



# **mediodía**

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

## **XIV**

**Vicente Aleixandre :  
J. Romero y Murube :  
Fernando Jiménez-  
Placer : Antonio Espi-  
na : José Manuel Gar-  
cía - Briz : Francisco  
Ayala : Carl Sand-  
burg : P. Pruna : Ra-  
món Gaya : Neorama**

# **MEDIODIA**

**CORRESPONDENCIA:  
CÉSPEDES, 6**

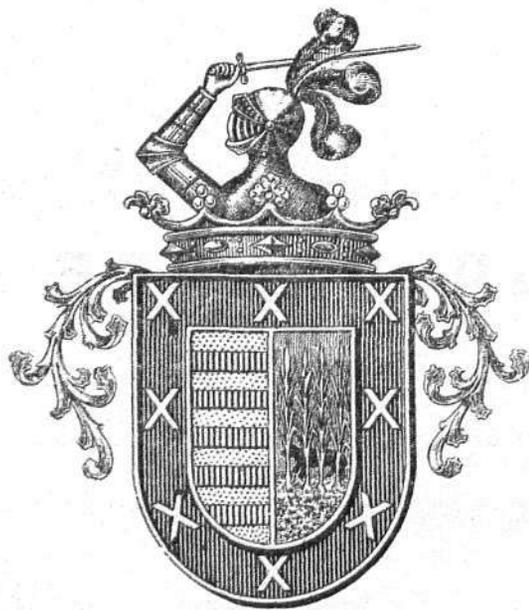
**ADMINISTRACIÓN:  
ESCUDEROS, 2**

**HOTEL  
MADRID**

**SEVILLA PALACE HOTEL**

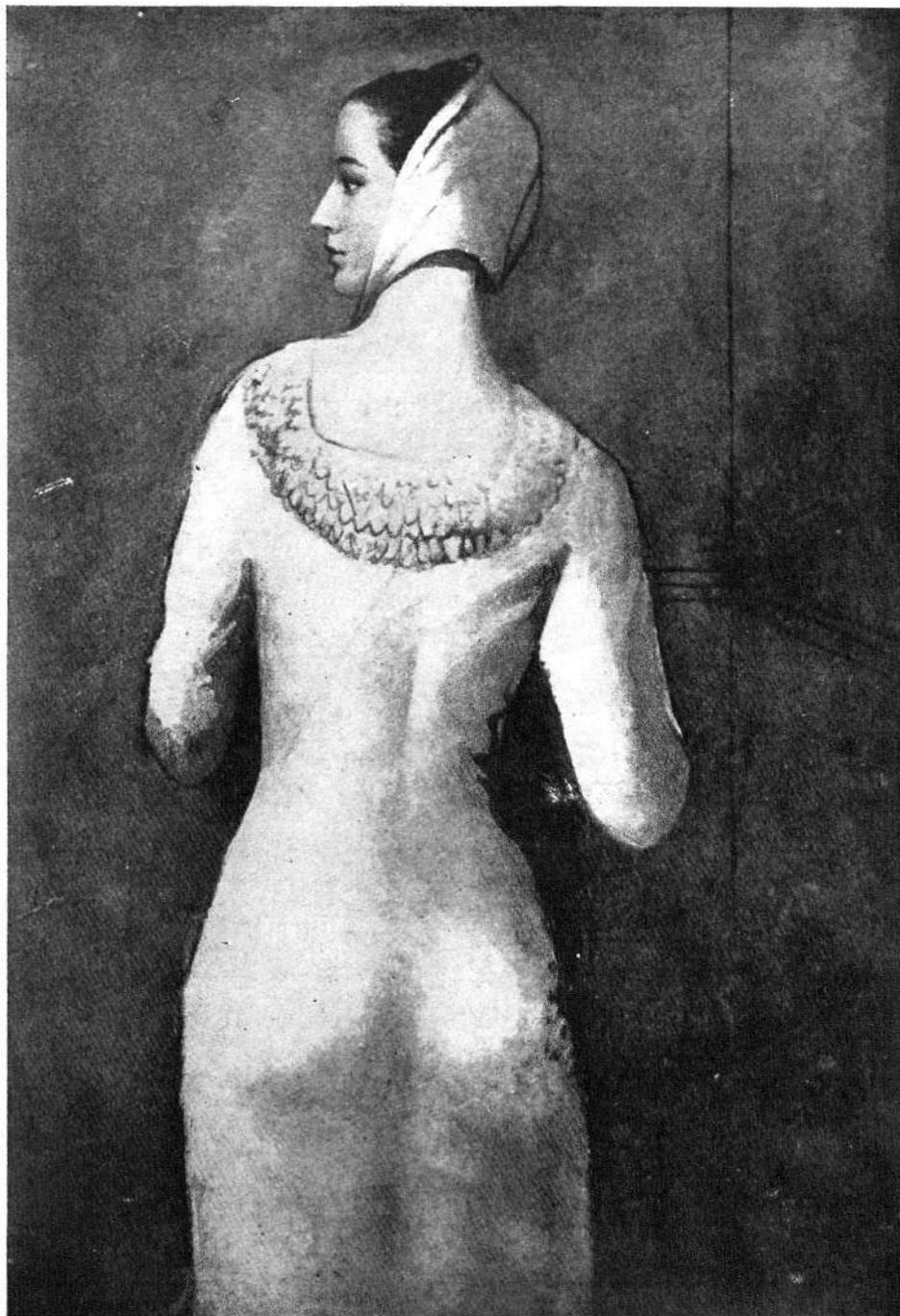
**SEVILLA**

**Amontillado ABOLENGO**  
**Oloroso SAN HILARIO**  
**Fino CÁNDIDO - Coñac CREADOR**  
**Anís PEÑASCARÓ**



**MARQUÉS DEL MÉRITO**

**JEREZ DE LA FRONTERA**



BLANCA

PEDRO PRUNA



# C a b e z a

*En óvalo tu rostro, de asechanzas  
de sombras huye, sabe, y se proyecta  
—faz en la luz en curso— recordado  
—ondas sutiles de memoria—, y ama  
ser y no ser, en cauce subterráneo.  
Surte y se esconde. Rosas. Guadiana.  
Finas pestañas tallan, rayan a hilo  
paños de luz tendidos casi azules.  
Párpados lentos cruzan y permiten  
blancas —contactos— sedas deslizadas.  
Obra de amor tejida sin ensueño:  
sombra fresca, no verde, que hace a gusto  
siesta a los ojos, blancos más los dientes.  
Paréntesis oprimen las palabras.  
Rojos de alambre en carne suavemente  
meta, carmín, jugosos les oponen:  
palabras que se tocan con los labios,  
desfallecen y mueren, besos lisos  
dando al caer abajo sin sonido.  
Las mejillas arriba. Siempre ausentes  
púrpuras las coronan. No: las aguas  
de la tarde las mojan: flores húmedas,  
casi de carne, son, y así, calientes,  
pronto decaen y pasan. De memoria  
doble montón de pétalos derramo.*

