

LA VISION DE SEVILLA EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO: ¿HACIA UNA TEORIA APOCRIFA DE LA CIUDAD?

Rogelio Reyes Cano
Universidad de Sevilla

Que Sevilla forma parte en alto grado de la sustancia poética de Antonio Machado es una realidad del todo obvia. El hecho no escapó a la perspicacia de persona tan sutil como Juan Ramón Jiménez que dijo que, a pesar de su larga andadura castellana, siempre quedaba en él la “veladura” de Sevilla¹. En efecto, más allá de aquellos famosos versos de *Los sueños dialogados* —“Mi corazón está donde ha nacido, / no a la vida, al amor, cerca del Duero... —, tantas veces recordados como declaración explícita, si no de repudio de Sevilla sí de desanclaje sentimental, más allá, digo, de ese desahogo lírico, Sevilla tiene en la obra de don Antonio una sustantividad y un peso muy grandes. Nadie —y esto Machado lo sabía muy bien— puede librarse nunca de sus recuerdos infantiles, de sus particulares mitos ligados al espacio y al tiempo que se viven de niño. Ya lo decía su admirado Unamuno: “No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez”. A flor de alma, es decir, en la primera capa de la íntima personalidad, puestos a aflorar al menor estímulo. Estos anclajes infantiles van retomando cuerpo y volumen, acrecentándose a medida que se anda la vida. Y siempre se termina, inevitablemente, como nuestro poeta, con un papel arrugado en el bolsillo del viejo gabán en el que se han escrito los últimos, los definitivos versos: “Estos días azules y este sol de la infancia”. Por eso he dicho que Sevilla nutre de sustancia poética a Machado y le proporciona una peculiar mitología con la que exteriorizar su mundo, con la que contar los desahogos románticos e intimistas de sus dos primeros libros. La ciudad —el palacio nativo con sus fuentes, sus limoneros y sus mirtos; las plazoletas vacías de mujeres; las tardes veraniegas; el cante hondo; las primeras experiencias de la vida escolar... — todo eso que constituye el sustrato vital y poético de *Soledades* es una realidad incontestable y suficientemente analizada por la crítica. Con su peculiar tendencia a desdoblarse, Machado se definió a sí mismo en cierta ocasión como “un coplero sevillano que vaga hoy por las tierras de Soria”². Y Sevilla, sobre todo su peculiar topografía³, sus jardines, su luz y su aire, rebrotarán por entre los versos de *Campos de Castilla*, de *Nuevas canciones* o ya en el último trance de la vida, con un pie en el definitivo mar de la muerte.

Pero no es esto lo que ahora me interesa. No se trata de rebuscar unas vez más lo que hay de sustancia poética sevillana en la obra de Machado, sino de preguntarnos hasta qué punto es posible encontrar en ella explicaciones directas de la

