

82

1920 dic 1 n. 1

2/27.480

RESERVA

**ARTE
LITERATURA
CRITICA**

180

REFLECTOR

REVISTA INTERNACIONAL DE ARTE, LITERATURA Y CRÍTICA



DIRECTOR

JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE

SECRETARIO DE REDACCIÓN

GUILLERMO DE TORRE

Redacción y Administración: Palace Hotel.-Madrid.

ALGUNOS DE NUESTROS COLABORADORES:

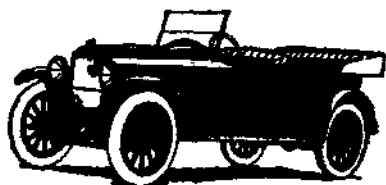
LOUIS ARAGON, CELINE ARNAULD, MAURICIO BACARISSE, RAFAEL P. BARRADAS, NORAH BORGES, JORGE-LUIS BORGES, ANDRÉ BRETÓN, GINO CANTARELLI, BLAISE CENDRARS, CIRIKIAIN GAIZTARRO, CÉSAR A. COMET, PAUL DERMÉE, MARIO DESSY, GERARDO DIEGO, THEO VAN DOESBURG, JOAQUÍN EDWARDS, PAUL ELUARD, JOAQUÍN DE LA ESCOSURA, ANTONIO ESPINA GARCÍA, PEDRO GARFIAS, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, JUAN RAMÓN JIMENEZ, WILHELM KLEMM, JUAN LARREA, ERNESTO LÓPEZ-PARRA, TOMÁS LUQUE, JUAN JOSÉ MANTECON, F. T. MARINETTI, EUGENIO MONTES, GIOVANI PAPINI, VALENTIN PARNACK, JEAN PAULHAN, FRANCIS PICABIA, EZRA POUND, MAURICE RAYNAL, ALFONSO REYES, G. RIBEMONT-DESSAIGNES, J. RIVAS PARNEDAS, ADOLFO SALAZAR, ANDRÉ SALMON, J. SALVAT PAPASSEIT, LUCIA SANCHEZ SAORNIL, ARDENGIO SOFFICI, PHILIPPE SOUPAULT, TRISTAN TZARA, ADRIANO DEL VALLE, ISAAC DEL VANDO-VILLAR, DANIEL VAZQUEZ-DIAZ, FRANCISCO VIGHI, ETC., ETC.

Precios de suscripción anual:

EN MADRID 10 Ptas.
EN PROVINCIAS 12 "
EN EL EXTRANJERO. 15 "
Ejemplar suyo una peseta .

Se vende en todos los puestos de periódicos de España y en la librería de Yagües, Caballero de Gracia, 28.

TIRADA MÍNIMA 10.000 ejemplares



HUPMOBILE

SUCURSALES EN MADRID:

CALLE DE GOYA, 67.
MARTINEZ CAMPOS, 9.
BRAVO MURILLO, 7.

M. SANCHO

AUTOMOVILES

CASA CENTRAL: Zurbano, 52.

MADRID

SUCURSALES EN PROVINCIAS:

SANTANDER,
BILBAO, GIJON,
SEVILLA, VIGO.



CHANDLER



SOCIEDAD ANÓNIMA

LUCERO

COMPañIA ESPAÑOLA
: LA DE SEGUROS :

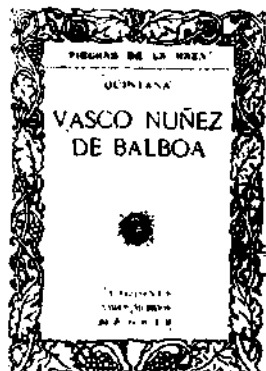
Capital Social: 2.000.000 Ptas.

Desembolsado: 1.000.000 Ptas.

Director-Gerente: D. Diego la Rosa Sánchez.

Domicilio social: SERRANO, 51.--Madrid.

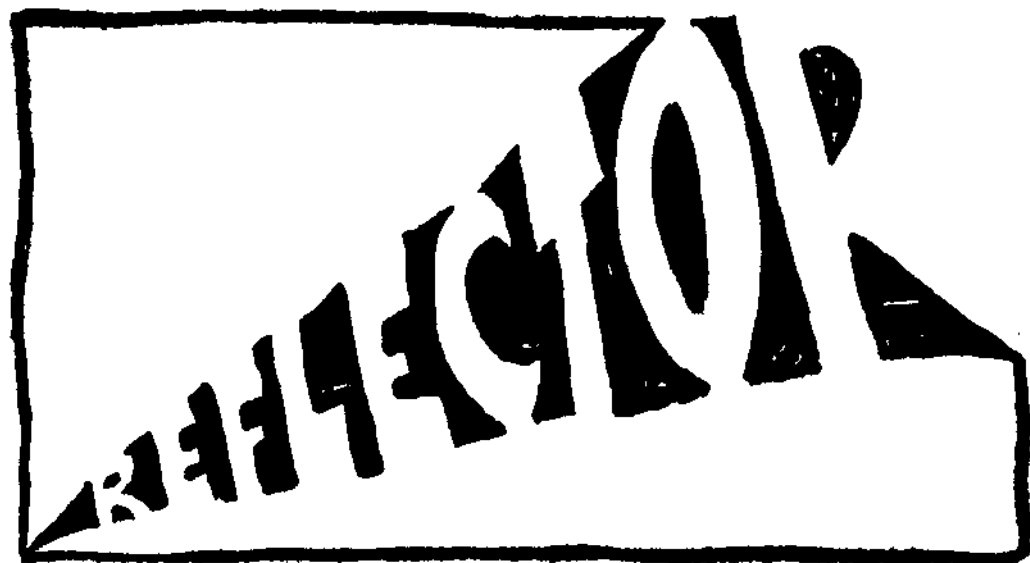
EDICIONES AMBOS MUNDOS



ULTIMOS LIBROS PUBLICADOS

BIBLIOTECA «GIL BLAS»





EN el sector artístico y literario del mundo entero, surgen cada día numerosas fuerzas renovadoras, y se consolidan triunfales avances, que hacen presentir nuestra entrada en una gran época de florecimiento, sintética y constructiva.

