

mediodía

r e v i s t a d e s e v i l l a

XII

Dibujos de Maruja Mallo y Ontañón

**Benjamín Jarnés : Ernestina de Champourcin
Antonio Núñez C. de Herrera : A. F. B. : José María Souvirón : Antonio Collantes de Terán : Manuel Gordillo : Felipe Ximénez de Sandoval : Antonio de Obregón : Chorot : Miguel Pérez Ferrero : José María Quiroga Plá.**

MEDIODIA

CORRESPONDENCIA :
CÉSPEDES, 6

ADMINISTRACION:
ESCUDEROS, 2

HOTEL MADRID

SEVILLA PALACE HOTEL

SEVILLA



Carbonell y C.^a, S. en C.

S E V I L L A

M a d e r a s

A c e i t e s

A c e i t u n a s

C e r e a l e s

V i n o s d e M o n t i l l a

Oficinas: HERNANDO COLÓN núm. 34

COLEGIO

DE

San Francisco de Paula

Estudios de 1.º y 2.º enseñanza, Comercio, etc.

Alcázares núm. 15

Sevilla

Remaches y precintos

”MORA”

Puerto de Santa María

(Cádiz)

NOTICIA DE REVISTAS

- REVISTA DEL ATENEO.** Jerez de la Frontera. Número 44.— Fernando Carrasco, J. Romero y Murube, M. Valotaire.
- REVISTA DEL ATENO.** Jerez de la Frontera. Número 45.— Antonio Núñez C. de Herrera, Pedro Pérez Clotet, Eugenio D'Ors, Joaquín Max y Guindel, R. Fiol, Teodoro N. Mixiano.
- COMMERCE.** París. Número XVI.— León-Paul Targue, Valery Larband, Jean Paulhan, Ponckine, D. S. Mirsky, T. F. Powys, Jean Giono.
- LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.** París. Número 179.— Julien Benda, Jean Giono, Henry Michaux, James Joyce, André Gide, François Mauriac, Albert Thibaudet, Ramón Fernández.
- GASETA DE LES ARTS.** Barcelona. Número 1.— Tolch y Torres, Joan Sacs, Carles Capdevila, Rafael Benet Marius Gifreda, Sebastià Gash, Just Cabot.
- REVISTA D'OLOT.** Olot. Número 70. Saderra, Plá y Coral, Basil y Matas, Vilajoana Carbonell, Amat Gosálbes
- THE DIAL.** Nueva York. Junio 1928.— Dersin, Lowell Howser, Azorín, Malcolm Cowley, Yvoz Winters, Padraic Colum.
- LA REVUE NOUVELLE.** París. Número 41.— Ernst Toller, Claude Aveline, Georges Chenneviere, Henry Dalby Odette Ribes, Jean Lescoffier, André Wurmser.
- MANIFIESTO DE ARTE JOVEN.** Valencia. Julio 1928.— Exposición de motivos para proclamar el nuevo estado del arte, por Juan Lacomba y programa de los actos literarios y pictóricos organizados por Lacomba, J. Martínez de Ayora, Jenaro Lahuerta, Pedro Sánchez y Vicente Mulet. **MEDIODIA** saluda a la nueva tripulación levantina deseándole arribe con la felicidad merecida, al «PUERTO» (futuro índice de poesía y arte joven)
- LA GACETA LITERARIA.** Madrid. Número 40.— Guillermo de Torre, José F. Pastor, César M. Arconada, Miguel Pérez Ferrero, Ernesto Pestaña, Alberto Corrochano, A. de Obregón y Chorot y E. Giménez Caballero.
- MESETA.** Valladolid. Número 4.— José Bergamín, Rafael Alberti, Juan Chabás, Lope Mateo, José María Luelmo, Antonio Espina, Manuel Altolaguirre, Francisco Martín y Gómez, José María Quiroga Plá, José María Vela de la Huerta, Luciano de la Calzada, Rosa Chacel, Ramón G. Rihot y *Antología de Francisco de la Torre y Sebil.*
- REVISTA DE OCCIDENTE.** Madrid. Número 61.— Jorge Guillén, Manuel G. Morente, Georg Kaiser, Leopoldo Ziegler, Manuel Abril, Emilio García Gómez, Angel Sánchez Rivero, José A. Rubio, Juan Chabás y Antonio Espina.
- CARMEN.** Gijón. Número 5.— *Un Poeta enigmático y solo.* Pedro Salinas, Adriano del Valle, Juan Larrea, Basilio Fernández, Gerardo Diego, *Antología: Gabriel Bocángel.*
- Números 6 y 7.— Rafael Alberti, José María de Cosío, Luis Alvarez Piñer, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Juan Larrea, Francisco Martín y Gómez, Jorge Guillén, J. Romero y Murube, José María Quiroga Plá, Gerardo Diego, *Antología: Gabriel Bocángel y don Juan de Jáuregui.*
- MUSICALIA.** Habana. Número 1.— Alejo Carpentier, Antonio Quevedo, Francisco Ychaso.
- MUSICALIA.** Habana. Número 2.— María Muñoz de Quevedo, Alejo Carpentier, Natalia Akimova, A. Quevedo, *Suplemento de Béla Bartok.*
- MANANTIAL.** Sagovia. Número 3.— E. Giménez Caballero, Emiliano Barral, Julian M.^a Otero, Francisco Giner de los Ríos, Enrique de Ezkauriatza, Javier de Winthuysen, Margarita Abella Capile, El Conde de Santibáñez del Río, Juan de Contreras, Mariano Grau, A. Ibas León, Mariano Quintanilla, Francisco Martín y Gómez, Juan Francisco de Cáceres, Teófilo Ortega y M. Alvarez Cerón.

