José Moreno Villa

La Residencia y la Casa

Adolfo Castañón

Hombre de libros e imágenes, José Moreno Villa es una de las figuras centrales de la cultura española y mexicana. Adolfo Castañón comenta con incisiva profusión la edición de su Memoria, *fundamental para comprender a uno de los pasajeros privilegiados de la literatura del siglo XX.*

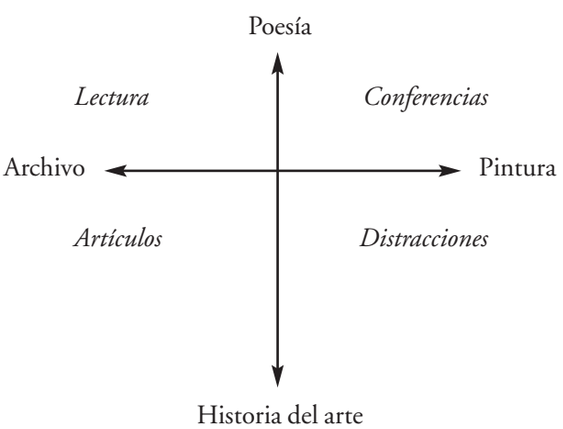
Memoria es el título original concebido por José Moreno Villa (1887-1955) —poeta, pintor, crítico, historiador del arte, archivista y memorialista— para reunir sus escritos y papeles autobiográficos, según recuerda en la "Introducción" de esta edición el investigador Juan Pérez de Ayala. Es el segundo tomo —el primero fue el de las *Poesías completas*— de las *Obras* de José Moreno Villa. Se da a la estampa a los 101 años de la inauguración de la Residencia de Estudiantes, la Casa de José Moreno Villa en Madrid y a los 71 de la creación de El Colegio de México a la que permanecerá ligado siempre desde su fundación. Consta de 717 páginas. Contiene VIII secciones: I. "Vida en claro. Autobiografía, 1944"; II. "Textos complementarios a Vida en claro (1906-1948)"; III. "Escritos sobre la guerra civil española"; IV. "Memorias revueltas, 1950-1952"; V. "Amistades mexicanas y extranjeras, 1960-1952"; VI. "Recuerdos y memorias, 1937-1955"; VII. "Diarios y viajes, 1938-1949"; VIII. "Memorias inconclusas, apuntes y notas". Se añade una bibliografía, un índice onomástico y la relación de la "Procedencia de las imágenes", dibujos y fotografías incluidos. El volumen recoge 150 textos y alrededor de un centenar de imágenes. En la sección III se reúnen ocho piezas escritas entre noviembre de 1936 y marzo de 1937; en la VI algunos textos firmados entre 1937 y 1938 en España. El resto del libro fue compuesto por el poeta en México a partir de 1939 y hasta su muerte acaecida en 1966.

La médula o cauce principal de esta *Memoria* —autorretrato con paisaje— es el cristalino ensayo *Vida en claro. Autobiografía*, publicado en México en 1944 cuando el autor contaba con cincuenta y siete años, llevaba siete de vivir en México y sentía la necesidad de dejar a su hijo, José Moreno Nieto, de muy corta edad, un testimonio personal y genealógico dirigido a su heredero, que cabe leer en otro sentido: destinado al *niño interior*, para darle cuenta de quién había sido su padre y de dónde venían sus raíces. *Vida en claro. Autobiografía* puede considerarse —según advierte Juan Pérez de Ayala— el libro más hermoso escrito en lengua española sobre la memoria de un individuo y su mundo. Este parecer lo comparte también la investigadora Rose Corral en su ensayo sobre *Vida en claro*.[1] O al menos, añadimos nosotros, como una de las más bellas y trascendentes constancias autobiográficas escritas en nuestro idioma. A partir de ese núcleo, casa o curso principal —iluminado por ese es-

[1] *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México.* Edición a cargo de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Fondo Eulalio Ferrer, México, 1995, 468 pp.