*Hondos, los dos, tus ojos nuevamente  
a una futura sequedad previenen.  
Toda la noche, si jugosa y fresca,  
pompa y fragancia a su velar les toma.  
Tallos te crecen de tus ojos, yergue  
alta la noche su ramaje, y savia  
pura compartes, vegetal y humana.  
Más alta, más, venciendo, la terraza  
de tu frente paisajes mil —si turbio  
tu rostro abajo— inventa transparentes.  
Hierre la luz el mármol: piel helada.  
Piso, azotea. Abajo el río negro:  
flojo el cabello pasa en ondas anchas.  
Soberbio cauce lento que se lleva  
ideas sumergidas, olvidadas.  
Un acero de luz, plancha, las cubre.  
El cabello hermosísimo navega.  
Tu cuerpo al fondo tierra me parece:  
un paisaje de sur abierto en aspa.  
Riberas matinales. Quizás luces  
en torso, mediodía, suben, queman.  
Quizás, crepusculares, soles cumplen  
—carne: horizonte— y tiñen las dos márgenes  
—brazos de cobre, rojos, viajeros—.  
Quizás el cielo sin azul vacila.  
Vence tu rostro —el fondo sometido—,  
duro compone su escultura y, plástico,  
ámbito ensancha en mi memoria, y queda.*

**Vicente Aleixandre**

# L o s a s e s i n o s

## Lugar

La luz agria de este barrio  
me ronda con sus cristales.

Por entre mis manos fluye  
el agua añil de la tarde.

Pájaros perdidos tantan  
porque mi lengua no hable.

El viento queda vencido  
en la pared de mi carne.

La llama de mis cabellos  
negra se tuerce en el aire.

Las esquinas giran locas  
alrededor de mi talle.

Por el cielo va deshecha  
la flor de mis voluntades.

¡Ay se me corta la vida  
en el cristal de esta tarde!

## Hora

Cuando las esquinas comienzan a temer  
por la muerte del hombre, porque todos los

hombres están tendidos, como los muertos, en sepulcros de plumas y abrazos —¡las esquinas inocentes, torpes!—, da principio el llanto de sus letreros, ellas, felices, que son las únicas capaces de poseer el difícil secreto de la soledad del mundo. Sin gritos, sin sol, las esquinas se creen muertas en el sueño del hombre. Pero la noche, en el silencio de su fuga imperceptible, ya tiende sus cables a los puertos de la aurora para arrojar, esfumándolos, sus bloques de sombra purísima —su carga—. Hay que armar nuevamente el tinglado en un juego de luz: carne, sangre, sueño. Hombre y mujer. ¿Y Dios?

...Las esquinas, a la luz del alba, en la brisa de amanecida, ríen inocentes en un optimismo de anuncios, letreros, carteles, reclamos.

## Los asesinos

Ellos no eran responsables de que, a veces, la garganta se les espesara con atmósfera de otros planetas. Y ya en el trance de asfixia ¿qué hacer? Sólo percibían que los hombres llevan escrita una cifra misteriosa con hilillos de sangre en el cristal de los ojos, que el cielo a veces se ondula siniestramente como un mar o una cabellera de mujer sacudida por un golpe

de muerte, y que en las ciudades y en los jardines hay momentos —cuando el sol caído quiere cortar los árboles por los troncos bajos— en que todo está lleno de sangre: aire de sangre, calles de sangre, palabras de sangre.

Cerraban los ojos y veían pasar, hondas, vertiginosas, las cintas de sus pensamientos rayadas por puntas de cuchillos duros, iracundas, indelebles. ¿Por qué en estos instantes no les repugnaba la idea de sentirse héroes de todos los hermosos crímenes del mundo?.. Se les espesaba la garganta con atmósfera de otro planeta. Tenían las manos trémulas y en la yema de sus dedos sentían la nostalgia de los finos fillos de cuchillos.

Abrían las ventanas del sueño: sobre el fondo suave de la madrugada, los ángeles trazaban sus nombres con sangre de mujeres asesinadas. Mujeres que se habían pintado escandalosamente para hacer visible, en lo hondo del pecado, sus ojos.

## **Exodo**

Noche. Los árboles han crecido con formas de tango y algo que está muy dentro de nosotros, muy hondo, nos llena la frente de dulzura de caramelo. —Tal vez al andar sobre la noche pisamos nuestra vida, porque la noche está siempre, y nace de detrás de nuestros ojos—.

En el más suave de los ascensores la ciudad ha bajado al fondo del universo, o — más hondo — al fondo de nuestro sueño. ¡Qué lejos la vida! Es bella hasta la estética apasionada y adivinamos la razón al llanto de los violines.

—...Vamos a pensar: el deporte abraza a su enemiga, la muerte...

Paréntesis.

Imposibles.

(Ay andaluza, déjame despertar sobre la Arabia negra de tus largos cabellos siniestros).

## **Aleluyas del crimen**

Al acordeón del puerto  
le han estrangulado el cante.

En París y Alejandria  
en Melburne y Buenos Aires.

Se han secado las espitas  
en el cristal de los bases.

La policía ha prohibido  
cierta música en los bailes.

Los niños llevan a casa  
pistolas, bombones, guantes.

La sombra quedó cosida  
con el cuchillo, a la carne.

Por el asfalto resbalan  
serpientes de verde sangre.

En Tokio y en Florencia  
en Liverpool y en el Havre.

Y en todo el mundo la prensa  
llevará con gran detalle

a los hogares honrados  
cinco columnas de sangre.