Espíritus jóvenes y ardientes—embajadores de la nueva era—animados de una misma sed de conquista, luchan incesantemente en los ejércitos de vanguardia, asestando el piquetazo definitivo a los falsos iconos aún pujantes, y haciendo surgir de las ruinas las rojas corolas de sus novísimas floraciones mentales. Sucede a menudo que sus intenciones y teorías, no sólo no son bastante claramente comprendidas, aún por un público cultivado, sino que en muchos casos se confunden y tergiversan. Proyectar su luz en el encrespado mar de las Artes y las Letras, no dejando por iluminar el más pequeño intersticio entre las

rocas, es el propósito de nuestro REFLECTOR.

¿Alcanzará su foco a dar luz en las lejanías vírgenes? ¿Su intento de irradiar hacia el futuro las concepciones estéticas de nuestro tiempo, se verá cumplido?

Hemos soñado tan intensa su potencia lumínica, tan prolongada su línea de acción, que en algunos momentos nos asalta la idea de que la realidad se imponga y contradiga nuestras más altas ilusiones.

Si la luz, al contrario de nuestros deseos, es escasa, no será turbia—será puras ante todo y sobre todo es nuestro lema—tal vez no sea abundante, pero sí limpia y suave.

Confiados en nuestra intención, encendemos hoy por vez primera nuestro REFLECTOR, alegres y tranquilos, sin ese gesto tímido y pudoroso, hipócrita y encubridor, tan característico de estos tiempos.

TRES POEMAS INÉDITOS

(Sr. D. José de Ciria y Escalante,

Director de REFLECTOR.

Amigo mío:

gracias por su amable invitación. Le mando, para ese primer n.º de REFLECTOR, tres poesías inéditas; y se las mando con verdadero gusto.

Entre jóvenes llenos de entusiasmo, como ustedes, por una dirección estética pura—sea esta la que sea—, me encuentro mucho mejor que entre compañeros de jeneración secos, pesados, turbios y alicaídos.

¡Calidad artística, gloria interior, fe en el presente y el futuro—las «dos únicas» piernas de la aurora!—

Suyo,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Madrid, 22 de novbre. de 1920).

(POESÍAS INÉDITAS)

I

NO se ve el agua;
pero en su presencia oscura,
se baña
la desnudez eterna,
para la que el hombre es ciego.

Y este no verla que yo siento, fijo,
en la noche que ya va verdeando
—¿noche interior, noche del mundo?—,
es más que verla, es no saber
si se baña en el mundo o en mi alma
la desnudez eterna, la mujer
sola,
para la que el hombre es ciego.

(MAR IDEAL)

DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

2

PARECÍAS,
apasionada ya, y aún iracunda,
una puesta de sol, tras la tormenta.

El fulgor rojo de tus ojos chorreantes
iluminaba, aquí y allá, tu sombra trágica,
en coronación última;
—¡oh, qué nostalgia inmensa de un crepúsculo—¡este!—
que había de venir!—

¿Dónde ví yo un paisaje de ciudad
—barrios abiertos al ocaso
del mar, con las fachadas de cristales recorridas
de roja luz sangrante—
así, terriblemente, gloriosamente único,
que parecía una mujer?

...Que parecía una mujer desconocida;
—¡oh, qué nostalgia inmensa de una mujer—!tú!—
que había de venir!—

(HÍJO DE LA ALEGRÍA)

Y 3

CADA hora mía me parece
el agujero que una estrella
atraída a mi nada, con mi afán,
quema en mi alma.

¡Y ay, cendal de mi vida,
agujereado como un paño pobre,
con una estrella viva viéndose
por cada trágico agujero oscuro!

(FUEGO Y SENTIMIENTO)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.



DIBUJO DE BARRADAS

MADRIGAL

A Juan Ramón Jiménez.

Estabas en el agua
estabas que yo te ví

Todas las ciudades
lloraban por tí

Las ciudades desnudas
balando como bestias en manada

A tu paso
las palabras eran gestos
como estos que ahora te ofrezco

Creían poseerte
porque sabían teclear en tu abanico

Tú
no estabas allí

Pero
No

Estabas en el agua
que yo te ví

GERARDO DIEGO.

LOS COPOS DE LAS HORAS

Los copos de las horas
lentamente
caen sobre mi corazón

Los pétalos de tus mejillas
desnudaban mi hombro

El viento ahuyenta con su honda
el rebaño de trigo.

J. RIVAS PANEDAS.

JORNADA

(SEIS HAI-KAIS, POR ADOLFO SALAZAR)



1

*Que larga esgrima de cristal...
¡el arco iris se ha roto infinitamente!
Sol, agua, hojas, desbordante otoño.*

(...riegos).

2

*Azul suavidad de tu fragancia
que envuelves en una música irisada,
clásica frescura luminosa.*

(...retrato).

3

*Frondosa sinfonía, oro y bermeja;
velas blancas preludian en el cielo vário.
Claraboya de tu cuerpo desnudo.*

(...estátua).



4

*Sólo y pequeñito entre todos
él es a quien el ocaso favorece.
¡Mirad, que cristal encendido!*

5

(...arbolillo).

*La diadema de luz en el espejo
incierto, se copia en tremolante peristilo.
Negra concavidad silenciosa.*

(...nocturno).

6

*Has disuelto a la luna en tu arabesca
elocuencia que enmudece a los tritones.
Alma de la noche.*

(...surtidor).

