Francisco Javier Escobar Borrego
«Desnudo amor de piedra», tradición clásica en *Soledades* (1903), de Antonio Machado
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2007, LXXXIII, 289-305

«DESNUDO AMOR DE PIEDRA»: TRADICIÓN CLÁSICA EN *SOLEDADES* (1903), DE ANTONIO MACHADO

...Montado en un raro Pegaso,
un día al imposible fue …
(Rubén Darío, *Oración por Antonio Machado,* 19-20)

En el prólogo de la segunda edición de *Soledades, Galerías y otros poemas* (1919), expone Antonio Machado (1875-1939) algunas consideraciones de sumo relieve para entender su interés por la tradición clásica en *Soledades* (Madrid, A. Álvarez, 1903)[1]. El poeta confiesa, entre otras cosas, que en su primera etapa resultaba una tarea ardua encontrar un camino satisfactorio que conjugase la imitación de los clásicos con la sinceridad lírica. Esta fórmula, al decir de Machado, debía ofrecer una propuesta alternativa al helenismo practicado por los poetas parnasianos: «Ningún alma sincera podía entonces aspirar al clasicismo, si por clasicismo ha de entenderse algo más que el diletantismo helenista de los

[1] El prólogo puede leerse en Machado, 1989: 1603-1604. Entre la abundante bibliografía sobre la vida y obra de Antonio Machado, destacamos: Sánchez-Barbudo, 1967; Aguirre, 1973; Cano, 1975; Valverde, 1975; Urrutia, 1980; Sesé, 1980; De Luis, 1988; *Antonio Machado hoy*, 1990; Mainer, 1995; y *«Hoy es siempre todavía». Curso Internacional sobre Antonio Machado (Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005)*, 2006. En cuanto a *Soledades,* véase: Ribbans, 1962; Ferreres, 1974, estudio preliminar a su edición de *Soledades* de 1903, por la que citaremos; Valverde, 1975: 29 ss.; Horànyi, 1975; De Luis, 1988: 177-199*;* Macrì, 1989: 109 ss.; y Hernán Angulo, 1990: 67-87.

Entregado: 14-11-2006. Aceptado: 20-2-2007

parnasianos»[2]. Dicha rémora se hacía más notoria, lógicamente, por la dificultad que conllevaba el conocimiento cabal y profundo de los clásicos, sobre todo, por el ejercicio de la traducción. Así lo señala Machado en una carta a Julio Cejador, datada en septiembre de 1917, en la que el poeta, ya consagrado, requiere cierta benevolencia de su egregio amigo para la inminente evaluación:

> Reducido a mis propios recursos, con la mezquina base de Latín aprendido hace treinta años, gracias a su buen método he traducido la Epístola de Horacio y cuanto tiene V. de Virgilio en su texto, y algo, también, de Salustio y de Cicerón, abarcando cuanto más he podido y, seguramente, apretando poco. Pero ¿para qué decirle lo que ha de ver? Sólo pretendo declararle mi buen deseo, para recomendarme a su benevolencia y para que no vea en mí al fresco capaz de sonrojar a los amigos, ni tampoco al petulante poeta modernista, pues después de traducir, aunque a trancas y barrancas, versos de Virgilio, el *cur ego salutor poeta* del maestro Horacio es cosa que me digo a mí mismo …[3]

Pese a la complejidad de la cultura grecolatina, Machado sintió una especial predilección por los autores clásicos, ya desde sus inicios poéticos[4]. Seguramente, valiéndose de traducciones, Machado accedió a los textos de más aliento con cierta añoranza para después evocarlos en su *praxis* poética. Tal proceso de evocación, que gozará de gran predicamento hasta el final de la trayectoria machadiana tanto en la poesía como en la prosa, tiene su piedra angular en *Soledades* de 1903. Como trataremos de exponer en estas páginas, Machado experimentó la fórmula mencionada en el prólogo de 1919 en aras de buscar un nuevo camino poético que le distanciase del helenismo parnasiano. Esta propuesta, armonizada con una marcada línea simbólico-romántica, no hace ostentación de las referencias clásicas –con el oropel y exorno parnasiano–, sino que las sugiere sutilmente, logrando de esta manera una mayor capacidad evocadora. Estamos, por tanto, ante una notable vía de experimentación que pone de relieve la destacada importancia que tuvo *Soledades* en el complejo proceso de renovación de la lírica modernista hispánica.

Mitología y simbolismo

En el proceso de composición de *Soledades*, Machado maneja con soltura diversos recursos que atañen a la tradición clásica. De esta suerte, se hacen perceptibles en el texto sugerentes alusiones mitológicas, varias imitaciones creativas, así como el empleo de motivos de géneros clasicistas y de un léxico de

---

[2] Machado, 1989: 1605.

[3] Machado, 1989; 1597.

[4] Para la pervivencia de la tradición clásica y la mitología en la poesía machadiana, véase: Lasso de la Vega, 1964: 427 ss.; Lampreave, 1964: 489-500; Pérez Delgado, 1967; y Escobar, 2003; y 2006: 279-322.

sabor grecolatino. Entre estos elementos –que iremos analizando–, el más productivo es, sin duda, el influjo de la mitología, que habrá de tener continuidad tanto en algunas piezas de *Soledades, Galerías y otros poemas* no publicadas en 1903 (v. g., en relación a la barca de Caronte, Glauco o Pegaso) como en su poesía posterior, destacando, sobre todo, la pervivencia de la mitología homérica en *Nuevas Canciones*[5].

En efecto, algunos de los motivos mitológicos que alcanzarán gran desarrollo en la lírica machadiana están apuntados en *Soledades*. La figura del titán de piedra, por ejemplo, presente en *La fuente*, de la sección *Desolaciones y monotonías*, preludia el gusto de Machado por los personajes épicos fabulosos como los cíclopes o los centauros mencionados en *España, en paz* (vv. 33-34)[6]: «… alegre el agua brota y salta y ríe / y el ceño del titán se entenebrece» (vv. 29-30)[7]. El motivo trae a la memoria, además de uno de los héroes de la titanomaquia (Hesíodo, *Teogonía,* 132 ss., 531 ss.), la figura de Prometeo encadenado, el esforzado protagonista de la tragedia de Esquilo. En esta línea, Dámaso Alonso, mediante una lectura metaliteraria, interpreta el titán considerándolo el poeta *artifex* sobre el que cae la indiferencia de la vida[8]. Como Prometeo, Amor-Cupido es recreado por Machado a modo de estatua en el poema *Preludio*, perteneciente a la sección *Del camino.* Pero a diferencia de la composición *Retrato* de *Campos de Castilla* (vv. 7-8)[9], el dios aparece aquí inerme y soñador: «En la glorieta en sombra está la fuente / con su alado y desnudo Amor de piedra, / que sueña mudo …» (XII, vv. 3-6)[10]. En el mismo poema, Afrodita no es mencionada, aunque sí se alude a la espuma del mar, que simboliza su mítico nacimiento (Hes., *Teog.,* 190 ss.; *Od.* VIII, 266 ss; e *Il.* II, 819-821): «Mis viejos mares duermen; / se apagaron sus espumas sonoras / sobre la playa estéril» (III, vv. 9-11)[11].

