



AVISO LEGAL



Artículo: José Moreno Villa y las complicaciones del arte prehispánico

Autor: Ramírez Sánchez, Mauricio César

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 2, año XXXVI, núm. 180 (abril-junio de 2022), ISSN: 0185-156XX

Forma sugerida de citar: Ramírez, M. C. (2022). José Moreno Villa y las complicaciones del arte prehispánico. *Cuadernos Americanos*, 2(180), 109-128.

<https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
<https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Con la licencia BY-NC-ND usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

José Moreno Villa y las complicaciones del arte prehispánico

Por Mauricio César RAMÍREZ SÁNCHEZ*

JOSÉ MORENO VILLA (1887-1955) es uno de los personajes del exilio español que ha cobrado relevancia a través de diversos estudios que se le han dedicado.¹ Ello, sin duda, se debió a su personalidad polifacética: incursionó en pintura, poesía, crónica periodística y crítica de arte. En cuanto a su vinculación con el arte mexicano, la atención se ha puesto en el interés que mostró hacia el arte colonial desde que se estableció en el país. A ello contribuyó su trabajo de catalogador de obras, como registró en sus memorias: “antes de irse a Cuernavaca [se refiere a Genaro Estrada] me presentó a todos los amigos que podían serme útiles en un momento dado, entre ellos a Manuel Toussaint, el historiador de arte. Y éste fue el que me llevó a las bodegas de la Catedral a clasificar y catalogar cuadros, esculturas y libros”.² Así fue como entró en contacto directo con el arte colonial.

En el estudio del arte mexicano Moreno Villa dejó diversos trabajos que han contribuido a su desarrollo y se han vuelto imprescindibles,³ siendo el más destacado el establecimiento del

* Profesor de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán de la Universidad Nacional Autónoma de México; integrante del Seminario Iberoamérica Contemporánea, proyecto PAPIIT-UNAM IN303021 “América Latina y España: exilio y política en la órbita de la Guerra Fría”; e-mail: <mauriciorasa@yahoo.com.mx>.

¹ A José Moreno Villa se le han dedicado libros, capítulos, artículos, catálogos y diversas recopilaciones. Estas últimas resultan importantes pues permiten acceder a su abundante obra, véanse, entre otras: Carolina Galán Caballero, comp., *José Moreno Villa escribe artículos (1906-1937)*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1999, 2 vols.; y José Moreno Villa, *Temas de arte: selección de escritos periodísticos sobre pintura, escultura, arquitectura y música (1916-1954)*, Humberto Huergo Cardoso, ed., Valencia, Pre-Textos, 2001; también Jaime Brihuega y Eugenio Carmona, *José Moreno Villa, pinturas y dibujos 1924-1936*, Málaga, Junta de Andalucía, 1999; Salvador Reyes Nevares, José López Portillo et al., *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Salvat/FCE, 1982; Clara E. Lida, *La Casa de España en México*, México, El Colegio de México, 1988; y Martínez, Carlos, *Crónica de una emigración: la de los republicanos españoles en 1939*, México, Libro mexicano, 1959.

² José Moreno Villa, *Vida en claro*, Madrid, Visor Libros, 2006, p. 180.

³ Entre los estudios que han dejado huella en el arte mexicano y que siguen siendo útiles como fuente de información, pueden mencionarse José Moreno Villa, *La escultura*

termino *tequitqui*⁴ para hacer referencia a las obras pictóricas y escultóricas realizadas después de la conquista, en las que es posible encontrar elementos iconográficos de origen prehispánico. Desde que fue establecido por Moreno Villa, dicho concepto ha resultado controversial y hasta la fecha está presente en los estudios de arte colonial mexicano.⁵

A pesar de la atención que José Moreno Villa prestó al arte colonial, no se centró sólo en él, pues también escribió sobre el arte y los artistas que le eran contemporáneos, tema que se ha abordado parcialmente, mientras que los diferentes escritos que dedicó al arte prehispánico se han dejado de lado.⁶ Éstos son interesantes porque muestran lo complicado que resultaba para los ojos extranjeros entender manifestaciones artísticas alejadas de los cánones europeos.

Para entender por qué Moreno Villa —a diferencia de otros exiliados y especialmente críticos de arte como Ramón Gaya, Margarita Nelken, Juan de la Encina, Pablo Fernández Márquez y Enrique F. Gual— prestó atención al arte precolombino⁷ debe

colonial mexicana, México, El Colegio de México, 1942; y del mismo, *Lo mexicano en las artes plásticas*, México, El Colegio de México, 1948.

⁴ “Durante el siglo xvi es cuando se producen aquí las esculturas más interesantes; precisamente porque al contacto de las diferentes razas surge un conato de estilo que, por analogía con el mudéjar, llamo tequitqui”, Moreno Villa, *La escultura colonial* [n. 3], p. 10.

⁵ Entre las últimas menciones sobre el término *tequitqui* está la siguiente: “Fue en la década de 1940 cuando por primera vez la historiografía del arte colonial se ocupó expresamente de los rasgos formales y de las peculiaridades ornamentales del arte elaborado por los artistas indígenas en el siglo xvi. El historiador José Moreno Villa tuvo el acierto de buscar un nombre para esas obras, para ese subestilo dentro de las manifestaciones del Renacimiento en la Nueva España: le llamó *tequitqui*. Identificar un grupo de obras y señalar los rasgos propios de la interpretación indígena fueron los grandes méritos de Moreno Villa”, Pablo Escalante, “La cruz, el sacrificio y la ornamentación cristiano-indígena: luces sobre un taller de alfarería de mediados del siglo xvi en el Valle de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (UNAM), vol. 40, núm. 113 (2018), pp. 81-116, p. 111.

