

# RICARDO ROJAS: VIAJE AL INTERIOR, LA CULTURA POPULAR Y EL INCONSCIENTE

*Ricardo Rojas: a Journey to the Interior, the Popular Culture  
and the Unconscious*

**Alejandra Mailhe**

Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET  
amailhe@fahce.unlp.edu.ar

**RESUMEN:** Este artículo indaga en torno a las figuraciones del intelectual presentes en algunos ensayos y conferencias de Ricardo Rojas. En estos trabajos, el autor se auto-define como un intérprete del mestizaje, dispuesto a viajar, en términos simbólicos, hacia el pasado histórico y hacia el inconsciente colectivo, para recuperar las significaciones "profundas" presentes en el folclore. Además, el texto analiza el modo en que la correspondencia intercambiada con los peruanos Luis Valcárcel y Uriel García, entre otros, deja ver la presencia de fuertes lazos de solidaridad intelectual, la circulación fluida de ideas y la formación conjunta de archivos arqueológicos y fotográficos del mundo indígena. El diálogo de Rojas con estos intelectuales peruanos redundó en una mutua legitimación regionalista, incluyendo una positiva americanización –e indigenización simbólica– de la Argentina.

**PALABRAS CLAVE:** Ricardo Rojas; historia de las ideas; siglo XX; Argentina.

**ABSTRACT:** This article analyzes representations of the intellectual that appeared in essays and conferences of Ricardo Rojas. In these works, the author defines himself as an interpreter of miscegenation, willing to travel, in symbolic terms, to the historical past and toward a collective unconscious to recover the deep meanings that exist in folklore. It also analyzes the way that interchanges with Peruvians Luis Valcárcel and Uriel García, among others, allows one to see the existence of strong ties of intellectual solidarity, the free flow of ideas, and the joint formation of archeological and photographic archives of the indigenous world. Rojas' dialogue with these Peruvian intellectuals results in a mutual regionalist legitimization, including a positive Americanization –and a symbolic indigenization– of Argentina.

**KEYWORDS:** Ricardo Rojas; History of ideas; 20<sup>th</sup> century; Argentina.



■ **A** principios del siglo XX, algunos intelectuales del Centenario —en general, vinculados al antipositivismo modernista— desplazan el “folc” del criollismo pampeano hacia un interior más profundo. Especialmente el noroeste empieza a ser legitimado como la verdadera Argentina, en oposición a Buenos Aires (definida negativamente por su europeización y materialismo, pero también por su secularización y por el crecimiento del socialismo y el anarquismo). Varios discursos que reivindican la espiritualidad y el mestizaje indo-hispánico configuran una visión idealizadora del pasado colonial, pensado como el período en que se forja una matriz de sociabilidad cohesionadora, que sella un *ethos* identitario perdurable, capaz de compensar el impacto del “aluvión migratorio”.

En esta línea, Ricardo Rojas (que utiliza reiteradamente su origen provinciano como capital simbólico para diferenciarse en Buenos Aires) tiende a situar el “alma nacional” en el pasado, en la cultura popular tradicional y en el Noroeste argentino (NOA), especialmente en el Santiago del Estero de su infancia). Tanto en textos tempranos como en algunas de sus elaboraciones más maduras, el intelectual asume la alta misión de recuperar el *genius loci* contenido en leyendas y mitos populares, para resistir así el cosmopolitismo.

En esta dirección, este artículo explora un conjunto de textos de Rojas a la luz de las figuraciones del intelectual como un intérprete del mestizaje, que emprende un viaje simbólico hacia el pasado histórico y hacia el inconsciente colectivo, para recuperar significaciones “profundas” contenidas en el folclore. Además, el trabajo revisa la correspondencia entablada con algunos intelectuales peruanos en torno a los años veinte, para mostrar la formación de una red de ideas y de vínculos por medio de los cuales Rojas aspira a reforzar la dimensión americana —e incluso indígena— de la Argentina.

## La construcción simbólica del NOA

Varios intelectuales del Centenario, con fuertes lazos con las élites del interior, articulan una crítica global al liberalismo cosmopolita de la Generación del 80, acusando a la inmigración de ser un factor de corrupción de la nacionalidad. Ese gesto puede entreverse en cierta tendencia a desplazar el “folc” del gaucho de la pampa (es decir, del criollismo) hacia otros modelos del “interior”. Ese giro regionalista suele apoyarse en una negación de los conflictos sociales en el presente y en la idealización de las relaciones “armónicas” entre patrones y peones en el pasado<sup>1</sup>. Desde posiciones ideológicas diversas (que van del conservadurismo católico al nacionalismo proto-populista del yrigoyenismo), el NOA en general y Santiago del Estero, en particular, pasan a ser valorados en función tanto de

1 En su *Breve historia del folclore argentino* (2012), Oscar Chamosa señala que el desarrollo del movimiento folclórico está ligado a los intereses económicos y políticos de las oligarquías provinciales (especialmente, de la élite azucarera de Tucumán, como sector clave en la presión cultural en favor de consagrar el anti-cosmopolitismo norteño).

su pasado arqueológico prestigioso, como del peso del mundo colonial hispano-indígena (más rico, más antiguo y más “auténtico” que el de otras áreas del país). Reforzando la idea de una asociación paternalista y premoderna entre patronos y peones, varios discursos niegan la conflictividad social de estas áreas, para idealizar en cambio las formas de cohesión colonial o un universo prehistórico ya clausurado, tal como sucede, por ejemplo, en *La civilización chaco-santiagueña* (1934) de los hermanos Emile y Duncan Wagner<sup>2</sup>.

Intelectual de enlace de entresiglos, situado en el nacionalismo de la Generación del Centenario, Ricardo Rojas asume un lugar clave en el conjunto de los intelectuales del Estado que colaboran para forjar un discurso nacionalista<sup>3</sup>. Tal como ha probado Miguel Dalmaroni en *Una república de las letras* (2006), el Estado oligárquico, liberal y modernizador coopta a numerosos intelectuales para elaborar discursos identitarios, capaces de crear un efecto inclusivo y homogeneizante en torno de una ciudadanía moderna. En este sentido, el Estado les exige a los letrados que intervengan, desde la especificidad de sus saberes, forjando una narrativa de la nación apelando a mitos históricos y políticos que resulten inclusivos, pero sin disputar el control de la clase dirigente<sup>4</sup>.