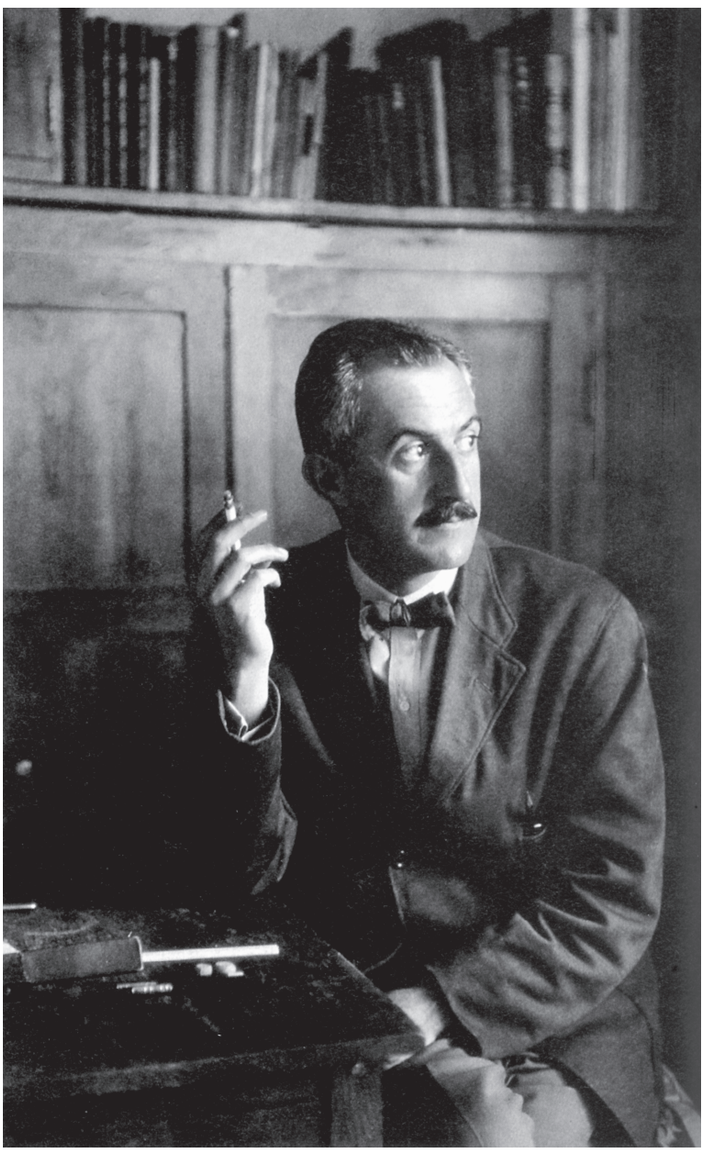
pecial "estado de ánimo vivido en 1938 y 1939" que compartieron los españoles de ese tiempo—, se van añadiendo, como en una Alhambra, otros excursos templados por el mismo clima y donde a veces, según lo dicta la necesidad, afloran versos o se abren paso imágenes, fotografías, ilustraciones, dibujos y viñetas que, es preciso subrayarlo, forman parte orgánica del texto y se abren a la mirada como una suerte de museo o espacio encantado de la memoria donde dialogan la poesía, el archivo, la historia y las artes plásticas. El tono es el de una conversación o una charla casual, un tren de apuntes vertidos en tono familiar, sencillo y elegante que puede evocar la andadura insensible de un monólogo inagotable que contagia a la experiencia de un manso resplandor del ensueño y donde, a través de un arte plenamente personal aunque invisible, lo que está en juego es, ni más ni menos, contar la vida entera, la historia mayor y menor, sin dejar de repasar en y desde la fisonomía personal los paisajes envolventes y acuciantes de la historia hasta transfigurarlos en símbolos como quien no quiere la cosa.

Expone *Vida en claro* "la rosa de sus actividades":