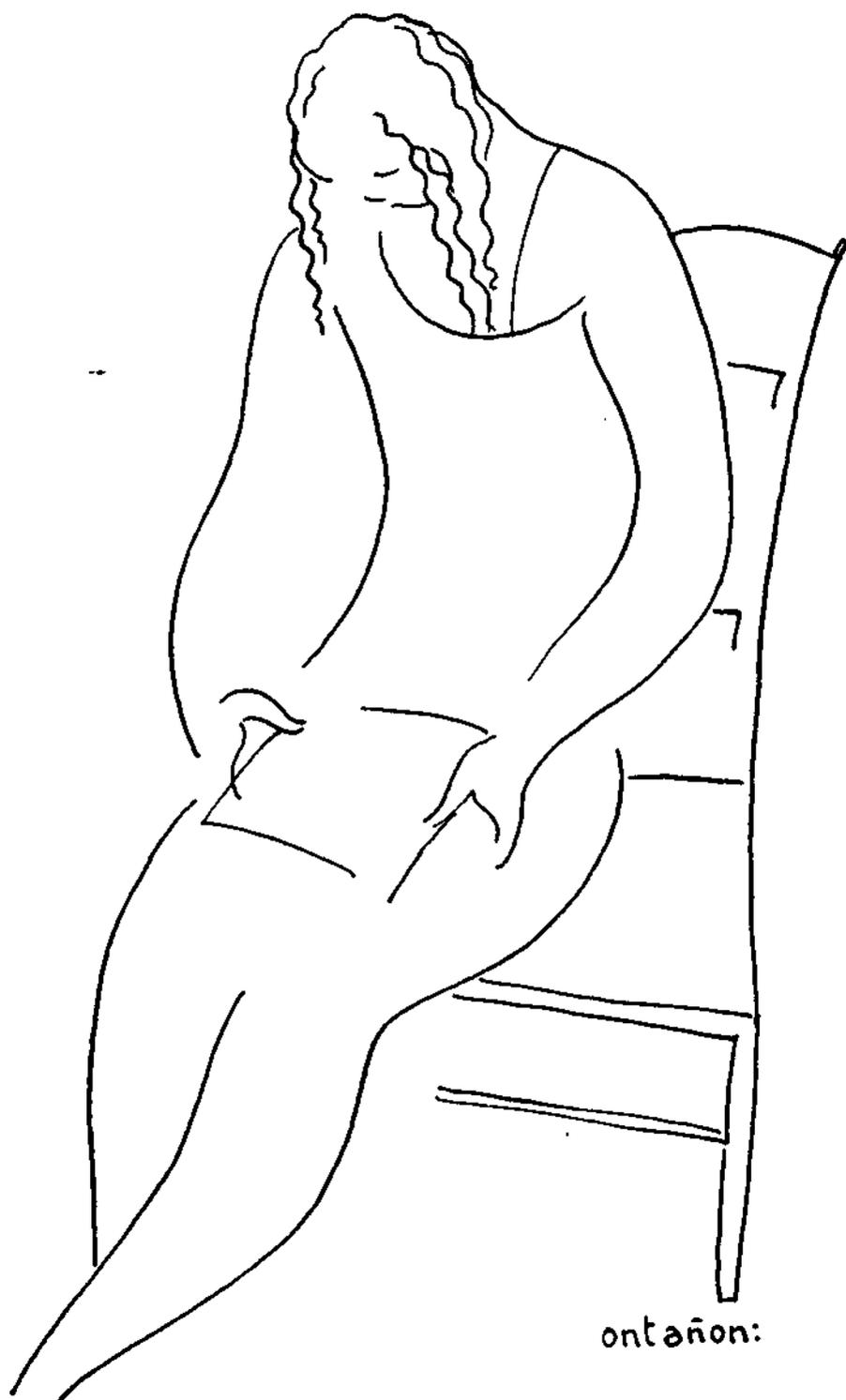
mediodía

revista de sevilla

XII

Junio-Julio

1928



Dibujo de Santiago Ontañón.

Francisco J. Rajel, inolvidable amigo, o «Martín Ferrador», práctico tan notable en estudios históricos, ha muerto en su Jerez de la Frontera, sin cumplir treinta años y en lo más esforzado de una labor copiosa, celebrada y oculta.

La preciada contribución de Rajel a la historia de su tierra, escogiendo el periodo en que Andalucía fué clave del destino de España y aun del mundo, sólo se estima en su justo valor por un reducido círculo de especialistas: tanto era el decoro de Rajel y su amor a la dificultad. Ahora que no podemos sino recordarle, volvamos a encontrar, vestidas de dolorosa novedad, aquellas páginas suyas de Historia de Jerez, concienzudas monografías sobre la Reconquista, Garcí-Pérez Rendón, Gonzalo de Padilla y Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, ampliado este último ensayo con su edición, anotada, de la *Relación* del famoso navegante, inédita en España hasta la diligencia de «Martín Ferrador». *Jerez y Góngora* fué su erudita aportación a un reciente homenaje. La muerte le ha alcanzado cuando se ocupaba en publicar por pliegos, en la jerezana «Revista del Ateneo», *El libro del Alcázar*, páginas relevantes entre las más caras a los eruditos.

Esta edición en marcha fingirá transitoriamente la pervivencia de Rajel; luego, su legado espiritual y la memoria nuestra afirmarán entre él y nosotros la más deseable, la más alta forma de convivencia.

Campo Magnético

(NOTAS PARA «LOCURA Y MUERTE DE NADIE»)

1

No es fácil estrenar todos los días un amigo, y menos un *universal*, un hombre-tipo, como Juan Sánchez, que oculta problemas tan arduos bajo su firma y rúbrica grabadas en la piel. Por eso Arturo, además del *cocktail*, saborea golosamente este placer de convertirse en minero de espíritus, de socavar, estrato por estrato, las entrañas de un nuevo continente. Es delicioso estrenar los amigos como quien estrena un gabán, y reponer a tiempo los usados, antes de lamentar su decadencia. No importa que la originalidad de muchos se agote al primer día: al menos en éste, todo espíritu nuevo es capaz de ofrecer cierto curioso lote de gracias imprevistas.

Arturo está sentado frente a la viva corriente humana, en la terraza del bar; Juan Sánchez de espaldas a la calle, frente a Arturo, es decir, frente a un espejo donde pretende verse en todo su crespo oleaje interior. Representan dos mundos opuestos. Para Juan Sánchez, Arturo es una placa sensitiva donde va a ser escrupulosamente recogido el gráfico de una inquietud. Pero en los ojos de Arturo, voluntariamente dispersos, se quiebran todos los perfiles de la calle. Su cara es como un lago que se quisiera contemplar en azul reposo, y de pronto comienza a tiritar bajo la loca lluvia de guijarros de un tropel infantil.

2

El día, en plena granazón, abre sus pomposos abanicos de emociones sazonadas, normales: pavo real de académico civismo, sin audacia cromática alguna. Es la hora de acudir al hogar donde miles de hembras

también maduras aguardan la dulce confianza de un alza de bolsa o de un ascenso. Todos los caminos que ahora se recorren en la ciudad son claros y abiertos: el día está en su punto cimero de doméstica legalidad. Ni la religión—como en las primeras horas—desvía los pasos del torturado incrédulo hacia algún templo de los suburbios, ni el amor—como en las horas últimas—desvía los del impetuoso joven hacia la equívoca intimidad de una mujer. Todo en la calle palpita ordenadamente bajo el signo del trabajo. La disciplina sociales calona rigurosamente sus ejércitos, instalándolos según normas tradicionales: los directores y consejeros se arrellanan en opulentos coches; los jefes de contabilidad en averiados taxis; los sencillos empleados se apretujan en un tranvía; los ordenanzas van a pie. Apenas se advierten a esta hora las conquistas sociales. No se toleraría, como al anochecer, que alguna mecanógrafa inquieta y un cajero inmoral rompiesen ahora tan severa ordenación jerárquica, penetrando en un *Hispano* a morder el «fruto prohibido»...

Nubes de obreros y burócratas cruzan en todos sentidos la calle. Han cesado de castañetear las ametralladoras de cifras de todas las marcas; todas las ventanillas acaban de guillotinar, uno tras otro, los momentos finales de la jornada. El Banco Agrícola vierte sus empleados en la acera, los desparrama a lo largo de los primeros soportales. Un obeso banquero atraviesa lentamente la calle, deteniéndose cada tres pasos entre las blasfemias contenidas de dos infelices subalternos condenados a marcar idéntico compás de marcha, tan salpicado de insoportables calderones.

2

De pronto, para Arturo, todo el paisaje ciudadano enfile sus ritmos en un solo sentido, en el de Rebeca que avanza cortando gentilmente cada grupo en dos porciones. Como esa granalla de hierro disciplinadamente repartida en torno a la barra magnética, más cerca o más lejos de ella según índices de docilidad y ligereza, así la burocrática muchedumbre se va situando, al paso de Rebeca, según una escala de sordas vehemencias harto tiempo adormecidas entre facturas y legajos, despiertas ahora, al aire libre, frente al incitante panorama del cuerpo de Rebeca. Y el surco abierto tras ella lo van llenando algunos manoseados, cursis, desfallecidos piropos, como de gentes en ayunas, arriada la fantasía, cegados los grifos de la jovialidad.

