

Enrique Larreta, Ricardo Rojas y algunas claves del hispanismo en la argentina (1900-1930)

El clarín de la guerra cual trueno
En los campos del Sud resonó;
Buenos Aires se pone a la frente
De los pueblos de la ínclita Unión,
Y con brazos robustos desgarran
Al ibérico altivo León. [...]

(Vicente López y Planes. Fragmento del *Himno Nacional Argentino*, 1813)

Éste, como otros fragmentos del Himno Nacional Argentino, resulta un posible punto de partida para entender las transformaciones que se fueron produciendo a lo largo del siglo XIX en el vínculo con España, las que median entre la hispanofobia posindependentista y los síntomas positivos del “reencuentro” en los años en torno a las celebraciones del centenario de la emancipación argentina en 1910. Justo una década antes, en 1900, se había sancionado un decreto para que, tanto en las festividades oficiales o públicas, como asimismo en los colegios o escuelas del Estado, solamente se cantasen un par de estrofas y el coro, eliminando en la interpretación aquellos fraseos oprobiosos contra España. Esta decisión manifestaba claramente un cambio de paradigma, que estaría unido a un proceso de consolidación del hispanismo como uno de los factores identitarios constitutivos de la nación argentina. En el presente ensayo queremos presentar algunos de los escenarios en los cuales se produjo dicho afianzamiento, centrando la atención en la acción de dos protagonistas clave: los escritores Enrique Larreta y Ricardo Rojas.

En España, el paradigmático año de 1898 marcó sensiblemente a una generación de literatos y artistas cuya propuesta fue, en líneas generales, la de ver, comprender y proyectar una “nueva España”, basándose en el conocimiento y potenciación de sus tradiciones, de su paisaje, de sus costumbres, de su “raza”, de su “alma nacional”, y en la apertura a nuevas orientaciones y vías de modernización. Dentro de los debates ideológicos planteados en torno a esos años de finales del XIX y principios del XX, el tema americano jugó un papel fundamental, y por parte de varios de los escritores “del 98”, podríamos hablar de un intento de “reconquista espiritual” de América, de volver a crear lazos culturales con las antiguas colonias y dejar atrás los viejos resquemores. No en vano Ganivet había expresado que “...Si España quiere recuperar su puesto ha de esforzarse para restablecer su propio prestigio intelectual y luego llevarlo a América e implantarlo sin aspiraciones utilitarias” (Ganivet, 1897: 108).

En el sentido expuesto, el ámbito rioplatense resultaba un escenario ideal para tentar el acercamiento: la prosperidad económica, el progreso tecnológico, la enorme masa inmigratoria española que se hallaba asentada tanto en la Argentina como en el Uruguay, etc., eran todos factores que, bien capitalizados, podían servir al proyecto.

Por contrapartida, el cosmopolitismo de estos países había generado en sus pensadores, literatos y artistas la preocupación por definir una “identidad nacional”, supuestamente amenazada por la diversidad cultural que la cuantiosa inmigración europea estaba provocando. De 1894 datan interesantes debates sobre el “arte nacional” en la Argentina que tuvieron como propulsores a los literatos Rafael Obligado y Calixto Oyuela, y al pintor Eduardo Schiaffino, y en los que “lo español” como concepto estuvo presente, en especial en las intervenciones de Oyuela quien no dudó al definir al arte argentino como “...Arte de nuestra raza española, modificada y enriquecida, pero no desnaturalizada en su esencia...”¹.

En forma paralela, comenzaba a ponerse en tela de juicio el pensamiento y la acción de ideólogos hispanófobos como Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento y Juan María Gutiérrez, entre otros, quienes se habían propuesto convertir a la Argentina en un país europeo, “importando pedazos vivos” del “viejo continente”, y potenciando, como factores de progreso, una cultura a la francesa y una economía a la inglesa: “poblar el desierto” y promover la inmigración anglosajona.

Sarmiento había planteado la dicotomía “civilización” (es decir la inmigración europea que debía venir a poblar nuestras tierras y hacerlas producir) y “barbarie” (equivalente al desierto, a las pampas inhóspitas que debían colonizarse). Pues bien, a la vista de los resultados que el trasplante de población extranjera había provocado, en especial en las dos últimas décadas del XIX, la vieja dialéctica sarmientina dio un vuelco en las mentes de los nuevos pensadores: ahora la “barbarie” la representaba la hacinada Buenos Aires, industrializada y despersonalizada, y la “civilización” la Pampa, en donde se hallaba oculta el “alma nacional”.