⁶ Un estudio sobre la opinión que le merecieron los artistas mexicanos de su tiempo puede verse en Mauricio César Ramírez Sánchez, “José Moreno Villa y *Lo mexicano en las artes plásticas*”, *Discurso Visual* (México, Cenidiap), núm. 35 (enero-junio de 2015), pp. 35-40, en DE: <https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiX3b_Q0tHvAhVELKwKHVCdAcwQFjABegQIAhAD&url=http%3A%2F%2Fwww.discursovisual.net%2Fdvweb35%2FPDF%2F06_Jose%2520Moreno%2520Villa%2520y%2520Lo%2520mexicano%2520en%2520las%2520artes%2520plasticas.pdf&usq=AOvVaw1wn1HJAeqI8KJTn-1t-uZ>. Consultada el 15-iv-2022.

⁷ Hasta ahora la única referencia al arte precolombino, realizada por otro de los críticos de arte españoles exiliados en México corresponde a Enrique F. Gual, “Améri-

retroceder a su etapa española para recordar que por largo tiempo vivió en la Residencia de Estudiantes en Madrid, donde trabó amistad con algunos jóvenes de espíritu inquieto como Salvador Dalí y Luis Buñuel. Con el último compartió exilio en suelo mexicano. Además, también había pertenecido al Centro de Estudios Históricos:

Pero yo no soy esencialmente un científico, sé desenvolverse en el campo de la investigación histórico-artística porque, como dije en otras páginas, pertenecí al Centro de Estudios Históricos, en Madrid, y porque mi carrera de archivero, bibliotecario y arqueólogo me mantuvo en contacto con los documentos y las obras de arte toda la vida; pero mi pasión no se satisface con la actividad científica. Busca otras salidas, la poesía y la pintura. Considero a la ciencia como una muleta, mientras la poesía y la pintura son alas.⁸

Como puede verse, él mismo era consciente de la diversidad de campos en los que incursionaba y a través de los cuales podía dar rienda suelta a su imaginación, aunque sin olvidar la seriedad que debían guardar los trabajos académicos. Dicha diversidad lo llevó a desarrollar una sensibilidad especial que le fue de utilidad para enfrentarse al arte mexicano. Importante resulta la atracción por la cuestión histórica y por tratar de explicar las obras del pasado, tanto como que él mismo se catalogue como arqueólogo.

Entre las principales actividades que realizó en el Centro de Estudios Históricos estuvo el estudio de los códices que se elaboraron durante la Edad Media en los territorios que actualmente conforman España. Los códices eran manuscritos o libros que se realizaban antes de la invención de la imprenta; estaban ejecutados a mano y frecuentemente eran acompañados de ilustraciones, que fue en lo que Moreno Villa centró sus catalogaciones y que sería bueno rescatar, para profundizar en una actividad de este personaje de la que se conoce poco.⁹

ca”, en *id.*, *El arte de estudiar el arte*, Luis Ortiz Macedo, pres., México, Pangea/INBA/SEP, 1987, pp. 129-132.

⁸ Moreno Villa, *Vida en claro* [n. 2], p. 189.

⁹ Jesús Domínguez Bordona destaca la actividad que Moreno Villa realizaba en el Centro en los siguientes términos: “Me refiero a la pacientísima investigación paleográfica [...] y sobre la que éste determinó el establecimiento de las diferentes escuelas peninsulares de escritura mozárabe, precisó la data dudosa de importantes obras y formuló hipótesis y afirmaciones acerca de la génesis, desarrollo y expansión del arte de nuestros primitivos manuscritos, que habían de ser fundamentales en posteriores estudios”, Jesús Domínguez Bordona, “José Moreno Villa en el Centro de Estudios Históricos”, en Juan

El propio Moreno Villa recuerda en su autobiografía que el acercamiento a estos códices le fue de utilidad en el desarrollo de algunos de sus escritos:

La iglesia mozárabe de San Baudilio de Berlanga, con su miserable cueva para el cenobita, me inspiró el cuento “Eximino, el presbítero” incluido en mi libro *Evoluciones*. El nombre de Eximino lo recogí de un códice mozárabe también. Los trabajos históricos de la Alta Edad Media me suministraron material y espíritu para algunos otros escritos literarios. Aquel contacto con los pueblos, que era un contacto con el tiempo, me tocaba muy hondo.¹⁰

Es decir, aprovecha el conocimiento adquirido a través del trabajo académico para el desarrollo de su trabajo artístico.

Se conoce y se ha señalado en diversos estudios que al desencadenarse la Guerra Civil Española, Moreno Villa permanece en un primer momento en la Residencia de Estudiantes, hasta que es evacuado de Madrid, junto con otros intelectuales. Durante el desarrollo de la guerra realiza algunos dibujos propagandísticos y participa en la Junta de Salvamento del Tesoro Artístico:

Nos pusimos a trabajar Arteta, Solana y yo, comenzamos a hacer litografías, en negro y en colores. Para ello nos facilitó [José] Renau sus talleres. Dibujábamos en casa, pero íbamos a sacar las pruebas a éstos. Arteta conocía ya la técnica, Solana y yo la aprendimos con entusiasmo. Mis primeras [litografías] en color se basaron en motivos del frente [a que agregaría] otra de las cosas hechas en Valencia fue la de inventariar los libros traídos del Monasterio del Escorial y empacarlos en cajones bien forrados. La tarea la hicimos entre Navarro Tomás y yo, en los sótanos del Banco de España (sucursal de Valencia).¹¹

Puede decirse que la huella de la guerra se haría presente en su espíritu creativo, a lo que no fueron ajenos otros artistas.