P A P I E R

à Guillermo de Torre.

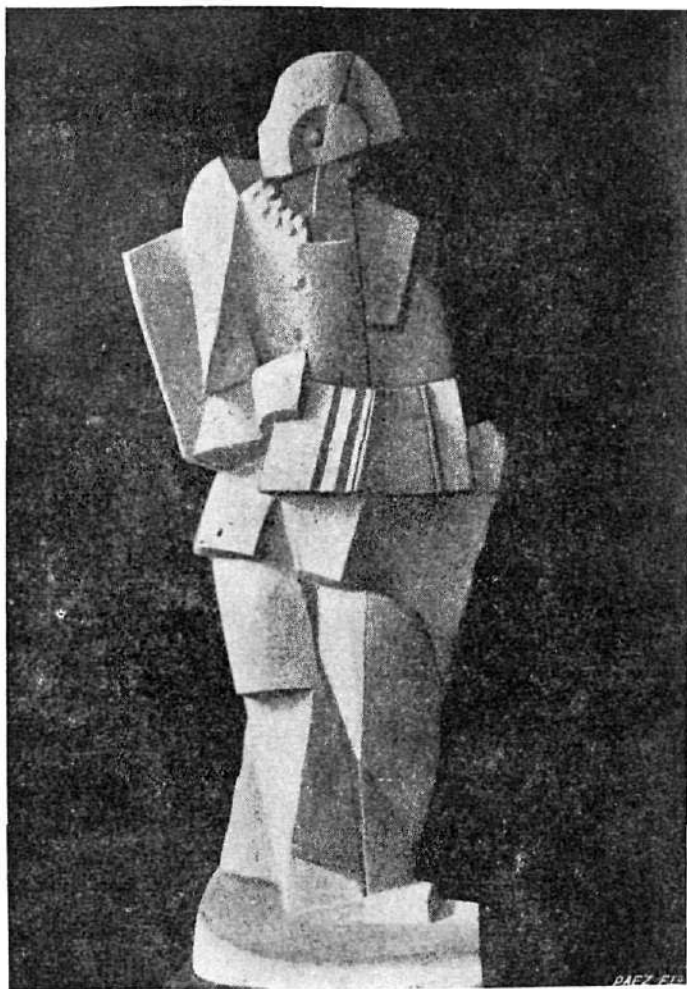
Le ventilateur te salue
Ces allumettes sont mouillées
Adieu
Hélas
Visages
Il est bientôt huit heures
C'est drôle
Encore une fois
Le ventilateur te salue
Et moi je te dis
Au revoir

PHILIPPE SOUPAULT.

B O X E U R

Oh! Et le charmed'unpoing énorme, agité,
Ballon d'assaut
Cœur bien placé
(Le cœur bat à sa hauteur),
Sauteur
Et non de peur.

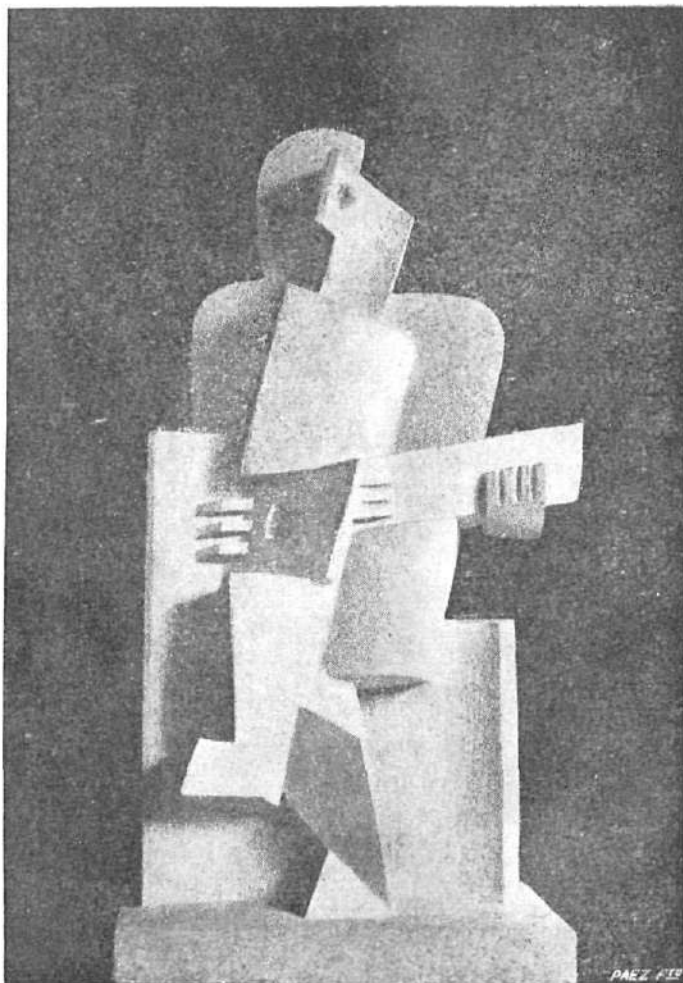
PAUL ELUARD.



