

“Alejandro Sirio en Buenos Aires. Arte y cosmopolitismo”. *La Gloria de Don Ramiro. Escenarios de una novela, 1908-2008*. Buenos Aires, Museo de Arte Español Enrique Larreta, 2008, pp. 49-57. ISBN: 978-987-20664-1-3

ALEJANDRO SIRIO EN BUENOS AIRES. ARTE Y COSMPOLITISMO

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada (España)

La celebración del Centenario argentino en 1910 marcó uno de los puntos culminantes del reencuentro entre España y la Argentina, tras el largo siglo de distanciamiento de aquel país con sus antiguas colonias. En lo intelectual, un papel determinante le cupo a la llamada “Generación del 98” española, compuesta por un amplio grupo de pensadores, literatos y artistas, que tenía como premisa excluyente el recuperar los valores históricos de la cultura peninsular en un momento de desasosiego, causado entre otras cuestiones, por la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, sus últimos bastiones de ultramar. En esa “regeneración” que buscaban, América estaba llamada a jugar un papel fundamental para España, en tanto era un espacio donde seguían inmanentes los antiguos valores hispanos, la lengua, la religión, la arquitectura, ciertas formas de vida.

En este marco referencial, la Argentina habría de desempeñar un rol principal, entre otras cuestiones debido a la alta cantidad de emigrantes españoles que residían en el país, como asimismo por el rápido progreso experimentado en esos años, factor que fue visto por España con buenos y hábiles ojos a la hora de optar por unos u otros países del otro lado del Atlántico donde afianzar su cruzada de “reconquista espiritual de América”. Esta acción hispana encontró eco en la obra de numerosos escritores y artistas argentinos de la talla de Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y, sobre todo, Enrique Larreta entre los primeros, siendo el listado mucho más amplio en el caso de los segundos, aunque por mencionar algunos podríamos citar a Cesáreo Bernaldo de Quirós, Jorge Bermúdez y Jorge Soto Acebal. En el caso de la literatura, es bien conocido el extenso y sustancioso epistolario de Rojas y Gálvez con personalidades de la talla de Miguel de Unamuno, y en el caso del arte la estrechísima vinculación de Larreta con Ignacio Zuloaga, quien le retrataría en 1912 siendo este cuadro, hoy conservado en el Museo de Arte Español “Enrique Larreta”, una de sus mejores obras en el género. Larreta, además, sería considerado como parte de aquella “Generación del 98”.

La inmersión de lo hispano en el arte argentino tuvo un factor determinante en la labor de creadores españoles radicados en el país, como asimismo en la labor de marchantes como José Artal o José Pinelo, quienes a partir de 1897 en el caso de Artal, comenzaron a llevar a Buenos Aires exposiciones de arte español que gozaron de fortuna en el mercado. En lo que al dibujo y la ilustración atañe, eran españoles Eduardo Sojo (Demócrito), Manuel Mayol (Heráclito) y José María Cao (Demócrito II) protagonistas de notables revistas de finales del XIX como la satírica *Don Quijote*, o la más trascendental a lo largo del tiempo, *Caras y Caretas*. Se ligarían a otros emprendimientos editoriales como *PBT* y, en el caso de Mayol, *Plus Ultra*, el principal órgano masivo de difusión hispana, aparecido entre 1916 y 1930, revista mensual de gran calidad gráfica y de diseño. Cao, tras distanciarse de *Caras y Caretas* en 1912, colaborará primero en *Fray Mocho* (1912), luego en *Crítica* (1917), junto a Perico Rojas y a Diógenes Taborda, y también en *La Nación*.

Con anterioridad a los reseñados, habían existido importantes emprendimientos como la revista *El Cascabel*, en 1892, en la que trabaron como dibujantes varios españoles, entre ellos el extremeño Arturo Eusevi, el catalán Francisco Fortuny, los gallegos Joaquín Vaamonde Cornide y Antonio Portela, y el valenciano Vicente Nicolau Cotanda. En cuanto a *Caras y Caretas* lo harían, entre otros, el uruguayo Aurelio Giménez, los italianos Mario Zavattaro y Antonio Vaccari, y el español Cándido Villalobos.