En 1937 es enviado a Estados Unidos con la intención de que llevara a cabo algunas labores de propaganda. Entre las actividades que desarrolla están una exposición y sendas conferencias en Nueva York y Washington; en una de ellas hizo alusión a la situación del

Pérez de Ayala, ed. lit., *José Moreno Villa (1887-1955)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 24-27, p. 25.

¹⁰ Moreno Villa, *Vida en claro* [n. 2], p. 71.

¹¹ *Ibid.*, p. 167.

arte en el transcurso de la guerra.¹² Durante su estancia en Estados Unidos fue invitado por Genaro Estrada para trasladarse a México, con el propósito de retomar allí sus actividades intelectuales. Moreno Villa aceptó la oferta pues para 1937 el triunfo de la Segunda República resultaba incierto. El propio Genaro Estrada lo vinculó con la intelectualidad mexicana.¹³

En 1938, la inminente derrota de la República por el ejército de Francisco Franco lleva al presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) a ofrecer asilo a un grupo de intelectuales, a los que se sumó Moreno Villa. Con ellos se conformó en un primer momento la Casa de España en México, que posteriormente se transformó en El Colegio de México, institución en la que Moreno Villa permaneció hasta 1946.

Como ya se dijo, Moreno Villa dedicó parte de sus escritos al arte colonial mexicano a partir de los conocimientos que adquiere desde su llegada al país. En ese proceso será importante la observación que también hizo del arte prehispánico. Desde el primer contacto con estas manifestaciones artísticas dejó en claro que por su misma formación le resultaron difíciles de entender y de abordar: “pero acaso por otra cosa: por el modo de pintar: meticuloso, sin atmósfera, con acritudes y con anacronismos. No puedo precisar lo que hay en todos ellos, y veo que hay algo tan seco y hosco para mí —en cuanto europeo— como lo hay en la terrible escultura monumental de la Coatlicue. Algo que es de un mundo menos jugoso que el europeo y de un calor o pasión tenebrosa”.¹⁴ Resulta significativo el efecto que le ocasiona Coatlicue, pues no encuentra la forma de abordarla y a pesar de ello lo intenta, como se verá más adelante. De igual manera llama la atención que le sorprenda esta escultura y no la Piedra del Sol, conocida también como calendario mexica, de la que no habla pese a que las dos piezas se encontraban expuestas en el mismo recinto.

Como se mencionó, por haber formado parte del Centro de Estudios Históricos de Madrid, Moreno Villa llegó a considerarse

¹² La conferencia sobre la guerra que presentaría en diferentes ocasiones lleva por título “La crisis de la pintura y del pintor ante la guerra y la revolución”, Archivo José Moreno Villa, en Residencia de Estudiantes, signatura M-2-44, en Moreno Villa, *Temas de arte* [n. 1], pp. 433-437.

¹³ Moreno Villa, *Vida en claro* [n. 2].

¹⁴ Moreno Villa, *Lo mexicano en las artes plásticas* [n. 3], p. 57.

a sí mismo como arqueólogo por haber indagado sobre la iconografía contenida en los códices mozárabes. Pero al enfrentarse al arte prehispánico, prefirió guardar distancia de la disciplina y situarse exclusivamente en el terreno histórico:

Yo he sentido siempre bastante despego por la arqueología. Probablemente porque es ciencia. Comprendo su interés, siento respeto por ella, pero no la amo. Mi amor se adhiere a lo histórico. Por esto me ocurre en un museo como éste un fenómeno desagradable en el fondo: que me detengo más ante un pésimo retrato de don Fulano, virrey u obispo, que ante la magnífica talla de un monstruo. Y es que con el retrato me pongo inmediatamente en diálogo, mientras que, con lo infra o superhumano, enmudezco por falta de comprensión o de compenetración. En este museo hay cosas que se entienden demasiado bien y cosas que nunca llegaremos a entender. Y me parece que este maridaje de lo superevidente y de lo superoscuro pone al ánimo en un fatal desequilibrio.¹⁵

El recinto al que alude Moreno Villa era el Museo Nacional de Historia y Arqueología, ubicado en la calle de Moneda, en lo que actualmente es el Museo Nacional de las Culturas del Mundo. En dicho espacio convivían, a manera de galería, cuadros y monolitos, lo que llamó la atención de Moreno Villa. Esta convivencia se mantendría hasta el gobierno de Lázaro Cárdenas, quien decretó la creación del Museo Nacional de Historia con sede en el Castillo de Chapultepec. Años más tarde las piezas que se encontraban en el salón de monolitos pasarían a conformar la colección del Museo Nacional de Antropología.

