



## EL POETA MORENO VILLA PINTOR

### THE POET AND PAINTER MORENO VILLA

*Mariano González Presencio, Marta García Alonso*

doi: 10.4995/ega.2017.7842

José Moreno Villa fue un escritor, crítico de arte y pintor que dirigió la revista *Arquitectura* entre 1927 y 1933, realizando una extraordinaria labor de divulgación de la arquitectura moderna. El artículo pretende recordar al personaje, testigo y protagonista de la actividad de la vanguardia en España, a partir de un pequeño artículo publicado en *A. C.* acompañado de la reproducción de dos de sus cuadros, en el que incidía en las relaciones entre pintura y arquitectura desde una posición original y heterodoxa.

**PALABRAS CLAVE: MORENO VILLA. REVISTA ARQUITECTURA. REVISTA A.C. GENERACIÓN DEL 27**

*José Moreno Villa was a writer, art critic and painter who ran the journal *Arquitectura* between 1927 and 1933, where he did an extraordinary job of popularizing modern architecture. The article looks back at the person who was witness to and protagonist of the avant-garde movement in Spain, based on a short article published in the journal *A.C.* It is accompanied by reproductions of two of his paintings, in which he emphasizes the relationship between painting and architecture from an original and unorthodox standpoint.*

**KEYWORDS: MORENO VILLA. ARQUITECTURA JOURNAL. A.C. JOURNAL. THE GENERATION OF 27**





1. Páginas del artículo publicado en A. C., nº 3, pp. 33-31

1. Pages from the article published in A.C., no. 3, pp. 33-31

## EL POETA MORENO VILLA PINTOR

Los amigos que tengo en el G. A. T. E. P. A. C. desean unas líneas para estos dos cuadros míos que figuraron en una exposición reciente de Madrid.

Pero unas cuantas líneas y en una revista de arquitectura que tiene un criterio rectilíneo, han de ir derechas a la cuestión que más apasiona desde que apareció en la historia, la pintura cubista; esto es, a la relación entre pintura y arquitectura.

Piensen algunos que la vivienda moderna es opuesta a la pintura. Otros, menos extremistas la admiten, pero a condición de que se ajusten al cubismo, que fué pintura plana y esencialmente arquitectónica, sin llamadas al mundo interior del hombre ni al mundo exterior o de la naturaleza.



Los años y la incesante voluntad creadora del europeo han ido enseñando que ambas creencias son insuficientes. Hay en ellos algo de razón y de verdad, pero les falta algo. No volveremos, por ahora, al abarrotamiento decorativo de fines del XIX, por lo que atañe a la pintura en los interiores domésticos; si preside en la organización de la vivienda un sentido de ponderación, a la vez que sana alegría, se buscará una pintura de tal o cual tamaño y tales o cuales tonos y asuntos para tal o cual superficie de la pared que requiere un "sostén pictórico". Porque, a veces, un cuadro es un elemento tan indispensable como un pilar o una escalera. En el sentido directo y en el metafórico.

No es forzoso, además, que el cuadro sea cubista. El cuadro de un despacho puede ser de una tendencia, y el del comedor, de otra, y el de la sala de estar, de otra.

Hay cuadros surrealistas que son incompatibles con la sala burguesa por lo crudo de sus temas o alusiones, pero no cabe duda de que un cuadro de fondo poético y legítimamente misterioso, da motivo en las salas de estar a conversaciones y coloquios divertidos.

El cuadro cubista, por su parte, se encontrará debidamente allí donde no se habla sino que se busca concentración, es decir, en el despacho o estudio.



30 -

Para el comedor pueden servir esas otras pinturas que ni son abstractas, ni poéticas; que son pintura sobre todo, con leves alusiones a formas reconocibles: las de Cossio, las de Borés.

Ateniéndonos a estas tres direcciones pictóricas que a mi entender son impuestas por las distintas celdas que integran un hogar, yo diría a mis amigos directores de esta revista que mis cuadros son de sala y comedor. Pocos de mis cuadros son puramente abstractos. A juicio de las personas sensibles y enteradas hay en ellos sustancia para recorrer con el espíritu largas regiones y durante largas horas.

Los que reproduce hoy esta revista se titulan: "Obstáculos" y "Piedras ambulantes". Mis cuadros se bautizan una vez acabados, como se hace con los niños. Es muy comprometido eso de querer hacer un Juan, un Pedro o un Nicanor. Primero se hace y después se bautiza.

J. Moreno Villa



EL FIN DE SAN PETERSBURGO. Film conmemorativo de la revolución rusa de Octubre 1917. Es quizá la obra cumbre de Pudovkin. Autor de «La Madre». Prva. Filmofono.

EL ARSENAL HUMANO. Máxima emoción conseguida con la simple precisión de la composición fotográfica. Prva. Filmofono.

- 31

1

Con este mismo título se publicaba en el número 3 de julio-septiembre de 1931 de la revista A. C. editada por los miembros del GATEPAC, un artículo escrito por el propio José Moreno Villa que, a petición de los redactores de la revista, acompañaba la publicación de dos cuadros que acababan de aparecer en una exposición en Madrid 1.