Rojas responde –al menos, en principio– a este nuevo modelo de profesionalización intelectual<sup>5</sup>. Al igual que otros letrados de provincia, en general provenientes de familias patricias venidas a menos, mantiene fluidos contactos con las oligarquías del interior, y utiliza su origen provinciano para diferenciarse en Buenos Aires, pues el origen norsteño le da un capital simbólico extra, al colocarlo en una posición de mediación privilegiada, de negociación con las élites del interior y de la capital.

En sus textos, el NOA se presenta como un espacio simbólico muy rico por antigüedad cronológica, diversidad religiosa, frondosa producción mítica y por

---

2 Al respecto, ver Martínez et al. *Los hermanos Wagner*.

3 Ricardo Rojas (Tucumán, 1882 – Buenos Aires, 1957) procede de una familia provinciana de Santiago del Estero, enraizada en las élites políticas y sociales (su padre, Absalón Rojas, es gobernador y senador nacional). Llega a Buenos Aires luego de la muerte del padre, en 1899, combinando docencia y periodismo en *El País*, *Caras y Caretas* y *La Nación*. En esos primeros pasos por el periodismo, se beneficia con la protección de figuras políticas del orden conservador. Estudia Derecho pero no se recibe, dedicándose en cambio a la docencia secundaria y universitaria, en la que juega un importante papel (por ejemplo, con la creación de la cátedra de “Historia de la literatura argentina”, pieza clave en la meta nacionalista de la élite conservadora). Se desempeña como Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) entre 1921 y 1924, y como Rector de la UBA entre 1926 y 1930, durante el segundo mandato de Hipólito Yrigoyen. Luego del golpe de 1930, por su adhesión al yrigoyenismo, es desterrado a Tierra del Fuego. Para un análisis de su itinerario intelectual ver Devoto *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo*.

4 Ese modelo de intelectual se diferencia respecto del estudiado por Julio Ramos, en la segunda parte de *Desencuentros de la modernidad*, donde aborda figuras como las de José Martí o Rubén Darío, situadas por fuera del Estado.

5 Así por ejemplo, como pedagogo nacionalista, desde su programa de reforma de la educación pública en *La restauración nacionalista*, Rojas trabaja para el gobierno pero en una tarea específica de investigación intelectual. Al respecto, ver Dalmaroni *Una república*.

eventos épicos claves en la historia colonial y en la emancipación nacional (como el Éxodo jujeño de 1812, las batallas de Manuel Belgrano o el Congreso de Tucumán de 1816). Así por ejemplo, en el ensayo de comienzo titulado *El país de la selva* (1907), apelando a una recreación del mito del Zupay, Rojas busca preservar la espiritualidad rural contra los valores materiales destructivos de la ciudad. En la amplia estela ideológica del espiritualismo arielista (e incluso, creando una vertiente regionalista en el seno de ese espiritualismo), advierte que las fuerzas espirituales puras emanan del interior, frente a la gran ciudad vivenciada como una amenaza. Al año siguiente, en las crónicas “Las nacionalidades” y “Nuestro folklore”, reunidas en *Cosmópolis*, Rojas insiste en recuperar esos valores contra el avance del cosmopolitismo: si la fuerza de la tierra es el alma colectiva de cada pueblo, el intelectual tiene la alta misión de preservar las leyendas y mitos populares del interior que conservan el *genius loci*, para preservar así la identidad regional/nacional. Y en *La restauración nacionalista* (1909) perdura la misma idea de que el folclore (junto a otros bienes y prácticas) es un instrumento pedagógico clave porque capta la continuidad “intrahistórica” del “alma nacional” (Rojas *La restauración* 62), en sintonía con los enfoques de Miguel de Unamuno y de la Generación del 98 en España, y con otros nacionalismos culturales en América Latina. Además, allí Rojas subraya que quien debe efectuar esa homogeneización simbólica del país es el Estado, mediante la educación nacionalista de las nuevas multitudes<sup>6</sup>.

## El retorno del “hijo pródigo”

Varios tópicos de la legitimación regionalista del primer Rojas perduran a lo largo de décadas, refuncionalizados bajo nuevas coyunturas políticas y culturales. Así por ejemplo, en 1941, cuando el gobierno de Santiago del Estero lo homenajea, entre bandas de música y grupos de danza, el autor de *Eurindia* da un discurso emotivo que refuerza su lazo afectivo e intelectual con la región:

Olvidar a Santiago, para mí, fuera como olvidarme de quien soy. Aquí están la prueba y la estatua de mi padre, aquí la casa donde mi madre me enseñó desde niño a cumplir con mi deber; aquí las aulas donde trabé mi primera relación con la ciencia [...]; aquí la selva en la cual aprendí a dialogar con los númenes de la tierra [...]; aquí el humilde hombre del pueblo que me enseñara a amar al pueblo; aquí las emociones que me ligaron con las tradiciones de América; aquí el árbol tenaz que ha sido y es todavía mi ejemplo: raíces hundidas en el suelo y ramaje abierto a las alturas (Rojas “Discurso del Dr. Ricardo Rojas” s/p).

A inicios de los cuarenta, ese discurso recoge todo un haz de tópicos vertebradores del regionalismo, que el autor ha articulado con el nacionalismo cultural y

---

6 A ese objetivo responderá desde 1915 su propia colección de la “Biblioteca Argentina”. Al respecto, ver Degiovanni *Los textos de la patria*.

el antipositivismo, al menos desde *El país de la selva*, insistiendo en la convergencia del lazo afectivo con la familia, la tierra y la cultura popular regional, como base para la construcción de un universalismo americanista (que oscila entre lograr la trascendencia de la región, evitando la mediación de Buenos Aires, y colocar a Buenos Aires como centro privilegiado para articular las dicotomías).

En el discurso de 1941, al construir un núcleo autobiográfico centrado en el ideal del “hijo pródigo” que parte del terruño a realizar su obra por el mundo para luego regresar feliz de haber cumplido su misión, Rojas refuerza su identificación simbólica con el campesinado regional, pues advierte que “he sufrido y he trabajado, porque en el campo intelectual me ufano de ser un hachador santiagueño, capaz de soñar y de cantar, pero también capaz de abrir con su hacha una picada en la selva virgen, trabajando de sol a sol” (Rojas “Discurso del Dr. Ricardo Rojas” s/p).

Además, reactivando el sustrato ideológico que anida en *El país de la selva*, exalta la vitalidad del pensamiento mítico dominante en el pueblo santiagueño, pues señala que el alma del “hombre santiagueño”, atenta a los peligros objetivos y míticos de la selva,

linda en el misterio, a la vez que con la vida visible. Su profundo misticismo telúrico se vierte en danzas y coplas, porque este es un pueblo de artistas [...]. Por haber mantenido ese carácter hasta hoy, a pesar del progreso, y no haber adquirido conciencia filosófica de su ser, lo cual es un estado de cultura, el alma santiagueña no desaparecerá y habrá de servir a la argentinidad [...], conciliando al hombre del Plata y la Pampa, con el hombre de los Andes y del interior americano. Tal conciliación aparece realizada en *Eurindia* y en todas mis obras (Rojas “Discurso del Dr. Ricardo Rojas” s/p).