Cabe recordar que el arte prehispánico había sido objeto de pocos estudios por parte de los propios historiadores del arte mexicanos. Ello a pesar de que las exploraciones se habían iniciado desde el siglo XVIII, a raíz de los descubrimientos de Pompeya y Herculano, en Italia, pues con dichos descubrimientos se intensificaron las exploraciones arqueológicas. Pero sólo en el siglo XX, con el surgimiento del nacionalismo mexicano, comienza a darse un rescate sistemático del pasado, lo que incluyó la etapa prehispánica. Entre los primeros estudios que abren brecha en ese terreno está el de Edmundo O'Gorman en 1940 y el de Salvador Toscano

¹⁵ José Moreno Villa, "Museo", en *id.*, *Cornucopia de México*, 3ª ed., Roberto Suárez Argüello, ed. y pról., México, SEP, 1976 (Col. *Sep-Setentas*, núm. 284), p. 122.

en 1944, seguidos por el de Justino Fernández en 1953.¹⁶ Con ello puede decirse que las apreciaciones de Moreno Villa resultan significativas, pues se dan en un momento en que existe preocupación por entender y rescatar el arte prehispánico mexicano.

La formación europea de Moreno Villa le impide explicar algo de lo que no tenía noción. No obstante, busca establecer vínculos con lo que había visto o de lo que por lo menos tenía conocimiento. Así, entre los primeros elementos que intentó entender estuvieron las pirámides. Sin embargo, será sólo en 1940 que señalará: “Aunque me halle horro de arqueología precortesiana, es indispensable poner en este libro un indicio de las pirámides. No conozco las de Chichén-Itzá, pero sí las de Teotihuacán y de Tenayuca”.¹⁷ Si bien las juzga como un elemento representativo de México, no las ve con agrado pues cree que su construcción tuvo como consecuencia la esclavitud y pérdida de muchas vidas. No obstante, considera que esa problemática no es exclusiva del México prehispánico pues lo mismo ocurrió en Egipto.

A pesar de la contrariedad que le provocan las pirámides no deja de reconocer que eran estudiadas con “avidez” y “entusiasmo” por los arqueólogos, con lo que se tenía mayor información sobre sus constructores. Pero a él lo que le interesaba era esclarecer su funcionalidad, por lo que realizó comparaciones con lo que conocía para tratar de obtener una respuesta:

Se comentan las dimensiones o la amplitud, pero nada más. Estas obras hablan un lenguaje extraño. La Pirámide del Sol tiene 65 metros de altura. ¿Cuántos tendrá de base? La machuchez de la pirámide me aplasta. Para reaccionar pienso en una catedral gótica, donde todo es ámbito. Los antiguos mexicanos —mayas o toltecas— tenían horror al vacío, como los egipcios, o no necesitaban de interiores, o no sabían resolver los problemas arquitectónicos que exigen grandes espacios. Por cualquiera de estas tres razones, o por otras que no conocemos, celebraban al aire sus ceremonias.¹⁸

¹⁶ Edmundo O’Gorman, “El arte o de la monstruosidad”, *Tiempo. Revista Mexicana de Ciencias Sociales y Letras*, núm. 3 (marzo de 1940), pp. 471-476; Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y la América Central*, Manuel Toussaint, pról., México, IIE-UNAM, 1944; y Justino Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, México, IIE-UNAM, 1954. Esta obra se había presentado como tesis doctoral en 1953.

¹⁷ José Moreno Villa, “Las pirámides”, en *id.*, *Cornucopia de México* [n. 15], pp. 174-175, p. 174.

¹⁸ *Ibid.*, p. 175.

Como puede verse, aunque le resulta difícil explicar el propósito de dichas construcciones, a Moreno Villa le parecen un elemento representativo, por lo considera importante referirse a ellas en *Cornucopia de México*, obra que tenía la intención de destacar lo más significativo del país que había conocido hasta ese momento.

En el comentario sobre las pirámides señala que no ha tenido oportunidad de visitar la zona arqueológica de Chichén Itzá, lo que realiza sólo en 1947, al ser invitado por el gobernador José González Beytia a dar un curso con motivo de su toma de posesión. En dicho viaje tiene la oportunidad de enfrentarse nuevamente con las construcciones prehispánicas y sus reflexiones al respecto desencadenan otros escritos. También conoce Uxmal, que no lo impresiona y sólo lo menciona como el primer contacto con el arte maya. Por tanto, centró su atención en Chichén Itzá. Al ser un crítico de arte reconocido que frecuentemente publicaba en *El Nacional* y *Novedades*, Moreno Villa recuerda que el *Diario del Sudeste* le solicita un comentario sobre su visita a la zona arqueológica, a lo que se resiste:

Todavía no he madurado las impresiones de una obra tan poderosa y tan extraña a la cultura occidental. Le confieso que venía predispuesto, mal dispuesto, porque me siento viejo ya para estudiar cosas extrañas a mi formación. Además, ante las formas variadísimas que hay en las ruinas siento muchos problemas de orden estilístico. Unas formas me llevan en pensamiento hacia la India, otras hacia la China, otras hacia Egipto, hacia Persia y hasta la misma Grecia, como si realmente los creadores del arte maya hubieran pasado por las distintas civilizaciones de todos esos pueblos.¹⁹

El comentario hace evidente que, a partir de su formación y de lo que conocía, reflexionó sobre algo que le resultaba completamente nuevo.

El viaje no estuvo exento de anécdotas, ya que no era una caminata que pudiera realizarse en ocho horas. Recorren distintas edificaciones como El Caracol, el Templo de los Guerreros, El Osorio, Las Monjas, El Cenote, El Juego de Pelota y la Pirámide de Kukulcán (imagen 1). En esta última considera que pagó tributo, pues al visitar el interior de la pirámide durante la noche, lo

¹⁹ José Moreno Villa, “De un viaje a Yucatán”, *Ultramar* (México), núm. 1 (junio de 1947), pp. 8 y 30, p. 8.