---

[5] Cuestiones que analizamos en «Ecos míticos en la obra poética de Antonio Machado …», *cit.*, *passim*.

[6] Poema perteneciente a *Elogios*. El pasaje es el siguiente: «… la guerra nos devuelve los muertos milenarios / de cíclopes, centauros, Heracles y Teseos» (*vid.* Machado, 1989, 596).

[7] *Ed. cit.,* p. 72. También se observa en estos versos: «… el rebosar de tu marmórea taza, / el claro y loco borbollar riente / en el grave silencio de tu plaza, / y el ceño torvo del titán doliente» (vv. 48-52; *ed. cit.,* p. 73).

[8] Véase: Alonso, 1969: 136. Socrate (1972: 130 ss), por su parte, propone una lectura filosófica para el titán de piedra. La pervivencia del mito de Prometeo en la poesía española posterior fue fructífera; véase, por ejemplo: Navarro, 1994 y Nieto, 1994. Además, como recuerda Vázquez Medel, 2002, estamos ante un arquetipo de la existencia humana, de gran vitalidad en época contemporánea; *cf.* «El mito de Prometeo: fundación y quiebra de lo humano», *TTC,* 2; http.://www.cica.es/aliens/gittcus/promet.html.

[9] «… mas recibí la flecha que me asignó Cupido, / y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario» (*vid.* Machado, 1989, 492).

[10] *Ed. cit.,* p. 97. Un análisis de estos versos ofrece Bousoño, 1985: 279.

[11] *Ed. cit.,* p. 88. Otros versos del poema aluden al mismo motivo: «... sacude / lejos de negra ola / de misteriosa marcha, / su penacho de espuma silenciosa …» (XIV, vv. 13-16; *ed. cit.,* p. 99). Igualmente, el poema *La mar alegre,* de *Salmodias de Abril*, recrea la simbología

Este procedimiento, mediante el cual Machado no se refiere de forma explícita al personaje mitológico, sino que lo esboza trayendo a colación algunos de los atributos que lo caracterizan, adquiere gran predicamento en otros ejemplos de relieve. Tal es el caso del retrato que hace Machado de una diosa que responde a la caracterización habitual de Diana, al ser virgen y estar dotada de una aljaba. Lo encontramos en el poema *Preludio,* correspondiente a *Del camino*, en confluencia con el motivo catuliano *odi et amo* (del poema 85), notablemente imitado en la literatura española contemporánea[12]: «Arde en tus ojos un misterio, virgen / esquiva y compañera. / No sé si es odio o si es amor la lumbre / inagotable de tu aljaba negra» (VI, vv. 1-4)[13]. Esta divinidad, como Diana, en el poema *Campo* (de *Salmodias de Abril*), habita en las «selvas» adoptando un ademán guerrero cuando lanza sus flechas: «¡Fugitiva ilusión de ojos guerreros / que por las selvas pasas / a la hora del cénit: tiemble en mi pecho el oro / que llevas en la aljaba!» (vv. 15-18)[14]. Ahora bien, como recuerda Oreste Macrì, se produce una metamorfosis mítica de la «ilusión» mediante una sutil correspondencia entre la diosa y el punto más hermoso de la vida simbolizado en la primavera. Esta asociación metafórica preludia, en fin, la figura de Deméter en *Nuevas Canciones*[15]:

En tus labios florece la alegría
de los campos en flor; tu veste alada
se aroma en las gualdas velloritas,
las violetas perfuman tus sandalias.
Yo he seguido tus pasos en el viejo bosque,
arrebatados tras la corza blanca,
y los ágiles músculos rosados
de tus piernas silvestres entre verdes ramas (vv. 19-26)[16].

La concisión machadiana alcanza su punto álgido gracias a la presencia de determinados símbolos circunscritos al mito en cuestión. Así, las imágenes de la

---

mencionada: «El mar hierve y ríe / con olas azules y espuma de leche y de plata, / el mar hierve y ríe / bajo el cielo azul» (vv. 4-7; *ed. cit.,* p. 130); y «… la lancha de pesca se acerca a la orilla, / entre olas azules y espuma de plata y de leche …» (vv. 22-23; *ed. cit.,* p. 131).

[12] Por ejemplo, fue recreado por José Ángel Valente en su poema «Aquí herido de muerte / estoy», de *A modo de esperanza* (1955) y por Mariano Roldán en *Contrición,* de *Inútil crimen* (1977). Sobre la pervivencia de Catulo en la literatura española contemporánea, véase: Arcaz, 1996; Pérez García, 1996; Cortés, 1998; Lillo, 1998; y Arcaz, 2001.

[13] *Ed. cit.,* p. 91.

[14] *Ed. cit.,* p. 114. De estos versos acomete luego Machado una *variatio:* «¡Pasajera ilusión de ojos guerreros / que por las selvas pasas / cuando la tierra reverdece y ríen / los ríos en las cañas! / ¡Tiemble en mi pecho el oro / que llevas en tu aljaba!» (vv. 27-32; *ed. cit.,* p. 114).

[15] Véase el estudio preliminar de Macrì (1989: 125-126). Bousoño, (1985: 270-273) por su parte, ofrece una interpretación similar.

[16] *Ed. cit.,* p. 114.

orilla y de la barca en *Preludio* (pieza de la sección *Del camino*), ofrecen reminiscencias del imaginario *ctónico* de Caronte, tan del gusto de Machado (recuérdese, por ejemplo, el poema *Glosando a Ronsard,* de *Nuevas Canciones*)[17]: «Dormirás muchas horas todavía / sobre la orilla vieja, / y encontrarás una mañana pura / amarrada tu barca a otra ribera» (I, vv. 7-10)[18]. En consonancia con el tema de la muerte, el motivo de la rueca –atributo de Ónfale u Onfalia[19]–, aparece conjugado en la *Canción* de *Salmodias de Abril* con evidentes símbolos fúnebres, como el tañir de las campanas o la negra túnica, seguramente por su contaminación con el mito de las Parcas[20]: «Una clara tarde / la [hermana] mayor lloraba / entre los jazmines / y las rosas blancas, / siguiendo la rueca / que lenta giraba. / Lejanas tañían / tristes las campanas» (II, vv. 1-8)[21]. Esta técnica es aplicada, además, a determinados espacios (como la Vía láctea o el laberinto) que sugieren diversos mitos. En *Crepúsculo,* por ejemplo, de *Desolaciones y monotonías*, el adjetivo de sabor latino «lactescente», referido a un sendero en el que gravitan los astros, evoca la imagen de la Vía láctea: «… cual de región caótica y sombría / donde ígneos astros como nubes, flotan, / informes, en un cielo lactescente» (vv. 8-10)[22]. La identificación del poeta con un personaje que vaga por los ensortijados caminos de un laberinto en *Cénit,* perteneciente a *Desolaciones y monotonías*, trae a la memoria, igualmente, la figura de Teseo, del poema citado *España, en paz*: «… Tu destino / será siempre vagar ¡oh peregrino / del laberinto que tu sueño encierra!» (vv. 11-13)[23].