Así, reactualiza la tensión ideológica no resuelta en su folclorismo del novecientos, entre la idealización de una cosmovisión local (levemente dislocada respecto del racionalismo occidental) y el reconocimiento del avance inevitable de la modernización y del cosmopolitismo, con el consecuente arrasamiento de un sustrato mítico, próximo a lo que Lucien Lévy-Bruhl (1922) define como pensamiento “pre-lógico”<sup>7</sup>.

Además, en su discurso de 1941, Rojas explicita en qué medida la propia santiagueñidad de origen constituye una condición privilegiada para que él mismo haya podido articular exitosamente los binarismos socioculturales, dialectizándolos (en un gesto que recuerda la operación de auto-legitimación forjada por Domingo F. Sarmiento en el *Facundo* (1845) o en *Recuerdos de provincia* (1850). Insistiendo en reactivar una visión romántica del “origen” (también cara a Sarmiento), define sus obras como síntesis de la argentinidad y del americanismo, a partir de su matriz santiagueña, pues

7 Cabe aclarar que Rojas recibe al autor de *La mentalidad primitiva* en su casa en Buenos Aires e intercambia libros y correspondencia con él. Aunque excede los objetivos de este trabajo, creemos necesario ahondar en esta convergencia entre ambos autores para pensar el folclore como cantera del inconsciente popular, incluido el halo evolucionista presente en ambas concepciones.

si escribí los *Himnos quichuas* es porque me había criado en esta tierra que hablaba quichua. Porque había visto en ella desde niño las colchas floreadas, los ornados baetones de sus cujas, pude concebir después mi *Silabario de la decoración americana* y aquí empecé, desde la adolescencia, a estudiar el tema de *Ollantay* (Rojas “Discurso del Dr. Ricardo Rojas” s/p).

Así, desde *El país de la selva* hasta los discursos de su madurez, el autor de *Eurindia* confirma una geografía simbólica focalizada en el interior, especialmente en el NOA y con centro en Santiago del Estero, como la vía privilegiada para la americanización de sí mismo (e indirectamente, de la Argentina). En una cadena con gradaciones, Santiago del Estero religa y sutura América Latina y Buenos Aires, así como Rojas, un intelectual santiaguense en Buenos Aires y al servicio del Estado, religa y sutura el cosmopolitismo de la capital y el interior indo-hispánico.

Las hipótesis de Rojas sobre el papel clave del folclore en la consolidación de una identidad nacional anclada en la tradición regional, y sobre el papel del mestizaje indo-hispánico como base de esa identidad regional, se expanden especialmente en *Eurindia* (1922), ensayo en el que Rojas postula la gravitación potencial de Buenos Aires como espacio privilegiado del mestizaje a nivel nacional e incluso continental, superando así la identificación negativa de la capital como cosmópolis.

En efecto, a partir de *Eurindia* la capital presenta condiciones ideales para articular la tensión entre la fuerza centrípeta del NOA (que religa con el polo de la tradición indo- o hispano-americana) y la fuerza centrífuga internacionalista/cosmopolita, modernizadora y eurocéntrica (que tracciona a Buenos Aires hacia Europa). De hecho, en este ensayo de 1922 Rojas recrea la historia cultural argentina en base a un movimiento pendular entre exotismo e indianismo (categorías ya forjadas previamente en su *Blasón de plata* de 1910), para postular la importancia del nativismo como la vía privilegiada para consolidar “una cultura y arte nacionales, de síntesis” (21), capaz de “superar mayo” alcanzando la autonomía cultural. Para ello, Rojas pergeña un camino inductivo y ascensional, anclado en lo popular americano, pero desde una dimensión universal.

En una reivindicación “noventayochista” de la base hispánica, común a otros regionalismos culturales de los años veinte y treinta en América Latina<sup>8</sup>, Rojas señala que, en este proceso, juega un papel clave la mediación de España, cuyo mestizaje con el sustrato indígena se vuelve origen —y por ende, fundamento— de la identidad continental<sup>9</sup>.

8 Por ejemplo, con el regionalismo nordestino del brasileño Gilberto Freyre, el cual presenta fuertes puntos de contacto aún no explorados con respecto al modelo teórico de Rojas. Sobre el papel del noventayochismo en la obra de Freyre ver Rugai Bastos *Gilberto Freyre*.

9 Por eso Rojas condena, por ejemplo, el alejamiento de España por parte de los románticos de la Generación del 37: España debía ser “nuestra fuente romántica”, pero el romanticismo se volvió cosmopolita, traicionando la búsqueda de un origen español/americano.

En esta revalorización simbólica de Buenos Aires, gravita la inserción exitosa del propio Rojas en el medio cultural y político porteño, al apelar –como dijimos– al origen provinciano como instrumento de auto-legitimación en el seno de la capital. Sin embargo, creemos que, a esta motivación sociológica, deben agregarse otras variables, como la complejización conceptual de su teoría del mestizaje, o la consolidación de lazos con otros intelectuales latinoamericanos que también conciben a Buenos Aires como un espacio privilegiado de mediación. A continuación, intentaremos explorar ambas variables.

## El mestizaje como objeto de culto

En *Eurindia*, el estado de ensoñación con el que se abre el ensayo resulta fundamental desde el punto de vista epistemológico: como contrapunto respecto del positivismo cientificista, la intuición de la amalgama “euríndica” (concebida durante un viaje simbólico desde Europa hacia América) se apoya explícitamente en las etnogonías ocultistas que en el siglo XIX conciben “Eurasia” como síntesis espiritual, al tiempo que postula el descenso hacia el fondo inconsciente (individual y colectivo) y hacia el pasado como fundamento de la futura unidad cultural de la nación. También resultan sintomáticas las ideas de iluminación (como refuerzo del papel privilegiado del intelectual mediador, capaz de resolver “desde arriba” no solo los dualismos materiales sino también los espirituales) y de viaje simbólico (al pasado, al inconsciente, a las fronteras del interior, incluso por el paralelo entre la dinámica del desplazamiento físico y la noción del mestizaje, postulada en el ensayo como tránsito o transmigración). Desde el prólogo, Rojas le asigna un papel clave a lo subconsciente en la creación<sup>10</sup>. Esa perspectiva converge, en términos generales, con los planteos de otros folcloristas latinoamericanos ligados a las vanguardias estéticas e influidos por la lectura de las obras de Carl Jung y de Sigmund Freud, como Bernardo Canal Feijóo o los brasileños Mário de Andrade o Arthur Ramos, entre otros autores atentos al “inconsciente folclórico”<sup>11</sup>. Sin embargo, a diferencia de estos autores, Rojas todavía habla predominantemente en clave neo-romántica, bajo el influjo de Johann G. Herder, de diversos esoterismos propios de una sensibilidad “teosófico-oriental” en sentido amplio, y de los discursos de la Generación del 98, en convergencia con su mayor proximidad con respecto al Modernismo estético.