En líneas generales, España y la Argentina, aun en situaciones y realidades diferentes, coincidían en búsquedas similares: comprenderse, y crecer a partir de la definición de una “identidad”. España, en decadencia, se proponía recuperar el espíritu de su cultura secular y promover su modernización; la Argentina, modernizada y progresista, “descubrir” su “alma nacional” y valerse de esa prosperidad para reforzarla. Naturalmente, existían caminos que estaban llamados a cruzarse.

Antes de finalizar el XIX los españoles habían dado varios pasos decisivos para el estrechamiento de los vínculos con Argentina: nos interesa aquí rescatar, en lo que a la literatura atañe, la presencia de Miguel de Unamuno a través de las páginas del diario *La Nación* de Buenos Aires (desde 1898), y en cuanto al arte, la celebración periódica de los salones de arte español promovidos por José Artal (desde 1897) y José Pinelo (desde 1900), que convirtieron a Buenos Aires en un importante mercado para los artistas peninsulares y abrieron nuevas puertas para el contacto. La influencia de Unamuno y a través de él, de los ideólogos del 98, comenzaría pronto a tener gravitación en jóvenes escritores argentinos como Ricardo Rojas.

En la primera década del XX, los debates “nacionalistas” en torno al arte, la historia y la cultura en general se acentuaron, y la valoración de “lo español” fue tomando un auge que haría eclosión en vísperas y durante la celebración de las fiestas del Centenario argentino en 1910, acontecimiento para

1. Oyuela, Calixto. “La raza en el arte”. *La Nación*, Buenos Aires, 18 de agosto de 1894.

el cual Alfonso XIII envió una delegación encabezada por la Infanta Isabel de Borbón (ver: Moreno Luzón y Gutiérrez Viñuales, 2012).

Con anterioridad, en 1909, Vicente Blasco Ibáñez había viajado a la Argentina para dictar una serie de conferencias, y el interés por aquella nación quedó cristalizado en *Argentina y sus grandezas*, obra editada en Madrid al año siguiente. Rafael Altamira, que había publicado en 1908, en Valencia, su *España en América*, arribó a Buenos Aires en 1910 para dar cátedra, al igual que lo hicieron Ramón del Valle-Inclán, Adolfo Posada y Augusto Pi y Suñer. Altamira sumaría a su producción obras de la talla de *Mi viaje a América* (Madrid, 1911) y en especial *España y el programa americanista* (Madrid, 1917).

Entre los literatos españoles que permanecieron mayor tiempo en la Argentina (ver: Bellido Gant, 2007) debe señalarse a José María Salaverría; producto de esta estancia fueron sus obras *Tierra argentina. Psicología, tipos, costumbres y valores de la República del Plata* (Madrid, 1910), *A lo lejos. España vista desde América* (Madrid, 1914; escrita un año antes en Buenos Aires) y *Paisajes argentinos* (Barcelona, 1918). En la primera de las obras señaladas Salaverría reflexionaba: “En España se ha escrito muy poco acerca de la Argentina; apenas si habrá por ahí algún libro vago que se refiera a aquel país: fuera de los artículos periodísticos, que se escriben con motivo de la emigración, o de los discursos ateneístas, del todo estériles, en España nadie se ha preocupado de la Argentina” (Salaverría, 1910: 6). En contrapunto, reflexionaba que, en la Argentina, “por una mala fe bien notoria, sobre el nombre de España ha caído un estigma: decir España es igual que decir crueldad, intransigencia, fanatismo y tiranía” (Ibíd: 185).

En cuanto al arte, Santiago Rusiñol hizo acto de presencia durante la realización de la importante Exposición Internacional de Bellas Artes, en donde se concedieron salas especiales a Ignacio Zuloaga y al argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós, que con 36 y 26 obras respectivamente, fueron los dos artistas más representados en la muestra. Importantes obras del vasco fueron adquiridas en la ocasión por el estado argentino y hoy forman parte del Museo Nacional de Bellas Artes, entre ellas *Las brujas de San Millán* y *La vuelta de la vendimia*. La influencia que a partir de ese momento tendrá Zuloaga en la formación de numerosos artistas argentinos será verdaderamente notable (ver: Gutiérrez Viñuales, 2021), y se convertirá en otro importantísimo medio de penetración de “lo español” en la Argentina.

Para ese entonces, ya habían estado en España dos de los escritores que habrían de erigirse en bandera de lo “hispano” en el ámbito rioplatense: Enrique Larreta, cuyo primer contacto directo se produjo en 1902, y Ricardo Rojas quien viajó a Europa en 1907. Larreta tuvo estrecha amistad con Ignacio Zuloaga quien lo retrató, mientras que Rojas mantuvo amplia correspondencia con Miguel de Unamuno, como analizaremos más adelante.