---

[17] Puede leerse en Machado, 1989: 654-655.

[18] *Ed. cit.,* p. 86.

[19] El motivo fue analizado por Dámaso Alonso (1969: 99-106) y Carlos Bousoño (1985: 274-276) en relación al poema de Villaespesa *La rueca,* publicado en el libro *Rapsodias* (1905). Recuerda José M. Aguirre, (1973: 183-184) evocando un pasaje del *Prélude* de Henri de Régnier sobre el mito de Ónfale, que «le rouet» de los simbolistas franceses se convierte, debido a una traducción incorrecta, en la «rueca» de los modernistas. En cuanto al mito de Ónfale y su proyección en la literatura hispánica modernista, véase: Mejía Sánchez, 1975.

[20] La presencia implícita de las Parcas en este poema la apunta Aguirre, 1973: 277-278.

[21] *Ed. cit.,* p. 107. Otros ejemplos que muestran la asociación del símbolo de la rueca con imágenes fúnebres son los siguientes: «La [hermana] mayor seguía, / silenciosa y pálida / el lino en su rueca / que lenta giraba» (I, vv. 15-18; *ed. cit.,* pp. 106-107); «¿Qué tienes? –le dije / silenciosa pálida. / Señaló el vestido / que empezó la hermana: / en la negra túnica / la aguja brillaba …» (II, vv. 9-14; *ed. cit.,* p. 107); «Señaló a la tarde / de Abril que soñaba / al son dolorido / de lentas campanadas. / Y en la clara tarde me enseñó sus lágrimas …» (II, vv. 17-22; *ed. cit.,* p. 108); «Ni la pequeñita / risueña y rosada, / ni la hermana triste / silenciosa y pálida, / ni la negra túnica, / ni la toca blanca … / tan sólo en la rueca / el lino giraba por mano invisible …» (III, vv. 5-13; *ed. cit.,* p. 108).

[22] *Ed. cit.,* p. 80.

[23] *Ed. cit.,* p. 76. Véanse, además, los versos 16-19 pertenecientes a *Fantasía de una noche de Abril,* de la sección *Salmodias de Abril:* «Como un laberinto mi sueño torcía / de calle en calleja. Mi sombra seguía / de aquel laberinto la sierpe encantada, / en pos de una oculta plazuela cerrada …» (*ed. cit.,* p. 122).

La reelaboración de la mitología lleva a Machado, por último, a deificar diversos *realia* que adquieren, en cierta medida, una dimensión mítica. El proceso de mitificación, practicado por otros poetas modernistas como Tomás Morales[24], se observa en referentes abstractos tales como la aurora, las horas o la soledad, de notable importancia en la obra. En *Fantasía de una noche de Abril,* la presencia simbólica de la aurora, que anima vehementemente con su luz al poeta, viene a entroncar con el conocido tópico del amanecer mitológico: «Ya sé que sería quimera, señora, / mi sombra galante buscando a la aurora / en noche de estrellas y luna, si fuera / mentira la blanca nocturna quimera / que usurpa a la luna su trono de luz» (vv. 26-30)[25]. De forma similar, en *La fuente,* de *Desolaciones y monotonías*, se produce una personificación de las horas como si de personajes mitológicos se tratase. Por esta razón, las horas trabajan metafóricamente, *mutatis mutandis*, como hacen las hijas de Zeus y Temis en el Olimpo: «Misterio de la fuente, en ti las horas / sus redes tejen de invisible hiedra …» (vv. 45-46)[26]. Otra divinidad similar a las Horas, la soledad, será personificada por Machado en *Crepúsculo,* de *Desolaciones y monotonías.* Al tratarse del *leitmotiv* principal en la obra, la soledad es equiparada, en fin, a una Musa simbólica que revela al alma del poeta-*vate* arcanos misterios: «La soledad, la musa que el misterio / revela al alma en sílabas preciosas / cual notas de recóndito salterio, / los primeros fantasmas de la mente / me devolvió …» (vv. 19-23)[27].

Mímesis y recreación poética

Junto al empleo de la mitología, las recreaciones de motivos de la tradición clásica resultan notorias en *Soledades.* Este proceso de *mímesis* creadora se lleva a cabo sobre diversos textos. Tal es el caso de la reelaboración del motivo *in vino veritas,* mencionado por Machado en una carta de 1903 a Juan Ramón Jiménez a modo de despedida[28], que se encuentra en el poema *Fantasía de una noche de Abril:* «Un vino risueño me dijo el camino. / Yo escucho los áureos consejos del vino, / que el vino

[24] Lo analizamos en Escobar, 2004. Como ha recordado la crítica, el poeta canario fue gran admirador de Machado; véase: Benítez, 1949: 8; Artiles, 1966-1969: 78-79; Sánchez Robayna, 1996-1997: 354-355; y 2000: 108.

[25] El poema se encuentra en la sección *Salmodias de Abril* (Machado, 1989, 123). Alude también Machado a la aurora, pero con una naturaleza sombría, en *El cadalso,* de *Humorismos*: «La aurora asomaba / lejana y siniestra …» (vv. 1-2; *ed. cit.,* p. 137). Sobre esta cuestión, José M. Aguirre (1973: 239-240) señala que la asociación de la aurora y la muerte está presente en los poetas simbolistas franceses como Henri de Régnier. El motivo de la aurora en *Soledades* lo analiza De Luis, 1988*,* 187-188.

[26] *Ed. cit.,* p. 73.

[27] *Ed. cit.,* p. 81. Del concepto de «soledad» en este poema ofrece Horànyi, 1975: 62.

[28] Véase: Machado, 1989: 1459.

es a veces escala de ensueño …» (vv. 6-8)[29]. Aunque el motivo se remonta a Alceo (366 L-P)[30], para la recreación del pasaje, Machado pudo haberse inspirado en una epístola de Horacio (I, 15, 18-20), en la que se atribuyen cualidades al vino mediante la adjetivación, mientras que la sabrosa bebida ayuda beneficiosamente al poeta: «… *ad mare cum veni,* [*vinum*] *generosum et lene requiro, / quod curas abigat, quod cum spe divite manet / in venas animumque meum, quod verba ministret* …»[31]. La evocación de este ambiente simposíaco está en consonancia, además, con pasajes concretos de inspiración anacreóntica en virtud de la *isotopía*, como el inserto en *Preludio,* de la sección *Del camino*: «… porque en las bacanales de la vida / vacías nuestras copas conservamos, / mientras con eco de cristal y espuma / ríen los zumos de la vid dorados» (V, vv. 7-10)[32]. El texto anuncia, por otra parte, el interés que mostrará posteriormente Machado por el poeta griego, si bien en menor medida que otros modernistas, en la pieza *Yo, como Anacreonte*, de *Soledades, Galerías y otros poemas*[33].