ciudad, juicios y declaraciones expresas. En otras palabras: ¿Hasta qué punto nos dejó una “teoría” de Sevilla? La pregunta no es en modo alguno gratuita, pues con ella quiero significar si el poeta se suma o no —y en todo caso en qué medida— a ese verdadero módulo retórico de las visiones o “teorías” de las ciudades que por entonces había tomado forma y era cultivado por no pocos autores contemporáneos. Desde que Ganivet escribiera su *Granada la bella* puede decirse que varió notablemente la forma de mirar a las ciudades desde la literatura, alejándose de las visiones pintorescas o historicistas del Romanticismo decimonónico. A comienzos del XX la ciudad pasa a convertirse en personaje literario dotado de un “espíritu” y de una condición sobre los que la literatura podían elucubrar, teorizar, en suma. Partiendo del interés noventaiochista por los lugares —tan patente en el caso de *Azorín*— llegaremos a las reflexiones de Ortega y D’Ors sobre regiones y ciudades. En ese sentido, Sevilla será una vez más, como ya lo fuera en el Romanticismo, un lugar de privilegio, pues sobre ella caerán numerosas “filosofías” o “teorías” expresadas en clave literaria. Citemos algunos ejemplos: *Sevilla y el andalucismo*, de José María Salaverría; *Divagando por la ciudad de la gracia* (1914), de José María Izquierdo; *La ciudad* (1921), del gran periodista Manuel Chaves Nogales, por citar sólo a autores a los que Machado pudo leer. Sabemos que al menos el de Izquierdo lo había leído, pues reconoce que “no ha dado en él la medida de su talento”⁴. El mismo Manuel Machado publicó ya en los años 40 unas *Estampas sevillanas* en las que aspira a recoger no el estereotipo sevillano casticista —al que por cierto plasmó en no pocas ocasiones—, sino a lo que él describe como “algo más hondo del alma sevillana, algo de eso que está de un modo inconsciente, pero revelador, en los ojos, en el ademán, en el gesto de aquellos hombres y de aquellas mujeres”⁵. Y en la órbita de Izquierdo y Chaves Nogales se insertarán más tarde algunas entrañables elegías sevillanas que intentan desvelar, desde la literatura, las claves de la personalidad de la ciudad. Ahí está, por ejemplo, la *Sevilla del buen recuerdo* (1970), de Rafael Laffón, varios libros de Joaquín Romero Murube y si apuramos un poco las cosas, el mismo *Ocnos* de Cernuda, sutil evocación de una ciudad definitivamente perdida. Teorías fragmentarias sobre la ciudad habían sido, con anterioridad a todo esto, las finas semblanzas de Sevilla que hizo Rubén en *Tierras solares* (1904) y sobre todo *Azorín* en sus artículos de la *Andalucía trágica* (1905). El interés de este último se centrará sobre todo en los tipos humanos y en el marco ambiental de Sevilla, como referencias externas de una filosofía vital donde la elegancia, la gallardía y el donaire forman parte de un vitalismo aristocrático que el escritor percibe lúcidamente en la calle, en toda la profunda ligereza de la ciudad meridional.

Todos estos textos que he mencionado traen una nota nueva en contraste con los escritos decimonónicos: la ciudad se ha convertido en un símbolo de una forma de ser y de sentir la vida, de toda una conducta existencial. Por ello se resalta lo positivo y lo negativo, huyendo, como quería Chaves Nogales, de la visión casticista y panderetesca.

Pues bien, ¿en qué medida Antonio Machado refleja en su obra una visión de este signo? ¿Cómo encara, si es que lo hace, esa realidad humana llamada Sevilla? ¿En qué medida participa de esa moda literaria de las “teorías” de la ciudad? Y finalmente, más allá del fondo de sus poesías, ¿cuál es la presencia explícita de su lugar nativo en el resto de su obra?

En toda la extensión de la obra machadiana sólo hay dos textos en los que el poeta explicita de modo relativamente demorado sus juicios sobre Sevilla. Y no deja de ser sintomático que ambos pertenezcan a la voz o a la pluma de dos de sus personajes apócrifos: Abel Infanzón y Juan de Mairena. Esto no parece casual y tal vez encubra la intención machadiana de distanciarse en el juicio, de velarlo desde un segundo plano tímido y respetuoso a la vez, alejándose en todo caso de las afirmaciones rotundas hechas en primera persona. El juego de los apócrifos, que tanto y tan bien reflejó su concepción relativista del mundo, se aplica igualmente a esa realidad llamada Sevilla, que en la conciencia de Machado ofrece muy variados registros. De los dos textos aludidos, el primero pertenece al cuaderno de *Los complementarios* y está firmado por Abel Infanzón. Dice así:

¡Oh maravilla!
Sevilla sin sevillanos,
¡la gran Sevilla!⁶.

Estos tres versos, fechados en 1914, se glosan más tarde, seguramente por los años veinte, en el mismo cuaderno:

¡Oh maravilla!
Sevilla sin sevillanos,
¡la gran Sevilla!

Dadme mi Sevilla vieja
donde se dormía el tiempo,
en palacios con jardines,
bajo un azul de convento.