Moreno Villa era por entonces Secretario de Redacción de la revista *Arquitectura*. Lo fue durante el período 1927-1933, que coincidió con el momento de mayor proximidad a la vanguardia de la publicación de la Sociedad de Arquitectos, por lo que el hacerle hueco en las páginas de una revista tan radicalmente moderna como era A. C. no dejaba de ser un reconocimiento a la labor en pro de la vanguardia que Moreno Villa estaba desarrollando desde *Arquitectura*. Tam-

poco sería menor la influencia, en este tratamiento tan especial, de la amistad y complicidad que el poeta y pintor malagueño compartía con Fernando García Mercadal, uno de los fundadores del GATEPAC, que durante todo el tiempo de la dirección de Moreno Villa ostentó una corresponsalía itinerante por Europa de la revista *Arquitectura* y que fue el principal impulsor de la presencia en España de figuras tan relevantes de la vanguardia europea como Le Corbusier, Van Doesburg, Mendelshon o Gropius 2.

Cuando se hizo cargo de la Secretaría de Redacción de *Arquitectura* Moreno Villa era ya una figura singular dentro del panorama artístico y cultural español. Singularidad que se derivaba de lo atípico de su trayectoria, de la variedad de sus registros y de su difícil adscripción crítica.

An article titled "The Generation of 1927", written by José Moreno Villa, was published in issue no. 3 (July-September 1931) of the journal *A.C.*, edited by the members of GATEPAC; at the request of the journal's editors, the author also published two accompanying paintings that had just been shown at an exhibition in Madrid 1. At the time, Moreno Villa was the editorial secretary of the journal *Arquitectura*. He held this position from 1927 to 1933, a period in which the Society of Architects publication was most involved with the avant-garde, so making space for Moreno Villa in the pages of such a radically modern journal as *A.C.* was an acknowledgement of the work he was carrying out at *Arquitectura* to promote the avant-garde movement. The friendship and complicity that the poet and painter from Malaga shared with Fernando García Mercadal, one of the founders of GATEPAC, also played an important role in this special treatment. Throughout Moreno Villa's time running *Arquitectura*, García Mercadal was a correspondent in Europe for the journal and was the main driving force behind the presence in Spain of such important figures of the European avant-garde movement as Le Corbusier, Van





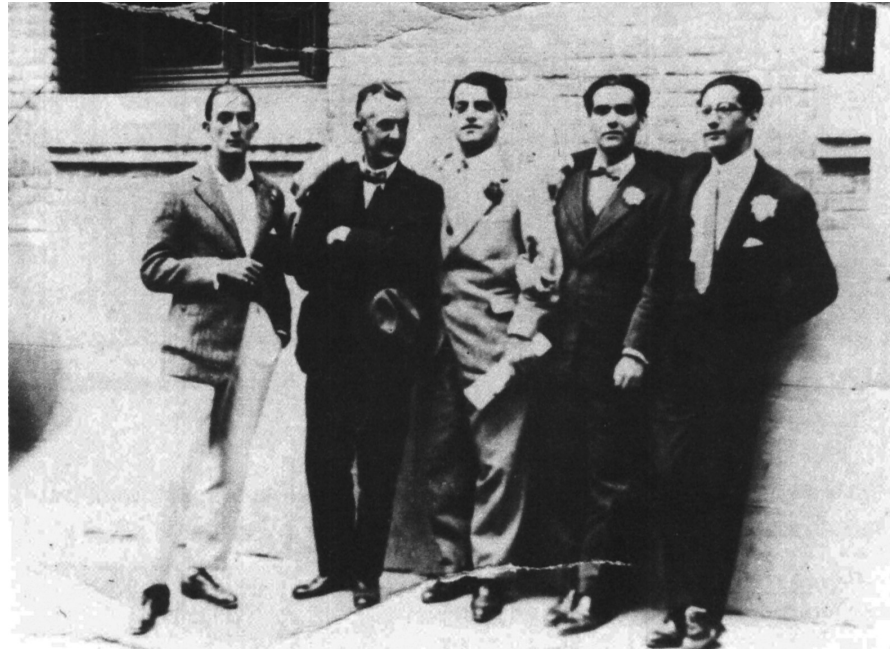
Doesburg, Mendelssohn and Gropius 2.

When he took over as editorial secretary of *Arquitectura*, Moreno Villa was already a unique figure on the Spanish artistic and cultural stage. His uniqueness came from the unusual nature of his career, the variety of his registers and the difficulty critics had pigeonholing him.

Moreno Villa had experienced a complex career before he began to paint – the latest of his artistic ventures. After an unsuccessful period in Germany training as a chemist (his family's wish for him), he entered the world of literature with the publication of his first poems. However, he had already begun to show an interest in art criticism through his readings in Germany, where he was witness to the historiographic revolution carried out by the Central European school of art historians, which was, in many respects, essential to the subsequent spread of modern art. His reading and, in some cases, translation of authors such as Riegl, Worringer, Mauthner and Wölfflin became the basis of his education as a critic and occasional art historian 3.