Desde el velador, óculto en la metafísica maraña de problemas que suscita el hombre firmado y rubricado, avizora Arturo la menuda tempestad callejera provocada por el tránsito de Rebeca. La amante es ahora un termómetro donde poder medir los grados de febril irradiación, la pureza de contornos, la dinámica gallardía de cada hembra transeunte; pero también los de procacidad de cada súbito admirador. Traza Rebeca en la plaza una firme diagonal y se interna en los soportales a tiempo que advierte la presencia de su amante. Y entonces todos sus ademanes se embozan en una nube de más refinada coquetería, como si de pronto quisiera oscurecer el rico botín de sus encantos, envolviéndolo, como en un delgado papel de seda carmín, de un pudor visible no sólo en las mejillas y en las inquietas manos, sino en toda su juguetona fábrica. Y, entonces, los soportales adquieren una rara calidad de claustro en que la hermosa transeunte se va ofreciendo por grados, en progresión decreciente, resurgiendo bajo los arcos sucesivos que añaden a cada aparición aun poco más de seductor lejanía.

Y, aunque el primer impulso de Arturo, al ver surgir a Rebeca es lanzarse tras ella a recoger en sus manos la brasa de aquellas tan expertas en artes de acariciar, no se mueve del asiento; le contiene el riguroso veto según el cual ambos amantes debían confinar su deleite en un rígido programa del que están excluidos todos los azares. La aventura es desterrada de este amor. Los encuentros fortuitos no deben ser aprovechados, puesto que ya en el plan erótico se apuntan los precisos para, sin agotarlo, seguir paladeando el goce. (Arturo jamás quiso averiguar las causas de este veto, por no dar de bruces con alguna doméstica trivialidad, con la pobre anécdota conyugal, con algún romántico impulso incomprensible.) Refrena su vehemencia, progresivamente dulcificada según avanza la serie de sucesivas Rebecas, cada vez más borrosas; y el placer de acercarse a ella, de sumergirse en su estela voluptuosa, es vencido por el de contemplar el cuadro favorito desde muchas distancias, y a distintas luces, multiplicando y refinando así su goce, consumado catador de vivas plasticidades.

4

Ya al quinto arco, de la total estructura se han perdido deliciosos fragmentos. Al séptimo arco, aun se divisa el guiño picaresco de los ojos, el garabato rosa de la mano que traza en el aire una frase de adiós impronunciada. Por fin, de aquella vibrante sucesión de imágenes sólo queda el luminoso residuo de un pañuelo perdido poco a poco en la cromática red, hasta poder ser confundido con otro cualquiera, como en los andenes. Pero Arturo sigue paladeando algún tiempo el postrer sorbo, el más sabroso, de aquella copa emocional bebida en progresión aritmética descendente. Porque este tránsito de Rebeca a través de las pilastras que la ocultan y descubren rítmicamente haciendo más deliciosa su aparición hoy dos veces discreta, es una imagen acabada

del otro gran tránsito de su belleza palpitante a lo largo de la vida de Arturo, iluminada a trechos por la blanca desnudez de su amante. Aquella hora resume toda una juventud, como aquellos soportales juegan el papel de días, días anodinos, opacos, en que Rebeca se oculta en su otra vida oscura, doméstica, acaso conyugal, alternados con la sucesión encantadora de los de verla en el refugio de una dulce intimidad: de uno de esos—como el de hoy—en que todas las horas giran locamente en torno a una,

las siete de la tarde, pidiéndole un poco de su jocunda irradiación.

¡Las siete! ¡Las siete! Suenan las dos palabras en el oído de Arturo como el jovial tañido de una bocina de *Rolls* que desde lejos reclama virilmente paso libre al tropel de horas monótonas, pesadas, carretas crujientes, camiones grasientos, que cruzan lentamente la luminosa carretera del día. Una hora ardiente, brusca, impetuosa, que irrumpe en la tarde, atropellándolo todo con su cínica desenvoltura.

Benjamin Jarnés.

Ascensión y Arco-Iris

ASCENSIÓN

Y mi frente se enredó
en los nítidos vellones
de la nube viajera.

Al subir, volqué, —tan torpe,—
la cuna de las estrellas.

Nada veo desde aquí
de tu sombra ya sin fuerza,
que ciega mis dos pupilas
una luz de primavera.

Renovación de mi sola
en la noble curva tensa
del infinito explorado...
Quiero ser el agua tersa
dónde beben oro y sol
mis hermanas las estrellas.

ARCO-IRIS

Fuiste rojo, verde, negro...
Sucesión multicolor
de sombras y de silencios.

Yo desplegué el abanico
de tus personalidades,
que tiñeron de arco-iris,
las cortinas de la tarde.

Múltiple cromo volcado
por ti, sigilosamente,
en el hueco de mis manos.

Fuiste duro, suave, eterno.
Variaciones de ti solo,
en la unidad de mis sueños.

Ernestina de Champourcin.

Apóstrofe

Claro que no eres Dios. Ni puedes serlo porque resultas demasiado apaisado: se te quedó corto el lado perpendicular de ese paralelogramo: —espacio \times tiempo— en cuya pantalla todo suceder gesticula y se verifica. Acaso tienes, como cualquier hombre, la base suficiente, pero te falta la altura: el ansia que va buscándole áreas a esta longitud acostada; la decisión de estatura que le quiere trazar la cota con un cohete interminable, vencedor de la combustión y del olvido, que si explota sgrá la chíska donde se cierre el circuito del caos cuando, deshechas las pompas presuntuosas de estas espumas de hidrógeno llamadas sistemas planetarios, se resuelva ese caso de conciencia que es el tiempo.

Pero tú eres un hombre en forma de banda, zócalo estrecho en las fachadas del otro mundo. Si tienes para latitud lo que tus ojos miren y lo que prolonge tu pensamiento, apenas logras por el otro lado una altura de veinticuatro horas sobre el nivel de los infinitivos. Porque pusiste en tu tienda este letrero: «Hoy no se vive, mañana sí» ¿Querías acaso con solo un día eternizarte por aplazamiento? ¿ir a retaguardia, tras la rodela de estas veinticuatro horas que no se te habían de gastar por falta de uso, transportado sin rozamientos ni consumo a través del calendario? ¿dejar cada día tu vida para el siguiente? ¿y tener el tiempo en vispera y presupuesto?

Quizás te propusiste ser Dios para conseguir en tu lámpara cierta incandescencia de lo que aun sin encenderse era capaz de ignición. Mas ese trozo de tiempo, descuajado e interino, cuando era casi un espárrago surgido de la tierra, ya soñaba con estirarse para ser el eje del tío-vivo en que se divierte la gravitación universal. Y tú

lo arrancaste una vez de entre la arena previa, y sin duda te lo querías comer intentando la resolución del problema de la subsistencia. Tú llevabas siempre un día de repuesto que no pertenecía a los almanaques. Y ahora ese día se te ha convertido dentro del vientre donde gestionas los pensamientos más augures en una tenia: huésped gorrón, troglodita filiforme que se invita a tus comidas automáticamente.

Olvida un poco, amigo mío, que estás preñado de cierta eternidad y que habrás de parir el día del Juicio, próximamente hacia la hora en que el alma sea más que siempre un pastel de pronombres posesivos. Hay hombres transpuertos, tú lo sabes, preparando siempre sus oposiciones a difuntos. Para estos, embarazados también, parturientos inminentes, en trance de dar a luz de un día a otro su propio cuerpo, no pasa el tiempo; pasan ellos. Porque cierto es que podemos anclar al tiempo y circular por él, como la pluma sobre el papel inmóvil: trazando nuestros renglones y nuestros días según la mejor preceptiva para enviar luego los pliegos al primer concurso celestial de crónicas. Pero tú, sin recordar ese día que corre delante de tus manos, escribe tus memorias a máquina; pon al papel y al tiempo en circulación, deja correr esta plana de tu prosografía bajo los cachetes de las letras y aguarda la muerte que será a la terminación de la cuartilla, cuando sobre la goma negra del rodillo inutilicen los signos su propósito literario.