Salud, oh sonrisa clara
del sol en el limonero
de mi rincón de Sevilla,
¡oh alegre como un pandero,
luna redonda y beata,
sobre el tapial de mi huerto!

Sevilla y su verde orilla,
sin toreros ni gitanos,
Sevilla sin sevillanos,
¡oh maravilla!⁷.

He aquí la gran paradoja: “Sevilla sin sevillanos”. Diría más: la gran humorada, pues como una humorada paradójica, a la manera unamuniana, hay que ver a esa Sevilla que, al ser desposeída de sus habitantes (sobre todo de sus tipos castizos: toreros y gitanos) se convertirá en la Sevilla exclusiva de Machado, la que él conserva en la conciencia como una esperanza: la Sevilla de sus días infantiles transmutada ya en mito poético dentro del libro *Soledades*, la del sol y el cielo intemporales, la del tiempo sin tiempo, que se “dormía” en el “hortus” eterno del

poeta. Esta Sevilla no es de verdad sino que pertenece a la ensoñación poética y cumple la función de paraíso perdido para siempre, el irrecuperable paraíso de la niñez obsesivamente alimentado hasta el final. Tal vez a alguien pueda sorprender que un motivo tan esencial como el del edén perdido lo encare Machado desde la vertiente de la humorada, con la aparente levedad de esas “sentencias”, “donaires” o simplemente “apuntes” del profesor o del poeta apócrifo. Pero no sorprenderá al lector familiarizado con su obra, que sabe que tras los ligeros esguinces de su Abel Martín, de su Mairena o de sus poetas apócrifos de pintorescos nombres se esconde su pensamiento más esencial. En el poema que ahora nos ocupa la humorada se acentúa deliberadamente tras la rima fácil: “maravilla” con “Sevilla” y con “orilla”. El ripio intensifica el juego verbal y la broma. No nos extraña: los malos poetas, los copleros —y Machado asume aquí esa función— rimaban —y siguen rimando todavía hoy— “Sevilla” con “maravilla” y con “mantilla” y con “manzanilla”, faltaría más. Con el ripio del estribillo, Machado le hace un guiño irónico al lector y deja la sustancia del tema para la parte nuclear del poema, que de nuevo vuelve a cerrarse con la humorada. Esta se prolonga también en la personalidad del poeta apócrifo autor del texto, en este caso Abel Infanzón, el único sevillano de su lista de *Los complementarios*⁸. Es un sevillano —también lo eran Mairena y Abel Martín— quien se permite la ironía sobre su propia ciudad. Pero tras la deformación de la Sevilla castiza de gitanos y toreros está la Sevilla “vieja”, una ciudad “fuera del mapa y del calendario” —como dijera Machado en su conocida anécdota de la caña de azúcar⁹. En su descripción están ya explicitadas las dos referencias del último poema de Collioure: el azul de convento (¡cuántos conventos en el entorno sevillano del poeta niño!) y el sol. Esa Sevilla irrecuperable no admite el parangón con ninguna otra Sevilla, y mucho menos con la castiza y pintoresca. Por eso el poema no me parece tanto una crítica a esos últimos aspectos cuanto la expresión lírica de un espacio sentimental y de la conciencia. Interpretarlo *sensu strictu* sólo como un alegato anticasticista es empobrecerlo, reducirlo a su significado más superficial.

Y, sin embargo, ese alegato existe en el texto y refleja, qué duda cabe, una buena parte del mejor pensamiento machadiano, reactivo a esa moda del flamenquismo que la literatura decimonónica había acumulado sobre la ciudad. Y no sólo los románticos, sino hasta los modernistas coetáneos de don Antonio, entre ellos Francisco Villaespesa, que había escrito un libro con el pintoresco título de *Panderetas sevillanas*, o Salvador Rueda, con su obra *Granada y Sevilla*. La mentalidad regeneracionista de Machado y su españolismo castellanista no admitía ni los regionalismos extremados (conocidas son sus críticas a las pretensiones catalanistas) ni los pintoresquismos castizos. De ahí sus críticas al flamenquismo y al taurinismo (que no al toreo, sobre el que escribió páginas admirables y de certera comprensión del fenómeno). Y de los andaluces andalucistas dijo cosas como éstas: “De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc., antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quienes nada grande puede esperarse.