A partir de 1910, y hasta 1930, se producirá un prolífico intercambio cultural, sin precedentes desde la época de la Independencia, entre España y las naciones americanas y en especial con la Argentina, en buena medida impulsado por los inmigrantes españoles. Literatos, filósofos, artistas y profesionales de distintas ramas cruzarán el Atlántico desde una y otra orilla, y se multiplicarán las exposiciones de arte español en Buenos Aires y de artistas argentinos en España (ver: Gutiérrez Viñuales, 2003). Se producirán hechos de relevancia como la creación en la capital argentina, por parte de un grupo de inmigrantes españoles, de la Institución Cultural Española (ICE) en 1914, que financió entonces el viaje de Ramón Menéndez Pidal; el establecimiento, en 1917 y por parte del presidente Hipólito Yrigoyen, del



Jorge Bermúdez. *Santa Teresa de Ávila* (1912). Óleo sobre lienzo, 200.5 x 180 cm. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba (Argentina), inv. 60.

12 de octubre como día de fiesta nacional en homenaje a España; o la recordada llegada, proveniente de Palos de Moguer, del hidroavión *Plus Ultra* en febrero de 1926. Esto por citar sólo tres ejemplos.

En este contexto puede entenderse la significación del arribo de Américo Castro a la Argentina. En 1921 Ricardo Rojas había asumido como decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y uno de sus primeros objetivos fue el de crear allí un Instituto de Filología. Escribió a Ramón Menéndez Pidal ofreciéndole la dirección de dicho departamento, a él o a uno de sus discípulos; éste le respondió sugiriéndole un modelo de directores rotativos. Américo Castro, quien llegó a la Argentina en mayo de 1923, sería el primero. El Instituto —auspiciado también por la ICE— se inauguró en junio de 1923, y en ese mismo mes, y hasta mediados de agosto, Castro impartiría un total de siete conferencias. Otras cuatro, sobre literatura española de los siglos XVI a XVIII, las daría en el ICE. Antes de marcharse a finales de ese año con rumbo a Estados Unidos para dictar cursos en la Universidad de Columbia, Castro recibiría diversos homenajes como los de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la Plata y el Club Español (ver: Institución Cultural Española, 1948; Degiovanni y Toscano y García, 2010).

Sucesos de orden internacional como el *crack* de la bolsa neoyorquina en 1929 —coincidiendo con otro punto culminante de los vínculos hispano-americanos, la Exposición Iberoamericana de Sevilla— y sus consecuencias económicas a nivel mundial, sumado a causas internas de los países —en España la caída, en 1931, de Alfonso XIII, quien había sido gran promotor de la vinculación hispanoamericana y un lustro después el desencadenamiento de la guerra civil, y en la Argentina el derrocamiento de Hipólito Yrigoyen en 1930, el advenimiento de los gobiernos militares y el comienzo de la llamada “década infame”—, resultaron impedimentos insalvables, interrumpiéndose un contacto cuyos puntos culminantes marcaron, paradójicamente, el canto del cisne.

Enrique Larreta: penetrando el alma española

Poniendo la atención en los literatos argentinos en cuya obra quedó patentizado el influjo de “lo hispano” y de la ideología propagada por la llamada *generación del 98*, surge con particularísima fuerza el nombre de Enrique Larreta (1873-1961) por obra y gracia de su obra *La gloria de Don Ramiro*, subtitulada “*una vida en tiempos de Felipe II*”, publicada por vez primera en Madrid en 1908.

Antes de abordar algunos puntos de su contenido y la repercusión que la misma tuvo, en especial en España, haremos referencia a algunos datos que aclaren su origen. Para su realización confluieron tanto causas personales como profesionales, por lo general aclaradas por el propio Larreta. Fue en 1902 cuando viajó a España por primera vez y, según reconoce, fue el interés de su esposa Josefina Anchorena por conocer las fundaciones de Santa Teresa la que lo llevó a Ávila. “...Cuando tomé notas para ‘La Gloria de D. Ramiro’ sólo estuve catorce o quince días. Pero ¡qué días! En pleno contacto con aquellas benditas piedras; ambulando, horas y horas hasta caer rendido de fatiga, por la ciudad amurallada y los arrabales. No dejé de ver repetidas veces ni el más escondido rincón del último templo. Desempolvé legajos de archivos; agoté las perspectivas del paisaje. Acumulé sensaciones, que luego fueron sedimentándose en mí, allá en América, produciendo la visión de Ávila que se condensa en dicho libro”².

—
2. Segovia, Alberto de. “Larreta y ‘La Gloria de D. Ramiro’”, *La Alhambra*, Granada, 2^a época, t. 24, núm. 545, 30 de noviembre de 1921, p. 337.



Ignacio Zuloaga. Retrato de Enrique Larreta (1912). Óleo sobre lienzo, 188 x 212 cm. Museo de Arte Español Enrique Larreta, Buenos Aires.