Y olvida un poco la preñez de ese proyecto de día, esa preñez tan grande que te convierte en un hombre apaisado.

Tú bien conoces que el reloj de la torre, cíclope municipal, es un género de antropófago devorador de sus hermanos, los hombres administrativos organizados y puntuales que llevan entre ceja y ceja la hora exacta. Desde lo alto de la ciudad enlaza, certero y oportuno, a sus víctimas con cualquiera hora redonda de las que se le desenroscan de la frente a cada vuelta de minuterero. La punta de esta aguja, como jeringa de buñolero, trazará siempre un propósito de tirabuzón con rizos de 60'. Los novelistas, los autores de guiones cinematográficos, los embusteros, saben juntar y destender el muelle, tocando el acordeón con esta espiraloide, ausentes de la batuta pendular que dirige la orquesta pitagórica. ¡Qué admirable caso el de aquella película romántica! Finalizó una parte y a los dos minutos comenzaba la otra con una leyenda victoriosa: «Han pasado cuatro años» ¡Atiende tú, que te hiciste una tuerca de veinticuatro roscas para este tornillo del tiempo! ¡Atended, historiadores que vais a bordo del tiempo como sobre el carro de las mudanzas, rotos los frenos, por una cuesta abajo; filósofos que quisiérais un tiempo puro: Cronos sin equipaje: ni guadaña, ni barbas, ni reloj! ¡Y vosotros, hombres sin principio ni fin, divinidades de segunda mano que por ma-

tar el tiempo os vais suicidando homeopáticamente!

Ve amigo mío: hay una manera de vivir todo el tiempo que se quiera y cualquier tiempo que guste, con solo un poco de malicia. Hay un procedimiento de fantasía para trasladar tu vitalidad a esa tenia que te ha surgido como un convidado de goma.

Y no te conmueva ya ver llorar a la clepsidra su llanto de cocodrilo; que por allí destilen una gota eterna los alambiques de la metafísica, muerta de sed entre el vapor de agua. Ni te duela lo tarazado por las agujas del reloj con un tijeretazo lento; porque la articulación de horario y minuterero corta rabos de lagartija. Ni despierte tu misericordia la simpleza trágica del que vuela que la X del reloj de arena jugando a los molinos de viento, jugando a los molinos del tiempo.

¿Qué te importa lo viviseccionado, lo hecho partes alicuotas, lo encapsulado del tiempo en calibres del sistema sexagesimal como en sellos de amarga quina, mientras goces de esa descompostura de tu reloj de pecho, mientras una proximidad de afanes desgobierne el escape de áncora de tu corazón, igual que una cercanía de luces permite al índice de los relojes solares jugar a la rueda de la fortuna?

Antonio Núñez C. de Herrera

R a m ó n

Dibujos del autor

Pedro Bonnard al dibujar unos senos para «Seins» en *Les cahiers d'aujourd'hui*, los dispuso en una sola plana y no pudo evitar que esta tuviera el aspecto de las láminas de anatomía. No tuvo en cuenta que la obra de Ramón no se presta a los hors-

texte. Nuevas ilustraciones se han hecho para animar la prosa—un poema de Ramón Gómez de la Serna, dice un personaje de Pierre Girard—del autor de *Variaciones*; pero ninguna entona con el medio como las ilustraciones del autor.

Las ilustraciones del autor no sirven para completar una expresión que no encuentra su término sosegado. No creo que sirvan para decir lo que las palabras no han dicho. Ramón es el escritor que dice lo que parecía indecible, el que lo sujeta todo y llega a veces tan lejos que nos deja perdidos. Sus obras mejores son las que tienen descansos, y, de sabor inolvidable, las que encierran el doble reposo del dibujo y del blanco que dejan las líneas distanciadas. En ellas va arrancando a sus lectores sonrisas y miradas comparativas y cuando aborda lo que parecía inabordable y que aun siendo parece imposible que sea, se vale del dibujo para decir lo mismo por caminos más anchos y hace sonreír una vez más dudando se haya podido ser tan torpe para no ver aquello que todos los días baila ante nuestros ojos.

En el alma de las cosas hay problemas encerrados. Ramón los plantea y los resuelve, primero en forma de ecuación barroca y después, gráficamente en una curva que, como todas las gráficas, no añade nada a la ecuación sino que transforma su único movimiento de traslación en otro de sube y baja más sugestivo y animado, más primitivo. A veces supone el autor una actitud activa de nuestra curiosidad que nos mortifica haciéndonos comprender de un golpe que hemos perdido nuestro tiempo. Lo comprendimos con su libro «Senos» a la primera detención, a la primera duda, y nos ocurrió lo que con su Novela grande,—su Novela grande tuvimos que llenarla de banderitas indicadoras—que nos faltaban las gráficas. Ramón nos decía «por aquí va la curva» como si alguna vez la hubiéramos visto, y no nos daba la figura que tanto necesitábamos para convencernos de la posibilidad de que una línea fuera por aquel sitio.

Yo llamo a las ilustraciones del autor verdaderas ilustraciones, imprescindibles e insustituibles, como he pensado más de una vez que ningún dibujante puede ilustrar las

obras de Pío Baroja como su hermano Ricardo, pues la ilustración debe ser una creación idéntica a la obra que ilustra, que si pone algo nuevo sea completamente accesorio, preocupándose, tanto como de grabar lo dicho, de dejar indeterminado lo que la palabra no determina. A mi entender Ricardo Baroja consigue un acierto enorme de interpretación al enredar la línea cuando su hermano describe la tempestad o el naufragio, acierto que al fin es un triunfo de los dos.

Como la literatura se vale de sugerencias y el dibujo hace entrar por los ojos casi todo su contenido, se comprende que los mejores ilustradores de hoy se tomen mucha delantera aun exponiéndose a tomar un camino que no sea el que se cruce con el del lector de mañana. Si los dibujos del autor de *Variaciones* no estuviesen encerrados, o mejor, suspendidos entre dos aciertos y se perdieran, quizás el autor solo pudiera explicar, al cabo de algún tiempo, lo que en aquel punto quiso decir y que antes aparecía tan claro.

Ramón, gran cazador de imágenes. Si el epíteto ha sido ya aplicado a Jules Renard habrá que llamar a Ramón cazador furtivo, temible e infatigable, más del pueblo, a pesar de los gestos ágiles y elegantes que ha adquirido con la libertad y el ejercicio. Jules Renard aun viendo matar el cerdo gordo no pierde, como buen francés, sus aires de *chatelain*; lo aristocrático en Gómez de la Serna es filosófico. Leyéndole, se recibe la impresión de algo secreto, como la sospecha ante tanta caza fresca de que una sola escopeta no puede abatir tantas piezas aladas, ni frenar tantas carreras alocadas. Sin duda tiene poblados de perchas ocultas los barbechos multicolores de los tejados, y de luminosidad cegadora los puntos de la ciudad donde las imágenes se recogen. Aquí en la ciudad extiende él el embozo de su red y llena su jaula de inquietud, de gritos y de brillos grises, para irlos sacando después

uno a uno, mojándolos en la alegría de sus colores reconquistados.