**Joaquín Romero y Murube**

# C a n c i o n e s

*En la tarde se prendió  
el ancla de mis anhelos.*

*La voz del agua temblando  
por el camino del viento  
rizó de menudas risas  
el cauce azul del sendero...*

*Zafiros de mar tus ojos  
húmedos de verde cielo.  
Por el alba de tus manos  
renacen mis pensamientos...*

*Al hechizo verde-azul  
jugaba en mi cautiverio  
perdido en un laberinto  
de pajaritos en vuelo.*

●

*Corza fugitiva, luz  
del alba, pasas huyendo...  
Transparentas altos rumbos  
náufragos de azul desierto.  
Fatiga de altos prestigios  
de noche en pálido cielo  
rocío-luz que floreces  
presagios en los ensueños...  
¿Por qué, corza fugitiva,  
pasas huyendo?...*

*Luz del alba  
tus rumbos se perderán  
en la sed de la mañana.*

●

*Por la estrella que mira  
florece tus desvelos,  
en el arco del valle  
flecha-lirio, desierto.*

*En tus ojos azules  
niña, tan bellos...*

*Cuando vendas tu alma,  
cuando vendas tus sueños,  
flor, estrella del valle,  
a los mares eternos!*

*Por tus ojos azules  
niña, tan bellos...*

●

*Sueñan árbol y senda.*

*Árbol, yo sé tu sueño,  
al vaivén de las ramas  
por la gracia del viento  
se desvelan las olas  
de tus hojas en sueño.*

*Yo sé tu sueño, senda,  
tu ilusión de ribera,  
la bandera de cielo  
sobre el rumbo indeciso  
de tu caminar ciego.*

*Nubes, velas del cielo;  
velas, alas del mar.  
Arbolito, sendero,  
con las nubes los sueños  
—nuestros sueños— se irán!*



*Por la senda, en la mañana,  
tu cuerpo, tu canto.*

*Tu cuerpo, rosa vestida  
entre verde, verde blanco.  
Por tu voz se deshacía  
el encanto de los pájaros...  
¿Tu alma?  
Desiertos, mares lejanos,  
o una florecita blanca,  
una menuda bengala,  
que broten tus ojos garzos.*

## **Romance de 2 voces**

*La Luna, pandero blanco,  
suena el silencio del aire,  
el viento nocturno y bajo  
la lira del pinar tañe.*

*La Luna, pandero blanco.  
Soledad de su linaje:  
Mírame blanca y azul,  
novia de todos los mares.*

*Luna tras el enrejado  
pulido de los ramajes,  
la noche entera pasé  
mirándote...*

*En una burla del viento  
las olas van por el aire.*



*Dorada verde de algas,  
morena rosa del mar.*

*Verde remanso de sueños,  
flores de fino cristal,  
playero encaje de espuma  
para ti, rosa del mar.*

*Pajaritos que te canten  
senderos gratos de andar,  
todas las rosas de tierra  
para ti, rosa del mar.*

*Pero, luz en cuanto tocan  
tus ojos, frío brillar,  
lejanas sin mirar miran,  
morena rosa del mar.*



*El aire azul de la tarde  
mecido de verdes palmas.  
Frescos suspiros de brisa  
denuncian agua cercana.*

*Por la ribera del río  
desvelan sueños sus aguas.*

*Mañana verde-amarilla,  
tornasoles de la tarde,  
noche de plata...*

*Con oros estremecidos  
el río trenza sus aguas.*

*El aire azul de la tarde  
—¿y tu flecha transparente?—  
mecido de verdes palmas.*

**Fernando Jiménez-Placer**

# Pluma al viento

## ESTEREOSCOPIA, NO

La perspectiva histórica supone la existencia de dos planos separados por el tiempo: el plano profundo, en el que se desarrolla el hecho histórico, y el plano actual, en el que actúa el historiador.

Ahora bien. La suposición de los dos planos es un error. No existe más plano que uno: el actual. El plano en que el historiador investiga, se mueve, evalúa, reflexiona.

César no es para nosotros como fué en realidad. Sino como nosotros creemos que fué.

De aquí que la ciencia histórica, al revés de las demás ciencias, carezca de objetividad mensurable y necesite una previa instrumentación metafísica. Unidades subjetivas. O sea, Hégel. O sea, determinismo. O sea, antiprovidencialismo.

Esto es: Anticatólicismo.

## EL QUE ECHA MIGUITAS

No me enternece absolutamente nada, ese hombre, esa mujer, ese niño —sobre todo, ese niño— que en los jardines públicos echa miguitas a los pájaros.

Es un imbécil.

Pero además de tener dañado el artilugio de la *sindéresis*, muestra con osada desvergüenza su fondo tartufo.

Si es un hombre, mientras esparce sus mi-

guitas, se ve que piensa: «¡Qué prueba más delicada de cultura estoy dando! Estos detalles de buen gusto no son frecuentes en España. Una persona que, como yo, revela tanta espiritualidad, merece verdaderamente el dictado de *européo*. Hay que amar en la naturaleza todo cuanto Dios crió: la tierra que nos sustenta, las florecillas de los campos y los pajarillos de los cielos...»

El migómano trata de recordar donde ha oído o leído esta última frase. No recuerda bien si en una bella crónica de Antonio Zozaya o en una comedia de Martínez Sierra. O si en ambas a dos literaturas.

Yo he investigado algunas veces la vida de estos apacibles franciscos.

En general son gentes poco recomendables.

Entre los que pude estudiar de cerca, había: Un ateneísta de los nuevos (del actual Ateneo de Madrid). Un prestamista. Un niño hidrocéfalo. Una crepuscular que se valía del procedimiento para entablar conversación con caballeros graves y solitarios. Y un señor con lentes, que planeaba un doble asesinato.

Sólo la persona que tiene poco caudal de ternura, puede ejercitar esa tarea de miguificación con los pajaritos de los jardines. Como sólo con regadera suelen regarse los tiestos. Y no con manga de riego.

El amor delicado y profundo al semejante, compromete a mucho. Provoca en éste solicitudes afectivas. Crea intereses cordiales a los que hay que atender. Exige sacrificios...

En suma: molestias.

En cambio el pájaro, come (consume poco), vuela y desaparece.

Y proporciona al anfitrión —pii, pii— un goce trivial, pero constante, de vanidad exhibicionista.

### AL FINAL, DESACIERTO

Otro tartufismo es del rico que ordena en su testamento que su entierro sea muy modesto: un carruaje de tercera y un par de caballos; una caja de pino y ninguna corona.

Ese rico, mientras ha vivido ha disfrutado de toda clase de lujos y suntuosidades. Ha solido tener palacios, automóviles, queridas y criados. Mientras vivió supo declinar las virtudes ejemplares de la modestia en los que no tenían más remedio que practicarlas.

Una vez muerto ¿por qué no *sentirse* humilde? Quizás un pío funeral «tutta una vita honora».

Claro que esta forma de tartufismo suele ser inconsciente. El rico cree dar, de buena fe, una prueba válida e íntima de humildad. Un bello ejemplo, superfluo pero elegante, de desdén por las vanidades humanas.

(Precisamente cuando ya no son humanas).

Un acto elegante, superfluo y bello.

Pero todo acto elegante, superfluo y bello, deviene siempre acto suntuario.

La paradoja sale al encuentro del difunto con su más burlesca algarabía.

Y voltea más que las campanas de la necrópolis.