Varios pasajes de *Soledades* ofrecen recreaciones de textos poéticos latinos. En ellos Machado reelabora las imágenes de sus fuentes, como sucede con la oscuridad que envuelve al poeta en la pieza *Noche*, de *Desolaciones y monotonías*: «Siempre fugitiva y siempre / cerca de mí, en negro manto / mal cubierto el desdeñoso / gesto de tu rostro pálido. / No sé dónde vas, ni dónde / tu virgen belleza tálamo / busca en la noche …» (vv. 1-7)[34]. En su composición, Machado podría haber tenido en cuenta un texto de la *Eneida* (VI, 268-272), transcrito íntegro en *Los complementarios* (1912-1926)[35], dado el énfasis que se concede al tratamiento de la noche que impregna todo el espacio de oscuridad: «*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis vacuas et inania regna: / quale per incertam lunam sub luce maligna / est iter in siluis, ubi caelum condidit umbra / Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem*»[36]. En ambos textos, quedan destacados tanto el color negro, fruto de la plenitud nocturna («negro manto», v. 2; «… *nox … atra*», v. 272), como el dinamismo e incertidumbre de la acción: «fugitiva» (v. 1); «No sé dónde vas, ni dónde … / busca» (vv. 5 y 7) / «*Ibant obscuri*» (v. 268)*;* «*quale per incertam lunam*» (v. 270). Machado culmina este poema con otro eco de abolengo clásico cuando ruega a la belleza que se detenga para besarla: «Detén el paso, belleza / esquiva, detén el paso … / Besar quisiera la amarga, / amarga flor de tus labios» (vv. 11-14)[37]. En

---

[29] El poema pertenece a *Salmodias de Abril* (*ed. cit.,* p. 122).

[30] Se trata de la conocida máxima: "οἶνος, ὦ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεα" (*vid.* Ferraté, 1996: 296)

[31] Citamos por la edición de Silvestre, 1996: 432.

[32] *Ed. cit.,* p. 90.

[33] *Vid.* Machado, 1995: 196.

[34] *Ed. cit.,* p. 78. Para la forma fantástica que persigue Machado en el poema, véase: Horànyi, 1975: 75 ss. También se ocupa de la cuestión Aguirre, 1973: 258-259.

[35] *Cf.* Machado, 1989: 1169.

[36] Citamos el texto por la edición de Mynors, 1969: 235.

[37] *Ed. cit.,* p. 78.

concreto, el poeta mediante una *variatio* imita el pasaje ovidiano de *Metamorfosis*, I, 504-505, en el que Apolo implora a la bella y desdeñosa ninfa Dafne que detenga su huida a fin de que pueda amarla: «*'nympha, precor, Peneï, mane! Non insequor hostis; / nympha, mane! …*»[38].

Pero una de las fuentes principales de imitación en *Soledades* la proporcionan los textos filosóficos clásicos. Ello no es de extrañar ya que el propio Machado señala en *Apuntes* (LXI) cómo los poetas pueden aprender de los filósofos diversas metáforas[39]. Entre estas imágenes destaca la lira de Pitágoras en *La tarde en el jardín* («… Era / donde pulsa en las liras olorosas / recónditas rapsodias Primavera …», vv. 10-12) o el río de Heráclito, con el principio de πάντα ῥεῖ, cuya recreación encontramos en *Campo*: «La vida hoy tiene ritmo / de ondas que pasan, / de olitas temblorosas / que fluyen y se alcanzan. / La vida hoy tiene el ritmo de los ríos, / la risa de las aguas / que entre los verdes junquerales corren …» (vv. 1-7)[40]. También, como recuerda Dámaso Alonso[41], en *Preludio,* de la sección *Del camino*, la imagen de la «clepsidra» está inspirada en la *Epistula ad Lucilium* XXIV, 20 de Séneca, filósofo mencionado en un artículo machadiano de 1938 dedicado a Unamuno[42]: «… El silencio / me respondió: -No temas: / tú no verás caer la última gota / que en la clepsidra tiembla» (I, vv. 3-6)[43]. Valiéndose de idéntico procedimiento, Machado evoca en este poema los εἴδωλα ('ídolos', 'imágenes') de Epicuro, al que cita en su discurso *Sobre literatura rusa* pronunciado en la Casa de los Picos en Segovia (1922)[44]: «Surge el hastío de la luz; las vagas, / confusas, turbias formas / que poblaban el aire, se disipan, / ídolos del poeta, nebulosas / amadas de las vísperas carmíneas / que un sueño engendra y un oriente borra» (XIV, vv. 5-10)[45]. El texto está remozado, por añadidura, de cierto espíritu lucreciano en relación a varios pasajes del libro cuarto del *De rerum Natura* que imitan la teoría de los εἴδωλα (o *simulacra*). Se comprueba en la presencia de términos como «vagas» (v. 5), evocación del «*vagari*» de IV, 53, 127, «aire» (v. 7) que corresponde al «*aera*»

---

[38] Ovidio, 1992, 27.

[39] *Vid.* Machado, 1989: 1995.

[40] Ambos poemas se encuentran en la sección *Salmodias de Abril* (*ed. cit.,* pp. 110 y 113, respectivamente). Las implicaciones filosóficas que conllevan las dos imágenes han sido apuntadas por Socrate, 1972: 145-148. Lampreave, por su parte (1964: 496), repara en la imitación de Heráclito por Machado.

[41] Alonso, 1986: 16 ss.

[42] *Cf.* Machado, 1989: 2250. En esta misma obra encontramos otras alusiones a Séneca en pp. 1768, 2026 y 2047.

[43] *Ed. cit.,* p. 86. El motivo ha sido contextualizado por Socrate (1972: 87) desde una perspectiva filosófica.

[44] Véase: Machado, 1989: 1237-1238. Recuerda Alonso la influencia de Epicuro en *Juan de Mairena* (*vid.* «Muerte y trasmuerte en la poesía de Antonio Machado», *cit.,* pp. 17 ss.).

[45] *Ed. cit.,* p. 99.

(IV, 136, 187, 302) y «sueño» (v. 10), sobre el que Lucrecio diserta ampliamente (IV, 453 ss., 907 ss.)[46].

La libertad expresiva en determinadas reelaboraciones lleva a Machado, en ocasiones, a cierto distanciamiento de las fuentes. Sin embargo, tales versos conservan el sabor de la Antigüedad grecolatina. Así se observa en la recreación del espacio bucólico, llamado «silva» por el poeta en *Campo*, de *Salmodias de Abril,* en la línea virgiliana (*Ég.* I, 5): «¡Pasajera ilusión de ojos guerreros / que por las selvas pasas …!» (vv. 27-28)[47]. En otro pasaje, inserto en *La tarde*, la *iunctura* virgiliana «*laetus ager*» ('campo feliz') a modo de prosopopeya (*Geórg.* I, 102)[48], se hace patente en virtud de la *variatio* «risa del campo»: «Secretos viejos del fantasma hermano / que a la risa del campo, el alto muro / dictó …» (vv. 29-31)[49]. Al igual que hace Virgilio (*Geórg.* I, 50, 143, 147)[50], siguiendo la moral hesiódica del πόνος en los *Trabajos y los Días*[51], Machado en *Preludio,* perteneciente a *Del camino*, aduce la imagen del «hierro» como símbolo del esfuerzo del hombre en las labores del campo: «Ya martillear de nuevo el agrio hierro / se apresta el alma en las ingratas horas / de inútil laborar …» (XIV, vv. 11-13)[52]. E incluso la mención continua de referentes como la «hiedra» (I, v. 2), «el agua cantora» (I, v. 10), «los mirtos» (II, v. 9) o «la fruta bermeja» (II, v. 18) en *Tarde,* de *Desolaciones y monotonías*, desempeñan la función de apuntar el *locus amoenus,* de tradición virgiliana y garcilasiana[53].