Imagen 1



Pirámide de Kukulkán, c. 1946.

picaron las hormigas, por lo que, para quitárselas, se vio obligado a desnudarse a la luz de la luna. El ascenso a la pirámide tampoco resultó una labor sencilla y sólo consiguió llegar a la mitad; hay que recordar que en 1947 Moreno Villa ya no era un hombre joven, tenía sesenta y siete años.

En los siguientes fragmentos puede apreciarse que él se enfrenta una vez más al arte prehispánico y que, pese a los elementos pintorescos que registra, le ocasiona intranquilidad:

Además, para el hombre no especializado en arqueología, las ruinas son una terrible pesadilla, y tiene que distraerse censando en lo cotidiano y local. Lo grave es cuando, vuelto ya al hogar, le preguntan a uno concretamente: “¿Qué te parecieron las ruinas?”. El apuro se desvanecería pronto si fuésemos tan vacíos como los turistas de a montón, pero no se desvanece con facilidad si somos un poco estudiosos o informados en historia del arte. Se puede salir del paso diciendo: “¡Oh, muy interesantes!”, pero nos queda dentro la comezón de los problemas.²⁰

²⁰ *Ibid.*, p. 30.

Las inquietudes que a Moreno Villa le provoca conocer Chichén Itzá no quedan en el aire: como resultado de esta visita, el 2 de agosto de 1947 publica el artículo “Pot-Ta-Pok: tlachtli”. Con la utilización de estos vocablos hace referencia al juego de pelota, pero no sólo como algo anecdótico, también puede apreciarse que se ha documentado sobre el mismo. Prueba de ello son los propios vocablos que aluden al juego de pelota dentro de la cultura maya y mexicana.

Entre las fuentes que consultó se identifica el *Popol Vuh*, a través del cual conoce el sentido del juego; es decir, la lucha de contrarios. Pero es evidente que ante la necesidad de explicar el simbolismo del juego su investigación no se limita a este libro, pues comenta: “En los antiguos códices hay pinturas, como viñetas, que reproducen esta lucha de los vientos, al modo decorativo, como de tapiz propio de los orientales. En ellos se pueden ver hasta los dibujos de las pelotas del juego. Así como en las esculturillas de barro que subsisten pueden estudiarse los arreos del jugador, las defensas de cuero que portaban en ciertas partes del cuerpo”.²¹ Es decir, a través de las distintas obras que consultó busca entender la significación del juego, quedándole claro que era un aspecto cultural de gran importancia.

En su afán por profundizar en el estudio del juego de pelota, intenta encontrar un vínculo con diversos deportes como el fútbol, el básquetbol, el golf; pero también con juegos infantiles como las canicas. Si bien en todos ellos es posible establecer una similitud, el juego de pelota tenía sus propias particularidades, entre las que Moreno Villa destaca que “los aros son de piedra y el orificio bastante estrecho”,²² e igualmente que los campos en que se practicaba no eran uniformes, por lo que es posible hallarlos de diversas medidas, y señala que al conocer Chichén Itzá le sorprendió el que allí se localiza. Lo que sin duda es importante si se recuerda que en 1947, cuando visita la zona arqueológica, este espacio no se encontraba restaurado como lo está en la actualidad.

El acercamiento a las fuentes sobre el juego de pelota le permite profundizar un poco más allá de lo evidente, valorarlo y lamentar lo que se destruyó durante el proceso de Conquista:

²¹ José Moreno Villa, “Pot-Ta-Pok: tlachtli”, *El Nacional* (México), 2-viii-1947; cito por *id.*, *Nueva cornucopia mexicana*, México, SEP, 1976 (Col. *Sep-Setentas*, núm. 285), pp. 34-38, p. 36.

²² *Ibid.*, p. 37.

Un día, un día ya lejano, pero que en México se siente como un ayer, vinimos los españoles con la espada, el caballo y la cruz. Indagamos el sentido que encerraban aquellos juegos y decidimos prohibirlos, extirparlos. Había que barrer la superstición. Desde entonces nadie juega en aquel templo deportivo de Chichén-Itzá. Ningún indígena puede o sabe brincar al modo que sus antepasados y pegar con las partes ya mencionadas a la pelota. No existirían tampoco espectadores que valorasen el juego como es debido. Ya no se oye el tlachtli, el golpeo de la pelota dando en los muros o en los cuerpos.²³

Esas grandes construcciones que lo maravillaron al contemplarlas también provocaron en él una atracción especial por el misterio que encierran, en especial ante el conocimiento parcial que se tenía de ellas y su función.

El entendimiento que alcanza del juego de pelota no lo logró con la Coatlicue que, ya se mencionó, le resultó incomprensible desde que la contempló en el Museo Nacional y, a diferencia de lo que ocurrió con el juego de pelota, no llegó a profundizar en su estudio. Ello no quiere decir que no lo haya intentado, en especial si se recuerda que Moreno Villa fue cercano a la intelectualidad mexicana y en diferentes momentos menciona a Salvador Toscano, quien será el primer especialista en profundizar en los estudios de arte prehispánico.²⁴

Tal vez el único intento por lograr entender la escultura de Coatlicue se ponga de manifiesto en el artículo “Coatlicue y Ganesa”. En este texto resulta evidente que su punto de partida fue el conocimiento que tenía sobre el arte en general. Así, señala: “hay un ídolo javanés, nombrado Ganesa —hijo de Siva y de Parvati, que de vez en cuando me intriga. Siempre que veo una reproducción de la Coatlicue azteca, saco un libro de W. Cohn titulado *La sculpture hindoue* y la comparo con el ídolo javanés”.²⁵ Para Moreno Villa dicha deidad resulta igual de misteriosa que Coatlicue, con la diferencia de que para ese momento había más información sobre la escultura hindú.