Que al resolver una ecuación difícil se valga de la gráfica buscando un anticipo de la solución, no quiere decir que sus dibujos estén unidos a su prosa como la cola de trapo a la cometa de papel; el proceso de creación es sin duda paralelo y si a veces la intuición y la práctica hacen innecesaria la gráfica, otras es esta imprescindible aunque solo sea como ayuda explicativa. Una y otra se dan facilidad. Y obsérvese lo armónicamente que en la obra de Ramón entran

las litografías de que el autor debe tener un cuarto lleno, que así como otros obtienen del cine instantáneas de las cosas, que no se dejan ver a simple vista, Ramón destila su prosa en el serpentín sorprendente y complicado de las litografías, mañosas y sinceras, de su colección, que otras veces nos muestra—pedagogo irredento—porque hacen el mismo guiño que una de sus greguerías y ayudan al lector a explicarse lo más recóndito.

A. F. B.

F u g a

(1)

Abrigada y oculta
mirada, en su retorno,
fué camino sin sombra
por corredores lóbregos.

Así, dormida y tibia,
sueños sin aire, al fondo
estaban, suspendidos,
imemoria de tus ojos!

Eran fugaces ángulos,
espirales sin logro
conseguido, misterios
en flor futura, solos,
pálidos, en un dulce
perfil de ausencia rotos.

(2)

Eras... (—Ay, tan en ciernes,
tan probable—) la huida
pasajera, la luz
defalleciente, fría
cuando no cerca, en halo
derramada. Sencilla,
tirantando, sin fuerzas
manifiestas, la brida
dúctil—¿dónde?—temblando
—pájaro en mano tibia—
huyente, prisionera
libertada, partías.

José María Souviron.

V e r s o s

PARA SIEMPRE

De día y de noche dura.
Inmortaliza su esfera.

Bisel a bisel se pierde
la tarde. La noche estrella
su oscuridad contra el cielo.
Los telones de luz tensa
atiranta en las esquinas
el día. Y rueda, rueda.

Rueda. Redondel sin centro.
Círculo. Circunferencia.
Globo sin eje y sin polos.
Fruta madura y esfera.

Así perdura y perdura:
inmortal y medio muerta.
Embalsamada y girando.
Deshaciéndose y eterna.

Sobre un ala sin caminos
desorbitada una estrella
por el cielo de mil planos.
Sin órbita. Sin planetas.
Sin norma. Loca de mundos.

Desorbitada y excéntrica.

VIDRIOS FINALES

Relámpagos de cristal
en tardes de clara espera,
de cristales dolorosos

redimidos de las puertas
sobre las frentes con alas
de las palmeras perfectas.

Buscando un dormido vuelo
de golondrina primera
con el sol ya frente a frente
lanzan más altas sus flechas.
¿Por qué cielo se perdían
conato de primavera?

Todas, todas sus miradas
pasan sobre mi cabeza.
¿A qué balcones tan altos
y tan altas azoteas?

Cristales de tornasol
febriles de tarde yerta,
vidrios de pasión y muerte,
vidrios de pasiones muertas.

Todos, todos sus reflejos
el alto cielo espejean;
se descomponen en iris
y se cuajan en estrellas.

Azules se van tornando
en una muerte muy lenta;
con una muerte de agua
que en hielo blanco azulea:
cadáver de mar hirviente
para patinar estrellas.

Todas, todas sus miradas,
vuelan hacia el cielo, muertas.

Antonio Collantes de Terán.

P o e m a s

Inestable momento,
cazador prevenido,
pájaros han batido
sus alas contra viento;
enreda el pensamiento
su cola en el futuro,
¡ay! qué salto mas puro
para ganar lo alto,
mas que difícil salto
sin trampolín seguro.

SONETO

(ALBA.)

Salta la madrugada sin bandera
el charco azul del patio, negro el filo
recorta su perfil, gracia y estilo,
habilidad de niña costurera.

Ventanas salvavidas a la espera,
brazos abiertos por tener en vilo
a la noche colgada en breve hilo,
muerte para los lutos de la esfera.

Engaño a realidad desprevenida,
que habrá de aparecer niña y con miedo
la mañana apresada en paralelas

distancias a sí misma blanda mida
que acoje en su descenso al nuevo enredo,
viejo, de los dorados centinelas.

Ordenará el paseo
júbilos de sirenas,
y el pandero del sol
se enredará en los árboles,

por encima del aire
volará un marinero
y el vaho de los vapores
nadará bajo el agua,

el ancla consolada,
olvidará su luto,
y vestirá de verde
su carne de herrería,

mientras niegan caricias
con saña paralela
las banderas de popa
a sus claros amantes

¡ay qué breves los brazos
para lo que está cercal
¡y qué largos los ojos
para los horizontes!

un capitán de tierra
con memoria y sin bríos,
borrará con sus barbas
las notas de un viaje

mientras se hinchan las velas
con anhelos de huida
que le niegan cadenas
obreros en reposo,

el sol buen marinero
recalará los mares,
para salir a flote
junto a la nueva aurora.

Manuel Gordillo.

D o l l y

La conoció Fulano, bajo el sol de la playa. Dolly era azul y dorada como la playa. Como la playa de apariencia mansa y bondadosa. Ojos claros de Mar, mentidores de candidez y dulzura. Collar de conchas blancas y pequeñas las dos filas de dientes. Sonrisa azul de Mar, tras de los labios de coral marino. Del oro verde de las algas, la corona de rizos desrizados del agua. La voz, salobre y mojada, en tono menor y ondulante, igual que el contrapunto de las olas. Dolly, nadaba mal. Pero tendida al sol—la hombrera del «maillot» resbalando por la curva del hombro perfumado y teñido de canela; los párpados engarzando las claras gotas de las pupilas; las cejas húmedas y por la refracción solar en Arcos Iris; en cruz los brazos, vueltas las manos hacia arriba; y en escorzo la cintura para evitar a la codicia de las miradas los ángulos opuestos por el vértice que formaban los muslos con el sexo, cubierto apenas de la fina seda azul oscuro—algo hacía pensar en posible y remota ascendencia marinera de criaturas fantásticas. A Fulano, gran amador del Mar, Dolly le parecía—colorada del Mar como ahora estaba, de color encendido de salmón—un trocito de Mar. Le apetecía con apetencia más que sexual, de gula. Recordaba haber pensado de chico, que las Sirenas habían de tener la carne fresca, jugosa y salada como aquellos peces de plata que volcaban en las piedras del puerto las grandes redes de los veleros pescadores, y que una vez, se negó a comer de un pescado de aspecto femenino del que había visto en la cocina los ojos verdes como esmeraldas con algo misterioso en las pupilas, sobre una escudilla de aluminio como los de Santa Lucía en las Iglesias. Y se reía ahora con el extraño deseo de aquella carne que pre-

sentían de fuerte sabor marino, sus dientes y su lengua. Dolly, cambiaba de postura. Ofrecía al sol la superficie de su espalda magnífica, de sus amplias caderas, y la forma de cola de sus piernas, disminuida progresivamente, hasta llegar a los pies, ya separados, como aleta timón de ángulo obtuso. De un solo bloque de espuma parecía y fingía a maravilla la línea estilizada de las mujeres peces de leyendas de alta Mar. . .