Para lograr esa anhelada unidad “euríndica”, es imprescindible la propia tarea intelectual, fundamental no solo para la organización de una literatura o una historiografía argentinas (incluyendo la preservación del folclore), sino también para proveer a la sociedad de nuevos símbolos que vuelvan tangible ese mestizaje armonizador. Por eso el ensayo apela a imágenes que dan cuenta del descenso a

10 Por ejemplo, al advertir que la expresión “Eurindia” tal vez “subió de los propios abismos subconscientes del alma” (Rojas *Eurindia* 12).

11 Sobre este tema en Canal Feijóo y en Ramos ver Mailhe “La hermenéutica”.

las diversas capas geológicas del ser colectivo, al principio primitivo de la patria, al inconsciente y/o al “Hades de la argentinidad” (visible, por ejemplo, en Rojas *Eurindia* 88)<sup>12</sup>. Esa metáfora del descenso se acerca a la concepción de la irracionalidad colectiva presente en la Psicología de las multitudes de entresiglos, pero adquiere aquí una connotación positiva, en clave neo-romántica y metafísica, en la medida en que lo inconsciente (incluida la intuición) se presenta como una forma más alta de conocimiento del mundo.

Afirmándose en una concepción también positiva del mestizaje, como vía de enriquecimiento cultural (afín a enfoques culturalistas como los de Gilberto Freyre o de Fernando Ortiz), Rojas confía en el triunfo teleológico constante de un *numen* local capaz de acriollar los elementos foráneos, en una amalgama regional/nacional/continental, pues todo el continente está sometido a la misma “intrahistoria”, y por ende a la misma fuerza euríndica.

Si la tradición indo-hispano-gauchesca retorna pendularmente, como corriente intrahistórica subyacente (volviendo a la superficie a través de la literatura, el folclore o la etnografía, aunque se mantenga retenida en un plano “profundo”), el presente es vivenciado como una oportunidad única de ahondar en esa tendencia telurista, para alcanzar una síntesis identitaria capaz de neutralizar la fuerza centrípeta del exotismo europeo<sup>13</sup>.

Toda la operación nacionalista y mestizófila de *Eurindia* queda condensada en el “símbolo del árbol”, cuya eficacia didáctica, por lo demás, es afín al didactismo que vertebra cada capítulo del ensayo, abocado a crear conciencia americanista en el lectorado medio del periódico *La Nación*: la raíz primitiva, el tronco colonial, las ramas patricias y las hojas modernas se articulan en un proceso ascensional dialéctico, típico del telurismo romántico y de las teorías del mestizaje postuladas bajo la sensibilidad teosófica del espiritismo<sup>14</sup>.

12 Rojas piensa que hay efectivamente un *numen telúrico*, una personalidad nacional equivalente a la personalidad individual. Esa conciencia colectiva radica en (o está determinada por) la tierra, que engendra todo un sistema sociopolítico y cultural. Ver, por ejemplo, Rojas *Eurindia* 100.

13 En efecto, en *Eurindia* la misma tesis se despliega en los diversos campos del arte y la cultura. Así por ejemplo, la síntesis de la arquitectura euríndica (entre los legados precolombino e hispánico) es, para Rojas, la obra de Ángel Guido, intelectual fuertemente ligado al mismo movimiento neocolonial de Rojas (y autor de la famosa casa de Rojas en Buenos Aires, como puesta en acto de esa síntesis). En *Eurindia* Rojas explica diseños de Guido, al tiempo que este último adopta el término “eurindia” en sus obras (por ejemplo, en *Eurindia en la arquitectura de América*, de 1930). Alfredo Guido, hermano de Ángel, interviene en la primera edición de *Eurindia*, ilustrando el templo que corona la argumentación de Rojas. Oropeza (“La estética euríndica” 123-124) ha revisado la convergencia entre Rojas y los pintores Martín Malharro, Cupertino del Campo, Fernando Fader y Carlos Ripamonte, integrantes de grupo *Nexus* (que sostiene un telurismo afín al de Rojas). En el capítulo de *Eurindia* dedicado a la pintura, Rojas considera a estos pintores como posibles puntos de llegada de una plástica “euríndica”.

14 Es importante recordar la gravitación de la metáfora del árbol en el discurso romántico americano. Por ejemplo, ver Mailhe *Márgenes* 71-91, para el caso de la pintura “Índios flechando una onça” de J. Rugendas. Pedagógico (y por momentos redundante), Rojas sobrecarga de valor simbólico al árbol en el mundo indígena, en la Antigüedad y el cristianismo. Al incluir tanto a las culturas arcaicas americanas como a las europeas, advierte que se trata de un símbolo universal



El árbol es también un *analogon* del propio Rojas como intelectual mediador pues, tal como vimos, aún en los años cuarenta afirma su identidad en base a una infancia santiagueña encarnada —entre otros emblemas— en el árbol de “raíces hundidas en el suelo y ramaje abierto a las alturas” (“Discurso del Dr. Ricardo Rojas” s/p).

Además de cifrar la teleología de la historia nacional y la biografía individual, este símbolo refuerza la concepción de la mediación como amalgama armónica y no como desgarramiento, en sintonía con una lectura más bien conservadora de la dialéctica hegeliana, dominante en las teorías del mestizaje desde el romanticismo al culturalismo neo-romántico de los años treinta. En efecto, Rojas piensa el mestizaje como un proceso de homogeneización (de fusión superadora, en la que los binarismos finalmente se disuelven), en contraste con una concepción abierta del conflicto dialéctico donde los polos opuestos no se suprimen, sino que conservan su antagonismo. Y en este sentido, *Eurindia* hace sistema especialmente con las visiones del mestizaje de Manuel Gamio, de José Vasconcelos o de Uriel García, y en cambio establece cierta distancia teórica con respecto a los enfoques más abiertos de Fernando Ortiz, Gilberto Freyre o Mário de Andrade, centrados en la conflictividad sociopolítica que impide alcanzar una síntesis armónica<sup>15</sup>.