Exterior del Museo de Arte Español "Enrique Larreta", Buenos Aires. (Creative Commons).

Larreta complementó, para redactar a partir de 1903 el “*Don Ramiro*”, aquel deslumbramiento que le había producido Ávila con un bagaje formativo del cual había dejado constancia ejerciendo como profesor de historia medieval y moderna en el Colegio Nacional de Buenos Aires: espontáneamente, había sentido el placer de leer a los clásicos de la literatura española, por lo que conocía y dominaba el castellano del siglo XVI, además de haberse especializado en el estudio de la historia de España de la época de Carlos V y Felipe II. A estos conocimientos unía su manejo de la literatura francesa, dándose en su lenguaje escrito una singular simbiosis estilística que le distinguió entre los literatos hispanoamericanos de su época.

La obra fue calificada por Rubén Darío como “*obra maestra*”, agregando que “*su novela es la obra en prosa que en América se ha acercado más a la perfección literaria*”. Publicada primeramente en Madrid y en París, el reconocimiento para la obra de Larreta, al igual que como veremos después sucedió con Ricardo Rojas, llegó de la mano de Miguel de Unamuno, autor de dos extensos artículos en *La Nación*. En el caso de Larreta, sumaron elogios Ramiro de Maeztu —corresponsal del porteño diario *La Prensa* en Londres—, Jacinto Benavente —quien había visitado la Argentina en 1906—, Azorín y Ramón Pérez de Ayala.

Unamuno calificó a la obra como “*...un generoso y feliz esfuerzo por penetrar en el alma de la España del siglo XVI y por lo tanto en el alma de la España de todos los tiempos y lugares... (...). Es que Larreta ha nacido y se ha criado en un país que deriva de la España del siglo XVI, tanto acaso como esta nuestra España de acá, y tal vez con la ventaja de no haber recibido ciertas escamas, excrescencias y escurrejas externas, que es lo que aquí pasa por lo castizo y genuino de nuestro espíritu*”³. En un segundo artículo aseguró: “*Cuando vuelva a Ávila, que he de volver, buscaré allí las huellas y el dejo espirituales de don Ramiro*”⁴.

Designado en 1910 por el presidente argentino Roque Sáenz Peña como Ministro Plenipotenciario, Larreta se radicó en París, ciudad en la que permaneció hasta el año 1916 en que retornó a la Argentina. En la capital francesa se vinculó a la nutrida colonia de personalidades sudamericanas que residían allí en forma permanente o temporal, entre ellos el matrimonio argentino Santamarina. Seguramente fue en alguna de las fiestas que estos millonarios y reconocidos coleccionistas de arte ofrecían a menudo en su casa del “*Quai Devilly*”, en las cuales frecuentó a compatriotas como Regina Pacini de Alvear, esposa de Marcelo T. de Alvear, que sería presidente de la Argentina entre 1922 y 1928, el arquitecto Martín Noel y el pintor Ernesto De la Cárcova, cuando conoció a Ignacio Zuloaga.

En ese momento, el pintor vasco había alcanzado gran reputación, en especial gracias a sus exposiciones en la Hispanic Society of America de Nueva York en 1909 y en la Exposición de Roma de 1911. En enero de ese año había retratado a doña Mercedes de Santamarina, haciendo lo propio con otros miembros de la familia, José Santamarina y su esposa Sara Wilkinson, retratos que hoy pertenecen al Museo Nacional de Bellas Artes argentino. La amistad entre Zuloaga y Larreta, sumada a la mutua admiración, devendría en la realización del famoso retrato del escritor argentino, con paisaje de Ávila al fondo, que hoy es destacada pieza del Museo de Arte Español “*Enrique Larreta*” de Buenos Aires

— 3. Unamuno, Miguel de. “*La Gloria de Don Ramiro*”, *La Nación*, Buenos Aires, 15 de abril de 1909.

4. Unamuno, Miguel de. “*Ávila de los Caballeros*”, *La Nación*, Buenos Aires, 20 de abril de 1909.



Antonio Bermúdez Franco. Ricardo Rojas (1922). Tinta china y acuarela sobre papel canson, 63 x 48 cm.
Colección Familia Bermúdez.

Inclusive hay indicios de que preparaban una nueva edición de *La gloria de Don Ramiro* ilustrada por Zuloaga⁵, antecedente de un nuevo y frustrado intento de colaboración, hacia 1920, de llevar la obra al teatro, ópera que contaría con libreto de Larreta, escenografías de Zuloaga y música de Manuel de Falla (ver: Gómez de Caso, 2006).