### COTEJO ENTRE LA TERMITE Y EL IBIS

La vida del hombre occidental se sintetiza en el esfuerzo. En un perpetuo esfuerzo por conseguir las cosas.

En cambio el hombre oriental, sabe no esforzarse.

Toma posesión de las cosas, simplemente.

No de todas, sino de algunas, las fundamentales. El occidental se limita a cercar éstas con las hileras de sus libros hijos del adulterio.

(Cópula del Pensamiento, esposo de Juno, y la Ambición, esposa de Avernís).

### SUBPREMÁTICAS

El autor joven, rico y católico, debiera convertir su auto en auto sacramental.

El poeta, católico y joven, sea o no rico, cultiva con el mismo entusiasmo, la décima y la novena.

Y al articulista (de aquellas signaturas), le salen siempre sus artículos, artículos de la fe.

Sean del color espiritual que fueren todas estas piezas literarias, yo las admiro y diputo loables, si ellas son buenas.

Si son poesía, porque me encienden el ánimo, con sus peregrinas músicas y levantados conceptos.

Si son artículos, porque me ilustran y contribuyen —celestes argamasa— a mi interior edificación.

Y, finalmente, si son teatro, porque colman mi psiquis pecadora de regocijo y maravilla.

**Antonio Espina**

# L u z y f i l o

A Vicente Aleixandre

## I

### DÍAS

*Desviado de la noche,  
mi espalda le doy alegre  
y mis brazos matinales  
su mano, en redondo, tienden.*

*Galanura de la hora.  
Seguridad de las fuentes.  
Limosna de luz, moneda  
de cuño vivo, reciente.*

*Cae desde el cielo. Botando  
mármoles, crea lucientes.*

*Rélicas de luz. El aire,  
cuajado, entero, estremece.*

*Metal genuino. La palma  
su lisa llaneza enciende  
vibrante. ¡Verdad del día!  
Troquel pujante la cede.*

*¡Poderoso beneficio!  
¡Días! ¡Días! ¡Lluvia alegre  
que irrumpe su voz dorada,  
tintineante, y se vierte!*

*¡Masa estelar! Sobre el tiempo  
en suma yace impaciente,  
colmo sonoro que rasga  
ámbitos, cielos, y crece.*

## II

### TRÁNSITO

*El agua cenicienta tolera luz, poniente.  
Estanques planos donde recalán despedidas  
sin calor y rezagos del día que se escapa.  
¡Poniente! ¡Luz! ¡Poniente! Reflejo, ya cedido,  
que corta su presencia y dimite sus luces.*

*¡Tarde! fragor de ausencias. Ilusión de principio.  
¡Noche! preciso ajuste de luz y sombra. Dientes  
de contacto. ¡Es difícil el tránsito! Dureza  
de matices, que encajan trémulos. ¡Tarde! ¡Tarde!  
¡La tarde! Ya no está. Sólo, ciega, la noche*

*acude en fríos lentos, y deriva en su órbita.  
Bloque de hielo puro. Torso opaco a los ecos.*

*Si pretendes la luna, no la encuentras. Abajo  
la retienen.*

*¡Lanzada! Un instante ha brillado  
en el cielo. Mas cae sobre el agua, y naufraga.  
Y la linfa, de oro, sigue quieta, tirante,  
recelosa del aire, de la noche, que clama  
su juguete casual, sumergido, disuelto.*

José Manuel García-Briz

# Paréntesis

La música, después de unos pasos vacilantes y solemnes, había doblado, como un pato, su cabeza. Y las parejas se desprendían en un suspiro de mejillas carmín.

Rota la disciplina del baile, rota en el mostrador la formación de botellas, todos los grupos destapaban risas y gaseosas.

Ella había quedado en medio de la sala, luciendo sin pudor sus dientes desnudos. Sola, entre tanta gente. Las demás muchachas, ágiles y exactas como pinzas —telefonistas, mecanógrafas, casi todas— no sabían acercarse a ella, que tenía algo de presidenta de una corrida de toros. Era la mujer ibérica (y bastante romana) barroca, vegetal, rizada y curva. Una castiza. Su pelo —todo blanco, todo escarolado— resultaba la obra maestra de unas manos cargadas de sortijas. Obra maestra, hecha por duplicado, con el borrador del espejo. Sobre su frente, sobre la rosada frente de Aurora —porque, naturalmente, se llamaba Aurora— pendían seis interrogaciones iguales en forma de rizo. 6 garabatos 6 —tres a cada lado, por simetría— para colgar, trofeo venatorio, las miradas de los hombres. ¡Cuántas miradas —dobles, puntiagudas— perseguían su carne intacta! ¡Cuántas miradas de codicia negra y campesina!

(Las de ella, eficaces venablos, actuaban tras unas pestañas carceleras).

A su lado las otras muchachas, de tipo elástico y sucinto, eran gracias menores. Aurora inspiraba un culto especial, impresionante, como si todos la identificasen con la deidad que siempre habían visto en las alegorías de la Patria, entre emblemas de las Artes y las Ciencias.

Ahora, en pie —y antes, bailando— se comprendía bien que era mujer sentada, quizás recostada, como la Cibeles o como las matronas hispanas de las monedas. Tenía arquitectura de mujer sentada. Sus pies eran pequeños y superfluos remates, y toda su armonía en curvas gravitaba sobre un punto central, oculto y señalado. Un punto que, de no existir, hubiera tenido que inventarse para ella.

...Otra vez la música empezó a desplegarse en arabescos de lazo gauchesco. Otra vez se ordenó la corriente humana, compleja y sideral, girando.

Aurora puso su breve mano en un hombro masculino, y adelantó la pierna, redonda en blanca seda. Su cintura era ingrave —cambiante y reiterada marea—.

Bajo la balumba rubia de su pelo asomaba, tierna, una caracola de verdad —digo: de carne; digo: de nácar— y un aro de oro, temblando.

Su risa era excesiva, y su voz escapaba de su garganta a raudales calientes y turbios.

Bailaba —eso sí— con economía de movimientos, y no vacilaba.

Iba quedando tras ella una estela de perfume, fugitiva, apretada y entera como una bufanda de lana violeta.

Por último, cuando la música se dormía en las ramas, abandonó su cabeza, tesoro marino, en el hombro de su pareja.

Había perdido la cabeza, y su cuerpo, no vigilado, reclamaba toda la atención.