Además, en el pensamiento de Rojas el esoterismo se presenta como un modelo teórico privilegiado para dar cuenta de la dinámica del mestizaje cultural (tal como lo demuestra Arcadio Díaz Quiñones (2006) para el caso de Fernando Ortiz, al analizar el modo en que la noción de “transculturación” deriva, al menos en parte, de la familiaridad del autor con la teoría espiritista sobre la “transmigración de las almas”). De hecho, en *Eurindia* toda la dinámica del mestizaje es concebida a partir de un vocabulario esotérico que evidencia en qué medida los espiritismos brindan un modelo teórico clave para pensar la dialéctica del mestizaje como un proceso de enriquecimiento ascensional del espíritu.

De entre los esoterismos disponibles en el período y que reivindican la armonía de las razas y culturas (buscando compensar —o incluso en algunos casos resistir— el positivismo), en el caso de Rojas resulta relevante su acercamiento a la teosofía, en auge entre la intelectualidad espiritualista, rasgo visible en las conferencias que el autor de *Eurindia* ofrece, en 1918, para la Logia Vi-Darmah de Buenos Aires (Quereilhac 150). Además, parece haber impactado en su pen-

---

(euríndico), con arraigo por ende en el inconsciente colectivo. Lo mismo hace, por ejemplo, cuando recuerda creencias primitivas sobre el mestizaje (Rojas *Eurindia* 135).

- 15 Si bien excede el objetivo de este trabajo, es importante reconstruir las redes de ideas y de sociabilidad intelectual que, en las primeras décadas del siglo XX, crean puntos de convergencia entre las teorías del mestizaje a nivel continental, por ejemplo observando el cruce entre esoterismo y mestizaje en *Eurindia* y en *La raza cósmica*. No casualmente, en 1930 Rojas cierra su *Silabario* con referencias a una “séptima raza” final en América, en sintonía con las tesis de Vasconcelos. Recordemos además que Vasconcelos visita la Argentina en 1922 y mantiene correspondencia epistolar con Rojas, al tiempo que sus discursos circulan ampliamente entre los grupos reformistas locales.

samiento el ocultismo de masas difundido por Edouard Schuré<sup>16</sup>. Ahora bien, frente a otras inflexiones discursivas más eurocéntricas (como la de Leopoldo Lugones en *El payador*, que apela al ocultismo para subrayar la matriz grecolatina de la cultura criolla), el esoterismo de Rojas contrasta por la inclusión de numerosos elementos del misticismo indígena, para integrarlos en la manifestación de un solo ideal espiritual, en una visión sincrética del “progreso del espíritu”<sup>17</sup>.

La apelación al esoterismo como vía de compensación del cientificismo positivista puede entreverse en numerosos pasajes de *Eurindia*, por ejemplo cuando el autor advierte que la “simiente espiritual”, en una ascensión de materias espirituales, se transmuta por las “ocultas alquimias” de una “cópula fecunda”, o cuando señala que los númenes son misteriosas influencias espirituales de los dioses de América que “quieren superar su destierro metafísico” (121). En sintonía con este enfoque, tal como revelan los manuscritos inéditos de Rojas —contemporáneos a la escritura de *Eurindia*<sup>18</sup>, el autor ordena los saberes en un esquema triádico, situando siempre a la ciencia en una posición inferior frente a la religión y el arte (los discursos más sensibles a las presiones del *genius loci*, y por ende las manifestaciones más altas de la espiritualidad). Este esquema valorativo no se modifica a lo largo de la obra de Rojas, pues en los manuscritos apenas se percibe una alternancia en la colocación del arte o de la religión en la cúspide de la trascendencia metafísica, revelando un conflicto teórico en el interior de su espiritualismo. De ahí que el ensayo artístico deba aunar los anhelos de formación estética y de trascendencia metafísica: en plena sintonía con el Modernismo, el texto seculariza y resacraliza, transmutando la religión en religión del arte, y convirtiendo la unidad euríndica en un moderno y secular ideal “sagrado”.

Así, lo simbólico prolifera en el ensayo de Rojas porque es la vía de pasaje privilegiada para alcanzar una forma superior de conocimiento del mundo. En el marco de este espiritualismo telurista, el ensayo debe ser, además, él mismo un forjador de nuevos símbolos modernos y mestizos, para plasmar esa anhelada espiritualidad euríndica<sup>19</sup>.

Sin embargo, esa fusión de elementos arcaicos y modernos (o periféricos y occidentales) no implica exactamente una equiparación democratizadora, por-

---

16 En términos generales, el espiritualismo ocultista presupone que existe una ley de correspondencias entre diversas manifestaciones culturales (una armonía secreta en el Universo), revelada solo por la vía de la intuición del arte y la religión, y no por la vía de la ciencia. Rojas se basa, entre otros textos, en *Les Grands Initiés* (1889) del escritor y musicólogo Edouard Schuré. Varios libros de este autor se encuentran en la biblioteca personal de Rojas, conservada en la Casa Museo, incluso con indicaciones marginales que confirman esta hipótesis. Para ahondar en el esoterismo en el Buenos Aires de entresiglos, ver Quereilhac *La imaginación científica*. Para una introducción a la red de intelectuales vinculados al ocultismo a nivel continental, ver Devés Valdés et al. “Redes teosóficas”.

17 Al respecto, ver Quereilhac “El intelectual teósofo”.

18 Conservados en la carpeta titulada “Manuscritos de *Eurindia*”, en la Casa Museo de Ricardo Rojas.

19 Por eso el templo de *Eurindia* suma el animismo indígena a las leyendas gauchas, el cristianismo y la masonería. Además, aquí hasta lo indígena es mestizo, en sintonía con las tesis de *Blasón de plata*.

que Rojas reinserta esos sustratos culturales en una escala jerárquica y evolutiva. Así por ejemplo, la secuencia ascensional de la iniciación en el ritual de *Eurindia* duplica el paradigma evolucionista, pasando de las formas más rudimentarias del arte y del misticismo a las manifestaciones más complejas ligadas a la modernidad occidental<sup>20</sup>. Y en un plano más abiertamente vinculado con la base económica, en el *Silabario* Rojas exalta el arte decorativo indígena como resistencia al utilitarismo –en sintonía con el Modernismo y el *Art Nouveau*–, pero no propone un retorno al artesanado pre-industrial, sino la difusión de ese modelo cultural a través de la reproducción en serie, integrando motivos pre-modernos en la matriz dominante de la modernización técnica<sup>21</sup>.