While living in Madrid early in the second decade of the 20th century, he managed to get his first poems published. At the same time as this literary activity, around the middle of the same decade, Moreno Villa also began significant work as an art critic, first for the *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas* and later for the *Revista General*. After a failed personal relationship, he entered the Residencia de Estudiantes (Student Residence) at the request of Jiménez Fraud, the director of the institution. He was to reside there nearly continuously until the outbreak of the war. The 30-year-old Moreno Villa found the Residencia to be a very special environment that would be the catalyst for his unconditional rapprochement with the avant-garde. His subsequent friendship with such leading lights as Buñuel, García Lorca, Pepín Bello and Dalí, who were much younger than him (the eldest, Federico García Lorca, was born in 1898, whereas Moreno Villa was born in 1887), placed him at the epicentre of the Spanish artistic revolution and awoke in him a new universe of interests.

Among the interests awakened by his new life circumstances was an activity that would unite him with the entire avant-garde movement and make him one of its standard-bearers: painting. He began to paint "with real fanaticism" at



2

Moreno Villa había recorrido un complejo itinerario antes de empezar a pintar, la más tardía de sus dedicaciones artísticas. Después de una fallida estancia en Alemania para formarse como químico –ese era el deseo familiar– se inició en el mundo de las letras con la publicación de sus primeros poemas, pero antes ya había empezado a despuntar su interés por la crítica de arte con las lecturas que había realizado en Alemania donde pudo asistir a la revolución historiográfica que desarrolló la escuela centroeuropea de historiadores del arte, fundamental en muchos aspectos en el posterior despliegue del arte moderno; la lectura y, en algunos casos traducción, de autores como Riegl, Worringer, Mauthner o Wölfflin, constituyó para Moreno Villa la base de su formación como crítico y ocasional historiador artístico 3.

Al comienzo de la segunda década del siglo, ya instalado en Madrid, conseguiría publicar sus primeros poemas. En paralelo al desarrollo de esta actividad literaria, hacia la mitad de la década, Moreno Villa iniciaría también una apreciable labor como crítico de arte, primero en el *Boletín de la Sociedad Espa-*

*ñola de Excursionistas* y más tarde en la *Revista General*.

Después de una malograda relación sentimental y a petición de Jiménez Fraud, director de la institución, se instalaría en la Residencia de Estudiantes que sería su lugar de habitación de manera casi ininterrumpida hasta el estallido de la guerra. Moreno Villa, que contaba entonces con treinta años, encontró en la Residencia un ambiente muy especial que acabaría desencadenando su acercamiento incondicional a la vanguardia; su sucesiva amistad con personajes tan destacados como Buñuel, García Lorca, Pepín Bello o Dalí, bastante más jóvenes que él (el mayor, Federico, había nacido en 1898, mientras que él lo había hecho en 1887), le colocó en el epicentro de la revolución artística española, despertando en él un nuevo universo de intereses.

Entre las inquietudes que despertaron sus nuevas circunstancias vitales surgió el interés por la práctica de una actividad que acabaría por unirle del todo a la vanguardia y convertirle en uno de sus adalides: la pintura, que empezó a practicar "con verdadero fanatismo" en la Academia Libre de Pintura junto



- 2. Fotografía de Dalí, Moreno Villa, Buñuel, García Lorca y Rubio Sacristán
- 3. Moreno Villa, J. *Urbanismo, cualquier rincón de España*, 1928
- 4. Moreno Villa, J. *Figuras y ciervos*, 1929

- 2. Photograph of Dalí, Moreno Villa, Buñuel, García Lorca and Rubio Sacristán
- 3. Moreno Villa, J. *Urbanismo, cualquier rincón de España* (Urban Development, Anywhere in Spain), 1928
- 4. Moreno Villa, J. *Figuras y ciervos* (Figures and Deer), 1929

a Salvador Dalí y Maruja Mallo 4.

Su presencia en la *Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas* en París en 1925, supuso un hito importante en su progresivo acercamiento al credo moderno, no sólo por la relevancia que tuvo la cita, sino porque allí entró en contacto con los nombres más significados de la presencia española en la intensa vida artística parisina. Además de visitar los estudios de Gris y Gargallo o conocer a artistas como Pere Prune, Apelles Fenosa o Mateo Hernández; en París se produjo también su primer encuentro con Fernando García Mercadal, dando comienzo a una relación que a la larga resultaría capital para la orientación que marcaría la revista *Arquitectura* en los años en los que Moreno Villa la dirigió desde la Secretaría de Redacción.

El estallido de la guerra le encontró alojado todavía en la Residencia de Estudiantes; a pesar de sus cuarenta y nueve años, no dudó en alistarse, aunque nunca fue llamado a filas sino que en noviembre sería evacuado a Valencia en la primera

expedición de intelectuales, junto con Antonio Machado entre otros.