Francisco Ayala

# V a r i o s      p o e m a s

*Esta traducción la dedico a Mildred Adams, su inspiradora  
y correctora.*

*R. P.*

## **Movimiento Nocturno. New York**

De noche, cuando el viento marino coge a la  
ciudad en sus brazos  
Y refresca las clamorosas calles polvorientas a  
mediodía y por la tarde,  
Cuando las aves marinas llaman a los faroles  
de la ciudad,  
Luces que recortan en el horizonte un nombre  
de ciudad,  
Cuando trenes y carros salen por largos ca-  
minos  
Hacia donde la gente pide pan y cartas,  
También la ciudad vive—el día no lo es todo.  
De noche hay bailarines bailando y cantores  
cantando,  
Y soldados y marineros miran por numerosas  
puertas.  
De noche, el viento marino coge a la ciudad en  
sus brazos.

## **Pescadero**

Conozco a un judío que pregona pescado en la  
calle Maxwell con voz como el viento del  
Norte soplando en Enero sobre rastrojos de  
trigo.  
Como cascabeles agita los arenques ante los  
presuntos compradores, demostrando un  
regocijo idéntico al de la Pavlova cuando  
baila.  
Su rostro es el de un hombre terriblemente  
alegre de estar vendiendo peces, terrible-  
mente alegre de que Dios haga peces y  
marchantes a quienes vender la mercancía  
de su carrito.

## **Personalidad**

*(Meditación de un reporter en la oficina  
de identificación).*

Has amado a cuarenta mujeres, pero no tienes  
más que un pulgar.

Has guiado cien vidas secretas, pero no señalas  
más que un pulgar.

Vas alrededor del mundo y luchas en mil guerras  
y ganas todos los honores del mundo; mas  
cuando vuelves a tu casa, la marca del  
pulgares que tu madre te dió es aquella misma  
que tenías en la vieja casa cuando tu madre  
te besó y te dijo adiós.

De los vertiginosos giros del útero del tiempo  
salen millones de hombres y sus pies se  
apiñan sobre la tierra y se cortan el cuello  
unos a otros para tener sitio donde estar y  
entre todos ellos no hay dos pulgares  
iguales.

En alguna parte hay un gran Dios de los pul-  
gares que puede contar la íntima historia  
de éste.

## **Retrato de un auto**

Es un coche flaco... un zanquilargo perro de  
coche, una gris espectral águila de coche...

Sus pies comen lo sucio del camino... sus alas  
comen las colinas.

Danny su conductor, sueña con él cuando ve en  
sueños mujeres con rojas faldas y medias  
rojas.

Está en la vida de Danny y corre por su san-  
gre..... un descarnado espectro gris de  
coche.

## **Risa de acero azul**

Dos cinceles que rien al par mientras los batan  
en el yunque

Pueden ser dos peces en el agua,

Dos aves en el aire.

A la verdad, mejor quisiera ser un cincel forjado  
contigo que un pez,

Mejor quisiera ser un cincel contigo que un  
pájaro.

¡Oh Dios! Toma estos dos cinceles, estos  
dos amigos, tómalos y bátilos a martillo y  
escúchalos reír.

## Chicago

Sacrificador de cerdos del mundo,  
Fabricante de herramientas, hacinador de trigo,  
Que juega con ferrocarriles y es árbitro de las  
existencias de la nación,  
Tempestuoso, áspero, vociferante,  
Pueblo mozo de Hombros Enormes:  
Me dicen que eres perverso y los creo, porque  
bajo las luces de gas he visto a tus mujeres  
pintadas seduciendo a los muchachos de las  
granjas.  
Y me dicen que eres malvado y respondo: Sí,  
verdad es que he visto al fusilero ir a matar  
y quedar libre para matar otra vez.  
Y me dicen que eres grosero y mi respuesta es:  
En los rostros de mujeres y niños he visto  
las señales de un hambre sin pudor.  
Y después de haberles contestado así, vuelvo  
una vez más los ojos a los que se burlan de  
esta ciudad mía y les devuelvo la burla y  
les digo:  
Venid y mostradme otro pueblo que tenga tan  
alta la cabeza, que cante tan orgulloso de  
estar vivo y ser basto y ser fuerte y audaz.  
Lanzando maldiciones magnéticas entre el afán  
de amontonar lucro sobre lucro, aquí tenéis

algo intrépido y alto, vitalmente opuesto a  
las tiernas ciudades pequeñas,

Fiero como un perro que bebe la faena a len-  
güetazos, astuto como un salvaje azuzado  
contra el desierto,

Desnuda la cabeza,

Manejando la pala,

Destruyendo,

Planeando,

Edificando, rompiendo, reedificando.

Bajo el humo, con la boca llena de polvo,  
riendo con dientes blancos,

Bajo la terrible carga del destino, riendo como  
un joven ríe,

Riendo siempre, como ríe un luchador ignorante  
que no ha perdido nunca una pelea,

Bravuconeando y riendo de que en su muñeca  
esté el pulso y bajo sus costillas el corazón  
del pueblo,

¡Riendo!

Riendo con la tempestuosa y áspera y vocife-  
rante risa de lo joven, medio desnudo, su-  
dando, orgulloso de ser el sacrificador de  
cerdos del mundo, fabricante de herramien-  
tas, hacinador de trigo; de jugar con ferro-  
carriles y ser el árbitro de las existencias de  
la Nación.

**Carl Sandburg**

# N e o r a m a

**Invitación al Museo de Sevilla.** - (Por estímulo de próximas visitas, este Recordatorio, a la Soledad de nuestro Museo).

Entre las ciudades del mundo, ninguna acaso con tanto derecho a consideración de *sedes* del arte pictórico como Sevilla. Cuatro de los grandes pintores españoles o nacieron (se formaron) —Velázquez, Murillo— o trabajaron predominantemente —Zurbarán, Valdés— en nuestra ciudad. No es, pues, exagerado considerar a Sevilla como el enlace más destacado de España con la pintura nacional, el *frente* (con el literario) más admirado del Arte español.

Pero Sevilla no únicamente nos ofrece este melancólico valor de cuna; correspondiente a su prestigio histórico nos ofrece un tesoro de obras que nos habla directamente de su principalísimo papel en la formación de la pintura nacional. Este tesoro —abundantísimo, desperdigado en parte por iglesias y conventos— radica primariamente en su Museo: de excepcional interés por su importancia, por su carácter único. Haremos, en breve reseña, una demostración de su importancia.

Un museo puede valorarse por dos órdenes de contenido: o por el *privilegio* de tener obras de gran arte, o por el *interés* de presentar una determinada evolución o de contener —con excepción— un definido sector histórico. Y aun cabe tener en cuenta, como coeficiente ponderativo, el valor de excepción, de ciertas obras o de determinados artistas, que puedan insituir en metas de peregrinación artística a los privilegiados poseedores.