El retorno de Larreta a la Argentina en 1916, en pleno transcurso de la guerra europea, significó su instalación permanente en la mansión de la avenida Juramento que era propiedad de su esposa, Josefina Anchorena. El edificio, construido en 1882 por el arquitecto Ernesto Bunge, sería transformado hacia 1920 dentro de los lineamientos de la llamada “arquitectura neocolonial” (ver: Gutiérrez Viñuales, 2014), cuyo máximo representante en la Argentina fue Martín Noel (ver: Gutiérrez et al., 1995). Larreta decidió modificar la ornamentación, aunque conservando la estructura original. Fue justamente Noel quien se encargó de la remodelación. Esta inspiración en lo hispano y lo colonial tendrían su prolongación en su obra cumbre, el Pabellón argentino de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, encargo del presidente Alvear en 1925, iniciado al año siguiente e inaugurado con motivo del evento en 1929, en acto en el que disertó Enrique Larreta. Noel definió a esta obra como de “estilo virreinal” por haber fusionado elementos americanos —como las portadas arequipeñas— con otros tomados del barroco andaluz.

El interior de la residencia de Larreta, con sus frisos de escayola con decoración abstracta de inspiración islámica, sus pisos de cerámica roja en los que alternan las baldosas de mayólica andaluza, y otra serie de elementos que le dan una apariencia nobiliaria como los escudos tallados representando sus antepasados hispanos, sirvieron y sirven de marco para un amplio conjunto de obras de arte y objetos artísticos de procedencia española que Larreta trajo consigo desde Europa, muchos de los cuales hoy conforman parte esencial del acervo del Museo. En esta casa, Larreta recibió la visita de notables españoles como José Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztu y Gregorio Marañón (todos en 1928), Ramón Gómez de la Serna (en 1930), Ramón Pérez de Ayala y el pintor Antonio Ortiz Echagüe, radicado en la Argentina y quien le realizó un retrato a lápiz que hoy se conserva en el “sector privado” del *Museo Larreta*.

Tras el fallecimiento de Larreta, el 6 de julio de 1961, la casa fue puesta en venta y adquirida por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires para ser destinada a Museo de Arte Español. Firmada la escritura el 10 de abril de 1962, el 12 de octubre de ese mismo año, conmemorándose el Día de la Raza, se inauguró el museo con obras pertenecientes a la colección de Larreta y donadas en la ocasión por sus herederos.

Ricardo Rojas: la síntesis euríndica

Como se señaló oportunamente, fue Ricardo Rojas (1882-1957), cuyo influjo en la literatura argentina resultó superior a la de Larreta, otro de los escritores cuya vinculación a lo español fue destacada, convirtiéndose en uno de los puntos básicos de sus postulados ideológicos. Uno de los primeros contactos de Rojas con la literatura y el pensamiento español de su época fue la lectura de la obra de Unamuno *En torno al casticismo*, de 1902, la cual aseguró en repetidas ocasiones que era su preferida entre las de dicho autor, como también lo eran las de Ángel Ganivet, en especial el *Idearium español*.

— 5. Hablando de Zuloaga, comentó Luis Bonafoix: “...se deja pagar 10.000 y 15.000 francos por un retrato; 100.000 y pico, según he oído, se le pagarán por ilustrar un libro, que escribió, él solito, un señor argentino que creo se llama Sarreta (sic.)” (Bonafoix, Luis. “París al día. Zuloaga, millonario”. El Heraldo de Madrid, Madrid, 27 de abril de 1912).

Fue justamente con Unamuno con quien el joven argentino tuvo temprano contacto, a través del envío de un ejemplar de su obra *La victoria del hombre* en 1903 (remitida también a Blasco Ibáñez al año siguiente), siendo dedicada “*Al eminentе escritor D. Miguel de Unamuno, llamado a servir de vínculo entre el nuevo pensamiento de la Península y el pensamiento nuevo de sus antiguas colonias. Homenaje intelectual de Ricardo Rojas*”. Adjuntaba Rojas una carta que marcó el inicio de una fecunda correspondencia que se extendió hasta 1935, rescatada y estudiada con amplitud por Manuel García Blanco (1964: 31-53), estudioso de Unamuno que hizo lo propio con la relación epistolar que el escritor tuvo con otros americanos como el nicaragüense Rubén Darío, el argentino Manuel Gálvez, los uruguayos Juan Zorrilla de San Martín y Carlos Vaz Ferreira y el mexicano Alfonso Reyes.

En la referida primera misiva de Rojas a Unamuno, fechada el 15 de diciembre, el argentino le escribía: “*Tenemos con Buenos Aires una ciudad estupenda, orgullo de la raza por su vasta y compleja civilización exterior, pero cuya alma... no cede aun a los estímulos superiores. Nuestro país ha pasado de su inmenso desierto gaucho a la metrópoli cosmopolita...*” (Ibíd: 250). Rojas manifestaba claramente aquí sus inquietudes y preocupaciones en torno a la “identidad nacional” a las que hicimos referencia en la introducción del trabajo.