Jacques Lipchitz: EL TOCADOR DE ACORDEÓN

(Reproducido con permiso de «Action»)

JACQUES LIPCHITZ.—El Cubismo, Arte de finalidad plástica, que propende a la reconstrucción estructural de los volúmenes y planos, halla en la admirabilísima Estatuaria de Lipchitz su vértice de iluminación teórica, y una equilibrada plasmación persuasiva.—Lipchitz rebasa la superficie hoy bidimensional de los pintores cubistas, y perfora esa invisible profundidad plástica de la intrarrealidad especial. Su Arte es puramente lineal—mejor aún, curvilíneo—y de concepción planistamente arquitectónica. Está basado en los primitivos conceptos geométricos de la Estatuaria más remota, y posee, empero, una ambiciosa proyección porvenirista. Sus piedras esculpidas acusan un relieve supremo, y una nitidud purificadamente plástica en la interferencia de sus planos, yuxtaposiciones angulares y aristas expresivas. La estatuaria de Lipchitz, es de una alta calidad hermética, e irradia una austera luminosidad innovatriz. Distanciándose de los falsamente conmovedores torneamientos modelados, Lipchitz construye sus obras con puras, toscas e ingentes cualidades plásticas. Así, él mismo ha dicho a Ramón Gómez de la Serna—que ha trazado su efigie en una página del *Libro Nuevo*:—«Con un plano que se levanta o crece, y se rodea de sus necesarias adherencias, de sus aristas proporcionales, se puede expresar la tristeza o la jocundidad humana o el sentimiento que se desea.» Y, coincidente, afirma M. Raynal en el

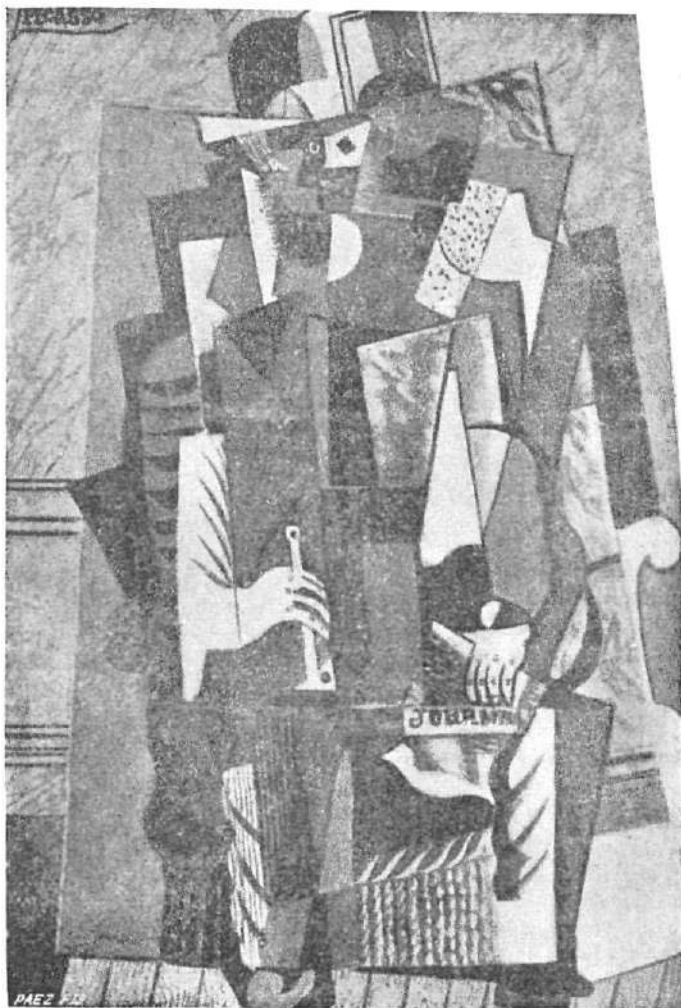


EL GUITARRISTA: Escultura cubista de Lipchitz.

(Reproducido con permiso de «Action»)

estudio monográfico, que precede a la colección de sus reproducciones—edc. «Action»:—Lipchitz entona un himno a la Luz y a la exaltación de sus cualidades. Para Lipchitz la luz crea los objetos. Fuentes de su sensibilidad, algunas de las piedras de Lipchitz no son otra cosa que refracciones, difracciones, interferencias, rayos paralelos, incidentes o reflejos. Y sobre las aristas, planos, cavidades y relieves, el artista vierte esta suprema cualidad de la Luz recreatriz.» Ved este mismo saltimbanqui que sobre la pista de un circo toca un acordeón brotado de su vientre, y este guitarrista hierático en cuya alma pentacorde gravita el ritmo de las aristas. Como subraya Raynal, por primera vez ante unas esculturas, no sentimos el deseo de rotación visual; pues ellas mismas, en su plástica centrífuga giran en torno a nuestros sentidos.—Lipchitz: máximo estatuario y constructor cubista, tras el que surgen epigónicamente: Archipenko, Duchamp-Villón y H. Laurens.—La clave teórica de su Arte es: que en lugar de traducir directamente la profundidad, nos da el equivalente plástico, ordenando en un sentido siempre arquitectural los planos y volúmenes, con un espíritu de equilibrio clásico y de euritmia intencional novísima.

G. DE T.



Dibujo cubista de Pablo Picasso

(Reproducido con autorización de P. Rosenberg)

PABLO PICASSO.—Faro de sugerencias argopictóricas en la planimetría postimpresionista: eje de rotaciones perimayéuticas en el orbe teórico: brújula de exploraciones ultraespeciales: vértice confluyente de las angulares corrientes superadoras e innovatrices; precursor y epígono, simultáneamente, de los movimientos más audaces e intensos que han fecundado toda la pintura contemporánea.—La personalidad poliédrica de Picasso rasga las definiciones unilaterales. Imposible sintetizar su fisionomía panorámica. ¡Protéico, tornatil, multiforme! ¡Siempre inquieto y conmovido del evolutivo anhelo devenirista! Innovador, orientador nórdico y desorientador humorista, no ha vacilado en llegar, a veces, hasta la farsa inventando, para martirio jubiloso de sus imitadores, algunos «ismos» fugaces como el «panoplismo» y el «rombismo». Su obra es múltiple, contradictoria y poliorámica: Desde el Greco a Cézanne, de Gauguin a Toulouse-Latrec, de Matisse a Ingres: He aquí una de las trayectorias recorridas y algunos de los jalones nominales que marca la filiación de la pintura picassiana. No hay por qué reprochar a este lucífero pictórico la asimilación de influencia, pues él ha elevado y depurado sus intenciones secretas. Picasso es un resumen de precedentes fundidos a sus aportaciones originales. Su obra abarca grandes segmentos del Arte antiguo y del Arte genuinamente contemporáneo. Conociendo a Picasso, se interpreta y



Pablo Picasso: ARLEQUIN

(Reproducido con autorización de P. Rosenberg)

se ama toda la pintura novísima.—Su figura tiene, desde hace años, una altitud magistral, una calidad depurada y una potencia suscitadora de estelas admirativas y epigónicas. Español—y malagueño de nacimiento—, Picasso ha sido, y sigue siendo, el «animateur» de la pintura nueva.