El seis de febrero de 1937 salió de Valencia hacia Estados Unidos en misión cultural comisionado por el Gobierno de la República; esta estancia se prolongaría hasta finales de abril de ese mismo año, cuando una nueva orden del Gobierno le llevaría a México. El 10 de mayo de 1937 Moreno Villa llegaría a Ciudad de México, iniciando así un exilio que se prolongaría hasta su muerte en abril de 1955 5. Allí seguiría pintando, pero su alejamiento de la vanguardia iría haciéndose tan ancho como el océano que le separaba de España.

Humberto Huelgo Cardoso señala tres etapas en su paulatino acercamiento a la vanguardia. Una primera que el biógrafo denomina como neogótica, caracterizada por una posición tradicionalista respecto del arte, con críticas a Picasso y a Vázquez Díaz y al cubismo en general y mucho más cercana a la actitud de artistas como Aurelio Arteta, practicante de un realismo con cierto aire regionalista 6. Una segunda etapa muy influida en lo

the Academia Libre de Pintura, together with Salvador Dalí and Maruja Mallo 4.

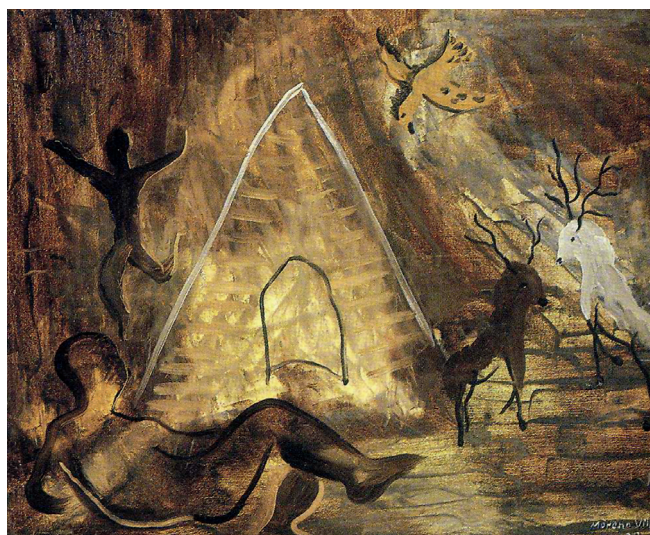
His presence at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris in 1925 was an important milestone in his gradual journey toward the modern credo because of the importance of the event and because he came into contact with the most notable Spanish names in the rich Parisian artistic world. As well as allowing him to visit the studios of Gris and Gargallo and meet artists such as Pere Prune, Apelles Fenosa and Mateo Hernández, Paris was also the place where he first met Fernando García Mercadal, sparking the beginning of a relationship that would, in time, be fundamental to the direction that the journal *Arquitectura* would take during the period in which Moreno Villa ran it as editorial secretary.

At the start of the war, he was still living in the Residencia de Estudiantes and, although he was 49 years old, he did not hesitate to enlist. However, he was never called up and, in November, he was evacuated to Valencia as part of the first expedition of intellectuals, together with Antonio Machado and others.

On 6 February 1937, he left Valencia for the United States on a cultural mission commissioned by the government of the Republic. He stayed there until the end of April of the same year, when, on new orders from the government, he went to Mexico. On 10 May 1937, Moreno Villa arrived in Mexico City, and thus began a period of exile that would end with his death in April 1955 5. He continued to paint there, but his remoteness from the avant-garde was to become as wide as