Dolly, poseía el secreto femenino del ritmo en la quietud. Cada instante en quietud de su figura, era un poema de movimiento único, impar, como la quietud del tigre en la selva para escuchar las voces que la orquestan, como la quietud de la palmera cuando el viento se duerme, como la quietud del chorro de agua, sorprendido por un brusco descenso de temperatura que lo transforma en un arco de cristal ligero y quebradizo. Para la admiración de Fulano, el movimiento se polarizaba en Dolly. Ella, a compás de su quietud, dinamizaba la playa entera. Todo en su torno se movía para hacer aureola a su estatismo y si sus músculos cobraban la armonía vital—su movimiento—todo el fondo del paisaje se aquietaba para la mejor definición de aquél. El alma de la playa, era Dolly, en marcha la estructura bellísima de la carne de flor, sobre la osamenta de nácar, y, al revés, el alma de Dolly era la playa con su vaivén juvenil de montaña rusa de feria. Aquella trasfusión de las almas, la percibía Fulano claramente, no por afirmación, sino por reducción al absurdo; maravillosa extracción de una matemática erótica. Quitando a Dolly, la playa se dormía, se moría. Abstrayéndola de la playa, Dolly perdería el color y se enfriaría, hasta hacerse de mármol

poco a poco. La existencia de la playa y la muchacha, había de estar conexas fuertemente. Una disociación de ambos elementos fundamentales, desharía el encanto. Playa y Muchacha, eran un vivo rosal radiante y encendido. Rosa cortada de rosal, es ya naturaleza muerta. Rosal amputado de rosas, un

deplorable mutilado. Y así, se decía Fulano, que el Mar sin Dolly sería «sólo» un paisaje, y Dolly sin el Mar, un pez maravilloso, asfixiado del aire, rígido como un sable de plata, con dureza y frialdad de carne muerta.

Felipe Jiménez de Sandoval.

(Apuntes para una novela)

El último modelo

En el «Stand».
El último modelo.

La nueva marca
elaborando el éxito.
Cuatro veces el siglo
en el volante. Ciento,
mil, un millón, en su
futuro kilométrico.
Sonoro de matiz. Silencioso
de perfeccionamiento.

Malograda interrogación
de sus propósitos inmensos.
Por tierra las velocidades
y el azul de todos los cielos;
el ansia de los abismos
estratégicos.
Ahora —ironía cruel—
la quietud bárbara en sus miembros,
y a su alrededor una cadena como
para frustrar todos los intentos.
A la curiosidad del público
—expuesto—
como animal exótico
de un parque zoológico nuevo.
(Fauna
de un periodo demoníaco moderno).

(En el extrarradio de la ciudad
desconocida, hierro
de aristas y patios de sol
en el aire turbio de acontecimientos;
y chimeneas
y humo denso.
Distribución de piezas

en los pabellones gigantescos,
Embriología de los talleres.
Alumbramiento.
La hora mecánica. La hora
genésica. Intermedio
de maquinaria frívola... Un claxon —(hora
oficial— a la salida de los obreros.

Los motores
han muerto
por unanimidad.
Y luego...

La línea pura
del horizonte. Eléctrico,
Automóvil
moderno
del color de un abrigo de moda.

Letras azules. Amarillo extranjero.
Divisa de la casa constructora
en la industrial heráldica del vértigo.

Un catálogo de ecuaciones
para uso de profesionales selectos.

Las agencias de publicidad
preparando anuncios luminosos, pero
en aquel «Stand»
el Último Modelo
vive su indiferencia
de escéptico.
¡Con los ojos de los faros
tan abiertos!...

Antonio de Obregón-Chorot.

D o s A e r o s

1) POEMA DE JUGUETE

(El globo. La cometa. La voz
del vendedor).

—Si yo fuera un globo grande
tú serías mi barquilla.
Tú, cometa colorada.

Con cinco estrellas viajeros
que te rindiesen escolta.
Tú, cometa colorada.
del cielo reina y señora

—Si yo fuera una cometa
del cielo,
tú mi lucero serías
globo a la tierra sujeto
que has desinflarte un día
entre unas manos pequeñas
manchadas de caramelo.

—¡Para el nene y la nena
globos a treinta céntimos!

2) F A R S A

(Él solo)

—¡No subas!
(la tiraba de la falda)

Con una fusta de estrellas
la hélice volteaba
el cielo boca de rana.

—¡No subas!
(la tiraba de la falda)

Las manos llenas de nubes
y el corazón que es de plomo
y no lo pasa la rana.

Y al aire, flor imitada,
la rosa azul de la falda.

Miguel Pérez Ferrero.

Un pintor de nuestro tiempo

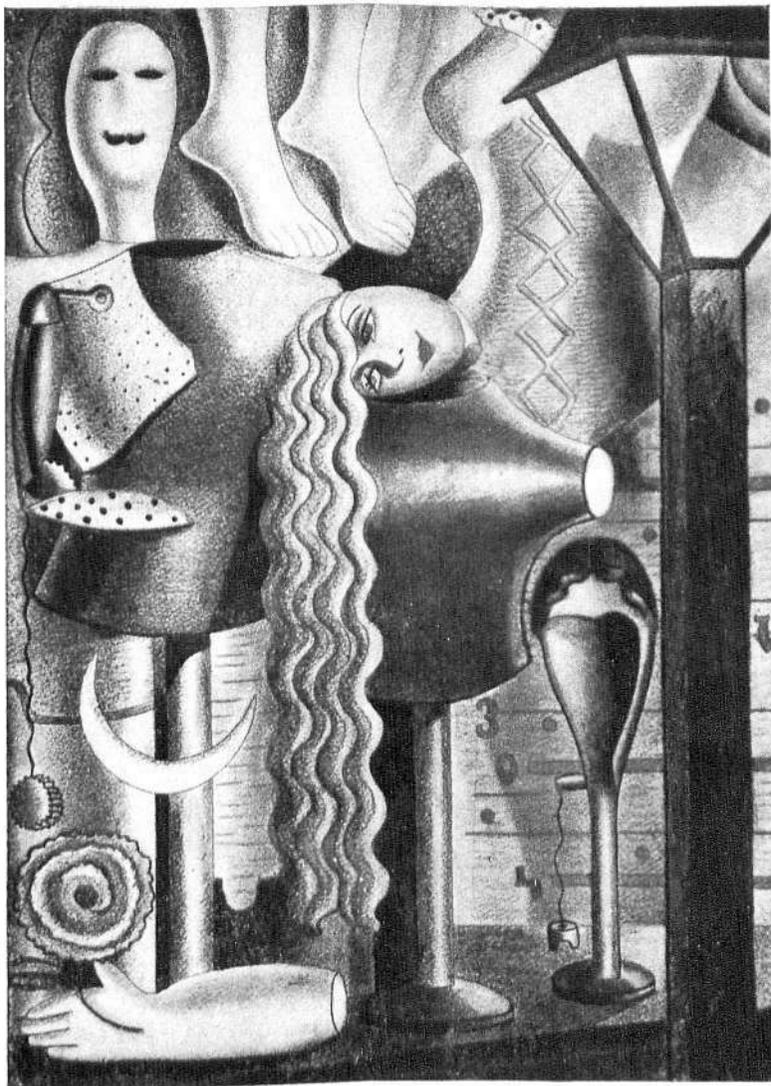
Recientes menciones, en nuestras jóvenes revistas literarias, empiezan a llamar la atención del público sobre un nuevo pintor: Maruja Mallo. («Pintor», más bien que «pintora». En definitiva, el artista, cuando merece este nombre, es Adán, Apolo; varón, en suma. Y el del arte, ejercicio específicamente viril). Van acompañadas esas menciones, a decir verdad, más de buena intención que de acierto. Nos sirven, en abundancia, piropos de «sorche»... o de joven literato, cubileteos de frase más o menos graciosos, batimanes y pases de prestímana retórica al uso. Todos muy ingeniosos; pero por ninguna parte aparece la comprensión de qué sea y signifique radicalmente ese arte, hasta ahora blanco de chicoleos, pero virgen de todo serio intento de explicación. Exponiéndonos, acaso, a pecar de temeraria confianza, podríamos esperar esa explicación, esa interpretación, de los críticos. Mejor fuera, sin embargo, acudir directamente a las obras del propio pintor. Pero de esas obras, no llegan a media docena las que hasta ahora han visto la luz, reproducidas en publicaciones de circulación forzosamente escasa. Maruja Mallo no ha expuesto todavía públicamente sus obras. Y es lástima. Valdría, en efecto, la pena de que su nombre y su arte fuesen más conocidos, trascendiendo de los límites en que ahora yace. No se trata de un pintor más, ni aun de «un buen pintor más», sino del último descubrimiento de importancia en el área de nuestro arte joven.