Ante él, los críticos afines prenden las gavillas de su pirotecnica verbal, iluminando los horizontes hiperdimensionales de su Arte. «Picasso ha inventado todo—dice André Salmon en un estudio fervoroso de *L'Esprit Nouveau*—. Picasso está sólo e impar entre el cielo y la tierra. El Arte actual y el Arte futuro despiertan ante su bienhechora tiranía.» Su obra se se escalona en diversos sectores marcados por la época de los Saltimbanquis, la época Azul y la época Rosa, anteriores al Cubismo. No obstante haber sido con Matisse, Deraid y Braque un iniciador del retorno-primitivista, al descubrir y valorar los primeros ídolos del Arte Negro, y el inductor único del mismo, su «pourvoyeur» hoy no es su jefe, como señala Salmon. «Indiferente al destino de la escuela cubista, Picasso, egoísta, lo defiende. No se puede exaltar a Picasso sin sostener el cubismo y los cubistas. Pero puede preferirse Picasso y su Arte.»—Aquí, paralelamente, pueden verse dos dibujos representativos del Picasso más interesante y perdurable: un retrato cubista órfico y uno de sus celebres Arlequines dibujado con un sobrio lineamiento persuasivo.—G. DE T.

R A M O N I S M O

EL GRAN GASÓMETRO

No tenía fuerza el gas y aunque en la ciudad más grande del mundo había unos gasómetros enormes hubo que votar la construcción de otros mayores que se tardarían algunos años en rematar.

Ya estaba próxima la inauguración del gran gasómetro, gran tartera negra que casi tocaba al cielo y cuyos calados soportes eran como torres Eiffels que le servían de muletas sobre las que intentar la ascensión.

Una gran sombra caía sobre la ciudad en cuanto el sol trasponía el gasómetro, el gran gasómetro pues había uno mucho más grande que los otros dos y parecía como si aquello recordase la trinidad de cruces en el Golgota, una central muy grande y otras dos mas pequeñas.

El gran elefante del gasómetro, cárcel del aire sin una ventana, amargaba el paseo por los arrabales por su mayor grandeza, con un trágico sublime que abrumaba. ¿Cómo íbamos a admirar aquel fantástico edificio como inaudito brocal del infierno necesitado de un suplemento usurpado al cielo por el exceso de atormentados que lo atestan ya? Siempre he sospechado que los gasómetros se nutren del infierno por que es aviesa la llama azul del gas.

Todos esperaban en la más enorme ciudad del mundo la hora en que creciera el gran gasómetro, la hora en que al funcionar se elevaría sobre su misma altura en la plenitud del gas, cuando el azuloso elemento se ensancha en sus entrañas. ¿Pero todavía podría crecer más? ¿Sería posible?

El gran día de la inauguración llegó al fin llenos de reluciente carbón de piedra todos los alrededores del gasómetro en una legua a la redonda. Parecía puesta de riguroso luto la ciudad por aquel lado.

El gran gasómetro creció, creció, creció

tanto, se ingurgitó tanto aire y tanta capacidad de la ciudad que absorbió el aire de todos, y los habitantes de la mas grande ciudad del mundo murieron en su postura del momento, en el gesto en que les cogió la asfisia.

LAS SORTIJAS DEL CIELO

Las estrellas son sortijas de unos Dioses presuntuosos que alardean de sus grandes solitarios. Sobre todo no cabe duda de esta verdad cuando algunas noches comienzan a mover el dedo de la sortija con ostentosa presunción.

LA ARAÑA GENIAL

La araña más lista, la araña sorprendente fué la que se estableció en plena araña de luz, en plena gran lámpara. Su caza fué sorprendente. Cazó todo lo que había que cazar porque todo se la venía a la boca con la atracción de la luz. Fué la única araña que se pareció al naturalista que cuelga luces de los árboles para aumentar sus colecciones.

EL LADRIDO ABSURDO

La pobre mujer vivía en una casita de los barrios extremos donde tenía un horno en que amasaba pastas de taberna ganándose así la vida. Algun domingo asaba en su horno corteza de cerdo y salía a venderla a los bebedores que buscan los columpios y las tabernas de las afueras.

En su corral no tenía más que un gallo y dos gallinas.

Las noches de su casita solitaria y como abandonada a los ladrones, eran para ella medrosas y largas.

Una noche por fin los ladrones tantas veces soñados escalaron una tapia ¿iban a robar impunemente? No. El gallo fiel, al verles ladró como un perro y los ladrones huyeron despavoridos.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

D A R S E N A

Yo dejaría en tus manos

Amazona del Mundo

todos los meridianos

Tu surtidor de risa
y el abanico blanco que enseña tu sonrisa

El mundo es un cinema
y en el telón la Luna
un punto del poema

Quién lo diría
Aquella estrella blanca no tiene ortografía

Luna rota en el puerto
con las alas abiertas
y las estrellas
cajas para las novias muertas.

Al alba la bahía parecía
un do re mi fa sol que se extinguía

ADRIANO DEL VALLE.