²³ *Ibid.*, p. 38.

²⁴ Si bien ya se había abordado, el primero que publique una obra amplia sobre el tema será Toscano, *Arte precolombino* [n. 16].

²⁵ José Moreno Villa, “Obras y estilos: Coatlicue y Ganesa”, *México en la cultura*, núm. 15 (15 de mayo de 1949), suplemento del diario *Novedades* (México), p. 5; cito por *id.*, *Nueva cornucopia* [n. 21], pp. 329-332, p. 329.

El intento de comprender la deidad mexicana no se limita a la comparación con otras obras, pues en el mismo artículo señala que para Salvador Toscano “la Coatlicue es la obra maestra de la escultura americana” (imagen 2).²⁶ A lo que Moreno Villa agregó,

Imagen 2



Coatlicue, 1940.

²⁶ *Ibid.*

“pero ni un autor ni otro, al escribir de cada una, se acuerda de la otra. ¿Es por no entrar en un terreno problemático?”.²⁷ El proceder de Moreno Villa no tenía por qué ser seguido por otros escritores, pues si bien existen similitudes entre los diversos pueblos, cada autor desarrolla su propio mecanismo para enfrentarlos y estudiarlos.²⁸ Es decir, puede haber coincidencias culturales, pero las manifestaciones artísticas son distintas. Por lo mismo, no era necesario que William Cohn y Salvador Toscano hicieran referencia a Coatlicue o a Ganesa, según fuera el caso, pues cada uno se centró en establecer el aspecto cultural en que se originaron estas obras de arte. No obstante, es comprensible que Moreno Villa hubiera buscado alternativas para tratar de explicar a Coatlicue, obra que se resistía a su análisis.

Queda claro que Moreno Villa no logró desprenderse de su formación europea, lo que le dificultó adentrarse en el arte prehispánico. Aunque por las conversaciones con Toscano llegó a conocer que “la diosa representa el monstruo terrestre, dispensador de la vida, pero al cual retornamos para ser descarnados”, él agregó: “es la escultura más alucinante que concibiera la mentalidad indígena y una obra de arte que no puede juzgarse con los cánones serenos del arte griego o con los elementos piadosos del arte cristiano: la diosa expresa la brutalidad dramática de la religión azteca, su solemnidad y magnificencia”.²⁹ Es decir, para Toscano era claro que el arte prehispánico, y especialmente la Coatlicue, no se ajustaba a los preceptos que caracterizaban al arte europeo, mas ello no implicaba que no fuera considerada como una obra de arte, sólo que su explicación estaba vinculada a un aspecto cultural específico de México.

Posiblemente fue a través de las pláticas sostenidas con Toscano que Moreno Villa aceptó que no podía procederse de la misma manera con estas esculturas, pues “trasciende, indudablemente, otro espíritu de la Coatlicue que de Ganesa. En ésta flota un aliento más sensual, y como una mayor sabiduría, llena de humorismo. Pero esto no tiene que ver con el análisis formal, escultórico. Tales diferencias de espíritu obedecen a la diferencia de religiones. La de los aztecas debió de ser más tenebrosa. Y por eso es más triste

²⁷ *Ibid.*, p. 116.

²⁸ Sobre las coincidencias culturales de los mitos puede verse el ya clásico libro de Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991.

²⁹ Moreno Villa, “Obras y estilos” [n. 25], p. 116.

nuestra escultura y más imponente”.³⁰ Con ello deja en claro que las diferencias entre una y otra se deben al aspecto cultural y específicamente a la religión.

Pero si la figura de Coatlicue se resistió al análisis de Moreno Villa hubo otra que desde su llegada lo cautivó, por lo que le dedicó varios textos e incluso una serie de poemas. Dicha escultura fue la de Xochipilli, sobre la que escribió su primera impresión en 1937: “hay un dios en México del cual no se acuerdan seguramente los mexicanos todo lo que debieran. Se llama Xochipilli. Está sentado sobre una piedra rectangular, en una sala del museo, y su actitud es más bien la de un pobre visionario que la de un dios”.³¹ Es importante señalar que la imagen a la que hace referencia es la escultura de basalto que procede de Tlalmanalco y había formado parte de la colección del historiador Alfredo Chavero, quien la donó al antiguo Museo Nacional, por lo que posteriormente pasó al Museo Nacional de Antropología. Dicha escultura representa al dios sentado en una especie de trono, con las piernas cruzadas y los brazos y el rostro, sobre el que lleva una máscara, ligeramente alzados. Su cabeza está adornada con una especie de penacho (imagen 3). Llama la atención que tanto el trono como su cuerpo estén labrados con diversas flores, que han sido descritas como alucinógenas,³² con lo que se ha interpretado que el dios se encuentra en una especie de éxtasis, producido por la ingesta de dichas flores.

A pesar de la atracción que esta pieza le causa desde un inicio, Moreno Villa también deja en claro que le resulta misteriosa: “hay cosas, tú lo sabes, que no se explican, sino que se aprenden y se usan sin haber encontrado su médula o misterio. Al llegar a México se encuentra uno con muchas cosas así. ¡Después de estar varios días queriendo retener el nombre de Xochipilli, lo he aprendido y, ya ves, te voy a escribir sobre su figura y su ser!”.³³ Así, un elemento que le sorprende es el vocablo y en un primer momento se le dificulta la pronunciación, lo que no sólo ocurre con el nombre del dios, pues el lenguaje sería uno de los elementos que más le

³⁰ *Ibid.*, p. 117.