Por mi parte, sin pretensiones, no ya de difundir, mas ni siquiera de aportar luz alguna a ese descubrimiento, simplemente como profano extramuros de toda crítica, quiero ofrecer aquí a la curiosidad del lector unas cuantas notas, presurosamente traza-

das en torno a esta pintura nueva, juvenil, intensamente cargada de sentido.

TENER «SENTIDO».—Del «pastiche», de la tentativa arcaizante más o menos hábil, de toda obra esencialmente insincera, en general, decimos que son un «contrasentido», o que carecen de «sentido». Implícitamente indicamos así que sólo tiene sentido la obra original y, a la vez, incanjeablemente adscrita a la órbita de una época, de un momento dados. Dicho sea en modo más llano: sólo tendrá sentido aquella obra que plenamente pertenezca a su tiempo.

Mas para que una obra pueda ser con justicia filiada como «obra de su tiempo», no basta que se nos ofrezca superficialmente teñida con el acento y el color de moda. En la moda pueden latir, y de hecho laten, síntomas denunciadores de un determinado periodo, de cierta época. Pero la realidad honda de esa época, lo que constituye la enseñanza misma de su ser, está lejos de agotarse ahí. La moda acota, simplemente, determinadas parcelas de realidad cortical, subrayando en ellas e imponiendo luego, contagiosamente, un repertorio de patrones y de temas. Para ir con la moda del tiempo, basta la posesión de elementales aptitudes miméticas. (Así, nuestra joven literatura de hoy, es, en su mayor parte, cosa de moda, carente, en el fondo, de auténtico sentido actual. Lo malo es que cuando algo, en arte, nace desprovisto de sentido, no cabe esperar que lo adquiriera ulteriormente. La obra de un Góngora, pongo por caso, se evidencia—para ojos inteligentes, claro está—repleta de sentido desde el primer instante). Mas para calar hasta esa entrañada realidad, genuinamente irreductible, de ca-



«Escaparate», por Maruja Mallo

da tiempo, hace falta algo más. Ese «algo más», justamente, es lo que constituye al artista.

El arte, en última instancia, no es sino óptica. Cada época posee su óptica peculiar, como posee su vocabulario propio. Tendrá sentido aquella obra cuyo autor incorpore íntegramente a su visión esa óptica, ajustando a las leyes que la rigen—como ajusta el árbol su fisiología al ritmo, preestablecido, de las estaciones—sus ojos y sensibilidad. No es otro el caso de Maruja Mallo, pintor, como pocos, de nuestro tiempo.

INFLUENCIAS.—Antes de ahora me he referido a la manía clasificadora, a la necesidad del fichero y del encasillado, fatal aquí. En los cotarros del arte, esa manía se traduce en la rebusca de «influencias». Ante el pintor o el escritor que hacen sus primeras armas, nadie pregunta: «¿Que valor nuevo aporta éste al arte? ¿Qué voz es la suya? ¿Qué le define?» Sino que todos, por el contrario, con guiño de gitanos feriantes, se dicen «¿Qué influencias tiene éste? Pongámoslo en el tamiz. Ya está. ¿Qué polvo ajeno queda, después de cribada su obra?» Lo que les importa no es la obra o promesa de obra nueva, sino los ecos en ella amasados o perceptibles. Lo cual me recuerda un suceso realmente significativo; y fué, que como cierto amigo mío—llamémosle X—publicase en determinada revista unos versos, los comentó alguien en mi presencia, diciendo: «Los versos tienen una gran influencia de Góngora, de Juan Ramón Jiménez, etc. Ahora, que cuando X deja oír su voz propia, está muy bien». A lo que hube de observar: «Vamos, sí, en la firma».

Esa «voz propia» es lo que interesa del artista. Nadie nace como los hongos; es verdad. Pero no es menos cierto que la genealogía de un poeta, de un pintor, está muy lejos de explicarnos satisfactoriamente su obra. Y nuestra primera obligación frente a una obra, como frente a toda cosa, es el

ineludible deber de explicarnos esa obra, esa cosa.

EL PUNTO DE PARTIDA.—Me parece ocioso y fuera de lugar, por ende, echarme aquí a la busca y captura de influencias, de precedentes, en la obra de Maruja Mallo. Otra cosa es señalar el punto de partida de esa obra. Como todos los verdaderos artistas de su generación, Maruja Mallo ha beneficiado largamente del cubismo, de su objetivación del volumen. Sabido es que, así como el impresionismo había realizado un máximo y eficaz esfuerzo por desentenderse de lo «real», el cubismo conquistó para la pintura una libertad nueva. La emancipó, en efecto, del fenómeno de la pura sensación visual, lumínica y cromática, que el impresionismo aspiraba a reproducir, recayendo con ello en servidumbre respecto de la realidad—bien que se tratase de una realidad subjetiva—y aventurándose por este camino la pintura en una nueva fase de la teoría más perniciosa entre cuantas han atentado contra la esencia misma del arte. Me refiero a la teoría de la «copia» o imitación, que estimo innecesario detenerme a refutar.

Si algo de común tuvieron expresionismo y cubismo (designaciones que conviene no confundir), fué su postulado de arbitrariedad, de que el arte ha de ser realidad puesta, creada, y no imitación o calco de la realidad. Pero esta libertad interpretativa en modo alguno significa la proclamación de los derechos de la facilidad. Por el contrario, lo que hace es imponer el propósito de una más apretada disciplina, la aceptación de una servidumbre rigurosa: la del arte pictórico, cuyas leyes—es decir, sus específicas relaciones—se tornan inmanentes a la pintura misma. Desde ese punto, el cuadro se salva o se condena en sí, sin apelación posible a una realidad que ya no pretende copiar, ni interpretar acaso. La presencia, en él, de este o de aquel objeto,



se legitimará exclusivamente como exigencia de una forma que, a su vez—formación o deformación—habrá de ser explicada y coexigida por la arquitectura del conjunto.

DE LO ABSTRACTO A LO CONCRETO.—En quien halla su expresión extrema esta doctrina es en Juan Gris. «Trato de concretar lo abstracto; voy de lo general a lo particular. Lo cual quiere decir que parto de una abstracción para llegar a un hecho real».

