-257)[55].

Sin embargo, la epifanía y consiguiente presentación de Deméter en estilo directo ante Metanira es conservada respecto a la versión homérica, aunque con una *variatio* en la caracterización de la diosa (más concisa en el texto machadiano): "Yo soy Deméter que los frutos grana ..." (v. 74)[56];

//"εἰμι δὲ Δημήτηρ τιμάοχος, ἥ τε μέγιστον/ἀθανάτοις θνητοῖσί τ' ὀνε αρ καὶ χάρμα τέτυκται" (vv. 268-269)[57].

Por último, el motivo de la exaltación de la agricultura que desarrolla Machado hasta el final del poema (vv. 86 ss.) constituye una *amplificatio* del pasaje homérico en el que Deméter hace surgir el fruto de los labrantíos, mientras que la tierra aparece adornada de copiosas flores (vv. 470-473):

La madre de la bella Proserpina
trocó en moreno grano,
para el sabroso pan de blanca harina,
aguas de abril y soles de verano.
Trigales y trigales ha corrido
la rubia diosa de la hoz dorada,
y del campo a las eras del ejido,
con sus montes de mies agavillada ... (vv. 86-93)[59]

"Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησεν ἐϋστέφανος Δημήτη.
αἶψα δὲ καρπὸν ἀνῆκεν ἀρουράων ἐριβώλων.
πᾶσα δὲ φύλλοισίν τε καὶ ἄνθεσιν εὐρεῖα χθών
ἔβρις'· ... (vv. 470-473)[58]

En resumidas cuentas, el creciente interés de Antonio Machado por la mitología, a modo de evocación y añoranza de la Antigüedad clásica, se hace patente en los hitos más destacados de su producción poética: desde concisas alusiones a modo de símil o *exemplum mythologicum* en obras como *Soledades* o *Campos de Castilla*, preñadas de simbolismo mítico, hasta las notables imitaciones de pasajes homéricos de la *Odisea* o el *Himno a Deméter* en *Nuevas canciones*. Sea como fuere, los ecos míticos machadianos reflejan, en general, la necesidad de expresar los *universales del sentimiento*. Para ello, el selecto

[54] *Ed. cit.*, pág. 605.

[55] *Ed. cit.*, pág. 11.

[56] *Ed. cit.*, pág. 606. La intervención de Deméter en el texto de Ovidio difiere del pasaje machadiano en cuanto a contenido (aunque comparten, de nuevo, cierta concisión expresiva). Así, la diosa recrimina la actitud de Metanira pero no se presenta, en cambio, en primera persona (*Fastos*, IV, 557-560): *"... cui dea 'dum non es' dixit 'scelerata, fuisti: / inrita materno sunt mea dona metu. / iste quidem mortalis erit, sed primus arabit / et seret et culta praemia tollet humo'"* (*ed. cit.*, pág. 228).

[57] *Ed. cit.*, pág. 11.

[58] *Ed. cit.*, pág. 19.

[59] *Ed. cit.*, pág. 251. Ovidio, por su parte, apunta también el motivo de la agricultura floreciente (*Fastos*, IV, 615-618): *"... tum demum voltumque Ceres animumque recepit / imposuitque suae spicea serta comae; / largaque provenit cessatis messis in arvis, / et vix congestas area cepit opes"* (*ed. cit.*, pág. 234).

imaginario mítico de Machado se nutre, sobre todo, tanto de diversas divinidades marítimas -tal es el caso de Glauco o Proteo- como de personajes épicos de la talla de Hércules, Teseo y los héroes de la *Ilíada* que hacen realidad poética el sueño evocador de la niñez del poeta. Por otra parte, el universo ctónico, representado fundamentalmente por Caronte con sus atributos y los espacios del más allá (laguna Estigia o el Leteo), le servirá al poeta sevillano como piedra angular para el desarrollo del género encomiástico, como reflejan los elogios a Darío o Valle-Inclán. En dicha reelaboración del mundo de ultratumba, Machado se vale del mito como cauce para hacer realidad las situaciones imposibles de la vida humana. Por esta razón, el poeta, ya en la etapa final de su trayectoria vital y literaria, realizará en *Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela* seguramente su más importante hazaña, aunque mediante la vía onírica: descender a los Infiernos como un héroe épico en aras de lograr, en definitiva, el reencuentro con Leonor.