³¹ José Moreno Villa, “¿Será esto así? Cosas vistas en México: Xochipilli”, *Hoy* (México), 4-ix-1937, p. 23.

³² Sobre este dios y la escultura pueden consultarse los diversos textos incluidos en José Moreno Villa, *Xochipilli: el señor de las flores*, México, INAH, 2018.

³³ Moreno Villa, “¿Será esto así?” [n. 31], p. 23.

Imagen 3



Xochipilli, 1940.

atrajeron y no dejó de sentirse intrigado por las particularidades que había desarrollado.³⁴

Es notorio que desde el primer contacto, a pesar del misterio que podía representar esta pieza, no sintió el rechazo que le produjo la Coatlicue: “es inútil que yo pretenda explicar la actitud ni la máscara con que Xochipilli nos recibe en el museo. No podría,

³⁴ José Moreno Villa, “El español en boca mexicana”, en *id.*, *Cornucopia de México* [n. 15], pp. 65-67.

porque nada sé de ambas cosas. Yo le miro con ojos europeos y puedo equivocarme al juzgar su belleza, porque estoy convencido de que las piedras de acá hay que mirarlas a lo mexicano o, mejor dicho, con ojos aztecas”.³⁵ No obstante el desconocimiento que tiene de los elementos que pueden percibirse en la escultura de Xochipilli, Moreno Villa reconoce que se encuentra frente a una pieza que atrae por su belleza.

El diálogo que logra establecer con la escultura de Xochipilli es de llamar la atención, pues no renuncia a su visión europea. No se limita a reconocer su belleza, va más allá e intenta dar una explicación de lo que simboliza lo que contempla: “el dios está sorprendido ante la belleza de la vida en auge. Se maravilla de lo que él mismo ha incubado. Se extasia viendo bailar, viendo jugar, viendo amar. Y acaso llegue a intuir que esas tres cosas creadas por él no son más que una, que se puede llamar compás, se puede llamar acoplamiento o se puede llamar armonía”.³⁶ Por tanto, desde la percepción de Moreno Villa, la deidad se encuentra efectivamente en trance, producto de la admiración que ha experimentado ante su propia creación.

Tras haber captado Xochipilli su atención, no lo perderá de vista y en diferentes momentos abordará su estudio. Así, al conocer Xochimilco establece un vínculo con el dios: “la mano de Xochipilli me llevó a Xochimilco. Si aquél es el dios de las flores, este pueblecito es el lugar donde crecen”.³⁷ De tal manera, para Moreno Villa el pequeño poblado en el que las flores se cultivaban —y hasta la fecha se siguen cultivando— fue visto como el reino de este dios. En dicho lugar trata de establecer, nuevamente, una relación con lo que conocía. Así, señala que sus canales le evocaban a Venecia, a pesar de no tener nada de italiano.

La admiración que desarrolla por la escultura de Xochipilli se pone nuevamente de manifiesto en el cuadernillo *Canciones a Xochipilli*, conjunto de dieciocho poemas, publicados en 1946 como anexo en la revista *El Hijo Pródigo*. En éstos, Moreno Villa vertió las reflexiones que había llevado a cabo desde que entró en contacto con el dios. En el primer poema, a manera de presentación, señala:

³⁵ Moreno Villa, “¿Será esto así?” [n. 31], p. 23.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ José Moreno Villa, “Xochimilco”, en *id.*, *Cornucopia de México* [n. 15], pp. 165-167, p. 165.

I

El dios de las flores
ha subido a su trono:
la chinampa se mueve
como un astro en el mar.³⁸

En esta estrofa, que le sirve de punto de partida, establece la advocación de Xochipilli, considerado como dios de las flores. Pero también puede entenderse que alude a su origen, que debió conocer a través de sus indagaciones sobre la ciudad. Cabe recordar que Tenochtitlán había sido construida sobre un lago y que se usó el sistema de chinampas o método de agricultura mesoamericano. Sistema que era y sigue siendo utilizado en Xochimilco, al que también alude en este poema.

Un aspecto que no deja de lado en los versos dedicados a Xochipilli es la vinculación con sus conocimientos europeos. Lo que, sin duda, tenía que ver con los intentos que hizo por comprender el arte prehispánico, pero desde su propia visión:

VIII

¡Xochipilli,
estupendo borracho,
que ventaneas como un lebel
los aromas en el aire claro,
y apacientas
tus ojos avaros
en el variopinto
juego de los campos!

¡Xochipilli,
gemelo cetrino de Baco,
pero más fino,
por ser borracho
de aromas
y colores galanos!

¡Xochipilli,
sempiterno embriagado,
bebedor místico,

³⁸ José Moreno Villa, "Canciones a Xochipilli", *El Hijo Prodigio* (México), núm. 34 (enero de 1946); cito por *id.*, *Canciones a Xochipilli y otros textos*, Morelos, Secretaría de Cultura, 2016, pp. 15-33.

platónico y seráfico,
qué acierto y qué error
llamarte gitano!³⁹

Como puede verse, para Moreno Villa Xochipilli podía ser comparado con el dios romano Baco, conocido entre los griegos como Dioniso. Entre sus advocaciones estaba ser el dios del vino, pero igualmente se le vincula con la agricultura y la música. También suele señalársele como el dios de la liberación, del éxtasis que se conseguía principalmente a través de la ingesta de vino. Con ello encuentra el puente con Xochipilli, pues de éste había señalado que se encontraba en una especie de éxtasis. Sin embargo, considera que dicho éxtasis no se alcanza por la ingesta de alcohol sino por el aroma de las flores, lo que a ojos del escritor andaluz lo vuelve más fino que el propio Baco.