En España —a excepción del museo del Prado— únicamente nuestro museo tiene esa doble importancia de privilegio e interés. Interesante, por presentar la evolución de la escuela pictórica sevillana —la más fecunda de las españolas—, interés histórico que le da cohesión y que lo mantiene orgánicamente unido a nuestra ciudad. A este matiz que lo define y localiza, se superponen *privilegios* que le elevan a un plano de universalidad. En efecto, de los seis —¿y el Greco?— o siete grandes pintores españoles, tres tienen su máxima representación —número y calidad—, alguno con valor de excepción, en el museo de Sevilla: Zurbarán, Murillo, Valdés Leal. Completan, astros de segunda magnitud: Herrera, Roelas, Pacheco. Y alguna joya —representación única— como el maravilloso (quizás el más maravilloso) retrato del Greco.

Aparte de su importancia excepcional, su carácter único. Nuestro museo no es la pinacoteca modelo, almacén lujoso, con gran derroche de geometría —lo ideal, salvo casos excepcionales—. Impensadamente ofrece los más puros elementos de la vida de la ciudad. Amplia sin mezquinos aprovechamientos, es la Casa de la Pintura Sevillana: azulejos, artesonados, pavimentos, un pozo, fuentes y patios —quizás los más bellos patios— típicamente sevillanos.

Justo es que el prestigio de este envidiable museo, de natural luz bella y grandes lienzos de cielo, irradie de su misma ciudad. Conste, para aprovechamiento de los sevil-

lanos, la invitación de estas indolentes mañanas de domingo, para que, entre patio y patio, conozcan algo que puede traducirse en legítimo orgullo. Y a los ávidos buscadores de color local (la mayoría de nuestros conciudadanos) la súplica de que reserven algo de la *esencia* de Sevilla para el espíritu de sus grandes pintores.—*Fernando Jiménez-Placer.*

**Guillén en libro de época.** - «CÁNTICO». ED. DE LA «REVISTA DE OCCIDENTE». — El poeta inmanente que es Guillén, transfuso en un gran embalse de nutrimentos de lírica motriz —energías de largo aprovechamiento—: «Cántico», he aquí, por fin, a Guillén en libro de época.

Nos situamos con Guillén frente al tema incurso en eternidad, trascendente; frente al concepto lineal e inciso —intensidad pura de las intersecciones y los vértices—; bajo la luz inminente de los soles platónicos.

Poesía: sin accidente de color, ni olor, ni sabor; sin accidente: ser. El verbo ser —substancia de verbo—, para accionar esta poesía que es desvanecimiento de todo contacto.

*El espacio: presente  
Sus límites perdidos.*

Ni neoclasicismo, ni otras «vueltas» que lo parezcan. El desprendimiento poético de Jorge Guillén —«desprendimiento» como antítesis de entroncar—, pone en trance extremo de dificultades la invención crítica del pie de existencia de la definición primera; porque, aquí, requeriríase la sutilísima elaboración nicena de un Credo poético substancial.

Véase, pues, un vértigo de lo estricto: por desintegración difusa de todo límite—aun el más altamente remoto—, o concisión inestimable de lo próximo infinitamente. (Teorías plenarias de la nebulosa y el punto).

El «Cántico» de Jorge Guillén, radiado y rítmico —suprema razón de estrella—, reintegra el equilibrio de los compases orales; pero —mejor excelencia—, *su pauta no se ve*: porque es tan sólo «intima necesidad de serlo». (Palabras olvidadas del viejo Carlyle). Lo demás, en todo otro «caso poético» distinto al de Guillén —perdidas las esencias heroicas carlylianas—, deviene armadura de puro espantapájaros de inspiración.

¿Y el delgado pulimento de esta forma! ¿Qué hondas aguas frías se convirtieron a estas cristalizaciones de sal y agujas de hielo?

He aquí unas formas de muy especiales circunstancias; y, como en Paul Valéry, un pudor siempre intacto de las materializaciones. (El pudor de ser ha producido en los mundos espirituales formidables hallazgos metafísicos). Apenas, así, se articulan los mecanismos de la imagen poética formal. ¿No es ella el más firme supuesto de un segundo otro yo poético, de un segundo existir material... cuando es ya tan difícil guardar el primero?

También pudiera decirse que la inflexible rectitud de rayo inspirado excluye el juego de lo imaginista — que es reflexión y luz quebrada—. En la poesía de Jorge Guillén todo se completa en un puro ángulo de incidencia poética, es decir de «creación», que es tanto como un transportarse a sí mismo, salir de sí sin dejar de ser uno.

«Cántico» se ordena en siete números — como siete signos de sabiduría—, bajo los que se arboriza necesariamente el ramaje métrico a proporción de las presiones y del torrente circulatorio del caudal inspirado: así, del brazo mórbido del endecasílabo hasta el aliento de capilaridad del verso de tres sílabas.

Y hay que registrar campos abiertos de contemplación, simas y cimas de sentir, aguas y luces mareadas, y décimas ecuestres.

Y hay que registrar asimismo — como nota última—, una inmersa — inmensa—, alegría de dinámica de devenir alumbramiento y creación. (Aunque de continuo contenida en mano compensadora de buena escuela).

*Permanece el trote aquí  
Entre su arranque y mi mano.*

Dinamismo, jubiloso «movilismo creador». (Y perdónese el término bergsonianos).

Este puro dinamismo de alegría creadora que escapa, a pesar de todo, casi fatalmente tangencial por una curva de músculo — de acción pura—, llega a devenir en el libro de Guillén no ya razón de ser de su altitud poética, sino, aun, divinamente y absolutamente, participación decisiva en el Ser mismo de toda creación y toda cosa creada. (Adúzcase, si se quiere, una proposición tomista: «el ser es dinámico; no hay «cosas» en el sentido de cosas muertas, de cosas posiblemente inertes; el ser es «tensión»; y, en el Ser absoluto está, por consiguiente, perfecta esta tensión, es decir, la posesión plena de lo que se manifiesta en su obra como «continuidad de surgimiento»).

Qué dos romances — «La Salida», «Festividad» — de inaccesible, jubilosa, creadora carrera:

*¡Salir, por fin salir  
A glorias, a rocíos...!  
.....  
¡Caballos corren, caballos  
Perseguidos por las dichas.  
¡Vientos esbeltos...!*

— Rafael Laffón.

“El Convidado de Papel”. — BENJAMÍN JARNÉS. — MADRID. — HISTORIA NUEVA. — Una teoría espiritual de lo transparente, de lo translúcido y de lo opaco: propiedades de las cosas con relación a la luz y a la posibilidad de formación de la imagen visual, captable. En último extremo se podría reducir a esta teoría la consideración de la cosa literaria nueva, de la novela, quizás más señaladamente, puesto que en la creación novelesca importa más — ha importado como tradición—, lo que, afirmativamente o por elusión, la vida en ella transparece.