Esa confirmación de las jerarquías culturales reaparece en la concepción global de la alta cultura “euríndica”: al reclamar que el folclore se convierta en un modelo para los artistas del arte culto, Rojas diseña un descenso hacia el sustrato indígena, para suscitar luego una elevación de los materiales constructivos y de los temas populares, en favor de la creación culta de vanguardia. Así, perfila un movimiento circular que fusiona y trasciende los polos antagónicos, pero reponiendo implícitamente la dirección de la dominación. En este sentido, el esquema de Rojas sobre la dinámica cultural se aproxima al de otros intelectuales latinoamericanos ligados al nativismo y/o a las vanguardias estéticas “enraizadas” en lo popular<sup>22</sup>.

Además de insistir en apelar a las metáforas del viaje espiritual, e incluso del acto sexual (a través de las figuras de la cópula, el transporte o el trance, exaltando así vías no racionales de comunión inter-clase), *Eurindia* incorpora todo un repertorio de símbolos pitagóricos, clisés por la difusión de un Modernismo estético ya muy cristalizado, dándoles –aunque con límites– una inflexión democrática en lo sociopolítico y mestiza en lo cultural. Así por ejemplo, sobrecargado de elementos *kitsch*, el templo de Eurindia, diseñado por Rojas en el cierre del ensayo (e ilustrado por Alfredo Guido), contiene un espacio profusamente decorado que incluye referencias a indígenas, gauchos, españoles, patricios y modernos, aludiendo a la fusión de los “mejores” componentes raciales.

Sobre todo a partir del cierre del ensayo, la propia lectura pasa a ser pensada como parte de una iniciación ritual al credo del mestizaje, de modo que el libro

---

20 En el rito iniciático del templo, la música “progresiva” desde las quenay y cajas indias, hasta la orquesta sinfónica moderna, en un mismo “Rito del Sol” en el que convergen –pero también se reordenan– lo incaico, lo antiguo occidental y lo moderno.

21 En igual dirección, la idea de una convergencia entre las diversas formas de la experiencia mística (en paralelo con su teoría del mestizaje) gravita en los ensayos dialógicos de *El Cristo invisible* (donde, sin cuestionar el predominio del paradigma católico, se sugiere la necesidad de incorporar otras manifestaciones espirituales afines).

22 Todavía lejos de las creaciones de vanguardia, Rojas piensa en el movimiento del “Grupo de los cinco” (del nacionalismo musical ruso) como experiencia ideal de incorporación del folclore al arte culto. Precisamente ese modelo es también clave en la experimentación nacionalista de algunas vanguardias atentas al folclore como las elaboraciones teóricas de Mário de Andrade, Alejo Carpentier y Fernando Ortiz.

mismo se transmuta en una suerte de templo sagrado, en el marco de una concepción metafísica de la lectura, probablemente más extendida en los discursos esotéricos de la época<sup>23</sup>.

En efecto, el templo implica el diseño onírico de una “obra de arte total” (en el mismo sentido en que la define Richard Wagner, admirado por Rojas) que incluye arquitectura, escultura, pintura, música, danza y literatura, en un mestizaje de las artes, de las culturas y de las religiones que se despliega hasta alcanzar una *re-ligatio* espiritual, individual y colectiva, como sustituto laico y moderno de la anhelada trascendencia religiosa<sup>24</sup>.

El hecho de que el clímax del rito se alcance a través de la danza –mestiza y dialéctica– de una bailarina, pone en acto la utopía de la ascensión espiritual desplegada en todo el ensayo, dejando entrever además la centralidad del erotismo (y de otras vías no racionales de cohesión social), e incluso la centralidad del patriarcalismo que, reduciendo a la mujer a una simple mediación para la trascendencia masculina, preserva las jerarquías de género, de clase y de cultura, evitando que la fusión derive en una peligrosa confusión de las relaciones de poder.

El símbolo del templo parece rendir sus frutos también en otros planos. Desde el punto de vista de la representación imaginaria del campo intelectual, al suscitar el encuentro de la escritura de Rojas con la arquitectura de Ángel Guido y las artes plásticas de Alfredo (el hermano de Ángel), el espacio simbólico del templo (y el de la página) pone implícitamente en comunión a los miembros más íntimos del núcleo “euríndico”, unidos bajo la metáfora religiosa de la cofradía o la hermandad. Y desde el punto de vista arqueológico, por su asombrosa monumentalidad, el templo parece llenar, en términos imaginarios, el vacío de tradiciones precolombinas locales, a fin de resolver, en clave simbólica, el “complejo de periferia arqueológica” que gravita en el campo intelectual nacional, frente a los grandes centros de México y Perú, y acerca del cual el propio Rojas teoriza en otros textos<sup>25</sup>.

Desde una perspectiva elitista, el intelectual esteta deviene un hierofante (un sacerdote en las religiones místicas, mediador privilegiado entre los hombres y los dioses), que asume su tarea hermenéutica como ritual, invistiéndose del poder de la sacralización del mundo por la vía del arte, frente al lector que se transmuta en un neófito. En este sentido, *Eurindia* se inscribe en la estela “ma-

---

23 Así por ejemplo, también el libro de Schuré, arriba citado, se presenta como un templo para iniciar al lector (masivo) en su espiritualidad interior.

24 Rojas privilegia la estilización culta del fondo folclórico presente en la obra de Richard Wagner, también modélica para el musicólogo esotérico Edouard Schuré. De hecho, Rojas consulta especialmente el libro de Schuré titulado *Le drame musical*, de 1895, para disertar sobre Wagner en varias oportunidades.

25 En “Complejo de inferioridad frente a lo nativo”, Rojas advierte que en Argentina ha crecido la doctrina “que niega al indio porque allí no tuvimos el centro de un gran imperio como el Cuzco [...]. No tenemos un prestigio de tradición indígena que pudiera ser respetado”, motivo por el cual la clase dirigente rechaza “los valores espirituales” de ese sustrato cultural (Rojas “Esencias vitales” 7).

gisterial” del *Ariel* (1900) de José E. Rodó, ya reelaborada en su final alegórico de *La restauración nacionalista* (donde el intelectual se presenta como el profeta Ezequiel, elegido por Jehová para alcanzar la resurrección del pueblo)<sup>26</sup>. Como en estos casos, *Eurindia* perfila una relación paradójica con el lector moderno, anónimo y masivo: si éste ingresa democráticamente a la lectura (recordemos que la primera edición del ensayo se realiza en *La Nación*), aún lo hace bajo la vieja forma imaginaria y elitista del “elegido” que recibe un conocimiento místico, vedado al resto.