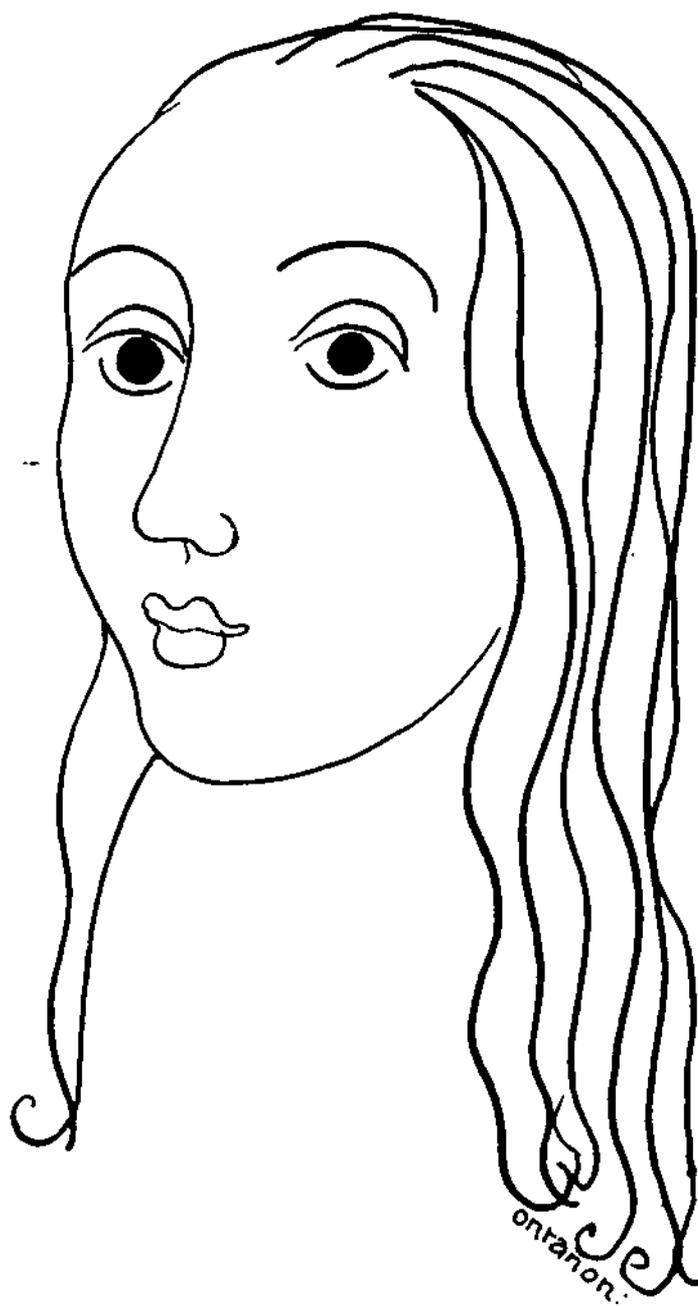
Cito esta frase, por lo demás bastante conocida, porque a mi ver apura la significación de algunas composiciones de Maruja Mallo. Para que el lector se percate de ello bastará que consideremos con cierta detención una de esas composiciones. Sea, por ejemplo, el «Escaparate» (fig. 1). Se trata (énecesitaré advertir que las líneas siguientes no exponen un proceso real; que en ellas no registro los propósitos del artista al componer su obra, sino que, frente a esta, me limito a consignar una mera impresión de espectador?), se trata, digo, de una composición ortogonal, en que aparece patente la aprioridad de la forma. Asistimos—hasta tal punto se traducen, bajo los objetos reales, la pétrea arquitectura y una ideal geometría previa—a una doble metamorfosis, a una metaforización de segundo grado, evidente en la serie de verticales con expansiones laterales de horizontalidad, que hacen pensar inevitablemente en un bosque de columnas. Este juego metafórico colma

el recinto de la composición. Zapatas arquitectónicas, capitales cúbicos—(última objetivación), soportes de maniqués, cabeza y pies del ángulo superior izquierdo, cabellera tendida (ondulante trasunto de una columna salomónica). Las notas horizontales, que constituyen en el centro poderosos volúmenes, están hábilmente subrayados en los ángulos (inferior izquierdo: brazo amputado, sosteniendo una rosa de papel; ángulo superior opuesto, base de la invertida pirámide del farol). En cuanto a las condiciones formales de los objetos, aunque libres—o incluso, a veces divorciadas, como el gajo de luna y la rosa de papel se muestran inmediatamente complementarios. Tal ocurre con el soporte de peluca que acerca su convexidad a la axila geométrica del maniquí central, coronado por la cabeza derribada. Salta a la vista, inequívoca, la preocupación de cubrir apretadamente el espacio con volúmenes. Mantiénense éstos en equilibrio estático. Al menor movimiento, sus formas encajarían unas en otras, como piezas de «puzzle». pero ese movimiento, aquí, no existe. Reposo absoluto, sereno. Cuando el movimiento se da, en estas composiciones de Maruja Mallo, como vamos a ver es posterior al volumen mismo, cuya expresión consiste en su propia corporeidad previa e independientemente del movimiento.

José María Quiroga Plá.

Madrid, Abril 1928.

LIBROS. — Hemos recibido, «La Voz del Paisaje» (ediciones de Parábola), de Teófilo Ortega. «Tabla», de Angel M. Queremel. «Urbe», de César M. Arconada (ambos de la Imprenta Sur) y «La Flor de California», de José María Hinojosa, de los que en el próximo número nos serviremos para restablecer nuestro «Neorama»



Dibujo de Santiago Ontañón.

LIBROS NUEVOS

César M. Arconada.-URBE

José María Souvirón.-CONJUNTO

Federico García Lorca
ROMANCIERO GITANO

José María Hinojosa
LA FLOR DE CALIFORNIA

Teófilo Ortega
LA VOZ DEL PAISAJE

J. Díaz Fernández.-EL BLOCAO

Librería de Lorenzo Blanco
VILLEGAS núm. 5 (Plaza del Salvador)

~ SEVILLA ~

Colección Mediodía

VOLUMENES PUBLICADOS

- I - Alejandro Collantes de Terán:
Versos.
- II - R. Porlán y Merlo: *Pirron en Tarfia*
- III - Rafael Laffón: *Signo +*
- IV - José M.^o del Rey Caballero:
Nesga, Luz.

Mediodía está organizando un libro de Homenaje a Bécquer para el que cuenta con la colaboración de lo más significativo de la joven literatura española.

DR. AGUSTÍN SÁNCHEZ CID

ESPECIALISTA

EN ENFERMEDADES DE
GARGANTA, NARIZ Y OÍDOS

JESÚS DEL GRAN PODER, 39.-SEVILLA

Doctor Antonio Leal

Castaño

CIRUGÍA GENERAL
Y NIÑOS

JOAQUÍN COSTA, 38.-SEVILLA

“BULGARIA”

SOCIEDAD DE SEGUROS

PUERTA DEL SOL, 14

MADRID

AGENCIA EN SEVILLA

Bruto y Lácer

HERNÁN CORTÉS, 2

LA TRINIDAD

FÁBRICA VIDRIO-CRISTALERA

Fernando Barón, S. en C.

Fabricación de Botellería
y frasería para licores, jarabes,
leche, aceite, perfumería, farmacia,
específicos, etc., y toda la diversi-
dad de artículos de medio cristal,
propios para Cafés, Restaurants,
Bares, &c., &c.

26, Avenida de Miraflores, 26

SEVILLA

Barrio, Márquez y C.^a

ALMACEN DE FERRETERIA Y QUINCALLA
POR MAYOR Y MENOR



UTENSILIOS DE COCINA
ARTÍCULOS SANITARIOS
HERRAMIENTAS
PARA TODA
CLASE DE ARTES E INDUSTRIAS
FRAGUAS
MÁQUINAS DE TALADRAR
CORREAS Y POLEAS
DE TRANSMISIÓN

LA LLAVE

Federico de Castro (antes Cuna) 45, 47, 51, 53 y 55

Teléfono 386.-SEVILLA

Amontillado ABOLENGO

Oloroso SAN HILARIO

Fino CANDIDO

Coñac CREADOR

Anís PEÑASCARÓ



MARQUES DEL MERITO

JEREZ DE LA FRONTERA