—Según eso, amigo Mairena —habla Tortólez en un café de Sevilla—, un andaluz andalucista será también un español de segunda clase.

—En efecto —respondió Mairena—: un español de segunda clase y un andaluz de tercera.”¹⁰

El texto es muy interesante y contrastarlo ahora con el andalucismo militante de los años veinte —en torno a la personalidad de Blas Infante— nos sacaría del tema. Baste recordar que nunca fue Machado muy amigo de aceptar los tópicos sobre Andalucía y los andaluces y siempre negó, por ejemplo, que fuésemos realmente imaginativos¹¹.

La visión de Sevilla como paradigma negativo del flamenquismo y del taurinismo se desarrolla en términos más discursivos y reflexivos en un enjundioso pasaje del *Juan de Mairena*, quizá el único de toda la obra machadiana en el que de verdad se sustancia un juicio moral y sociológico de la ciudad. Me refiero al texto en el que Machado y el propio Mairena al alimón hacen converger sus puntos de vista sobre lo que podríamos llamar la “verdadera” Sevilla. Frente al folklorismo distorsionador, el verdadero folklore. Y frente al casticismo gitano y taurino, la sabiduría del pueblo, protagonista auténtico de la vida sevillana. El texto, sin duda certerísimo, dice así: “Mairena tenía una idea del *folklore* que no era la de los *folkloristas* de nuestros días. Para él no era el folklore un estudio de las reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etc. Mairena vivía en una gran población andaluza, compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino, sensible, de artesanos que saben su oficio y para quienes el hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que el hacerlas. Cuando alguien se lamentaba del poco arraigo y escaso ambiente que tenía allí la Universidad, Mairena, que había estudiado en ella y la guardaba respeto y cariño, solía decir: “Mucho me temo que la causa de esto sea más profunda de lo que se cree. Es muy posible que, entre nosotros, el saber universitario no pueda competir con el *folklore*, con el saber popular. El pueblo sabe más, y sobre todo, mejor que nosotros. El hombre que sabe hacer algo de un modo perfecto —un zapato, un sombrero, una guitarra, un ladrillo— no es nunca un trabajador inconsciente, que ajusta su labor a viejas fórmulas y recetas, sino un artista que pone toda su alma en cada momento de su trabajo. A este hombre no es fácil engañarle con cosas mal sabidas o hechas a desganas”. Pensaba Mairena que el *folklore* era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas.”¹²

El texto de Machado es enjundioso donde los haya. En él se expresan dos ideas entrelazadas: por una parte, una radiografía social de Sevilla, presentada bajo la perífrasis de una “gran población andaluza” donde Mairena vivía y había estudiado. Por otra, un concepto vital y operante del folklore entendido como valor opuesto a toda arqueología. Las dos ideas se relacionan entre sí, pues explican la inversión de valores que se da en la ciudad; es decir, las clases dominantes (aristocracia rural y burguesía beocia) contrastan paradójicamente con la única clase auténticamente culta: el pueblo fino e inteligente que hace bien su obra y que por ello, más que trabajar roza los lindes del arte. Trabajador y artista, he ahí una distinción muy sevillana, sustanciada en un dicho popular que los aficionados a los toros conocen bien: “Desde Despeñaperros para arriba se trabaja; desde Despeñaperros para abajo se torea”, es decir, se hace arte con el toro. No es justa del todo la expresión, pero me interesa ahora traerla a colación sólo por la dicotomía arte/trabajo, que en Machado está superada con la síntesis de que trabajar bien es