Caras y Caretas, cuya aparición semanal venía dándose desde 1890 en Montevideo bajo la dirección del humorista Eustaquio Pellicer, decidió su traslado a Buenos Aires tras desaparecer *Don Quijote*. Con Pellicer colaboraron en Buenos Aires Mayol y Cao -quien también tuvo revista propia, *El Cid Campeador*, además de dibujar para *Arlequín*-, agregándose el argentino José S. Álvarez, más conocido como *Fray Mocho*, cuyo seudónimo alcanzaría gran trascendencia pocos años después con la aparición de la difundida revista que llevó ese título.

Justamente el año del Centenario, y en concreto el 20 de julio de 1910, arribó a la Argentina, procedente de su Asturias natal, Nicanor Balbino Álvarez Díaz, a quien todos conocerían por su seudónimo, Alejandro Sirio. Había nacido en 1890 en Oviedo. Los comienzos en Buenos Aires, como era lo habitual en la mayor parte de los inmigrantes, y más en el caso de alguien como él, que había arribado sin compañía alguna a buscarse la vida, fueron muy difíciles. Pero no pasarían muchos meses hasta que lograra darse a conocer en la ciudad, sorprendiendo por su calidad en el dibujo, que ya había ejercitado de forma aislada antes de iniciar su aventura americana. Las biografías narran que en 1912 diseñó unos figurines de moda para las vidrieras del negocio en el que trabajaba, la Sastrería Inglesa de Avenida de Mayo, que fueron apreciados por uno de sus clientes, Julio Castellanos, colaborador de *Caras y Caretas*. Éste convocó al andaluz Manuel Mayol, dibujante y director de la revista, para que fuera a verlos. Acto seguido, Sirio fue invitado a colaborar con la misma, conservándose como recuerdo de aquel momento una escena caricaturesca bajo el título de *Sirio ofrece su primer dibujo a Caras y Caretas, 1912* en el que aparece rodeado de Mayol, Eustaquio Pellicer, Eduardo Álvarez, Mario Zavattaro y otros.

El ámbito editorial argentino estaba en aquel entonces inundado de españoles, como ya advertimos, hecho que facilitaría una rápida inserción del joven Sirio. De aquella “Torre de Babel” participaban también los gallegos Federico Ribas y Juan Carlos Alonso -quien habría de llegar a ser director de *Caras y Caretas* y *Plus Ultra*-, el catalán Luis Macaya, el peruano Julio Málaga Grenet, el boliviano Víctor Valdivia y los argentinos Ramón Columba, Eduardo Álvarez y Juan Carlos Huergo. Sirio colaborará con *Caras y Caretas* hasta 1924, decidiendo salir ese año por desavenencias con los responsables. Una de las vertientes de las que siempre había querido desvincularse, aunque parezca mentira a la luz de la calidad que alcanzó en el género, fue la caricatura, ya que su deseo, desde siempre, había sido el de dibujar “en serio”. Fue contratado entonces por el diario *La Nación*, donde tuvo a su cargo la dirección artística del suplemento de los domingos, y ocupó el lugar dejado por otro compatriota, el gallego Cao; allí trabajaría hasta su muerte, acaecida en 1953.

A partir de la segunda década del XX también iría incorporándose paulatinamente al campo de la ilustración de libros y revistas una nueva camada de jóvenes argentinos como Alfredo Guido, Jorge Larco, Rodolfo Franco, Atilio Boveri o Gregorio López Naguil, cuya trayectoria y modernización artística anterior a 1920 aun no ha sido debidamente reconocida en la historia del arte argentino. Esa generación de artistas cultivó el Simbolismo, haciendo suya la estética *art nouveau*. La fascinación por las ilustraciones de dibujantes ingleses de la talla de Aubrey Beardsley, en especial las muy difundidas que hizo para la *Salomé* de Oscar Wilde, mito contemporáneo que había sido alimentado fundamentalmente por las pinturas de Gustave Moreau en las décadas de 1870 y 1880. A Beardsley se sumarían en Inglaterra otros artistas como Edmund Dulac, iconógrafo por antonomasia de *Las mil y una noches* en la primera década del XX, o Charles Ricketts, quien hacia 1920 diseñaría escenarios y figurines para una representación “americanista”, bajo el título de *Montezuma*. Viñetas, dibujos y libros ilustrados por estos artistas, muchos de ellos destinados al público infantil, adquirieron una enorme propagación en Europa y América, ya sea de forma directa como también por el espacio que les fue dedicado por revistas de amplia difusión de la talla de *The Studio*. La exposición “*The Age of*