3

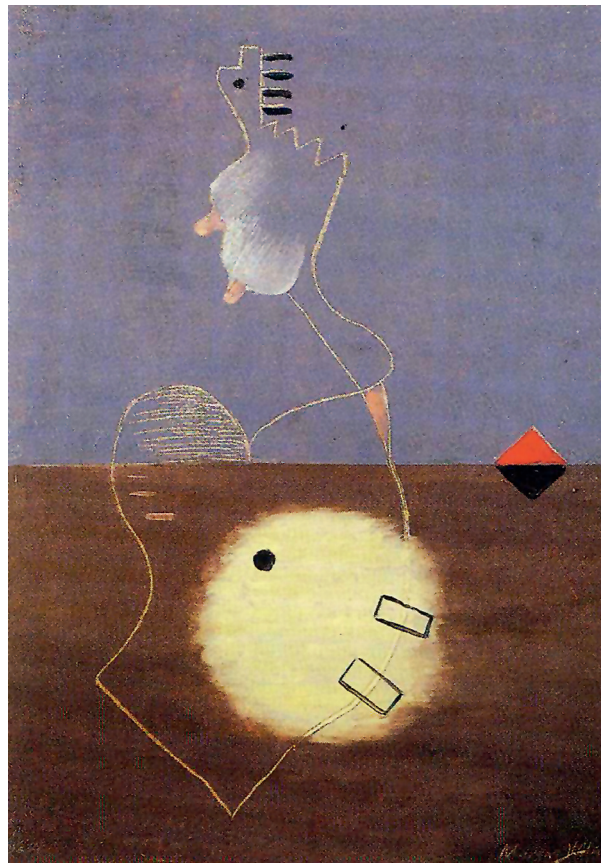


4





5



6

the ocean that separated him from Spain. Humberto Huergo Cardoso points to three stages in his gradual rapprochement with the avant-garde. The first stage is what the biographer calls Neo-Gothic, characterized by a traditional approach to art, with critiques of Picasso and Vázquez Díaz and Cubism in general, much closer to the attitude of artists such as Aurelio Arteta, an exponent of realism with a certain regionalist air <sup>6</sup>. The second stage is highly influenced in terms of theory by certain texts to which he gained access thanks to his knowledge of the German language; significantly, *Form Problems of the Gothic* by Wilhelm Worringer (1911), as well as the works of Alois Riegl and Heinrich Wölfflin, whose key work, *Principles of Art History* <sup>7</sup>, he would translate in 1922. The third, avant-garde, stage begins in 1925 and lasts until 1936. As mentioned, his Mexican exile also resulted in his permanent distancing from the avant-garde. The reasons for this change in around 1925 are varied and some are of a biographical nature. First, there is his contact with the progressive environment of the Residencia and the personalities of the young friends he made there, together with his initiatory journey to the Paris exhibition of 1925. By then, he had already begun to paint seriously, encouraged by his friend, the painter Uzelay, and his exploration

teórico por determinados textos a los que tuvo acceso gracias a su conocimiento del alemán; de manera significativa *La esencia del estilo gótico* de Wilhelm Worringer (1911), pero también la obra de Alois Riegl y de Heinrich Wölfflin, de quien traduciría en 1922 su obra esencial *Los conceptos fundamentales de la Historia del Arte* <sup>7</sup>. Y una tercera vanguardista a partir de 1925 y que se extiende hasta 1936. Como ya se ha señalado, el exilio mejicano supondría también su definitivo alejamiento de la vanguardia.

Las razones de este cambio en torno a 1925 son variadas y algunas presentan caracteres biográficos. Está en primer lugar el encuentro con el ambiente progresista de la Residencia y la personalidad de los jóvenes amigos que allí conoció, así como el iniciático viaje a la exposición de París de 1925. Para entonces ya había empezado a pintar en serio, animado por su amigo el pintor Uzelay y su exploración se

dirigiría en primer término hacia el cubismo, para dejar entrever con posterioridad una creciente veta de irracionalidad que le llevaría, de manera contradictoria, hacia el surrealismo. En paralelo, como poeta y escritor ensayó la escritura de vanguardia, ejercitándose de manera algo tardía en la escritura automática o desenvolviéndose —mejor— en textos (poesía y teatro) de marcado carácter surrealista.

En todo caso, en 1925 aparecería ya como un destacado pintor de vanguardia en la “Primera Exposición de Artistas Ibéricos” junto a pintores como Francisco Boses, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado o Ángel Ferrant.

En paralelo a su actividad artística, Moreno Villa asumiría el papel de propagandista de la vanguardia, en especial de los jóvenes artistas españoles, y se empeñaría en caracterizar los orígenes de la nueva época rastreando sus antecedentes. Este aspecto le convierte en una *rara avis*





5. Moreno Villa, J. *Pareja de amantes*, 1929  
 6. Moreno Villa, J. *Mujer*, 1930  
 7. Moreno Villa, J. *Composición* 1931

5. Moreno Villa, J. *Pareja de amantes (Lovers)*, 1929  
 6. Moreno Villa, J. *Mujer (Woman)*, 1930  
 7. Moreno Villa, J. *Composición* 1931 (Composition 1931)

dentro del panorama de la vanguardia, por lo menos de la española, no tanto por su actividad propagandística como por su esfuerzo crítico. Un esfuerzo, por otra parte, de marcado carácter personal, original en sus planteamientos, que no se limitó a hacer continuismo de la lectura de los textos y manifiestos que más le habían influido 8.

También el acercamiento de Moreno Villa a la vanguardia en la década de los veinte estuvo inevitablemente teñido por su personalidad. Incluso en esta época, la modernidad estética de Moreno no destaca por su radicalidad; hay más de rechazo del historicismo y, especialmente, del regionalismo que propiamente adhesión a los postulados de la vanguardia. En lo que respecta a la arquitectura, a una cerrada defensa del racionalismo inicial siguió una paulatina moderación en el discurso

e incluso un cierto rechazo en sus últimos años en España, una vez finalizada su relación con *Arquitectura*.

Por eso resulta relevante hoy recordar el articulito publicado en *A. C.*, porque, visto con perspectiva, revela de manera sintomática la complejidad del pensamiento de Moreno Villa al acercarse a un tema central del debate de la vanguardia como era el de las relaciones entre arquitectura y pintura.