Es claro que el modelo teórico del mestizaje euríndico se perfila como una variante proto-populista, más democrática que otros espiritualismos contemporáneos (como el elitismo helenizante de Lugones), y fuertemente disonante (por su rescate del fondo indígena reprimido) con respecto al eurocentrismo, hegemónico incluso entre los intelectuales de izquierda. En este último sentido, resulta útil contrastar los enfoques de Rojas y de José Ingenieros, atendiendo a la refutación del nacionalismo indianista del primero por parte del segundo, en la carta pública “Nacionalismo e indianismo” de 1912. E incluso, Rojas advierte explícitamente que la estética euríndica es una ampliación simbólica de la ciudadanía, en paralelo con la ampliación real de la ciudadanía política lograda a partir de la ley Sáenz Peña (por ejemplo, en Rojas *Silabario* 173-180).

Pero, a la vez, en esta teoría del mestizaje (y en el pacto de lectura implícito en el ensayo), es posible entrever una cierta negación de la conflictividad política. Superando una inicial resistencia juvenil a la ampliación democrática<sup>27</sup>, Rojas tiende a pensar que los sustratos antagonistas se amalgaman armónicamente, por lo que no hay espacio para la lucha sino para la integración armónica<sup>28</sup>. Esta amalgama (jerárquica y a-conflictiva) puede compararse con el apagamiento de los conflictos sociales por parte del radicalismo yrigoyenista (al que finalmente adhiere Rojas), al apelar a un discurso integrador y a políticas de mediación, pero junto con prácticas represivas frente a episodios tales como la Semana Trágica en 1919, la represión de la Patagonia en 1921 o la Masacre de Napalpí en

---

26 Resulta inquietante pensar en la perduración de esa “voz magisterial” del ensayista que se auto-legitima como *sacerdo* moderno (como profeta ascético, marcado por la consagración a una causa trascendente), desde el *Ariel* hasta el *¿Qué es esto?* de Ezequiel Martínez Estrada, entre otros textos. Para la noción de “voz magisterial”, ver González Echevarría “El extraño caso”.

27 En efecto, antes de la reforma electoral de 1912, Rojas desconfía de la democracia como sistema político. Así por ejemplo, en “El voto popular” y en “El Dr Stockmann”, en *Cosmópolis*, idealiza la supresión del Estado, y observa con temor la ignorancia popular como peligro para la democracia: las masas son inmaduras y manipulables; por ende, hay que gobernar para el pueblo y no con el pueblo. Luego acompaña la reforma electoral de 1912, aunque postulando la necesidad de preservar el papel de la dirigencia criolla ante la sociedad aluvional, para finalmente adherir abiertamente al radicalismo.

28 Esa posición conciliadora reaparece, por ejemplo, en los volúmenes de la *Biblioteca Argentina*, dirigida por Rojas desde 1915 (con un claro didactismo cultural y político del nuevo lectorado masivo, en proceso de convertirse en el nuevo electorado), pues en sus prólogos tiende a apagar las contradicciones y conflictos políticos, optando por las soluciones armónicas de los términos medios.

1924<sup>29</sup>. En cierta medida, ese enfoque fundado en la armonía inter-clase (que en *Eurindia* incluso suscita un americanismo integrador de los EE.UU.)<sup>30</sup> fomenta una inclusión “desde arriba”, negadora de la conflictividad social y en sintonía con su versión homogeneizante del mestizaje<sup>31</sup>.

Además, la reivindicación del sustrato indígena no deja de implicar una cierta manipulación de rasgos que conduce a una rejerarquización de las alteridades. Así por ejemplo, en *Blasón de plata* opone los indígenas quechua-hablantes (considerados como modélicos, y por ende asimilables) a los tobas “salvajes” (y aquí es necesario recordar que, en el arco que se despliega de *Blasón a Eurindia*, se extiende la campaña al Gran Chaco, cuya represión llega al menos hasta 1917). La misma selectividad puede entreverse en *Eurindia* y en el *Silabario*. Además, el indigenismo espiritualista de Rojas corre el riesgo de invisibilizar a los indígenas como sujetos sociales en el presente enunciativo (y este es, precisamente, un punto clave en el ajuste de cuentas que establece Canal Feijóo con su “padre simbólico”)<sup>32</sup>.

En este sentido, no es casual la adhesión de Rojas en favor del indigenismo peruano, explicable por el prestigio simbólico del incaísmo que se derrama sobre el NOA (en desmedro de otros grupos indígenas y de otras regiones, en el territorio nacional), por la activa red de lazos de sociabilidad intelectual que Rojas establece con este polo, e incluso por la moderación ideológica por medio de la cual los indigenistas peruanos reivindican “lo indígena”.

## ¿Ricardo Rojas, un intelectual peruano?

En la construcción del regionalismo americanista de Rojas juega un papel clave el indigenismo peruano. No casualmente, entre las décadas del veinte y treinta, tiene lugar un fluido intercambio de libros, ideas y vínculos, especialmente entre intelectuales de Lima, Cuzco y Buenos Aires. Luis Valcárcel, Uriel

---

29 En julio de 1924, durante el gobierno radical de Marcelo T. de Alvear, 700 indígenas *quom* y *mocovíes* de Napalpí son asesinados por organizar una resistencia religiosa contra la explotación semi-esclava a la que son sometidos. Al respecto ver Gordillo *En el Gran Chaco* 147-154.

30 En efecto, Rojas incluye no solo a Brasil sino también a los EE.UU. en la nueva unidad continental (*Eurindia* 66). Así, apuesta a una integración pan-americanista, que neutraliza el anti-imperialismo gestado en el paso del *Ariel* a los discursos más radicalizados de la Reforma Universitaria.

31 Es importante no olvidar que Rojas se afilia a la UCR luego del golpe de 1930, como gesto de valentía contra la dictadura. Oropeza (“La estética euríndica”) recuerda que Rojas también es atacado por la derecha (por ejemplo, en 1928 Ernesto Palacios, en la revista *La Nueva República*, combate el indianismo de Rojas por su cercanía con el nacionalismo mexicano y soviético).

32 En 1958, Canal Feijóo advierte que lo indígena en la tesis de su “maestro” es meramente escenográfico y ceremonial (Canal Feijóo “Sobre el americanismo” 225). Este gesto de quiebre anti-oligárquico es clave, y establece un punto de contacto importante (aunque no menos polémico) con el indigenismo posterior de Rodolfo Kusch. De todos modos, cabe aclarar que la obturación de lo indígena en *Eurindia* se relativiza en *Archipiélago* (1942), ensayo escrito por Rojas durante su confinamiento en Tierra del Fuego desde 1934 (por orden del gobierno de A. P. Justo), donde testimonia acerca del genocidio de los indios fueguinos.