GRABADO EN MADERA DE NORAH BORGES

ANGUSTIA

Para Mauricio Bacarisse

Los árboles gimnastas
que han saltado en la pista
van recogiendo aplausos con el pico

Las banderas desnudas
sollozan en sus cárceles.

Canciones insospechadas
naufrajan en mi pecho

El otoño ha deshojado mi cartera

Un lucero extraviado
me canta junto a la almohada.

JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE.

Poema simultáneo

*A Carlos Fernández - Cid,
que algún día hará la disección
de un cuerpo celeste.*

Los niños dormidos lanzan pompas de jabón
sobre los regazos calientes de las amas de crías.

Los crisantemos se marchitan en el búcaro
extenuados de tantos cumplimientos y etiquetas.

Los mozos de café en lugar de sombreros
llevan ciudades redondas de plata y de cristal.

¡Las noches se relevan para depilar a la Luna!

Los payasos envueltos en harina se frién en el circo.

El fluído de mis poemas apaga las estrellas.
Mis versos de pelotari aboyan la Luna.

¡Nos mojamos porque el paraguas celeste
está acribillado de infinitas constelaciones!

El buzo sonriendo nos mostró entre
sus dientes la otra mitad del arco iris.

ISAAC DEL VANDO-VILLAR.

Fchsss..... ¡¡Pon!!

C Empezó la función

E

El señor de las alturas
hace diabluras
con luceros y cometas.

Los angelitos disparan sus escopetas.

L E S

Cuatro petardos a compás
¡tras! ¡tras! ¡tras! ¡tras!

T I A

El Señor, riega
el cielo de estrellas *alfa* y *omega*
y estrellas de letanía,
San Pedro murmura en la portería.

┌ ┐ S

Relámpagos teatrales.

Luego

San Marcos suelta un toro de fuego;
se asustan
las oncemil vírgenes (todas me gustan)
y los santos padres barbudos.

F U E

¡Cataplún! ¡Cataplún!
dió dos estornudos
San Cristobalón.

G O S

Serpentina de magnesio y latín
a cargo de San Agustín.

E

Z

Traca española
por el valenciano Vicente Ferrer
y el guipuzcoano Ignacio Loyola.

┌ ┐

Santa Bárbara, maestra en el oficio
y su antípoda compañero
Pedro Botero
queman la torre de artificio.

F

|

C

|

H L E S

Un trueno profundo.
Terrible explosión.
Se acabó el mundo.

!!!Pon!!!

FRANCISCO VIGHI.

V
E
R
T
I
C
A
L

Ya—presintiendo el obsoleto del libro como instrumento expresional—Ludwig Rubiner proclamó que el manifiesto constituiría el órgano más acto de nuestros intercambios intelectuales. Ante todo, su forma: esa gran foja abierta como un lecho, con sus alardes de bandera, y sin la humildad falsa del libro que con sus ocho aristas penetra como un ariete en nuestros estantes. Claro que el manifiesto es algo que grita, pero que grita con esa ingenuidad gesticulante y espontánea con que discuten en el cénaculo los compañeros...

Guillermo de Torre, que se empuja hoy verticalmente sobre el tablado de su manifiesto, transvasará mañana sus ideaciones a la pantalla cinemática o se alzarán, bocinero de sus propios poemas, sobre los rancos de una plataforma. Desde hoy su Manifiesto—cálido, primordial, convencido—posee ante la democracia borrosa del medio ambiente todo el prestigio audaz de una desorbitada faloforia en un pueblo jesuítico.

El estiércol dorado de los caminos es amarillo como el sol que lo estruja.

Este es el truco de los optimistas.

El sol transfigura en lo vertiginoso es amarillo como el estiércol que estruja.

Este es el truco de los pesimistas.

Erigir una de estas analogías en dogma, agotar todas las variaciones factibles, disfrazar el arlequín primicial con todos los trapos, plasmar el rostro en una serie de muecas y exhibir una mentalidad disecada al gusto del público, crearse una actitud, en una palabra: he aquí la volición de casi todos los escritores.

Contra esta voluntad de imponer a las fracciones antmicas un denominador común, Torre se alza. El se proclama creacionista, cubista, expresionista, futurista, dadaísta... Y volando a la vez en tantas pajareras, no se encierra en ninguna y bajo el entusiasmo de su gesta verbal se adivina una gran invectiva subcutánea contra las escuelas, en lo que tienen de carcelario y de uniformizado, en lo que contradicen al instante. Y en su actitud himnicamente egoísta, literaturiza la jubilosa estela stirneriana—la de aquel hombre que habló de la significación formidable de un grito de alegría sin pensamiento—y arquitecta nuestras orientaciones rebasadoras de las glorias baratas.

JORGE-LUIS BORGES.

LIBROS ESCOGIDOS

Ramón Gómez de la Serna: **LIBRO NUEVO**. Madrid, 1920.

Aquel libro que auguró Ramón Gómez de la Serna en su primera, mas célebre, encrespada e insurgente proclama de Pombo, 1915, «el libro inclasificable, el libro violento, el libro ultravertebrado, el libro libre en que se libertase el libro del libro, y en que las fórmulas se desenlazasen al fin», hélo aquí ahora, en 1920, conseguido en el *Libro nuevo*, audaz, descoyuntado y poliorámico.

Sorprende, alucina, cautiva la mutabilidad kaleidoscópica de éstas páginas henchidas de visiones originales, apuntes sagaces y alardes imaginativos. El *Libro nuevo* marca una meta en el segundo ciclo literario de RAMÓN, a partir de *Greguerías*, y cuyo vértice angular está en *Mustrario*.