Lo que más sorprende en su breve escrito es la particular manera que tiene Moreno Villa de abordar la cuestión, no desde la comparación de lenguajes, ni desde las características intrínsecas de cada una de las disciplinas, sino desde un concepto tan evitado por la vanguardia como es el de la decoración.

Rechazando por excesivamente radical la opinión de los puristas que excluían la pintura de los inte-

focused primarily on Cubism. This subsequently revealed a growing streak of irrationality that would, paradoxically, lead him to Surrealism. At the same time, as a poet and writer, he tried his hand at avant-garde literature, experimenting quite late with automatic writing and expressing himself (with better results) in texts (poetry and theatre) with a distinctly surrealist nature. In 1925, he appeared as a prominent avant-garde painter at the "First Exhibition of Iberian Artists", together with painters such as Francisco Bores, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado and Ángel Ferrant.

Alongside his artistic activity, Moreno Villa took on the role of campaigner for the avant-garde, especially among young Spanish artists, and he made a concerted effort to characterize the origins of the new era by tracing its roots. This aspect made him an odd figure in the panorama of the avant-garde, at least in Spain, not so much because of his campaigning, but because of his work as a critic. This effort was of a markedly personal nature, original in its approach and not limited to a mere continuation of his reading of the texts and manifiestos that most influenced him 8.

Moreno Villa's relationship with the avant-garde in the 1920s was also inevitably coloured by his personality. Even at that time, the aesthetic modernity of Moreno Villa was not noted for its radicalism; there is more rejection of historicism and, above all, regionalism, than adherence to the postulates of the avant-garde. In terms of architecture, an initial strong defence of rationalism was followed by a gradual moderation of his discourse and even a certain rejection in his later years in Spain, once his relationship with *Arquitectura* had come to an end.

But it is important today to remember the article published in *A.C.* because, viewed with perspective, it proves to be symptomatic of the complexity of Moreno Villa's thinking as he approaches a central topic in the debate of the avant-garde: the relationship between architecture and painting.

What is most surprising in his short tract is the particular way in which Moreno Villa approaches the topic, not through the comparison of languages or based on the intrinsic characteristics of each discipline, but from the point of view of decoration, an aspect studiously avoided by the avant-garde. He rejects as excessively radical the opinion of the purists who eschew the painting of architectural interiors, with the exception of Cubist paintings, and begins to defend the need to introduce paintings into domestic spaces ("as







indispensable as a column or a staircase” 9) and then argues for alternating styles of painting, grouping them by the different rooms in the house: abstract for the office, surrealist (though with poetic and mysterious themes and without the roughness of some surrealist works) for the living room, whereas, for the decoration of the dining room, he suggests other works of an intermediate nature, such as those of Cossío and Bores 10. He calls himself a drawing-room painter and distances himself from the abstraction and from the pure Cubism with which he was never comfortable.

These few lines show Moreno Villa’s unorthodox relationship with modernity, which justifies his journey to the avant-garde and back again. For Huergo Cardoso, his aesthetic thinking is based on two principles that he never ceases to explore: the instinct of death and the thirst for heterogeneity. Because of this, his literary and artistic work always contains a streak of irrationality that brings him mainly to Surrealism, despite the fact that, as a critic, he defends the rationality of modern architecture. In fact, what attracts him to Cubism and Functionalism is not its alleged logical precision, but its lack of sensuality, its scorn for organic life, whereas what brings him close to the painters of the “black” Spain (*España negra*), to the Spanish painting of the 1600s, and to Surrealism, is the irrationality, the mystery and the madness 11.

Moreno Villa’s special relationship with the avant-garde is not unique in the Spanish world of art, which is characterized by being unorthodox. His relationship becomes especially clear if we compare the personality of the two architects who were closest to him. Fernando García Mercadal, a true ambassador of modern architecture in Spain, with whom, through the pages of *Arquitectura*, he worked hard to popularize avant-garde architecture, and Luis Moya, renowned champion of traditionalism, who nevertheless clearly understood the key elements of Surrealism and whose intellectual proximity and mutual influence with Moreno Villa were, as Huergo Cardoso contends 12, probably far greater than the relationship between the poet from Malaga and García Mercadal. Though he is a cross-disciplinary figure and an unclassifiable individual, Moreno Villa provides a good illustration of the unorthodox nature of the environment in which Spanish intellectuals moved at that time and of the complex and inextricable networks they wove among them. ■

8. Moreno Villa, J. *Federico disponiéndose a cantar la nana*  
 9. Moreno Villa, J. *Luis Moya*  
 10. Moreno Villa, J. *Autorretrato*



8

riores arquitectónicos, a excepción de que se tratara de cuadros cubistas; empieza defendiendo la necesidad de la introducción de pinturas en los espacios domésticos —“tan indispensables como un pilar o una escalera” 9— y, a continuación, aboga por la alternancia de estilos pictóricos, especializándolos según las distintas dependencias de la casa; abstracto para el despacho, surrealista (aunque de temática poética y misteriosa y sin la crudeza de algunas obras surrealistas) para la sala, mientras que para la decoración del comedor sugiere el recurso a otras obras de carácter intermedio como las de Cossío o Bores 10. Él mismo se declara pintor de sala y de comedor, distanciándose de la abstracción y del cubismo puro con el que nunca se llegó a encontrar cómodo.