ser ya un artista pues “el hacer las cosas bien / importa más que el hacerlas”. Ese “despacito y buena letra” no es sino una condensación de la idea del pueblo como verdadera aristocracia que tanto había recalcado Juan Ramón Jiménez a cuenta del “trabajo gustoso” en el que se complacen los artesanos moguerños, el “jardiner sevillano”, el “regante granadino” o el “mecánico malagueño”¹³. La vieja idea goethiana de la obra bien hecha, que se convierte en un lema de la generación del 14, está aquí formulada por Machado a cuenta del folklore como cultura viva y creadora y no como simple transmisión de interés arqueológico. Mucho tuvo que ver en esto su padre *Demófilo* que, al igual que Juan de Mairena, vivía en Sevilla y conocía bien, por él mismo y por su padre Machado y Núñez, el estado de su universidad.

Tras esa radiografía social de la ciudad —tan sintéticamente esbozada— y tras la idea del folklore como fuerza activa hay que ver a Machado Álvarez con el disfraz de Mairena. Como ha señalado Paulo de Carvalho-Neto, existe “un efectivo eslabón espiritual entre padre e hijo, patente en numerosas coincidencias textuales”¹⁴, en especial en la idea de *Demófilo* de que en toda manifestación folklórica existen dos elementos: uno estático o tradicional y otro dinámico o viviente que asegura el discurrir de la historia como una cadena entre el pasado y el presente.

A pesar de lo que se dice en el texto, esta idea era ya muy común entre los folkloristas de la época de Machado (no tanto, quizá, en la de Mairena) y también podemos verla en Unamuno, para quien el pueblo es el protagonista de la verdadera historia, es decir, de la intrahistoria. Machado está convencido de este aserto, que se convierte para él en una verdadera idea recurrente, sobre todo en el *Mairena*, donde aflora una y otra vez.

Sevilla es, por lo tanto, para él, un pueblo de finos artesanos que dan lecciones de sensibilidad a las clases dirigentes. El diagnóstico, en términos generales, me parece bastante exacto de lo que pasaba en su tiempo. La estructura social de la Sevilla decimonónica y de buena parte del siglo actual descansaba sobre una aristocracia fuertemente ruralizada y una burguesía exigua, de escaso interés por la cultura. Sin duda por ello la Universidad contaba muy poco en el tejido social. Por contra, el saber y el hacer populares siempre han tenido en esta ciudad —y en general en Andalucía— una distinción y una finura muy elevadas.

Quiero cerrar esta comunicación con un tercer texto machadiano que tiene como protagonista de fondo a Sevilla, aunque no sea tan explícito como los dos que hemos visto hasta ahora. Me refiero a sus conocidas coplas por la muerte de don Guido¹⁵. No me interesa ahora subrayar lo que éstas tienen de elegía bufa, de auténtico *contrafactum* de la elegía seria, y sí lo que suponen en particular de ridiculización del *señoritisimo* como paradigma negativo de la vida española. El “señorío” en sentido negativo es otra nota más de la España “inferior” y su formalización poética se tiñe en Machado de actitudes, atuendos y en general de notas andaluzas, aunque, como el mismo autor nos dijo en otras ocasiones, el espécimen no sea exclusivo de Andalucía. El señorito rural de su *Del pasado efímero* ofrecía ya las notas de taurinismo, de afición al bandolerismo, de su traje corto andaluz y sombrero cordobés, etc. Frente a ese señorito del agro, don Guido es un perfecto modelo del señorito urbano andaluz con notas específicamente sevillanas, pues Machado ha escogido a Sevilla como espacio paradigmático de este tipo social. En ese sentido, el texto del don Guido traza una auténtica sociología negativa del

señorito sevillano: jugador, arruinado, aficionado a toros y a caballos y con un sentido de la religiosidad (“gran pagano”...) externo, interesado y versátil. Otra nota es su donjuanismo, en lo que, según recuerda Aurora de Albornoz, coincide con el cuadro que del señorito trazara Unamuno¹⁶.