---

[46] Nos referimos a estos pasajes lucrecianos (citamos por la edición de Valentí, 1983): «… *quod speciem ac formam similem gerit eius imago, / cuius cumque cluet de corpore fusa vagari*» (IV, 52-53; *ed. cit.,* p. 22); «*quin potius noscas rerum simulacra uagari / multa modis multis nulla ui cassaque sensu?*» (IV, 127-128; *ed. cit.,* p. 25); «*cernimus et mundi speciem uiolare serenam / aera mulcentes motu* …» (IV, 135-136; *ed. cit.,* p. 25); «… *quae quasi cuduntur perque aeris interuallum / non dubitant transire sequenti concita plaga*» (IV, 186-187; *ed. cit.,* p. 27) ; «*propterea quia uis magnast ipsius et alte / aera per purum grauiter simulacra feruntur / et feriunt oculos turbantia compositura*» (IV, 301-303; *ed. cit.,* p. 32); «*Denique cum suaui deuinxit membra sopore / somnus et in summa corpus iacet omne quiete* …» (IV, 453-454; *ed. cit.,* p. 36); y «*Nunc quibus ille modis somnus per membra quietem / inriget atque animi curas e pectore soluat* …» (IV, 907-908; *ed. cit.,* p. 53).

[47] *Ed. cit.,* p. 114.

[48] Se trata del verso «… *laetus ager: nullo tantum se Mysia cultu / iactat* …» (*ed. cit.*, p. 32).

[49] El poema en cuestión aparece inserto en *Salmodias de Abril* (*ed. cit.,* p. 111).

[50] Son los siguientes versos: «*ac prius ignotum ferro quam scindimus aequor* …»; «*tum ferri rigor atque argutae lammina serrae* …»; «*prima Ceres ferro mortalis uertere terram / instituit* …» (*ed. cit.,* pp. 30, 33 y 33, respectivamente).

[51] Obra citada por el poeta en su *España renaciente* (1938); *vid.* Machado, 1989: 2282-2283.

[52] *Ed. cit.,* p. 99.

[53] Nos referimos a estos ejemplos: «… la hiedra asomaba / al muro del parque, negra y polvorienta … / Lejana una fuente riente sonaba» (I, vv. 2-4; *ed. cit.,* p. 63); «En el solitario parque, la sonora / copla borbollante del agua cantora, / me guió a la fuente, que alegre vertía / sobre el blanco mármol su monotonía» (I, vv. 9-12; *ed. cit.,* p. 64); «… Los mirtos talares, / que ves, sombreaban los claros cantares, / que escuchas ahora. Del árbol obscuro / el fruto colgaba, dorado y maduro» (II, vv. 9-12; *ed. cit.,* p. 64); «Yo sé que tu claro cristal de alegría / ya supo del árbol la fruta bermeja …» (II, 17-18; *ed. cit.,* p. 65); y «-Adiós para

El solaz y deleite del lugar ameno permite al poeta liberarse de las pasiones a fin de obtener, en la línea horaciana, la imperturbabilidad anímica[54]. Sucede en *La fuente,* de *Desolaciones y monotonías,* en un pasaje en el que el poeta disfruta del *otium* mediante la meditación, al tiempo que se olvida de sus cuitas y tribulaciones: «…Y en ti soñar y meditar querría / libre ya del rencor y la tristeza, / hasta sentir, sobre la piedra fría, / que se cubre de musgo mi cabeza» (vv. 53-56)[55]. Siguiendo esta filosofía estoica, Machado, en *La tarde en el jardín* (de la sección *Salmodias de Abril*), entronca con la tradición horaciana del *beatus ille*, al recrear su serena felicidad en contacto con la naturaleza según el ideal estoico del *vivere secundum naturam* (o *naturae norma vivere*)*:*

> Cantar tu paz en sombra, parque, el sueño
> de tus fuentes de mármol, el murmullo
> de tus cantoras gárgolas risueño,
> de tus blancas palomas el arrullo,
> fuera el salmo cantar de los dolores
> que mi orgulloso corazón no encierra:
> otros dolores buscan otras flores,
> otro amor, otro parque en otra tierra.
> Abandoné el jardín, sueño y aroma
> bajo la paz del tibio azul celeste … (vv. 37-46)[56].

El motivo estoico de la serenidad anímica lo conjuga Machado con la imagen horaciana del mar tempestuoso (*Od.* I, 14; *Ép.* II, 6)[57] en *Preludio,* perteneciente a *Del camino:* «Mis viejos mares duermen; se apagaron / sus espumas sonoras / sobre la playa estéril. La borrasca / camina lejos en la nube torva. / Vuelve la paz al cielo; / la brisa tutelar esparce aromas / otra vez sobre el campo, y aparece / en la bendita soledad tu sombra» (III, vv. 9-16)[58]. En este poema, es también de abolengo horaciano el motivo de la recompensa de la divinidad (aquí sustituida por la «tarde») a la plegaria del hombre (*Od.* I, 3, 5-7; I, 24, 9-12; I, 31, 1-

---

siempre, la fuente sonora, / del parque dormido eterna cantora» (III, vv. 11-12; *ed. cit.,* p. 66).

[54] Los paralelismos entre Machado y Horacio han sido puestos de relieve por Gutiérrez, 1960.

[55] *Ed. cit.,* p. 73.

[56] *Ed. cit.,* p. 112.

[57] El primero de los poemas es el que comienza «*O navis, referent in mare te novi / fluctus* …», a imitación de Alceo (frs. 6 y 326 L-P). El épodo mencionado alude al motivo en cuestión en el siguiente verso: «*neque horret iratum mare* …» (véase: Horacio, 1990: 120-122 y 388, respectivamente).

[58] *Ed. cit.,* p. 88.

3)[59]: «Quizás la tarde lenta todavía / dará inciensos de oro a tu plegaria, / y quizás el zénit de un nuevo día / amenguará tu sombra solitaria» (IX, vv. 1-4)[60]. La finura de Machado en el empleo de la tradición horaciana se hace visible, finalmente, en la sutil conexión entre «secreto» y «senda» (que recuerda el «*secretum iter*» de la *Epístola* II, 18, 103)[61] en el poema *Ocaso,* de *Salmodias de Abril*: «Tú has dicho el secreto / que en mi alma reza: / yo odio la alegría / porque odio la pena. / Mas antes que pise / tu florida senda, / quisiera traerte / muerta mi alma vieja» (II, vv. 3-10)[62].