Inocuidad negativa del medio transparente — ¿para qué entonces el medio?—: arte directo, representativo, vida, antiarte. Lo opaco, también con signo menos por absoluta densidad. Queda, pues, la translucidez como «justo medio» — único extremo posible —, para condicionar sólo condicionalmente —, la construcción literaria, novelesca más señaladamente.

En este extremo del medio justo acrece la obra novelesca de Benjamín Jarnés.

Así Benjamín Jarnés va cerrando la curva perfecta — equidistante siempre de un centro firmísimo de personalidad—, de su gran obra de novelista. Los novelistas, más que nadie «creadores de mundos»: y Jarnés tiene ya el suyo muy definitivamente moldeado para lanzarlo a las órbitas universales.

Cada día requiere este admirable Benjamín Jarnés mayor perspectiva de conciencia y respeto para ser estimado en su totalidad; y esto, tanto en razón de su extensión como a causa de su profundidad calculable. (Alcanza, ante la trayectoria del móvil, mayor perspectiva el ojo expectante, cuando alejándose aquel del plano próximo de observación se acerca a la meta decididamente).

«El convidado de papel» (fecha, 1924), es una novela que le edita ahora «Historia Nueva». La fecha interesa mucho aquí para contrastar en el libro — por extensión en la obra de Jarnés—, una virtud principal de clásico: permanencia, fijación de valores literarios de concepto y estilo. La corruptibilidad de cierto arte nuevo, en donde cada producción llega sólo a ser antepenúltima — penúltima a lo sumo—, ante el tiempo y la caducidad de la obra misma, promueve a una estabilidad de milagro el *statu quo* de una resistencia quinquenal.

«El convidado de papel» es una novela a fuego lento de sensualidad — he aquí unas vidas de seminario pontificio—; y el fuego se contrae, a lo largo de la novela, en formaciones casi ideales de silogística satisfacción. El «papel» se nos da por Jarnés como la materia prima, próxima, de la abstracción — papel gráfico—, que es la naturaleza de los convidados a estos banquetes en la sombra.

En el principio fué el convidado de «piedra» — otra abstracción para banquetes teológico-literarios—; ahora, el «papel»: el fantasma toma su cuerpo en finas materias de graña. Discriminar el sentido de las abstracciones con base de papel o de piedra, sería plantear la resolución de un problema histórico de las ideas que Jarnés se tiene muy bien sabido.

Gran cosa el estilo de «El convidado de papel». En Jarnés presenta el estilo una seductora ondulación de «despegar» el aerostato: de lanzamiento que, no por tal, se sus- trae a una ley de gravedad operante. (La manzana de Newton, que es grave, porque es madura, que es ser clásica puntualmente).

Otra nota al estilo de Jarnés: los paréntesis — sacos terreros—, en función de lastre de la ironía. Un control del equilibrio, mediante descargas que alivien el periodo de posibles adiposidades de solemnidad.

Terminamos nuestros juicios literarios con declive y aceleración de plano inclinado hacia el elogio debido a Jarnés. Lo meridional, lo cenital, lo claro de calorías de nuestro elogio: 50° al sol, Sevilla, las doce. — Rafael Laffón.

“Enemigo que huye”. — JOSÉ BERGAMÍN. — MADRID. BIBLIOTECA NUEVA. — «Tres escenas en ángulo recto», «El Cohete y la Estrella», «Caracteres», son libros que revelaron la presencia en Bergamín de un moralista sobre todo. Después — un después a igual nivel que el antes— de un sabio de la prosa, de un moderno clásico, en la aceptación más rigurosa y difícil del concepto. Pediremos a un moderno clásico la correlación de su obra con su tiempo como signo cardinal de valoración; pero nuestra exigencia no se tendrá por absolutamente satisfecha si esta condición no se nos aparece completada por el ingrediente de la cultura y

el buen manejo de las referencias. Que lo dicho por Fernando Vela con respecto a la música —«El arte al cubo»—, se aplique propiamente a la literatura y tendremos una aproximación a la fórmula empleada por la experiencia de Bergamín para infundir a su prosa un encanto cercano, aprendido tan lejos.

«Enemigo que huye» es ahora mismo la más completa afirmación de Bergamín, la más sazónada expresión de sus posibilidades hasta ahora. Todo lleva a pensar que este reciente libro pueda ser superado, y, no obstante, siempre señalaremos «Enemigo que huye» como insuperable en uno de sus aspectos: el de la exacta consecución de un propósito. Obra de arte contemporáneo, logra cuanto persigue el arte de nuestros días al querer definirse como «el deporte de la eternidad».

Temas eternos, y para que lo sean, contemplados desde el punto del tiempo en que se da su contemplador, son los que entretienen a los *fantasmas* héroes de «Enemigo que huye». Pero el *punto del tiempo* no se pierde de vista y el tema eterno llega hasta nosotros atravesando el pabellón de un fonógrafo o guiando los rebotes del juguete de un pelotari. Lo mismo, si atendemos al modo de expresión, hallamos un diálogo que suena hoy para oídos de hoy, es decir, que toma puesto entre los lenguajes vivos del ayer y los que vivirán más allá de mañana. Y que entraña a la vez, aludida, supuesta, situada en su vértice del triángulo —referencia, pastiche, evocación—, una viva solera de universalismo —[Shakespeare!— fruto de maestría en la administración de la estructura, la poudercación, el sentimiento y el folklore.—R. Porlán y Merlo.

**"Narciso".** - TEATRO. POR MAX AUB. - Max Aub ha inventado un Narciso complicado, sedimento de inmanentismo, egolatría, sugestivismo, solipsismo... Vendrían Paracelso, Berkeley, Schuber-Soldern y Lessing, y cada uno se llevaría una pieza si no cuidara el autor de que todo fuera bien atomizado, para impedir que el tipo se desgozne y desembrague cuando se lance a la persecución de sí mismo. Porque este Narciso es un personaje en busca de complemento. Es, precisamente, la mitad de un personaje. O un personaje descabalado, descabalado con la tragedia del gemelo de puño que perdió para siempre su compañero, y con su compañero la razón de existir. «Narciso o el viudo de sí mismo» podría titularse esta pieza dramática en tres actos.

La afanosa vida impar de Narciso se resolvería en el feliz hallazgo de otro yo mellizo; de un ser a propósito: Adán-Narciso creado por Narciso-Dios a su imagen y semejanza.

Apenas Eco, la enamorada, logra convertirse, por amor en la elasticidad perfecta que devuelva en rebote —resonancia y remedo— el ademán y el espíritu del anado autógeno.