Estas pocas líneas ponen de manifiesto la heterodoxia de Moreno Villa en su relación con la modernidad que justifica su viaje de ida y vuelta respecto de la vanguardia. Para Huergo Cardoso su pensamiento estético se funda en dos principios que baraja sin cesar, el instinto de la muerte y la sed de heterogeneidad,

8. Moreno Villa, J. *Federico disponiéndose a cantar la nana* (Federico Preparing to Sing a Lullaby)  
 9. Moreno Villa, J. *Luis Moya*  
 10. Moreno Villa, J. *Autorretrato* (Self-Portrait)

esto hace que el conjunto de su obra, tanto la literaria como la pictórica, se encuentre siempre atravesada por una corriente de irracionalidad que le acerca por encima de todo al surrealismo, por más que como crítico defienda la racionalidad de la arquitectura moderna. De hecho, lo que le atrae del cubismo y del funcionalismo no es su pretendida precisión lógica, sino su falta de sensualidad, su desprecio por la vida orgánica, mientras que lo que le acerca a los pintores de la España negra, a la pintura española del seiscientos o al propio surrealismo es la irracionalidad, el misterio y la locura 11.

La particular relación de Moreno Villa con la vanguardia no es un caso aislado en el panorama artístico español, caracterizado por la heterodoxia. La suya se pone especialmente de manifiesto si comparamos la personalidad de los dos arquitectos que más próximos estuvieron a él. Por un lado, Fernando García Mercadal, auténtico embajador de la arquitectura moderna en España, con el que, desde las páginas de *Arquitectura*, desarrolló una intensa labor de divulgación de la vanguardia arquitectónica y, por el otro, Luis Moya, reconocido paladín del tradicionalismo que, sin embargo, entendió muy bien las claves del surrealismo y cuya cercanía intelectual e influencia mutua con Moreno Villa fue, como defiende Huergo Cardoso 12, probablemente muy superior a la que el poeta malagueño mantuvo con García Mercadal.

En todo caso, Moreno Villa, aunque personaje transversal e inclasificable, ilustra bien la heterogeneidad del ambiente en el que se desarrollaron los intelectuales españoles en esos años y las complejas e inextricables redes que se tejieron entre ellos. ■



9



10

#### Notas

- 1 / (MORENO VILLA, 1931. 30-31). Los cuadros se titulaban "Obstáculos" y "Piedras ambulantes".
- 2 / (DE SAN ANTONIO, 2001, 25). También (MOYA BLANCO, 1987,31-33).
- 3 / (CALVO SERRALLER, 1987).
- 4 / (MORENO VILLA, 1944, 161).
- 5 / "Ante una conmoción como la sufrida por España se ve que la civilización y la vida se sostienen en un equilibrio inestable por acuerdo de los hombres. Roto el acuerdo todo cambia o se desmorona". (MORENO VILLA, 2001,433)
- 6 / Por ejemplo: "Aurelio Arteta. La balada de la pintura" (1920), (MORENO VILLA, 2001, 195 y ss.); "Hombres, hechos, intereses, ideas. Exposición de Vázquez Díaz en Madrid" (1921), (MORENO VILLA, 2001, 199 y ss.).
- 7 / (HUERGO CARDOSO, 2001, 19 y ss.).
- 8 / Los gérmenes del nacimiento de la nueva época los encuentra en antecedentes tan dispares como el Arte Negro, El Greco, Rousseau, Cézanne, Ingres y Seurat, mientras que como propagandista del arte nuevo se afana en dar a conocer a los artistas españoles escribiendo artículos y dictando conferencias sobre Dalí y otros pintores y escultores modernos. (HUERGO CARDOSO, 2001, 28-29). Estas ideas las dejó reflejadas Moreno Villa en "Orientaciones artísticas. El arte de mi tiempo" (1925), (MORENO VILLA 2001, 241) o "(Notas) de Arte. Los gérmenes de la época actual" (1925), (MORENO VILLA 2001. 267).
- 9 / (MORENO VILLA, 1931, 30).
- 10 / (MORENO VILLA, 1931, 31)
- 11 / (HUERGO CARDOSO, 2001, 41-42).
- 12 / (HUERGO CARDOSO, 2010, 63-67).