una cruz donde se espacializan los polos de su vocación cargados por la pintura y la historia del arte, la pintura y el archivo. Esta rosa o cruz es elocuente del anhelo de ordenar su vida según géneros y categorías. Además está en juego y escena la reconstrucción de una educación, de un proceso autodidacta, como en la *Educación de Henry Adams* de Adam Smith, la *Autobiografía* de Benvenuto Cellini, *Las palabras* de Jean-Paul Sartre o la *Biografía literaria* de Samuel Taylor Coleridge. La cuestión del aprendizaje, la iniciación, las lecciones del padre, los maestros formales e informales, la enseñanza, la idea y la práctica de la naturaleza y del mundo como un libro, el "magisterio de los criados", "la enseñanza de los pobres", la búsqueda de un lugar propio en el mundo, las lecciones de los juegos y ceremonias se despliegan en las páginas de este libro y hasta se diagraman en la citada rosa de sus actividades; cruz donde se espacializan los polos de la vocación artística cruzados por la pintura y la historia del arte, la pintura y el archivo. Esta "rosa" se cristaliza en un eje: "el cuarto deseado", el lugar de la letra y el lápiz que se desdobla en una realidad sustantiva —el cuarto concreto e histórico de Moreno Villa en la Residencia— y en una realidad interior, imaginaria, emblemática y cultural.

Desde su primera publicación, la autobiografía *Vida en claro* fue reconocida por su arquitectura poderosa, sencillez y transparencia para sensibilidades tan dispares como las de Jesús Bal y Gay y Luis Cardoza y Aragón. Moreno Villa logró en este incomparable panoscopio de la época poner las cosas en su sitio, ajustar a los personajes en su lugar, respetar el espacio que van pidiendo los sujetos y amigos como Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre y los asuntos a los que presta el autor *Vida en claro* y, en fin, organizar y dar sentido al estrellado rompecabezas de la historia privada y general de la España de la primera mitad del siglo. Un arte



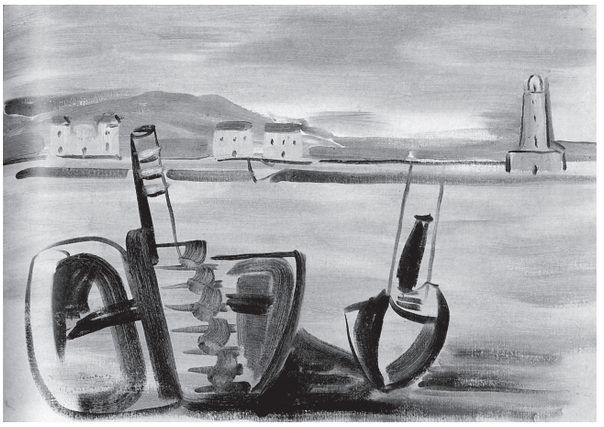
José Moreno Villa, 1927

de la prosa articulado desde el punto de vista de la pintura que sabe detallar el pormenor sin perder de vista "las relaciones de unas cosas con otras y la visión de conjunto", según confiesa él mismo a la hora de referirse a las enseñanzas que le trajo la traducción del libro de Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales del arte*, que hizo del alemán en 1924 —a los treinta y tres años— por encargo de su amigo, el también germanizante José Ortega y Gasset. *Memoria*, y *Vida en claro* en particular, es un libro sobre la transmisión del conocimiento, una obra sobre la enseñanza. Con una peculiaridad: no sólo tiene como protagonistas a los maestros y sus lecciones, para frasear el título de George Steiner, pues es un libro sobre la didáctica versátil del autodidacta y la lección ubicua de un aprendiz que se va amaestrando —como un centauro— a sí mismo por los caminos de la vida. Moreno Villa comprende muy pronto que:

> Era preciso leer de otro modo. Especialmente aquellos autores cuyo estilo sin estilismos me habían gustado siempre: Galdós, Santa Teresa, Juan de Valdés. Dejar a Baroja y a Unamuno, en cierto modo, si era posible; dedicar más atención a la disciplina de aquellos que construían sin torturar y sin torturarse, con la aparente sencillez de la fuente que mana. Dejar los efectismos y las truculencias (p. 339).