Dentro de sus poemas tampoco se olvida de aludir al reino o advocación de Xochipilli, al que pone por encima de todos los gobernantes:

XV

Emperadores, Presidentes,
Caudillos,
Reyes,
mirad a este Príncipe
de las esferas celestes,
sin cortesanos,
sin ministros alevés,
sin más asistencia
que estas almas tenues,
frías de cuerpo,
pero de aroma ardiente.
Qué gran fortuna
ser rey sin gente
cortesana;
reinar sobre estas fieles
multitudes coloras,
aromáticas e inconsistentes.⁴⁰

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

Resulta interesante que Xochipilli no tenga un reino limitado, pues al ser considerado dios de las flores su extensión y dominio son de orden universal. Así, es significativo que en esta serie de poemas vaya utilizando la información obtenida y las inquietudes que el dios le había provocado. En los versos se va preguntando si su reinado incluye sólo a las flores silvestres o también a las cultivadas por el hombre e incluso a aquellos botones de los que no brotó la flor, como si en un acto de rebeldía se hubieran negado a nacer. También llama la atención sobre el misterio o ilusión que transmite la máscara que porta el dios.

Así, puede decirse que la imagen de Xochipilli trató de ser comprendida por Moreno Villa, cosa que no hizo con la Coatlicue y que, por otra parte, no fue algo que ocultara:

Xochipilli se deja comprender. Con él se puede dialogar, se le puede cantar. Yo lo intenté. // No es que este dios tolteca sea de la familia de los dioses griegos o cristianos. Nada tiene de común con Júpiter, Mercurio, Dios Padre, Dios Hijo o Dios Espíritu Santo. Pero tiene forma humana y actitudes humanas que corresponden sentimientos humanos. Mientras que en la mole de la Coatlicue, compuesta de amontonados símbolos sin articulación posible, nada nos atrae o invita a dialogar. Es más bien un túmulo funerario, una imagen conceptual y siniestra, que una diosa.⁴¹

Con este texto José Moreno Villa cierra el ciclo iniciado a su llegada, en que, al entrar en contacto con estas dos esculturas, manifiesta abiertamente su atracción por Xochipilli y su rechazo por Coatlicue. A manera de conclusión puede decirse que en diferentes momentos Moreno Villa presta atención al arte prehispánico. La razón por la que centra su atención en la figura de Xochipilli se debe a que para estudiarla no tiene que desprenderse de su visión europea, e incluso aprovecha los conocimientos que tiene para dialogar con la obra en cuestión.

Como se ha visto, aunque el propio José Moreno Villa señaló reiteradamente que su formación le impedía profundizar en estas manifestaciones artísticas, intentó comprender el sentido de algunas obras, ya fuera a través de textos o pláticas con intelectuales mexicanos que se dedicaban al estudio del arte prehispánico. Sin

⁴¹ José Moreno Villa, “Dos notas: Xochipilli en Europa”, *México en la cultura*, núm. 213 (19 de abril de 1953), suplemento del diario *Novedades* (México), p. 3.

embargo, es notorio que a pesar de los intentos no fue un terreno en que se sintiera cómodo, pues le implicaba profundizar en conocimientos que le resultaban ajenos.

Aunque la incursión realizada por José Moreno Villa en el arte prehispánico resulta menor, comparada con sus escritos sobre arte colonial mexicano o incluso con los textos que dedica al arte y artistas de su tiempo, sus acercamientos resultan valiosos pues son los únicos que se dan al arte prehispánico por parte de la intelectualidad del exilio español.

Cabe señalar que un estudio más profundo sobre la obra de Moreno Villa permitiría conocer si otras de las vertientes en que incursionó el andaluz se vieron influidas por su acercamiento al arte prehispánico, y si el arte prehispánico dejó huella en sus escritos o en sus dibujos y pinturas pues, como aquí se ha visto, no fue algo que pasara desapercibido para su espíritu creativo.

RESUMEN

En los estudios del exilio español, especialmente los enfocados al arte, la figura de José Moreno Villa (1887-1955) no ha pasado desapercibida, lo que sin duda se debe a su personalidad polifacética que lo llevó a incursionar en las letras y el arte plástico. Ello ha hecho que se le aborde desde uno u otro ámbito. El presente texto se centra en sus acercamientos al arte prehispánico, en especial a la atracción que sintió por la escultura de Xochipilli, un dios azteca.

Palabras clave: pirámides, Coatlicue, Xochipilli, estética, arte tequitqui (mestizo).

ABSTRACT

Studies on the Spanish exile, particularly those focused on art, have not left José Moreno Villa (1887-1955) gone unnoticed. This is, no doubt, due to his multifaceted personality, which made him prone to explore both literature and plastic arts, and allows researchers to approach his work from any of those fields. This text focuses on his approximation to pre-Hispanic art, paying particular attention to the fascination he felt toward the Xochipilli sculpture, an Aztec god.

Key words: pyramids, Coatlicue, Xochipilli, aesthetics, tequitqui (Mestizo) art.