Lo que más puede interesar en relación con el tema de Sevilla es la falsa religiosidad de don Guido, pues hay un fondo de Semana Santa que también aparece en el poema sobre la saeta¹⁷. En este último texto hay toda una declaración explícita de la distancia entre la fe machadiana y la de sus “mayores”, entre el Jesús del madero y el suyo. No hace ahora al caso recordar lo que ya sabemos de sobra sobre la religiosidad del poeta. Si constatar que ese poema se publicó por primera vez en 1914, en *Mundial Magazine*, e iba dentro de un conjunto titulado *Semana Santa en Sevilla*, en el que también su hermano Manuel, con un acento ideológico muy distinto,¹⁸ había incluido su texto *Sevillana*. La escena de Semana Santa del poema *La saeta* está, pues, recreada sobre un fondo sevillano, a pesar de algunas inexactitudes que a mi juicio reflejan el despegue sentimental de Machado. La mayor es, sin duda, la de describir el Cristo de los gitanos como un crucificado, cuando la imagen sevillana de esa advocación es, como bien sabemos, un nazareno con la cruz a cuestas que desde 1880 recibe culto en la parroquia de San Román, muy próxima, por cierto, al palacio de las Dueñas en que vivió el poeta. Pero no importa tanto todo esto cuanto el dato esencial de que nunca Machado se sintió identificado con esos aspectos de la religiosidad sevillana, por otra parte de tanto arraigo en ese mismo pueblo sensible y refinado que él elogiara en el *Mairena*. Es posible que, junto a la distancia ideológica que le impedía conectar con esa religiosidad, influyeran otras notas sevillanas con las que él nunca se sintió identificado, entre ellas el marcado barroquismo de la ciudad. Y ya sabemos de las fobias anti-barrocas de don Antonio. Eso es lo que quiere decir cuando escribe: “¡Qué lejos estamos, en el alma de Bécquer, de esa terrible máquina de silogismos que funciona bajo la espesa y enmarañada imagería de aquellos ilustres barrocos de su tierra! ¿Un sevillano Bécquer? Sí; pero a la manera de Velázquez, enjaulador, encantador del tiempo”¹⁹. Una vez más, pues, y a cuenta de Bécquer, la evocación de una Sevilla verdadera que se opone no sólo a la castiza de gitanos y toreros, sino a la barroca y alambicada que él también repudía. Es posible que en esta incompreensión de lo barroco haya que buscar alguna clave del rechazo machadiano de la Semana Santa de su ciudad natal.

Pero el tiempo no permite seguir indagando en esta cuestión y por otra parte queda suficientemente clara la actitud de Machado ante la religiosidad popular sevillana. Con esto concluyo esta breve incursión en la Sevilla del poeta. No puede decirse que Machado trazara, como hicieran José María Izquierdo o Chaves Nogales, una “teoría” demorada sobre la ciudad. Tampoco que la eludiera. Lo que sí hizo fue dejarnos estos apuntes fragmentarios que, hilvanados, constituyen una visión suficientemente explícita, aunque, eso sí, expresados bajo la máscara del apócrifo. De ellos se deduce la existencia en la conciencia de Machado de una Sevilla ambivalente, cargada de recuerdos positivos y a la par de apreciaciones críticas. Por una parte, una Sevilla poética, evocada como paraíso intemporal. Por otra, una Sevilla real que concita discrepancias con su visión del mundo y su ideología social. Si no construye una “filosofía” expresa sobre la ciudad, al menos esboza una gavilla de datos que tal vez le hubieran permitido trazarla algún día.

Ese esbozo de teoría está diseñado recurriendo sobre todo a los juicios apócrifos de Abel Infanzón y Juan de Mairena, como soslayando un pronunciamiento directo e inequívoco. Todo muy propio de Machado, quien sin duda debió mantener con su ciudad natal no diría yo una relación de amor / odio a la manera del resentido Cernuda (en nuestro poeta no hay resentimiento), pero sí de afirmación / negación. Frente al sevillanismo inequívoco y siempre declarado de su hermano Manuel, que acepta la ciudad en su totalidad, Antonio, a juzgar por los textos analizados, parece ver en la personalidad de Sevilla una ambivalencia que el juego de los apócrifos recoge muy bien. A la ciudad infantil convertida en sustancia de vida y poesía opone la Sevilla castiza y pintoresca, que le desagrada, y la Sevilla barroquizante que disuena de sus convicciones estéticas. Frente a los toreros, a los gitanos y a la religiosidad paganizante, la Sevilla vieja con el tiempo dormido en el paraíso azul de su eterno huerto de Dueñas²⁰.