El poeta de treinta y tres años que acababa de publicar su segundo libro: *El pasajero*, con prólogo de José Ortega y Gasset, había encontrado gracias a la pintura y a los conceptos de un autor alemán la senda perdida en la selva fervorosa del conocimiento. Esa unidad de acción inteligente se va a desarrollar en un sitio que no puede ser más auspicioso y, por ello, a su vez, dentro de la nave principal de esta arquitectura (*Memoria*) que es *Vida en claro*, se va a dibujar como un claro en el bosque un lugar, un espacio en la historia de la cultura española contemporánea de la primera mitad del siglo XX: la esfera de esa Residencia de Estudiantes —fundada y animada por su amigo Alberto Jiménez Fraud, quien invita al joven lobo estepario José Moreno Villa, llegado de Friburgo adonde había ido a estudiar química— a instalarse ahí. La invitación sería aceptada y el autor de *Garba* se instalaría en esta residencia durante casi veinte años sincronizando su rutina laboriosa con la de las generaciones y huéspedes pasajeros que surcan el mar del tiempo desde estas nuevas Navas. Lo que está en juego en esta autobiografía de un autodidacta es algo que a todos nos toca tarde o temprano asumir: la búsqueda y encuentro del propio cuarto, es decir del lugar propio en el mundo, ese lugar en el mundo que es un lugar entre los otros, la búsqueda de un lugar que lleva al descubrimiento de Moreno Villa que se encon-

Salvador Dalí, José Moreno Villa, Luis Buñuel, Federico García Lorca y José Antonio Rubio Sacristán en el parque de la Bombilla, Madrid, mayo de 1926



José Moreno Villa, *Puerto de Málaga,* 1932

José Moreno Villa, *Bodegón con guitarra tumbada, pipa y cafetera,* 1925

tró a sí mismo en esa residencia. El anecdotario no es aquí accidental ni fortuito: forma parte orgánica del proceso de autodescubrimiento y aprendizaje, parte de este incesante autoexamen en que consiste la empresa de poner la *Vida en claro*. Dice José Moreno Villa:

> Estaba en la cumbre de mi vida y no había hecho nada que valiera la pena. Todo aquel encierro voluntario había conducido a nada. Seguía teniendo fe en mis dotes poéticas, pero el instinto me decía claramente que iba quedando oscurecido, entre dos generaciones luminosas, la de los poetas del 98 y la de García Lorca, Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Prados (p. 133).

La Residencia de Estudiantes está plantada en el centro de este libro que en cierto modo le da cuerpo y la personifica como una fuente y un emblema a cuyo derredor se dan cita, ocurren y discurren personas y perfiles, episodios y acontecimientos registrados con divertida mirada por esa inteligencia en guardia compasiva —a la par poética e histórica— que es, que fue la de José Moreno Villa: Antonio Machado oyendo y leyendo poemas de Moreno, Federico García Lorca amenizando veladas, Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo confabulando colecciones y líneas editoriales con Moreno Villa, Luis Buñuel auscultando el aire en busca de su vocación, Ramón Menéndez Pidal desesperado por el fragor de la guerra, Jorge Guillén y Pedro Salinas recibiendo injustificado un jalón de orejas por un intransigente Moreno Villa…

Éstos y muchos otros mosaicos se enhebran urdiendo un sentido: el del "espíritu de la casa", el del rumor renacentista de una colmena zumbante, un laboratorio de la inteligencia donde unos investigadores aprenden de otros, el técnico se inspira en el artista y viceversa, como queriendo concentrar el sentido de aquella ciudad del arte que, como una nueva utopía, sembró su levadura en el Madrid de entonces a partir de una conspiración inteligente como fundada en la mutua simpatía y emulación e inspirada a lo lejos —como un invisible cordón umbilical por el Instituto Libre de Enseñanza— y celosa de esa lección impartida por la ecuación de inteligencia y responsabilidad.

Por muchos tratados de historia de la educación y por muchos breviarios de la transmisión del conocimiento valen estas páginas jugosas, fecundas y abarcadoras como un planisferio con que José Moreno Villa trata al tú por tú, con sencillez pero sin descaro, elegancia y sentido de la proporción los trenes de la historia, el arte y la cultura hispánica en el mundo. A este valor se añade el singular y único de la autobiografía del autodidacta que sabe trazar un cuadro como hecho de reojos desde esa encrucijada incomparable que fue (y es) la Residencia de Estudiantes. Ahí, en la residencia, Moreno Villa tenía ciertamente una habitación, trasunto de aquella otra originaria que fue la de su casa nativa en Málaga y cuya brillante descripción abre y ordena *Vida en claro*. Cabe asomarse a ella por el testimonio de su amigo, el poeta Pedro Salinas:

> …no era verdad eso de que ya sólo había olvidado la química que fue a estudiar a Friburgo. Su cuartito era oficina de alquimia y crisopeya, con hornillo de atanor y crisopeyas, cucúrbitas y matraces —nadie lo vio nunca pero yo sé que estaban allí y, como había encontrado la fórmula mágica de la transmutación de las materias, se pasaba las obras trocando poesía en pintura, pintura en poesía.[2]

Eso mismo sostendrá Moreno Villa en su "Poética":

> Creo que hay una continuidad visible en mi producción. La dificultad ahora —para explicarla— está en que simultáneamente en poesía, drama y pintura, las sugestiones pasan de un campo a otro y todo se va enlazando por eslabones momentáneos, que yo mismo no puedo reconstruir al cabo de los años.[3]

[2] Pedro Salinas, "Nueve o diez poetas", *Ensayos completos*, volumen III.

[3] "Poética" en José Moreno Villa (1887-1955), edición de Juan Pérez de Ayala, Biblioteca Nacional de Madrid, 1987, 220 pp.

José Moreno Villa, *Cabezas (Amantes)*, 1929

José Moreno Villa, *Mujer y paloma*, 1937

Y en otro artículo, "La jerga profesional", se explayarán los puentes entre poesía y literatura y artes plásticas. Esta experiencia de la simultaneidad convergente no sólo puede dar cuenta del cubismo vivido como una pasión: apunta hacia esa forma de universalismo que se conviene en llamar Renacimiento y que cabe identificar en la experiencia vivida desde el Madrid del primer tercio del siglo XX en lo que podría llamarse la idea de civilización practicada desde la Residencia de Estudiantes. La fuerza de esa experiencia explica por qué Moreno Villa sería uno de los últimos en dejarla cuando se desencadene la guerra.

También cabe dar cuenta del estremecimiento y desgarradura que rezuman las páginas de *Diario* escritas al socaire de la guerra y de la rara y reveladora maestría que campea por ellos, aun ahí, con cuidado de cirujano al describir los episodios de la guerra y su cascajo en que quedará sepultada España "bajo el espíritu de Sade", episodios verificados a la sombra de una Europa dispuesta a suicidarse para evocar las palabras de María Zambrano.

Sin embargo, no deja de ser alentador y esperanzador, sintomático de la unidad profunda de la ecúmene hispánica (Eugenio D'Ors), que, paralela a esta historia, se viniera desarrollando en América y, en particular en México, otro engarce: una suerte de reverso de esta tapicería. Si la guerra vivida como una madre reveladora, capaz de dar a "luz caracteres que nadie sospechaba" y que "hace capaz al frívolo y saca de cada cual una fibra desconocida" (p. 204) sembrando en los españoles del 37 y del 39 un sentido inédito de solidaridad y responsabilidad civil y comunitaria, años antes México se había sacudido la frivolidad con una Revolución que duró más de diez años y que sembró en los jóvenes ciudadanos y artistas de entonces una urgencia de construcción y reconstrucción del país. A esas generaciones pertenecieron no sólo los caudillos como Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Lázaro Cárdenas, sino un archipiélago de escritores como Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Genaro Estrada y, más jóvenes, Daniel Cosío Villegas y Eduardo Villaseñor. Esta generación se encargó de revelar a México a sí mismo tanto a sus propios ojos como a los de los extranjeros y de hacer una campaña de afirmación de la inteligencia. A principios de 1921 se funda en México la "Escuela de Verano" dependiente de la Universidad Nacional, también conocida como escuela de enseñanza para extranjeros, dirigida por Pedro Henríquez Ureña —el mismo que sorprenderá a José Moreno Villa recitando poemas suyos en un viaje a Madrid en 1917 y a la que concurren intelectuales y artistas como Gabriela Mistral, Arturo Torres Rioseco, Howard R. Patch, León Felipe, José Vasconcelos y Adolfo Salazar, convidados por Pedro Henríquez Ureña que había animado el Ateneo de la Juventud e inspiró como discreta eminencia gris no pocas de las iniciativas culturales de la Revolución mexicana y, en particular, de los proyectos de José Vasconcelos. Al declararse la guerra civil en España en 1937, la idea fue recordada recalentada en primer lugar por el discípulo más brillante de don Pedro, Daniel Cosío Villegas, y se abrió paso en "las alturas políticas [que] miraban con agrado el proyecto" —como lo consigna Moreno Villa—, incluyendo desde luego al general Lázaro Cárdenas y a Alfonso Reyes, el amigo de Moreno Villa, Isidro Fabela, Eduardo Villaseñor, Jesús Silva Herzog, padre, y al bibliófilo y poeta Genaro Estrada, alto funcionario en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Estrada, además de coleccionista y hombre de buen gusto, es autor de obras como *Visionario de Nueva España* y *Pero Galín*, cuyo fino juego entre vanguardia e historia virreinal colonial prefigura en cierto modo misterioso la amistad con su amigo y heredero José Moreno Villa. Hay como una santa, inexplicable sincronía en esa afinidad no sólo entre ambos espíritus sino en el sistema de vasos comunicantes y correspondencias que se establecería entre la España peregrina del México revolucionario y esta etapa constructiva. Por eso, Moreno Villa confía con cierto azoro:

> Apenas llegado [Genaro Estrada] me comunicó que andaba en la "traída de españoles eminentes" a México […],

> que su gran ideal era crear en este país un organismo como el Centro de Estudios Históricos de Madrid aprovechando a los intelectuales españoles que iban saliendo de toda España o podían salir.

La ocurrencia no era ni fue una idea aislada. José Moreno Villa sería la primera letra de ese "nosotros" transatlántico, disperso como polen en América y España que tejieron las circunstancias de la guerra y de la necesidad mexicana de reconstruir su inteligencia mediante un injerto o trasplante. Los capítulos de *Memorias revueltas* y de *Artistas mexicanos* tanto como desde los textos complementarios a *Vida en claro* —junto con los dibujos de manos y de caras de numerosos artistas en la tradición de un artista— pueden leerse como proyecciones del "espíritu de la casa", el espíritu de la residencia y de la cultura asociada en el exilio y fuera de México. La cosecha de recuerdos no es de nuevo accidental ni ornamental. Obedece al proyecto de darle continuidad orgánica al pasado y presente porvenir a los nuevos personajes y a los nuevos encuentros que, como en una constelación, se van dando. Aquí resulta significativa la evocación que hace Moreno Villa de la orden de Toledo, una orden lúdica —otra forma de educación en 1924— fundada por Buñuel, Dalí, García Lorca, Garfias y Antonio G. Solalinde y René Crevel, y que evoca en 1947:

> ¿A qué respondía esta Orden, quién la creó y cuándo, quiénes la integran? Todos los problemas históricos pudieran aclararse como éste si estuvieran en vida los actuantes. Yo mismo, sin saberlo, figuro en ella, por determinación irrebatible del fundador y autocondestable Luis Buñuel (p. 485).

O todavía más, la descripción que hace Moreno Villa de su amigo "Luis Buñuel", con motivo del premio recibido en Cannes en 1952:

> El motor de Buñuel es de carácter científico. Él es en el fondo un investigador. No un policía ni un crítico. No juzga ni censura, expone lo que han visto sus ojos guiados por la intuición del buen investigador. Los que le atacan distan mucho de saber cómo es. Creen que va como sabueso buscando lo que puede ser denigrante. Nada, nada. El investigador no piensa en la bondad ni en la maldad; eso queda para el sociólogo o el moralista. Lo que interesa es lo absurdo de ciertos fenómenos y el mecanismo de los hechos.

Moreno Villa era exponente de esa "aristocracia cerrada" de la inteligencia que evocaba Henríquez Ureña en 1920, no sólo como una analogía elogiosa sino como una definición técnica que atendía al buen gusto y su depuración constante, a la rapidez del juicio y a la capacidad para dar la absolución *estética* a la extravagancia aun a sus espaldas tanto como a la facultad instintiva de comparar —y convivir— con lo antiguo y lo nuevo, sino como una promesa y una esperanza, un oasis, un lugar, un espacio de descanso y apoyo: un pisapapeles humano —añado yo— hecho para mantener juntas las *Memorias revueltas* y diseñado como un elemento catalizador —de nuevo el espectro de la antigua buena química— de la integración y de la cristalización, como se lo

León Felipe, Arturo Souto, José Moreno Villa, Juan Rejano, Pedro Garfias, Jorge Guillén y Federico Pascual del Roncal en una reunión en casa de Arturo Souto con motivo de la visita de Jorge Guillén a México, 1941

diría en plena guerra, en una carta citada en esta *Memoria* su amigo Tomás Navarro Tomás: "Y resultó —dice Moreno— que yo, sin darme cuenta, mantuve cierta cohesión entre aquello que tendía a fraccionarse".