De géneros clasicistas y elocución

En relación con la *mímesis* creadora, se encuentra otro procedimiento que emplea Machado a la hora de evocar la tradición clásica. En concreto, el poeta se vale de diversos motivos y *estilemas* frecuentes en determinados géneros clasicistas en aras de llevar a cabo una hibridación genérica habitual en el Modernismo. Entre estos géneros, destacan el epigrama-epitafio, el himno pagano y la elegía. Un *estilema* característico del epitafio está presente en *Cénit,* de *Desolaciones y monotonías*, cuando se dirige Machado en estilo directo al *homo viator* reclamando su atención (*captatio benevolentiae*): «Escucha bien que hoy dice mi salterio / su enigma de cristal a tu misterio / de sombra, caminante: Tu destino / será siempre vagar ¡oh peregrino / del laberinto que tu sueño encierra!» (vv. 9-13)[63]. Idéntica apelación pero a la noche, realzada en el poema a modo de divinidad, tiene lugar en *Preludio*, de la sección *Del camino*. La *invocatio* con apóstrofe apunta hacia el himno pagano, si bien el tono de confidencia e intimismo lírico hacen pensar en una *contaminatio* de himno-elegía: «¡Oh!, dime, noche amiga, amada vieja, / que me traes el retablo de mis sueños / siempre desierto y desolado y solo / con mi fantasma dentro …» (XVI, vv. 1-4)[64]. Prueba de ello es la recreación en este poema del motivo elegíaco del *secretum amoris*, en la respuesta de la noche al poeta: «¡Oh!, yo no sé, dijo la noche, amado, / yo no sé tu secreto, / aunque he escuchado atenta el salmo oculto / que hay en tu corazón, de ritmo lento» (XVI, vv. 23-26)[65]. El tono elegíaco se hace más evidente

---

[59] Son los versos: «… *navis, quae tibi creditum / debes Vergilium, finibus Atticis / reddas incolumem precor …*»; «*multis ille bonis flebilis occidit, / nulli flebilior quam tibi, Vergili. / tu frustra pius heu non ita creditum / poscis Quintilium deos*»; y «*Quid dedicatum poscit Apollinem / vates? Quid orat de patera novum / fundens liquorem? Non opimae / Sardiniae segetes feraces*» (*ed. cit.,* pp. 92, 140 y 154, respectivamente).

[60] *Ed. cit.,* p. 94.

[61] Se trata del célebre verso recreado por Fray Luis en la *Oda a la vida retirada*: «… *an secretum iter et fallentis semita vitae*» (*ed. cit.,* p. 458).

[62] *Ed. cit.,* p. 116.

[63] *Ed. cit.,* p. 76. Sobre la vitalidad de este motivo en el *corpus* poético machadiano, véase: Cowes, 1957.

[64] *Ed. cit.,* p. 101.

[65] *Ed. cit.,* p. 102.

en la sincera confidencia de amor a la luna en *Fantasía de una noche de Abril*: «¡Oh, dulce señora, más candida y bella / que el éxtasis casto de llanto en la estrella / más casta del cielo! ¿por qué silenciosa / oís mi nocturna querella amorosa? …» (vv. 31-34)[66]. Es más, la conjugación de intimismo y apelación al «hermano» en *Tarde*, correspondiente a *Desolaciones y monotonías*, evoca, aunque no en lo que atañe al contenido fúnebre[67], la conocida elegía de Catulo a su hermano («*Multas per gentes et multa per aequora vectus*»): «La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano, / un sueño lejano mi copla presente? …» (II, vv. 1-2)[68].

Otros rasgos elegíacos vienen dados por la recreación del *tópos* de los *tristia rerum* en *Los cantos de los niños,* de *Desolaciones y monotonías*, para expresar el vehemente sentimiento de aflicción y pesadumbre: «… con lágrimas viejas / que no son amargas / y dicen tristezas, / tristezas de amores / de antiguas leyendas» (I, vv. 14-18)[69]. La manifestación del enamoramiento se observa en la evocación de la sintomatología amorosa (*signa amoris*), abordada por Safo (fr. 31, 7-16) y Catulo (LI, 6-12)[70], que Machado focaliza en los elementos de la naturaleza, según se aprecia en *Preludio,* de la sección *Del camino*: «¿Mi amor? … ¿recuerdas, dime, / aquellos juncos tiernos, / lánguidos y amarillos / que hay en el cauce seco? …» (vv. 1-4)[71]. Esta correspondencia íntima entre el alma del poeta y los elementos de la naturaleza se encuentra igualmente en *Nocturno*, de *Salmodias de Abril.* Al margen de la influencia de Verlaine –según refleja el paratexto del poema–, el motivo revitaliza un tópico de la Antigüedad, a saber, la proyección del sentimiento anímico del poeta en un árbol (tema muy del gusto machadiano), que aparece en el *Himno homérico a Afrodita* (vv. 264-272), la *Ilíada* (VI, vv. 146 ss.), la *Eneida* (VI, vv. 309-310), a imitación del pasaje

---

66 El poema pertenece a *Salmodias de Abril* (*ed. cit.,* p. 123).

67 Si bien es cierto, al decir de José M. Aguirre, (1973: 300) que actúan en el poema imágenes como la del mármol funeral.

68 *Ed. cit.,* p. 64. El poema 101 de Catulo puede leerse en la edición de Miguel Dolç (1997: 125-126). Un comentario de la pieza machadiana ofrece Horànyi, 1975: 73 y 81 ss.

69 *Ed. cit.,* p. 68.

70 Se trata de los conocidos versos de Safo, en los que se recrean, entre otros síntomas, la palidez de la persona enamorada («χλωροτέρα δὲ ποίας» 'más amarilla que la hierba'): «καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ᾽ ἦ μὰν᾽ καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν,᾽ ὡς γὰρ ἔς σ᾽ ἴδω βρόχε᾽ ὤς με φώναι-᾽ σ᾽ οὐδ᾽ ἔν ἔτ᾽ εἴκει,᾽ ἀλλ᾽ ἄκαν μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, λέπτον᾽ δ᾽ αὔτικα χρῶι πῦρ ὐπαδεδρόμηκεν,᾽ ὀππάτεσσι δ᾽ οὐδ᾽ ἔν ὄρημμ᾽, ἐπιρρόμ-᾽ βεισι δ᾽ ἄκουαι,᾽ †ἐκἀδε μ᾽ ἴδρως ψῦχρος κακχέεται† τρόμος δὲ ᾽ παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας ᾽ ἔμμι, τεθνάκην δ᾽ ὀλίγω ᾽πιδεύης᾽ φαίνομ᾽ ἔμ᾽ αὔταιˑ» (*vid.* Safo, 1997, 36). Catulo, por su parte, tradujo los versos de Safo, suprimiendo el motivo de la palidez, al abreviar los *signa amoris:* «… *nam simul te, / Lesbia, aspexi, nihil est super mi / uocisin ore, / lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suopte / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte*» (*ed. cit.,* p. 43).

71 *Ed. cit.,* p. 98.

homérico anterior, o la oda horaciana IV, 4, 53-60[72]: «Mi corazón también cantara el almo / salmo de Abril bajo la luna clara, / y del árbol cantor el dulce salmo / en un temblor de lágrimas copiara, / -que hay en el alma un sollozar de oro / que dice grave en el silencio el alma, / como un silbante suspirar sonoro / dice el árbol cantor la noche en calma- …» (vv. 17-24)[73].