#### Referencias

- CALVO SERRALLER, Francisco, 1987. "José Moreno Villa Historiador y crítico de arte" en PÉREZ DE AYALA, Juan (ed.), *José Moreno Villa (1887-1955)*, Biblioteca Nacional, Madrid

- DE SAN ANTONIO, Carlos. 2001. "La etapa fundacional: las ideas y los protagonistas" en DE SAN ANTONIO, Carlos (Coordinador) *Revista Arquitectura (1918-1936)*, Ministerio de Fomento-COAM, Madrid.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. 1987 "José Moreno Villa en el Centro de Estudios Históricos, en PÉREZ DE AYALA, Juan (ed.), *José Moreno Villa...*
- HUERGO CARDOSO, Humberto. 2001. "Los artículos de arte de Moreno Villa a vista de pájaro", en MORENO VILLA, José, *Temas de Arte...*
- HUERGO CARDOSO, Humberto. 2010, "La ironía y la adhesión", en MORENO VILLA, José. *Función contra forma y...*
- MORENO VILLA, José. 1931. "El poeta Moreno Villa pintor" en A. C., n° 3.
- MORENO VILLA, José. 1944. *La vida en claro*, Fondo de Cultura Económica, México.
- MORENO VILLA, José, 2001. *Temas de Arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954)*, Pre-Textos, Valencia.
- MORENO VILLA, José. 2010. *Medio mundo y otro medio. Memorias escogidas*, Pre-Textos, Valencia.
- MORENO VILLA, José, 2010. *Función contra forma y otros escritos sobre arquitectura madrileña, 1927-1935*. Issebooks, Valencia.
- MOYA BLANCO, Luis. 1987. "Don José Moreno Villa director de la revista *Arquitectura* durante la época de la Generación del 27", en PÉREZ DE AYALA, J. (ed.), *José Moreno...*

#### Notes

- 1 / (MORENO VILLA, 1931. 30-31). The paintings were titled "Obstáculos" (Obstacles) and "Piedras ambulantes" (Travelling Stones).
- 2 / (DE SAN ANTONIO, 2001, 25). Also (MOYA BLANCO, 1987,31-33).
- 3 / (CALVO SERRALLER, 1987).
- 4 / (MORENO VILLA, 1944, 161).
- 5 / "Turmoil such as that suffered by Spain shows that civilization and life are held in an unstable equilibrium by the accord of men. When the accord is broken, everything changes or falls apart." (MORENO VILLA, 2001,433)
- 6 / E.g. "Aurelio Arteta. La balada de la pintura" (1920), (MORENO VILLA, 2001, 195 ff.); "Hombres, hechos, intereses, ideas. Exposición de Vázquez Díaz en Madrid" (1921), (MORENO VILLA, 2001, 199 ff).
- 7 / (HUERGO CARDOSO, 2001, 19 ff).
- 8 / He finds the seeds of the new age in such disparate sources as African art, El Greco, Rousseau, Cézanne, Ingres and Seurat, whereas as a campaigner for new art, he takes pains to promote Spanish artists by writing articles and giving conferences on Dalí and other modern painters and sculptors. (HUERGO CARDOSO, 2001, 28-29). These ideas were set out by Moreno Villa in "Orientaciones artísticas. El arte de mi tiempo" (1925), (MORENO VILLA 2001, 241) and "(Notas) de Arte. Los gérmenes de la época actual" (1925), (MORENO VILLA 2001. 267).
- 9 / (MORENO VILLA, 1931, 30).
- 10 / (MORENO VILLA, 1931, 31)
- 11 / (HUERGO CARDOSO, 2001, 41-42).
- 12 / (HUERGO CARDOSO, 2010, 63-67).

#### References

- CALVO SERRALLER, Francisco, 1987. "José Moreno Villa, Historiador y crítico de arte" en PÉREZ DE AYALA, Juan (ed.), *José Moreno Villa (1887-1955)*, National Library, Madrid.
- DE SAN ANTONIO, Carlos. 2001. "La etapa fundacional: las ideas y los protagonistas" en DE SAN ANTONIO, Carlos (Coordinador) *Revista Arquitectura (1918-1936)*, Spanish Ministry of Public Works, Madrid.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. 1987 "José Moreno Villa en el Centro de Estudios Históricos", in PÉREZ DE AYALA, Juan (ed.), *José Moreno Villa...*
- Huergo Cardoso, Humberto. 2001. "Los artículos de arte de Moreno Villa a vista de pájaro", in MORENO VILLA, José, *Temas de Arte...*
- HUERGO CARDOSO, Humberto. 2010, "La ironía y la adhesión", in MORENO VILLA, José. *Función contra forma y...*
- MORENO VILLA, José. 1931. "El poeta Moreno Villa pintor" in A. C., no. 3.
- MORENO VILLA, José. 1944. *La vida en claro*, Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- MORENO VILLA, José, 2001. *Temas de Arte. Selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954)*, Pre-Textos, Valencia.
- MORENO VILLA, José. 2010. *Medio mundo y otro medio. Memorias escogidas*, Pre-Textos, Valencia.
- MORENO VILLA, José, 2010. *Función contra forma y otros escritos sobre arquitectura madrileña, 1927-1935*. Issebooks, Valencia.
- MOYA BLANCO, Luis. 1987. "Don José Moreno Villa director de la revista *Arquitectura* durante la época de la Generación del 27", in PÉREZ DE AYALA, J. (ed.), *José Moreno...*