

realiza en el período 1920-25 unas telas tan desgajadas de materia y de sensualidad, tan ascéticas, como las de Cotán. Véase *Le raisin* de 1920. Existe inclusive un curioso paralelismo en la temática entre el madrileño y el cartujano de Granada. En el libro de Daniel-Henry Kahnweiler, *Juan Cris, su vida y su obra* se reproduce *La religieuse*, 1922 (pl. XXVII). Ella indica que, como Cotán, Gris aspiró a una expresión de lo sobrenatural. Otra aproximación se da con Alejandro Calder. Uno de los *móviles* del norteamericano recuerda en los objetos colgados la *Naturaleza muerta* de la colección del duque de Hernani, de Cotán.

<https://doi.org/10.29393/At359-192JMAR10192>

JOSE MORENO VILLA

José Moreno Villa ha fallecido en México. Su nombre está unido a la más seria hazaña de investigación estética intentada en España en los días inolvidables del Centro de Estudios Históricos. Allí trabajó y vivió en comunidad con Ricardo Orueta, Américo Castro, Sánchez Cantón, Giménez Fraud, Amado Alonso y otros muchos que por ahí andan. Moreno Villa nació en Málaga en 1887. Estudió en Alemania y formado para la filosofía y la investigación literaria derivó más tarde por diversos caminos.

Ha sido poeta, ensayista, historiador del arte, memorialista y traductor, además de pintor de notables méritos.

Su labor en el exilio puede calificarse de fecunda e importante. En poesía escribe *Puerta severa* (1941) y *La noche del verbo* (1942). En prosa, *Cornucopia de México* (1940), *Doce manos mexicanas* (1941), *Vida en claro* (autobiografía) (1944), *Leyendo a...* (1944), *Pobretería y locura* (1945) y *Lo que sabía mi loro* (1945). En estudios para la historia del arte, *Locos, enanos, negros y niños en la Corte de los Austrias* (1939), *La escultura colonial mexicana* (1941) y *Lo mexicano en las artes plásticas* (1948). En territorio neutral hay que poner *Los autores como actores* (1951), por participar de diversas tendencias. En él se da lo biográfico, lo literario y lo artístico.

Como pintor, José Moreno Villa merece un lugar especial en la

historia de la pintura contemporánea española. La vocación pictórica nació imprecisa hacia 1924. Siguió entonces las lecciones en la academia libre de Julio Moisés. Se cansó en seguida y Moreno Villa decidió seguir por su cuenta pegándose un poco indirectamente, a través de reproducciones en color, a los artistas más cercanos a su sensibilidad, que eran en ese tiempo —según nos dice— Juan Gris y Braque. Le atraía, en los momentos de indecisión entre las escuelas de avanzada y la persistencia del naturalismo decimonónico, todo lo que fuera la “razón plástica” y no el acomodo rutinario a la llamada tradición, tradición falsa por cierto.

Sintió de pronto la magia del color y siguió el influjo de Picasso y de los cubistas. Más tarde, Moreno Villa halló un modo personal que está más cerca del expresionismo, especialmente en sus retratos que, si bien conservan la nota cromática vivaz y por momentos jocunda en los sepias, blancos, ocre y verdes profundos, muestran una evidente perforación en lo psicológico.

El *Retrato de Federico*, tal vez el más notable de los trazados del poeta granadino, recuerda en la vigorosa pincelada algo de Van Gogh y, a la vez, de Gutiérrez-Solana. En los retratos femeninos del exilio hay siempre un tono de melancolía, una delicadeza espiritual que no impide la fuerza de ejecución y habla del fino espíritu del artista.

Pueden citarse los dedicados a León Felipe, Enrique Diez-Canedo y Carolina Amor. En otra clase de obras, Moreno Villa se inclinó hacia una pintura con atisbos oníricos: *El coyote* y *Corderos al abismo*.

Fuera de su actividad de pintor lo que más nos interesa aquí son sus trabajos como investigador y crítico de arte. Entre los libros esenciales de la bibliografía española cuenta su *Velásquez*, 1920, lleno de finos atisbos y en donde por primera vez se ve la obra del sevillano no desde el realismo a secas, sino desde el realismo trascendido. El análisis de las diagonales barrocas de *Las lanzas* ha hecho fortuna.

Cabe mencionar entre muchos trabajos sueltos el deslumbrante estudio *Hacia una morfología de Rubens*, publicado en *Revista de Occidente*.

Elogia con justicia Juan Antonio Caya Nuño el “precioso e im-

pagable estudio" sobre los monstruos de la corte austríaca. La cronología ha servido útilmente a esclarecimientos posteriores.

En *Lo mexicano en las artes plásticas* se reúne una serie de ensayos en donde puede afirmarse ya la plenitud del investigador y fino crítico. Ve el autor un ritmo biseccular en el cual la llegada de los estilos a México se produce por aluvión. No nace el arte como en Europa por una continuidad, sino, contrariamente, por una discontinuidad. No hay simultaneidad, sino yuxtaposición. Y el orden está marcado por el predominio de la escultura, la arquitectura y la pintura, respectivamente, en los siglos XVI, XVIII y XX.

El siglo XVI —nos dice— se distingue por su anacronismo (mezcla de románico, gótico y renacimiento); el siglo XVIII, por su mestizaje inconsciente y el siglo XX por la conciencia del mestizaje.

En su *Autobiografía* hay algunas notas fugaces sobre sus ideas con relación a los pintores españoles contemporáneos.

"Sorolla me hizo la impresión de hombre basto, astuto, codicioso y poderoso". Juan Echeverría "aprendió finuras en Renoir, Cézanne y Gauguin, y fuerza e intensidad emotiva en el Greco". Emanado de la visión de la negra España "hay que considerar a Gutiérrez Solana, tipo estafalario, degenerado, pero mucho más profundo que Zuloaga y más sabroso de paleta, aunque también sombría". "Romero de Torres ha sido el más repugnante amanerado, porque su amaneramiento era anacrónico. Las explicaciones que Valle Inclán le diera del Renacimiento se le indigestaron y queriendo pintar a lo Vinci, no pasó de un Divino Morales, acaramelado, relamido y seboso".

UN LIBRO SOBRE SOROLLA

Unas breves líneas para referirnos a *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, por Bernardino de Pantorba, Madrid, 1953. En otro lugar le hemos dedicado mayor atención.

No es todavía el estudio que está pidiendo con urgencia la obra del pintor valenciano. Pantorba insiste en el tono ponderativo e impreciso que no consigue "caracterizar". Sus elogios tanto valdrían para

Sorolla como para cualquier otro artista. Lo que importa en la crítica, a mi entender, está en decir cómo es la obra estudiada y llegar en seguida a un juicio de valor. Por ello lo mejor de estas páginas nos parece el texto de Ramiro de Maeztu (pág. 72-3), incluso con sus errores de apreciación al estimar a Sorolla como el verdadero impresionista. Nos parece más exacto Camón Aznar cuando en una escueta nota publicada en "A.B.C" de Madrid, dice: "Nadie como Sorolla ha pintado la huella del sol en sus más estremecidos tránsitos. Y estos reflejos no se constatan efímeros y exentos, apoyados en su simple fulgor, sino que llevan dentro el hueco de un relieve". A mí me parece Sorolla un tenebrista a la inversa. Es decir, un tenebrista que hace claro lo oscuro. Pero explicar esto requeriría de mayor espacio.

Pantorba despacha a todo el movimiento pictórico de nuestro tiempo como la obra de "iconoclastas demoledores" (pág. 65). Es un abuso.