Los elementos de la *inventio* analizados encuentran, por último, una perfecta correspondencia en el plano de la *elocutio*. De esta suerte, uno de los rasgos característicos del *usus scribendi* machadiano en *Soledades* es el empleo de un rico y variado léxico de sabor grecolatino que sugiere el mundo antiguo. El amplio abanico de voces de abolengo helénico resulta evidente en términos como «evónimo» (*La tarde en el jardín*, v. 8), «clepsidra» y «cítara» (*Preludio,* vv. 6 y 10, respectivamente), «harmonía» (*La noria,* v. 5), «mirtos» (*Tarde*, v. 9) o «tálamo» (*Noche,* v. 6)[74]. Estos vocablos se conjugan con otros de sesgo latino, como «preces» (*Fantasías de una noche de Abril,* v. 58), «sagital» y «veste» (*Campo,* vv. 12, 20), «lares» y «atrio» (*Preludio,* VII, v. 7; VIII, vv. 1-2)[75]. Dicho recurso no sólo prepara, en cierta medida, una

---

[72] Para una mayor profundización sobre el tema, *vid.* Jareño, 1981y 1985; Brioso y Bernal, 1991; y Escobar, 2003: 280 ss.

[73] *Ed. cit.,* p. 118.

[74] Nos referimos a los siguientes pasajes: «El agua un tenue sollozar riente / en las alegres gárgolas ponía / y por estrecho surco, a un son doliente, / entre verdes evónimos corría» (*La tarde en el jardín,* vv. 5-8; *ed. cit.,* p. 110); «… la última gota / que en la clepsidra tiembla» (*Preludio*, I, vv. 5-6; *ed. cit.,* p. 86); «Liviano son de cítaras lejanas …» (*Preludio*, IV, v. 10*; ed. cit.,* p. 89); «Yo no sé qué noble, / divino poeta, / unió a la amargura / de la eterna rueda / la dulce harmonía / del agua que sueña …» (*La noria,* II, 1-6; *ed. cit.,* p. 136); «… Los mirtos talares, / que ves, sombreaban los claros cantares …» (*Tarde*, II, vv. 9-10; *ed. cit.,* p. 64); y «… tu virgen belleza tálamo / busca en la noche …» (*Noche,* vv. 6-7; *ed. cit.,* p. 78).

[75] Los términos mencionados se encuentran en estos pasajes: «… el aroma de floridas preces …» (*Fantasías de una noche de Abril*, v. 58, *ed. cit.,* p. 124); «… tu veste alada / se aroma en las gualdas velloritas …» (*Campo,* vv. 20-21; *ed. cit.,* p. 114); «… la mirada sagital del águila …» (*Campo*, v. 12; *ed. cit.,* p. 113); «Blancos fantasmas lares / van encendiendo estrellas» (*Preludio,* VII, vv. 7-8; *ed. cit.,* p. 92); «Oh, figuras del atrio, más humildes / cada día y lejanas …» (*Preludio,* VIII, vv. 1-2; *ed. cit.,* p. 93). Aducimos otros ejemplos que ilustran la cuestión (se destacan en el texto mediante cursiva): «Que el mismo *albo* lino / que te vista, sea / tu traje de duelo …» (*Ocaso,* I, vv. 11-13; *ed. cit.,* p. 115); y en «… los árabes *albos* nocturnos …» (*Fantasía de una noche de Abril,* v. 82; *ed. cit.,* p. 125); «… tus labios besaron tu *linfa* serena …» (*Tarde*, III, v. 7; *ed. cit.,* p. 65); «… la risa de sus *ondas* de ironía …» (*La fuente,* v. 11; *ed. cit.,* p. 71); «… Del tosco mármol la arrugada frente / hasta el *hercúleo* pecho se abatía» (*La fuente,* v. 71; *ed. cit.,* p. 71); «… *trémula* voz de agua que borbota / alegre de la gárgola en la fuente, / entre verdes evónimos ignota» (*Nevermore*, vv. 9-11; *ed. cit.,* p. 126); «… ojos *trémulos* …» (*Preludio*, IV, v. 3; *ed. cit.,* p. 89); «… *treme* el campo en sueños …» (*Campo*, v. 13; *ed. cit.,* p. 113); «… *refulge* el ventanal del torreón» (*Tierra baja,* v. 19; *ed. cit.,* p. 129); «… la *fúlgida* niebla … (…) / su *fúlgido* sol …» (*La mar alegre,* vv. 13 y 34; *ed. cit.,* pp. 130 y 131, respectivamente); «El mar *lactescente*, / el mar *rutilante* …» (*La mar alegre,* vv. 8-9; *ed. cit.,* p. 130); «… la revuelta *umbrosa*» (*Preludio*, III, v. 4; *ed. cit.,* p. 88); «… *ígneos* astros …» (*Crepúsculo*, v. 9; *ed. cit.,* p. 80); «… *ávida* pradera …» (*Crepúsculo*, v. 24; *ed. cit.,* p. 81); «… *aura* de ayer …» (*Nevermore*, v. 23;

atmósfera de ambientación clasicista –rindiendo así un verdadero homenaje a la Antigüedad grecolatina–, sino que muestra a las claras el dominio léxico de Machado. De esta forma, el poeta propone un nuevo cauce de expresión para evocar la tradición clásica sin necesidad de recurrir al exuberante léxico parnasiano. Machado completa así un meditado programa compositivo en relación a la tradición clásica que abrió, en definitiva, un importante camino de renovación a la poesía española modernista.

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Bibliografía

AAVV, *Antonio Machado hoy* (1990), ed. de Jorge Urrutia, Sevilla, Alfar.

AAVV (2006), *«Hoy es siempre todavía». Curso Internacional sobre Antonio Machado (Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005)*, coordinación de Jordi Doménech, Sevilla, Ayuntamiento de Córdoba / Renacimiento.

Aguirre, José M. (1973), *Antonio Machado, poeta simbolista,* Madrid, Taurus.

Alonso, Dámaso (1969), «Poesías olvidadas de Antonio Machado», en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 3ª ed., pp. 97-147.

____ (1986) «Muerte y transmuerte en la poesía de Antonio Machado», en *Obras completas*, Madrid, Gredos, vIII, 633-666.

Arcaz, Juan Luis (1996), «Rasgos catulianos en la poesía de Gil de Biedma», en *Tradició Clàssica. Actes del XI Simpoi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Lòria-La Seu d¨Urgell, 20-23 d´octubre de 1993),* ed. de Mercè Puig Rodríguez-Escalona, Andorra, Ministeri d´Educació, Joventud i Esports, pp. 137-141.

____ (2001), «Aspectos sociales de la lírica latina en la poesía española contemporánea», en *Cuadernos de literatura griega y latina,* ed. de Dulce Estefanía Álvarez, Manuela Domínguez y María T. Amado, Madrid / Santiago de Compostela, Ediciones Clásicas / Delegación Gallega de la SEEC, pp. 27-41.

Artiles, Joaquín (1966-1969), «Tomás Morales en la *Revista Latina*», *El Museo Canario,* 89-103, pp. 78-79.