> Por las noches, después de cenar, nos reuníamos los de la Casa de la Cultura en unas grandes salas. Éramos varias familias y tres solterones, los dos Solanas y yo. Como siempre ocurre, pronto se fue la gente dividiendo y agrupando. Y resultó que yo, sin darme cuenta, mantuve cierta cohesión entre aquello que tendía a fraccionarse. Esto lo supe por una carta que me escribió Navarro Tomás ya que hube salido de España (pp. 201-202).

Cabe recordar aquí la forma en que Reyes define a Genaro Estrada, para remachar la santa coincidencia antes mencionada. Algo de eso hubo también en la fundación de la revista *Hora de España* con Manuel Altolaguirre y Emilio Prados. Tal vez esa "fuerza cohesiva" que en él adivinó Navarro Tomás correspondía al signo de una levadura apta para dar cuerpo a la harina suelta del exilio en México.

José Moreno Villa en los jardínes de la Residencia de Estudiantes, Madrid, años veinte

Vida en claro cuenta cómo su amigo de juventud, Alberto Jiménez Fraud, tuvo la certera intuición de que Moreno Villa, además de inteligencia transparente y persona de cristalina probidad, era un elemento de estabilidad tácita y de concordia —todo lo opuesto al cervantino Licenciado Vidriera, amenazado por su propia fragilidad—, un individuo, Moreno Villa, portador de varias semillas —la de la poesía y la de la pintura, la de la investigación histórica y la del conocimiento de las tradiciones populares, la de la cortesía y la concordia—, un semillero ambulante, un agente natural de la memoria en quien se hacía realidad aquello de que el que preña a una musa pone encinta a varias, o a todas, capaz de alentar la *sacra converzacione* por varios rumbos, siempre interesado y despierto como un multifacético Juan Pirulero que sabe andar por las calles de las ciudades especializadas y nadar a gusto en las aguas de los distintos tiempos; capaz de hablar no sólo con el soldado improvisado recién caído en la guerra sino con las musas, los duendes y los enanos de la Corte de los Austrias o con los campesinos de su precoz Churriana en quienes sabía reconocer las mañas teatrales de Lope de Rueda. El misterioso y límpido José Moreno Villa que como su padre no discute ni alega pero que sabe reconocer los cinco tonos del canto del mirlo —ave, por cierto, cuya entrada inaugura y sella él en la selva de las letras hispánicas. Con toda esa carga, no es extraño que haya sabido llegar a México y que haya realizado ahí una parte sustantiva de su obra, por ejemplo en esta *Memoria* escrita al amparo de esa suerte de proyección de la residencia y de su forma de vida que fue La Casa de España y es El Colegio de México. Lo que maravilla en Moreno no es tanto que supiera también tantas cosas, que tuviera tan buena y tan certera letra, que viviese la inteligencia como una pasión, sino que se diese cuenta de esa fruición del conocimiento a lo largo de las etapas de vida autoexaminada, para frasear a Windellbam. No es un caso aislado el de esta figura admirable, y nos queda como asignatura pendiente a los historiadores de las ideas y de las formas hechas arte y literatura reflexionar ante la tabla periódica de estos elementos intelectuales y espirituales que encontraron en el rapto la esperanza y que supieron descubrir en el nuevo tablero inéditas configuraciones. La cultura que se asombra, piensa y siente en español afirma la posibilidad de un "nosotros" ubicuo y disperso que la eleva a la condición de una civilización distinta y distintiva, destinada a sobrevivir. Gracias a la publicación de esta *Memoria* de José Moreno Villa restaurada con lápiz de vapor por Juan Pérez de Ayala, podemos estar por fin a la altura de estos hechos. **u**

José Moreno Villa, *Memoria*, edición de Juan Pérez de Ayala, El Colegio de México, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2011, 717 pp.