(Atrás quedan, representativos de una hervorosa y barroca inquietud germinal, sus primeros libros herméticos: *Ex - Votos*, *El Libro mudo*, *Tapices*. Hoy, su autor los mira como «un delirio intenso, fulminante y rebelde» de su primera juventud; mas no obstante, a mi juicio son de un relieve mas impar y de una calidad más pura que el módulo de la greguería demótica. Esta significa la transición a la zona jovial, y la liberación del pathos barroco y de la congoja sinusoidal, que desdoblaba en refracciones oblicuas las vértebras de sus primeros y descontorsionados libros).

En el *Libro nuevo* destaca acaso aún más que en *Senos* o *Variaciones* ese afán de politeísmo objetivado, ese hilezoísmo sentimental y esa psicofilia intensa que le induce a sentirse imbibido, transfundido y diluido en las cosas humanas y físicas, vivientes e inertes. Ante sus miradas perforadoras (recordad que Ramón mismo, en *Tapices*, se ha caracterizado como un «mirador», un espectador, y no como un escritor coherente) todo adquiere un relieve peculiar, una faceta insospechada y una proyección humorística. Y cómo su mirada abarca todas las longitudes, cómo de su poliorama visual nada queda excluido, éste descriptor infatigable se apresta a construir una nueva revisión del Cosmos multiédrico, en que todos los obje-

tos, paisajes y entidades sean afrontados en sus rasgos más expresivos, penumbrosos y pintorescos, a lo largo de una serie de volúmenes. ¡Asombroso campo de exploración especulativo el suyo, de un área ilimitada, solo abarcable por sus ojos prismáticos!

Incesario subrayar aquí la categoría que adquiere en nuestro friso de precursores, la personalidad potente de Ramón Gómez de la Serna—que se desangra incensantemente sobre las cuartillas con una tenacidad y una prodigalidad invasoras. Su figura será estudiada por mí con mas detención. Hoy solo he querido subrayar la aparición del *Libro nuevo* en cuyas páginas densas abren brechas de luz crítica sagaces glosas firmadas por Alfonso Reyes, «Azorín», Cansinos-Asséns, Díez-Canedo, Valéry-Larbaud y Vinardell.

Alfonso Reyes: **EL PLANO OBLICUO**.—Madrid, 1920.

La irisación dardeante del mosaico pluricolor prismatiza el azar de los dados, sobre los rectángulos del ajedrez mental. Hay ejercicios de musculatura abstracta, y torneos de sutileza en el estadio irónico. Alfonso Reyes, bajo su máscara aristofanesca, propaga su verbo nuevo en ondas excéntricas. Los episodios se desenlazan en la tercera dimensión. Y por el plano oblicuo de su libro, resbalan caprichosamente estilizaciones reflejas de las metamorfosis fantásticas en los laboratorios mentales.

Albert Gleizes: **DU CUBISME ET DES MOYENS DE LE COMPRENDRE**. Editions «La Cible».—Paris, 1920.

Al pintor y teorizante cubista Alberto Gleizes, debemos las primeras iluminaciones críticas sobre este arte noviestructural, expuestas en su libro *Du Cubisme* (edc. Figuière), escrito en colaboración con otro pintor del grupo, Jean Metzinger. *Du Cubisme* apareció en 1912, casi simultáneamente a las sagacisimas y famosas *Méditations esthétiques: Les peintres cubistes*, del lucífero Apollinaire, libro que difundió y aclimató la novísima pintura en todas las atmósferas estéticas. Posteriormente, Gleizes publicó un «brochure» de trece páginas—edición clacdestina, sin fecha ni pie de imprenta, que

nos ha remitido Francis Picabia—titulada igualmente *Le Cubisme*, y que viene a ser una síntesis divulgadora de sus anhelos hacia la reintegración plástica y la estructura bidimensional del cuadro cubista.

(Completando ya la bibliografía francesa del cubismo hay que recordar *Le Cubisme* y sus recientes *Opinions de peintre* (edc. Cadet) por Roland Chavenon. Un *Préface* de la pintura cubista por Gabrielle Buffet. Unos aforismos estéticos y unas teorizaciones post-cubistas en *Après le cubisme* de Ozenfant y Jeanneret. Y últimamente, en las ediciones de «L'Effort Moderne», una colección de monografías sobre «los maestros del cubismo»—Braque, Gris, Laurens, Herbin, Metzinger, Picasso y Severini—en lujosos albums con veinte reproducciones y juicios críticos, a 100 frs. Más dos volúmenes de la misma editorial: una conferencia de Léonce Rosenberg *Cubisme et tradition*, y otra de Maurice Raynal titulada *Quelques intentions du cubisme*).

Este libro reciente de Gleizes es el vértice confluyente y equidistante de todas las corrientes teóricas emergidas del oceano cubista, y a clarificadas en normas directrices. *Du cubisme* fija y sintetiza la trayectoria evolutiva que ha descrito la modalidad cubista, desde sus orígenes en 1908 hasta 1920. Sobre la planitud captada de hoy, Gleizes contempla ya la perspectiva exacta del nuevo Arte, sus matices peculiares, sus espejismos fugaces y sus elementos genuinos y permanentes que abocan a unas metas definitiva. Los axiomas teóricos en que cristalizan sus inquietudes, revelan el anhelo esencial de enlace auténticamente tradicional, y la preocupación reconstructiva de los volúmenes compenetrados y simultáneos en el espacio, que posee a los pintores cubistas. Ellos, en su reacción frente a los impresionistas, han relegado los problemas de la luz y del colorido, abismándose en la estructuración de los elementos modernos, y organizándolos en el cuadro según una regla de creación supraobjetiva. De ahí que en Poussin, David e Ingres fijen los cubistas—no obstante la disidencia recriminadora de los futuristas italianos Funi, Dudreville, Russolo, y Sironi—sus anhelos de retorno hacia la pura tradición lineal y la síntesis primitivista.