En 1907, siendo Rojas funcionario del Ministerio de Instrucción Pública, fue enviado a Europa en misión oficial del gobierno argentino “*para estudiar el régimen de la educación histórica en las escuelas europeas*”. Su interés por la literatura hispana se manifestó con la publicación, en Valencia, de *El alma española*, en la que incluía comentarios críticos a obras como *La Catedral* de Vicente Blasco Ibáñez, *Electra* de Benito Pérez Galdós y *Camino de perfección* de Pío Baroja. Durante 1908 llevó a cabo su esperado viaje por España, cuyas vivencias reflejó treinta años después en su libro *Retablo Español*, escrito en plena guerra civil española. Luego de cruzar los Pirineos, Rojas se detuvo en San Sebastián para encontrarse con el escritor vasco-argentino Francisco Grandmontagne. Luego, ya en Madrid, se convirtió en habitué de las tertulias del Café del Gato Negro, compartiendo mesa con Antonio Palomero —de ABC—, José López Pinillos —el popular *Parmeno* de *El Heraldo de Madrid*—, el poeta Francisco Villaespesa, Ricardo Catarineu, Mariano Martínez, Manuel Ciges Aparicio, Eduardo Zamacois —director de *El Cuento Semanal*—, Manuel Carretero —director de *La Ilustración Artística*— y Pedro de Répide, entre otros. “*A mí me desazonaba —recordaba Rojas— la poca información de mis amigos sobre América, tan necesaria para entender el proceso español, y a ellos los desazonaba mi modo de interpretar a España, a la que involucraba en mi recio americanismo*” (Rojas, 1938: 207).

Entre las personalidades a las que Rojas visitó durante su estancia en Madrid se cuentan Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón del Valle-Inclán —a quien devolvió atenciones dos años después en Buenos Aires—, Ramón Menéndez Pidal y Vicente Blasco Ibáñez. En el mes de abril permaneció durante un par de días en Salamanca, ciudad que recorrió en compañía de Miguel de Unamuno. Resulta curioso pensar, a la luz del fructífero intercambio epistolar, que ambos solamente se vieron en aquella ocasión; Unamuno, a pesar de haber tenido ofrecimientos concretos, no llegó nunca a realizar un viaje al continente americano.

Tras retornar a la Argentina, Rojas se abocó a la elaboración del informe que se publicó en 1909 bajo el título de *La Restauración Nacionalista*, obra fundacional del nacionalismo argentino. Un ejemplar del informe fue enviado el 28 de diciembre de 1908 por Rojas a Unamuno, acompañado por una carta en la que le advertía que, “*Como Vd. verá, no se trata... de expulsar extranjeros ni de cerrar el Hotel de Inmigrantes. Se trata de salvar la cohesión nacional, la tradición como fuerza de perduración, y el idioma como instrumento de comunicación y de conquista*” (García Blanco, 1964: 290).

Al igual que sucedió con Larreta, fue Unamuno el encargado de advertir en dos extensos artículos publicados en *La Nación* en 1910, acerca de la validez de la obra realizada por Rojas, ya que en la Argentina la indiferencia había sido la nota saliente. Poco después Ramiro de Maeztu escribió críticas favorables desde Londres para *La Prensa*, desde Montevideo lo hizo José Enrique Rodó, y el impulso decisivo y consagrador se completó con las intervenciones de Enrico Ferri y Jean Jaurés, en sendas conferencias dadas en el Odeón, de Buenos Aires, en septiembre de 1910 y 1911 respectivamente, luego publicadas en *La Patria degli Italiani* y *Le Courrier Français*.

Sin lugar a duda fue la edición, varios años después, en 1924, de *Eurindia*, conjunto de ensayos publicados en los años precedentes en las páginas de *La Nación*, donde Ricardo Rojas llegó al punto culminante de sus teorías y a su más definitiva posición respecto de la presencia de lo español en el “alma nacional” argentina. Proponía Rojas una doctrina basada en la conciliación de teorías europeas “con la argentinidad, con el indianismo y con la conciencia de lo continental. En esa fusión reside el secreto de Eurindia. No rechaza lo europeo: lo asimila; no reverencia lo americano; lo supera” (Rojas, 1951: 128). Basaba Rojas su teoría en la revalorización de las tradiciones, americanas y argentinas: “Si la tradición se interrumpe, la memoria colectiva se pierde y la personalidad nacional se desvanece” (Ibidem: 132), decía, agregando que “lo indígena, lo español y lo gauchesco —lo que creíamos muerto en la realidad histórica— sobrevive en las almas, creando la verdadera historia de nuestro país o sea la conciencia de su cultura, en virtud de esa ley que he llamado “continuidad de la tradición” en la memoria nacional” (Ibidem: 134).