Enchantment. Beardsley, Dulac and their contemporaries, 1890-1930”, que pudimos ver en diciembre de 2007 en la Dulwich Picture Gallery, en las afueras de Londres, fue demostrativa de la amplia y magnífica labor de estos creadores. Bajo la influencia del citado Dulac, Jorge Larco ilustraría entre 1923 y 1924 diversos capítulos de *Las mil y una noches* los cuales se publicaron en *Plus Ultra*.

En el caso de Sirio, como también lo harían Guido o López Naguil, varios de sus dibujos estuvieron orientados a las temáticas nativistas, con paisajes y escenas del noroeste fundamentalmente, poniendo en evidencia la ligazón argentina con el antiguo imperio incaico. Se producía esto en una etapa donde tanto el rescate tanto de los lenguajes prehispánicos como la reivindicación social y estética de la figura del indígena, gozaban de un momento de esplendor en el continente americano, no solamente en México con la labor de los muralistas o las escuelas indígenas de pintura y escultura, sino también más al sur con artistas como José Sabogal en el Perú, Cecilio Guzmán de Rojas en Bolivia o Alfredo Guido en la Argentina. Guido hizo de Rosario una referencia esencial del arte moderno con inspiración precolombina, expresándolo a través de ilustraciones para *Plus Ultra* y *La Revista de El Círculo*, aguafuertes, murales, mobiliario, cerámica y óleos como *La Chola desnuda* premiada en el Salón Nacional de 1924 y hoy en el Museo Castagnino de esa ciudad, que también vio como Julio Vanzo, ya en 1919, cultivaba el Cubismo y poco después se acercaba al Ultraísmo, siguiendo a Borges y al grupo Prisma.

Las visiones costumbristas aparecerían de tanto en tanto en la obra de Sirio, y culminarían en 1938 con el diseño de los murales para la estación Jujuy de la línea E del subterráneo de Buenos Aires. En la línea nativista, destacado papel le cupo a otros ilustres dibujantes olvidados, como es el caso Daniel Marcos Agrelo, Raúl M. Rosarivo y, sobre todo, Guillermo Buitrago, quien geometrizó sus visiones sobre el noroeste argentino y los monumentos arqueológicos del Cuzco a mediados de los 20.

En cuanto a Sirio, probablemente su trabajo más trascendente fueron las ilustraciones para *La Gloria de Don Ramiro* de Larreta, tarea que le demandó tres años y medio, y que implicó el retorno temporal a su España natal en 1928, a la que arribó sintiéndose, según su testimonio, como un “indiano”, que es como se denominaba a los que había hecho las Américas con éxito y retornaban a la Madre Patria. Recorrería el norte de la Península, deteniéndose fundamentalmente en Ávila, escenario de la novela de Larreta, para intentar cumplir con el que era su principal objetivo: determinar en sus dibujos el ambiente de esa obra. Él mismo afirmaría que “*La labor del ilustrador es traducir visualmente las imágenes mentales que sugiere el texto y este empeño de resucitar gráficamente un personaje o panorama imaginarios, supone la terrible tarea de hacer vivir un fantasma, pero da el placer divino de crear de la nada*”.