La incompreensión del público ante las pri-

meras obras cubistas, nace de su insuficiencia para conseguir una depuración retiniana, y una agilidad mental captadora de los justificantes teóricos. Porque los pintores cubistas,—según corrobora Gleizes—en lugar de detenerse en la noción objetiva, pretendían la reconstrucción planista. Han querido sintetizar plásticamente las distintas fases móviles del modelo. Han reflejado la simultaneidad de planos. Y en su estudio de las dimensiones han llegado a ubicar los volúmenes, y a crear el cuarto espacio—fruto de su pasión intelectualista.

Mas hoy, según Gleizes olvidan la obsesión exaédrica, y reconocen que la pintura solo debe poseer dos dimensiones, dejando el plano tridimensional para la escultura. Y complementariamente, abandonan la representación mensural de los volúmenes, y el enoema geométrico hiperespacial.

¡Que sugestivas, diafnas y persuasivas son éstas páginas axiomáticas de Gleizes! Ellas ratifican mi dilección hacia esta fórmula pictórica, visible luego, al final del libro, en unas reproducciones de cuadros y esculturas cubistas, selectamente coordinadas.

J. Evola: ARTE ASTRATTA Collection DADA.—Casa Editrice Maglione & Striní.—Roma, 1920.

Tristán Tzará, veleta nómada, aguja sismográfica y microbio de antipoesía burlesca, aterrizó en Roma este verano último. Una cohorte de jóvenes futuristas, como Evola, Cantarelli, Filozzi y Dora se sintieron atraídos por el imán verbal del Señor Aa el Antifilósofo, y prolongaron en alaridos concentricos las muecas estridentes, iniciadas en los festivales dadaistas de la temporada parisina.

Primer brote de la cosecha contagiosa, en la florescencia subversiva, es *Arte astratta*. Evola, liminarmente, fija, tras un exámen introspectivo, su «posición crítica» en la planimetría extrarradial de DADA: «Il puro sentimento estetico è sentimento interiore ed inesprimibile dei mezzi espressivi, pressi nelle loro infinite possibilità astratta, nel loro valore assoluto, disenterisato—senza contenuto né fine».

Proyección de estas abstracciones teoréticas, son diez poemas que cierran el libro, y cuatro composiciones pictóricas. donde las curvilineas audaces rasgan los contornos enespaciales.

G. DE TORRE.

GRANJA AVICOLA **LA TUTA**

Aves de lujo y de producto. -(☺)- Doce variedades.
Huevos para incubar.

Informes y pedidos al director. ✕ **AYAMONTE**

Pedid oloroso y fino **“PALMERO”** de la casa de

MANUEL M. FERNANDEZ de Jerez de la Frontera

Especialidad MANZANILLA IMPERIO

REPRESENTANTE EN SEVILLA:
D. Francisco Antón Murcia
TORREJON, 15.

SANLÚCAR DE
BARRAMEDA

Fàbrica de conservas de pescados

ESPECIALIDAD EN ATÚN
Y SARDINAS EN ACEITE

Marca LEÓN

PEREZ HERMANOS

AYAMONTE

Lactarium médico

DEL
DR. ORTA

ALCALA, 196. Teléfono S-1276. Central: FUENCARRAL, 96.

Gota de leche y Régimen lácteo, leche natural,
homogeneizada, esterilizada, desnatada, etc. etc.

MONTES SIERRA E HIJOS
BANQUERO
(SUCESOES DE HUIDOBRO)
SEVILLA

Use V.
LOS PERFUMES
Marca ANFORA
DEL
Instituto Español

SEVILLA

Gráfica AMBOS MUNDOS

Periódicos, Revistas, Obras, y todo lo
concerniente a las Artes Gráficas

DIVINO PASTOR, 10.-MADRID

TELÉFONO 22-21 J.



MADRID
Red de San Luis.

SAN SEBASTIÁN
Hernani, 11.

BANCO MERCANTIL SANTANDER

SUCURSALES: LEÓN, SALAMANCA, TORRELAVEGA, REINOSA,
LLANES, SANTOÑA, ASTORGA, LAREDO, RAMALES,
PONFERRADA Y LA BAÑEZA

Capital 15.000.000,00 Ptas.

Desembolsado . . . 7.500.000,00 “

Fondo de Reserva. 7.500.000,00 “

Caja de Ahorros (A la vista 3 por 100, con liquidaciones semestrales de intereses).

Cuentas corrientes y de depósito con intereses de 2, 2 $\frac{1}{2}$, 3 y 3 $\frac{1}{2}$.

Créditos en cuenta corriente sobre valores personales.

Giros, cartas de crédito, descuentos y negociación de letras documentarias o simples, aceptaciones, domiciliaciones, préstamos sobre mercaderías en depósito, tránsito, etc., negociación de monedas extranjeras, seguros de cambio de las mismas, cuentas corrientes en ellas, etc., cupones, amortizaciones y conversiones.

Operaciones en todas las Bolsas. Depósitos de valores libres de derechos de custodia.

Cajas de seguridad para particulares.

Dirección telegráfica y telefónica: MERCANTIL.

Las Empresas de
CAMIONES
y los dueños de
AUTOMÓVILES

que aspiran a obtener
de sus vehículos el má-
ximun de eficacia combi-
nado con la mayor eco-
nomía, saben que los

ACEITES y GRASAS



Son irremplazables

La pureza de nuestros artículos es absoluta y así
lo parantizamos a nuestros clientes, a pesar de
que vendemos a precios de competencia.

SOCIEDAD INDUSTRIAL MERCANTIL
MARQUE DE LA
ENSEÑADA 8. MADRID TELÉFONO
1670 M

PIDANOS UNA CAJA DE 36 K' COMO MUE/TRA, PARA EN/AYAR