Tras haber sido decano de la Facultad de Filosofía y Letras entre 1921 y 1924, a partir de 1926 y hasta 1930 Rojas se desempeñó como Rector de la Universidad de Buenos Aires. Fue en estos años en que el pintor argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós ejecutó su notable retrato, que el artista tituló *El poeta y su mundo* (Fig. 5). Este lienzo, que guarda notable semejanza compositiva con los retratos de Enrique Larreta y Maurice Barrés realizados por Ignacio Zuloaga, permite vislumbrar un fondo de paisaje americano, completando la alegórica composición dos indígenas y dos conquistadores españoles, con lo cual Quirós simbolizaba las dos vertientes centrales del pensamiento “euríndico” de Ricardo Rojas.

El mencionado cuadro se conserva y exhibe en el Museo Casa de Ricardo Rojas en Buenos Aires. El edificio fue diseñado por el arquitecto Ángel Guido a partir de 1927, año en el que Ricardo Rojas adquirió el solar donde fue construido, en la calle Charcas, y su dueño comenzó a habitarlo dos años después. La ornamentación de esta residencia es el producto, en síntesis, de la doctrina de “Eurindia” que Rojas había expuesto, como vimos, en 1924. Rojas, aun cuando supervisó al detalle la construcción, confió plenamente en Guido para la ejecución del ecléctico proyecto. Este notable arquitecto y teórico, que enseñaba Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional del Litoral, había publicado en 1925 una obra clave titulada *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, que proponía caminos “hacia una arquitectura nuestra”.

La mezcla de estilos planteada por Guido estará presente en la definición ornamental de la casa de Rojas, donde se advierte la presencia de la simbología prehispánica y claros esquemas compositivos tomados de la arquitectura altoperuana, como asimismo elementos de la arquitectura argentina que se hacen evidentes en la fachada principal, inspirada en la histórica Casa de Tucumán donde se firmó el Acta de la Independencia en 1816. Tras atravesar el zaguán de ingreso, se accede al patio de recepción, cuyo centro lo compone una pequeña fuente. Está bordeado por un claustro cuyos pilares, al igual que



Césareo Bernaldo de Quirós. *El poeta y su mundo, evocación de Ricardo Rojas y su obra* (c.1927/1929). Óleo sobre lienzo, 240 x 210 cm. Museo Casa de Ricardo Rojas, Buenos Aires, inv. 112 (Gentileza: María Laura Mendoza).

Frontispicio del patio del Museo Casa de Ricardo Rojas, Buenos Aires. (Foto: Gentileza Museo Casa de Ricardo Rojas).

el monumental frontispicio, constituyen un muestrario de la simbología incaica que Rojas y Guido rescataron en sus obras; allí se aprecian representaciones del dios Sol (Inti) y de la Luna (Quilla), productos de la tierra como las margaritas, el zapallo (calabaza), la mazorca de maíz o la flor sagrada de la kantuta, y aves como el colibrí o picaflor. En el frontispicio sobresalen además las figuras de las dos sirenas indiadas en actitud de tocar el charango, inspiradas en la portada lateral de la Compañía de Jesús, de Arequipa (Perú), y los dos torsos de indias representados en las pilastras laterales.

El amplio salón al que se llega siguiendo el recorrido natural del actual Museo, contiene la réplica de un balcón cuzqueño. A posteriori se accede a la Sala Colonial, así llamada por albergar un importante conjunto de muebles del estilo de los utilizados en las residencias de Buenos Aires durante el siglo XVIII. Contigua a ella se encuentra la “galería española”, decorada con azulejos y mayólicas traídas desde la Península y con tres grandes puertas de hierro forjado cerradas con vidrios, a través de las cuales se observa el “Patio de los naranjos”, que se extiende hasta los fondos de la vivienda.

La síntesis “euríndica” de los interiores de la Casa Museo, dentro de la que ya aludimos a la presencia de lo colonial, se completa con la presencia de lo precolombino, concretamente de lo incaico, lo cual queda cristalizado en la Biblioteca. A ella se accede trasponiendo una puerta cuyo dintel reproduce, tallado en madera, el friso de la Puerta del Sol de Tiahuanaco, cuya simbología poseía notable trascendencia en la obra teórica de Guido y la tendría también en el *Silabario de la decoración americana* (1930) de Ricardo Rojas. Las paredes del recinto, de color ocre, son imitación de las piedras labradas por los incas para sus construcciones, lo mismo que la puerta trapezoidal que comunica la biblioteca con el escritorio. Gobierna la sala un gran friso que presenta las figuras de dragones enfrentados, motivo tomado de vasijas precolombinas (ver: Gutiérrez Viñuales, 2018).