---

ed. cit., p. 127); «El *sibilante* caracol del viento …» (*Tierra baja,* v. 6; *ed. cit.,* p. 128); y «… el *almo* / salmo de Abril …» (*Nocturno*, vv. 17-18; *ed. cit.,* p. 118). Sobre la modernidad del lenguaje poético de *Soledades,* véase: Ferreres, 1974, 30 ss.; y Horànyi, 1975, 87 ss.

Benítez, Simón (1949), «Nuestro Tomás Morales», *El Museo Canario,* 29-30, pp. 1-25.

Bousoño, Carlos (1985), *Teoría de la expresión poética,* Madrid, Gredos, 7ª ed.

Brioso, Máximo y Bernal, Manuel (1991), «Tolstoi y A. Machado: *A un olmo seco*», *Philologia Hispalensis,* 6, pp. 285-293.

Cano, José Luis (1975), *Antonio Machado. Biografía ilustrada,* Barcelona, Destino.

Cortés, Rosario (1998), «Catulo en Pedro Salinas», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos,* 14, pp. 83-98.

Cowes, Hugo W. (1957), «El *homo viator* en la poesía de Antonio Machado», *Sur,* 3-4, pp. 58-74.

De Luis, Leopoldo (1988), *Machado. Ejemplo y lección,* Madrid, Fundación Banco Exterior.

Escobar, Francisco Javier (2003), «Ecos míticos en la obra poética de Antonio Machado: evocación y añoranza de la Antigüedad clásica», *Alfinge. Revista de Filología*, 15, pp. 97-111.

____ (2003), «Naturaleza muerta y sentimentalidad frustrada en la poesía española de la Ilustración», en *III Coloquio Internacional La Cultura en Andalucía. La Época de la Ilustración,* Sevilla, Ayuntamiento de Estepa, pp. 275-299.

____ (2004), «Ecos míticos y tradición clásica en *Las Rosas de Hércules,* de Tomás Morales», *Revista de Literatura,* LXVI, 131, pp. 149-170.

____ (2006), «*Soy clásico o romántico*: De la reflexión teórica de Antonio Machado a su palabra poética», en *«Hoy es siempre todavía». Curso Internacional sobre Antonio Machado (Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005)* … *cit.*, pp. 279-322.

Fernández-Galiano, Manuel y Cristóbal, Vicente (eds., 1990), Horacio, *Odas y épodos,* Madrid, Cátedra.

Ferraté, Juan (ed., 1996), *Líricos griegos arcaicos,* Barcelona, Quaderns Crema.

Ferreres, Rafael (1974), estudio preliminar a su edición de *Soledades* (1903), Madrid, Taurus.

Gutiérrez, G. (1960), «Leyendo a Horacio y Antonio Machado», *Humanidades,* XII.27, pp. 339-353.

Hernán Angulo, Beatriz, «1903: *Soledades* de Antonio Machado y *Paisajes* de Antonio de Zayas. Dos visiones andaluzas del modernismo hispánico», en AAVV, *Antonio Machado hoy* … *cit.,* III, pp. 67-87.

Horànyi, Màtyàs (1975), *Las dos Soledades de Antonio Machado,* Budapest, Akaadémiai Kiadó.

Jareño, Ernesto (1981), «Milagro de la primavera (A propósito de un tópico literario)», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 374, pp. 364-373.

____ (1985), «Nueva aproximación al poema machadiano *A un olmo seco*», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes,* I, Madrid / Oviedo, Gredos / Universidad de Oviedo, pp. 465-481.

Lampreave, Blanca, (1964) «El mundo clásico de Antonio Machado», en *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos ... cit.,* pp. 489-500.

Lasso de la Vega, José (1964), «El mito clásico en la literatura española contemporánea», en *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos,* Madrid, Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 405-566.

Lillo, Fernando (1998), «Presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega del siglo XX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos,* 14, pp. 285-299.

Macrì, Oreste (1989), «Introducción» a su edición de Antonio Machado, *Poesías completas,* Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado.

Machado, Antonio. (1974) *Soledades*, ed. de Rafael Ferreres, Madrid, Taurus..

____ (1989) *Prosas completas,* ed. de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado.

____ (1995) *Soledades. Galerías. Otros poemas,* ed. de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra.

Mainer, José-Carlos (1995), «Introducción» a su edición de Antonio Machado, *Poesía,* Barcelona, Vicens Vives.

Mejía Sánchez, Ernesto (1975), «Hércules y Onfalia, motivo modernista», en *El Modernismo,* ed. de L. Lituak, Madrid, Taurus, pp. 185-199.

Mynors, R. A. B. (ed., 1969): *P. Vergili Maronis Opera,* Oxford, Oxford University Press.

Navarro, Eloy (1994), «El mito de Prometeo en la generación del 14», en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas,* ed. de Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 53-88.

Nieto, Miguel (1994), «El mito de Prometeo en León Felipe», en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas,* ed. de Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 163-180.

Pérez Delgado, Rafael (1967), «Ida y vuelta a los clásicos con Antonio Machado y contraluz de Unamuno», *Papeles de Son Armadans,* 12, pp. 11-93.

Pérez García, Norberto (1996), «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos,* 10, pp. 99-113.

Ribbans, Geoffrey (1962), «Antonio Machado´s *Soledades* (1903): A critical study», *Hispanic Review,* 30, pp. 195-215.

Rodríguez Tobal, Juan Manuel (ed., 1997), Safo, *Poemas y fragmentos,* Madrid, Hiperión, 3ª ed.

Roldán, Mariano (1977), *Inútil crimen,* Madrid, Colección Dulcinea.

Ruiz de Elvira, Antonio (1992) (ed.), Ovidio, *Metamorfosis,* Madrid, C.S.I.C.

Sánchez-Barbudo, Antonio (1967), *Los poemas de Antonio Machado,* Barcelona, Lumen.

Sánchez Robayna, Andrés (1996-1997), «La recepción crítica de los *Poemas de la gloria, del amor y del mar,* de Tomás Morales», *Philologica canariensia,* 2-3, pp. 343-367.

___ (2000), «Epistolario Tomás Morales-Saulo Torón», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios,* 54, pp. 105-132.

Sesé, Bernard (1980), *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador,* Madrid, Gredos.

Silvestre, Horacio (ed., 1996): Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte Poética,* Madrid, Cátedra.

Socrate, Mario (1972), *Il linguaggio filosofico della poesia di Antonio Machado,* Padua, Marsilio Editori.

Urrutia, Jorge (1980), *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del Modernismo,* Madrid, Cincel.

Valente, José Ángel (1955), *A modo de esperanza*, Madrid, Rialp.

Valentí, Eduardo (ed., 1983): Lucrecio, *De rerum natura,* Madrid, C. S. I. C.

Valverde, José María (1975), *Antonio Machado,* Madrid, Siglo XXI.

Vázquez Medel, Manuel Ángel (2002), «El mito de Prometeo: fundación y quiebra de lo humano», *TTC,* 2; http.://www.cica.es/aliens/gittcus/promet.html.