NOTAS

1. Tomo la cita de Ricardo GULLON: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*; Madrid: Taurus, 1958, p. 71.
2. En *Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín*; en Antonio MACHADO: *Obras. Poesía y prosa* (ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre); Buenos Aires, Losada, 1964, p. 539.
3. Véase a este respecto J. COLLANTES DE TERAN: "Las ciudades muertas. Hacia una topografía urbana en la poesía de Antonio Machado": en *Archivo Hispalense* núms. 147-52 (1968), pp. 109-119.
4. En *Los complementarios* (ed. crítica de Domingo Ynduráin); Madrid: Taurus, 1972, II, p. 23.
5. Manuel y Antonio MACHADO: *Obras completas*; Madrid: Plenitud, 1973, pp. 253-254.
6. *Los complementarios*, ed. cit., II, p. 22.
7. *Ibid.*, p. 136.
8. Salvo, claro está, un Antonio Machado, nacido en Sevilla en 1875 y muerto en Huesca, que es el mismo poeta desdoblado.
9. *Los complementarios*, ed. cit., II, pp. 33-34.
10. *Consejos, sentencias y donaires...*, ed. cit. de *Obras. Poesía y prosa*, p. 542.
11. "La fantasía andaluza es única en el mundo. No sirve para reproducir ni para crear; es algo que tiende a deslumbrar y a aturdir; es una alarma moruna, combinada con fuegos de artificio y que termina siempre con un golpe al candelabro para llevarse algo" (*Gentes de mi tierra*, ed. cit. de *Obras. Poesía y prosa*, p. 791).
12. *Juan de Mairena* (Ed. de José María Valverde), Madrid, Castalia, 1972, pp. 89-90.
13. Juan Ramón JIMENEZ: *El trabajo gustoso (conferencias)*. (Selección y prólogo de Francisco Garfías), México, Aguilar, 1961, pp. 17-34.
14. En *La influencia del folklore en Antonio Machado*, Madrid, Ediciones Demófilo, 1975, p. 83.
15. "Llanto por las virtudes y coplas por la muerte de don Guido", en la ed. cit. de *Obras. Poesía y prosa*, pp. 192-194.
16. *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*; Madrid: Gredos, 1968, pp. 196-204.
17. "La saeta", ed. cit. de *Obras. Poesía y prosa*, p. 188.
18. La acusación de paganismo que Antonio Machado hace en el *Don Guido* a la Semana Santa de Sevilla contrasta fuertemente con las palabras que muchos años después escribirá su hermano Manuel: "¿Cómo es Sevilla en Semana Santa? Alguien ha querido ver un sentido pagano en el fervor de Sevilla por sus imágenes santas. Error grosero. Los paganos desconocieron el amor tal como lo hemos entendido y sentido, hasta en sus mayores deliquios y delirios, los cristianos. El amor es cristiano, y Sevilla toda en estos días es amor..." (*Estampas sevillanas*, ed. cit. de *Obras completas* de Manuel y Antonio Machado, p. 292).
19. *Juan de Mairena*, ed. cit., p. 240.
20. Durante la guerra civil, en su refugio valenciano, el poeta añora una vez más su ciudad natal y expresa la preocupación por su próximo futuro, en clara alusión al desenlace político de la contienda:

Mi Sevilla infantil ¡tan sevillana!
¡cuál muerde el tiempo tu memoria en vano!
¡Tan nuestra! Aviva tu recuerdo, hermano.
No sabemos de quién va a ser mañana.

Todo el soneto al que esos versos pertenecen evoca insistentemente la escenografía infantil de azules, soles y fuentes.