En el año en que se inició la construcción de la residencia, Ángel Guido publicó su obra *Orientación espiritual de la arquitectura en América*. En ella reafirmaba la necesidad de estudiar la arquitectura hispanoamericana, de analizar sus formas europeas y el influjo que hay en ella de lo indígena-americano; “esta arquitectura —dice— constituye para nosotros la fuente principal para la interpretación americanista moderna”. La evolución teórica de Guido durante los años treinta se condensaría en la obra titulada *Redescubrimiento de América en el Arte* (1940).

Al año siguiente de estar instalado en su flamante residencia, Ricardo Rojas publicó su *Silabario de la decoración americana*, el cual estaba dedicado “A Ángel Guido, arquitecto de Eurindia”. Allí afirmaba como objetivo principal “mostrar el contenido del arte indígena y lo que de él puede ser aprovechado por las modernas artes industriales... (...). La novedad de la obra consiste en que he iluminado las cuestiones con el criterio de Eurindia, o sea, he aplicado al material indígena métodos europeos de clasificación y valoración” (Rojas, 1930: 16-17).

Ricardo Rojas falleció el 29 de julio de 1957 en su vivienda de Charcas 2837. Poco tiempo después, la viuda del escritor cumplió con el deseo póstumo de éste de donar su biblioteca, documentos, objetos de arte, reliquias y muebles al Estado. Aceptada la donación por decreto-ley de febrero de 1958, el 28 de abril de ese año quedó fundado el actual Museo Casa de Ricardo Rojas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bellido Gant, M. L. (2007). Buenos Aires en torno al Centenario. La mirada de algunos viajeros españoles. En R. Gutiérrez (ed.). *El reencuentro entre España y Argentina en 1910. Camino al Bicentenario* (pp. 28-33). Buenos Aires: CEDODAL-Junta de Andalucía.
- Degiovanni, F.; Toscano y García, G. (2010). Disputas de origen: Américo Castro y la institucionalización de la filología en Argentina. *Nueva Revista de Filología Hispánica* (NRFH), LVIII (1), 191-213.
- Ganivet, Á. (1897). *Idearium español*. Granada: Vda. e Hijos de Sabaté.
- García Blanco, M. (1964). *América y Unamuno*. Madrid: Ed. Gredos.
- Gómez de Caso Estrada, M. (2006). *Falla, Larreta y Zuloaga ante “La gloria de Don Ramiro”*. Segovia: Caja Segovia.
- Gutiérrez, R., et al. (1995). *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2003). *Argentina y España. Diálogos en el arte (1900-1930)*. Buenos Aires: CEDODAL.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2014). Arquitectura de raíces hispanas: entre los “estilos californianos” y el neocolonial (1880-1940). En M. Á. Sorroche Cuerva (coord.). *Baja California. Herencia, memoria e identidad patrimonial* (pp. 281-307). Granada: Universidad de Granada-Editorial Atrio.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2018). Ricardo Rojas en contexto. Miradas sobre el mundo indígena. En R. Gutiérrez (coord.). *El pensamiento americanista en tiempos de la Reforma Universitaria. Ricardo Rojas-Ángel Guido* (pp. 197-200). Buenos Aires: CEDODAL.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2021). Zuloaga más allá de Zuloaga. Dimensiones latinoamericanas de una estética. En I. Suárez-Zuloaga (coord.). *El verdadero Ignacio Zuloaga* (pp. 249-258). Madrid: Fundación Zuloaga.
- Institución Cultural Española (1948). El Instituto de Filología y los trabajos de Don Américo Castro (1923). En *Analés*, Tomo segundo, Primera parte, 1921-1925 (pp. 500-565). Buenos Aires: ICE, 1948.
- Moreno Luzón, J., y Gutiérrez Viñuales, R. (eds.) (2012). *Memorias de la Independencia. España, Argentina y México en el primer centenario (1908-1910-1912)*. Madrid: Acción Cultural Española.
- Rojas, R. (1930). *Silabario de la decoración americana*. Buenos Aires: “La Facultad”, 1930.
- Rojas, R. (1938). *Retablo Español*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Rojas, R. (1951). *Eurindia (Ensayo de estética sobre las culturas americanas)*. Buenos Aires: Editorial Losada. (1^a ed. 1924).
- Salaverría, J. M. (1910). *Tierra argentina. Psicología, tipos, costumbres y valores de la República del Plata*. Madrid: Librería de Fernando Fé.