Tendría también entonces un primer contacto con París, acompañado por el escritor uruguayo Enrique Amorín, para quien había diseñado en 1925 la cubierta de su libro de cuentos *Tangarupá (Un lugar de la tierra)*. En la Ciudad Luz conocería y recibiría las elogiosas valoraciones de Ignacio Zuloaga, gran amigo de Larreta como se sabe, y cuya implicación con *La Gloria de Don Ramiro* había llegado al punto de proyectar, en torno a 1920, convertirla en ópera, con libreto adaptado de Larreta, escenografía suya y música de Manuel de Falla, que lamentablemente nunca se llegó a concretar. Quizá nadie mejor que el pintor vasco para valorar los dibujos que Sirio había realizado en torno a *La Gloria*. La línea “hispanista” tuvo continuidad en la obra de éste, tanto en las ilustraciones que realizó para las *Crónicas virreinales* que su amigo el granadino Antonio Pérez Valiente de Moctezuma publicaría en entregas en la revista *El Hogar*, como en las ilustraciones para los *Poemas de la Fundación* de Mariano de Vedia y Mitre, escritos en homenaje a Don Pedro de Mendoza con motivo de la celebración del IV Centenario de la primera fundación de Buenos Aires, y publicados al año siguiente.

El año 1929 había visto a Sirio consagrándose con la edición ilustrada de *La Gloria de Don Ramiro* publicada por Vial y Zona en Buenos Aires, hoy uno de los libros ilustrados más apreciados por los coleccionistas y no sencillo de localizar. El dinero ganado fue utilizado por Sirio para retornar a París e instalarse allí durante un año, conociendo a primeras figuras del arte como Picasso, Vlaminck, Derain o el japonés Foujita, formando asimismo parte del grupo de artistas y escritores americanos radicados entonces en la capital francesa, como Oliverio Girondo, Francisco Luis Bernárdez, Edmundo Guibourg, Leopoldo Marechal, Pablo Suero, José Fioravanti, Alberto Lagos, el caricaturista salvadoreño Toño Salazar (de fecunda y casi ignorada labor en Argentina), y en especial Emilio Lascano Tegui, literato más conocido por el seudónimo con que firmaba sus libros, “Vizconde de Lascano Tegui”. Para este autor realizaría en 1944 las ilustraciones del libro *Muchacho de San Telmo (1895)*, testamento notable de su visión de la Buenos Aires de cambio de siglo, caracterizada por el aluvión inmigratorio del cual había sido parte. En 1948 publicaría Sirio su obra más personal, *De Palermo a Montparnasse*, una expresión absolutamente original en lo que a literatura e ilustración respecta, desarrollando un relato en el que se desplaza desde Buenos Aires hasta el París que conoció a principios de los 30. En los 3.000 dibujos que allí incluyó dio rienda suelta a su trabajo “artesanal” de dibujante, centrando su atención en uno de los temas que más habían caracterizado su obra a lo largo del tiempo como eran las escenas callejeras y el bullicio urbano, ya fuera en ambas capitales citadas, o en las ciudades que habían sido escalas entre una y otra, Santos, Río de Janeiro, San Salvador de Bahía y Madrid.

El fallecimiento de Sirio en 1953 dejó a Buenos Aires sin uno de los artistas más singulares de la primera mitad del XX, que supo volcar sobre el papel el carácter cosmopolita de la ciudad, sus calles, su gente, y los tiempos de la modernidad a través de las aglomeraciones populares o los accidentes de tráfico, sin olvidar las notas portuarias cargadas de inmigrantes, lo que él mismo había sido a partir de 1910. Supo asimilar, en contacto con muchos otros dibujantes, locales y foráneos, muchos de ellos españoles como él, las ideologías nacionalistas exacerbadas en los años posteriores al Centenario, y las corrientes estéticas en boga, participando bajo lenguajes innovadores de las tendencias hispanistas y americanistas, y siendo protagonista de excelencia en una verdadera Edad de Oro de la cultura argentina.

ILUSTRACIONES

1. Alejandro Sirio. *Gato sobre la prisión* (s/f). Tinta china sobre papel, 19.5 x 27 cms. Colección particular.
2. Alejandro Sirio. *Imaginación* (s/f). Grafito, tinta y gouache, 24.4 x 34 cms. Colección particular.
3. Alejandro Sirio. Ilustración incluida en *Poemas de la Fundación*, de Mariano de Vedia y Mitre. Buenos Aires, El Bibliófilo, 1937.
4. Alejandro Sirio. Ilustración incluida en *Muchacho de San Telmo (1895)*, de Vizconde de Lascano Tegui. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1944.
5. Alejandro Sirio. *Río de Janeiro*. Ilustración incluida en su libro *De Palermo a Montparnasse*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1948.