(El corifeo, hipertrofia del apuntador, se encarga de salvar, a voces y dislates, el acerbo sentimental y el filosófico —táctica de Shakespeare, descensos de tono a lo popular. El bobo en Rueda. El pastor en Encina. El socarrón en Tirso...—)

Pero Eco no le sirve a Narciso. Tiene de él la voz; sólo la voz. Y Narciso —este y el otro—, que busca el parcaído, no se conforma con Eco. Porque la consonantación no es todo el verso —el uni-verso— que le hace falta.

Narciso, tan dentro de sí al modo clásico, anda ya fuera de sí buscando un alguien tan simétrico a él que sea como la corporización de su sombra. Una sombra con las tres dimensiones, y la otra dimensión: el pensamiento.

Al final del segundo acto, Narciso parece morir por procedimientos parecidos a los de su compadre el Dorián de Oscar Wilde: acribillándose a balazos en la imagen de su espejo. Pero en el tercer acto lo leemos casado con Eco. Esta Eco pronto pierde sus propiedades reflexivas —en todos sentidos— y se va con Juan, abrumada ya de ser pantógrafo y cenefa de su esposo, en perenne singular.

Narciso lo siente mucho. Se le ha quedado el vidrio sin azogue. El coro dice que Narciso tropezó en cierta orilla del agua y se ahogó en un río...

Max Aub ha logrado concisa y sagazmente trocar el tipo del Narciso vanidoso de su constitución física, por el del Narciso enamorado de su constitución metafísica. Este Narciso nuevo no es el que busca espejo donde reflejarse —donde reflexionarse— sino el que va en requisitoria de un intangible *alter-ego*, que ha de ser sin duda el peor vecino, porque no es ni prójimo siquiera.—Antonio Núñez C. de Herrera.

**Los poemas de Carl Sandburg.** - Nos proponemos incorporar al castellano en versiones sucesivas las manifestaciones literarias de un grupo que con el latino y el centro-europeo forma la constelación más importante de las letras contemporáneas: el anglosajón. Su literatura quizás no sea rica en equipos como la francesa, pero abundan en ella las acusadas personalidades, cuyo valor, por intenso, admite parangón con lo extenso del equipismo; además es particularmente atractiva por los variadísimos matices que ofrece al estudio, en ocasiones realmente modernos y en otras noblemente modernizados: una amplia paleta de propósitos enciende sus tonos en la distancia apreciable entre, por ejemplo, Eliot y Hart Crane.

Carl Sandburg inaugura nuestra colección. Tan característico poeta norteamericano, nacido en Galesburg, Illinois, (1878), ha publicado durante su agitada y laboriosa vida «Chicago Poems», «Cornhuskers», «Smoke and Steel», «Slabs of the Sunburn West», «Rootabaga Stories», «Rootabaga Pigeons», «The American Songbag» y la celebrada biografía «Abraham Lincoln». Finalmente, la colección «Selected Poems» precedida de un importante prólogo que firma Rebecca West.

El maquinismo, el tráfico actual y la sentimentalidad creada por estos recientes elementos, son los que integran el mundo poético de Sandburg.

La muy agradecida cortesía de Harrison Smith, editor de la casa Harcourt Brace and Company, ha permitido la publicación en MEDIODÍA de la primera versión española de Carl Sandburg.

*Nota a esta traducción.*—Aunque en español el concepto ciudad se considera femenino gramatical y sentimentalmente, hemos masculinizado a Chicago con toda deliberación. Lo hemos hecho inducidos por el espíritu del poema, por el rudo vigor de los epítetos y propiedades que el poeta aplica a la ciudad y por consejo de la culta escritora Mildred Adams, que al comentar nuestra labor, advierte, poéticamente, que «Chicago es un ser esencialmente masculino. Chicago no es una mujer, sino un muchacho que hace muchas cosas». Así que la voz «pueblo» ha sido empleada con notoria impropiedad en cuanto al texto. Nos apartamos en esto de la versión francesa de Bazalgette inserta en «Les cinq continents», compilación hecha por Ivan Goff. Recordamos el carácter deliberado de tal inexactitud; en las demás, el traductor se acusa de torpeza.—Rafael Porlán.



RAMÓN GAYA



## LIBROS NUEVOS

Jorge Guillén: **CÁNTICO**

Pedro Salinas: **SEGURO AZAR**

Gregorio Marañón: **LOS ESTADOS INTERSEXUALES EN LA ESPECIE HUMANA**

R. Menéndez Pidal:

**FLOR NUEVA DE ROMANCES VIEJOS**

P. Pérez Clotet: **SIGNO DEL ALBA**

Constantino Fedin: **UN HOMBRE EXTRAORDINARIO**

Félix Urabayen:

**SERENATA LÍRICA A LA VIEJA CIUDAD**

**En la LIBRERÍA de  
LORENZO BLANCO**

VILLEGAS, 5 (esquina a Plaza del Salvador)

**SEVILLA**

## Colección **MEDIODÍA**

### VOLÚMENES PUBLICADOS

I - Alejandro Collantes de Terán: *Versos.*

II - R. Porlán y Merlo: *Pirrón en Tarfia.*

III - Rafael Laffón: *Signo .*

IV - José M. del Rey Caballero: *Nesga,  
Luz.*

### EN PRENSA

V - J. Romero Murube: *Sombra apasionada.*

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**

# JOSÉ GIL

**FÁBRICA DE MOLDURAS  
EN MADERA TALLADA**

Y TALLERES DE  
**Ornamentaciones Religiosas**

OFICINA Y ESCRITORIO:

**García-Pérez, 3.-SEVILLA**

TELÉFONO. 22149

**DOCTOR**

**Antonio Leal Castaño**  
**CIRUGÍA  
GENERAL  
Y NIÑOS**

JOAQUÍN COSTA, 38

SEVILLA

**En la imprenta de  
M. Carmona**

**se imprime la revista de sevilla**

**mediodía**

**Esta Casa está especializada  
en Revistas de lujo, así como  
en toda clase de trabajos co-  
merciales, y tiene sus talleres  
en Calle Velázquez número 11  
(frente al Hotel Simón) Sevilla.**

**Carbonell y C.<sup>a</sup>**

**S. en C.**

**SEVILLA**

**Maderas - Aceites**

**Aceitunas - Cereales**

**Vinos de Montilla**

**OFICINAS: HERNANDO COLÓN, 34**

# **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 diversidad  
de artículos de medio cristal, propios  
para Cafés, Restaurants, Bares, etc.**

**Avenida de Miraflores, 26**

**SEVILLA**



IMPRESA Y PAPELERÍA DE M. CARMONA  
VELÁZQUEZ, 11. - SEVILLA

**una peseta**