García, Martín Chambi y José Sabogal, entre otros autores, dialogan con artistas e intelectuales ligados al movimiento “euríndico” argentino tales como Rojas, Ángel y Alfredo Guido y Martín Noel.

Rojas es evidentemente una referencia prestigiosa entre los intelectuales peruanos vinculados al indigenismo de esta etapa. La correspondencia mantenida por Luis Valcárcel, Uriel García y Víctor Haya de la Torre con el autor de *Eurindia* (conservada en el archivo epistolar de la Casa Museo de Ricardo Rojas) deja entrever —en fragmentos— la presencia de fuertes lazos de solidaridad intelectual, la circulación fluida de ideas y la formación en paralelo de archivos arqueológicos y fotográficos del mundo indígena, elementos que redundan en una mutua legitimación regionalista.

Con Luis Valcárcel, Rojas mantiene una relación de intensa colaboración profesional. Varios textos de divulgación, escritos por el autor de *Tempestad en los Andes* (1927), circulan por Buenos Aires —por ejemplo editados en *La Prensa*—, apuntando a crear una sensibilidad estética y arqueológica en el lectorado argentino de las capas medias acerca del americanismo indigenista<sup>33</sup>.

Entre las principales prácticas que aproximan a Valcárcel y a Rojas (y que permiten resignificar las obras de ambos), se encuentra la gira de la Compañía de Teatro Incaico a la Argentina (además de a Uruguay y Bolivia), bajo la dirección de Valcárcel, en 1923. Esta gira tiene lugar en pleno crecimiento del indigenismo local en el campo del arte (crecimiento visible en la creación del poema sinfónico *Zupay* de Pascual De Rogatis —inspirado en *El país de la selva* de Rojas, y bajo la influencia musical de Debussy—, o en la ejecución del cuadro “La Chola” de Alfredo Guido, premiado en 1924). En este contexto, la primera puesta en escena del Teatro Incaico, realizada el 6 de noviembre de 1923 en el Teatro Colón, resulta una novedad en la Argentina (cuando este tipo de representaciones historicistas empiezan a ser desplazadas, en Perú, por interpretaciones de masas más modernas)<sup>34</sup>.

Este espectáculo de Valcárcel es percibido, por parte de varios intelectuales argentinos de la época, como la consagración de un arte nuevo, arcaico-moderno e indo-hispano, que sella la solidaridad Cuzco-Buenos Aires, y que a la vez promete cierta andinización de la Argentina<sup>35</sup>. Además, la Compañía de Valcárcel

33 *La Prensa* edita a menudo artículos de Luis Valcárcel y de Uriel García (en algunos casos, acompañados de fotografías de Martín Chambi). También se difunde en Buenos Aires el arte plástico de José Sabogal, formado en la Argentina y con fuertes vínculos con los “neocoloniales” de Buenos Aires.

34 El llamado “Teatro Quichua” tiene su auge en Perú entre 1913 y 1922, incentivado especialmente por la Reforma Universitaria, amén del impulso arqueológico por el descubrimiento de las ruinas de Machu Picchu en 1911. Los espectáculos de esta corriente teatral están cargados de ideología incanista y son acompañados por música incaica.

35 En el debut de la compañía, Valcárcel da una conferencia inicial para difundir la historia y el arte incaicos, ante un auditorio que incluye la presencia oficial de Rojas en calidad de Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En carta a Martín Noel, Valcárcel señala eufórico que “la creación del Teatro Incaico ha sido un resultado trascendental de los armónicos esfuerzos de los núcleos argentino y peruano” para crear “la aurora del gran arte de América” (carta de Valcárcel a Noel, 17/12/1923, reproducida en Kuon Arce et al. *Cuzco-Buenos Aires* 205).

llega a Buenos Aires luego de pasar por Santiago del Estero, donde es saludada en quichua, en un episodio que enfatiza la articulación privilegiada del NOA (y de Santiago) entre los polos andino y cosmopolita.

Bajo la inspiración del exotismo primitivista promovido por los nacionalistas rusos y por las vanguardias enraizadas en lo popular, el espectáculo montado en el Teatro Colón, con escenografía de Pío Collivadino y de Alfredo Guido, aspira a combinar música, artes plásticas, danza y literatura, buscando alcanzar un ideal de “obra de arte total” (síntesis de todas las artes y síntesis de las tensiones culturales), en convergencia con el templo y el ritual “euríndicos” que coronan el ensayo de Rojas de 1922<sup>36</sup>. De hecho, el propio Rojas celebra ese espectáculo como clave de su propio ideario, al tiempo que exalta el papel de Buenos Aires como “crisol de Eurindia” ¡en parte, gracias a la puesta en escena del propio Valcárcel! Es más: al montar la obra en el Teatro Argentino de La Plata, Valcárcel da una conferencia en la que subraya, desde una perspectiva muy afín a la de Rojas, el modo en que esa experiencia estética supone una iluminación iniciática capaz de recuperar el fondo aborigen reprimido.

Además, la correspondencia mantenida entre ambos autores revela una verdadera red de apoyos recíprocos en el diseño de un área indigenista y/o americanista transnacional. Así, por ejemplo, en una carta del 2 de enero de 1926, el autor de *Tempestad en los Andes*, además de celebrar el nombramiento de Rojas como Rector de la Universidad de Buenos Aires, exalta la importancia de su figura en todo el continente, pues

ha promovido [...] una admirable cruzada de profundo y trascendental espiritualismo americano./ El homenaje al autor de *Eurindia* repercute en toda América. En el Cuzco, donde se pronuncia el nombre de Ricardo Rojas con unción proselitista, ha sido el eco más sonoro. Múltiples son los vínculos de simpatía que unen a Ud. con la vieja capital de los Inkas (Carta a Ricardo Rojas, 2/01/1926).

Además de testimoniar la preocupación de Valcárcel por la salud de Rojas cuando éste se halla exiliado en Ushuaia, la correspondencia entre ambos deja ver el intercambio de libros, contactos e imágenes visuales (incluyendo diseños y fotografías de los acervos arqueológicos), en el marco de una verdadera red de apoyos recíprocos para forjar un americanismo indigenista. Así, por ejemplo, en carta del 20 de enero de 1936, además de reclamarle a Rojas el envío de su *Silabario*<sup>37</sup>, y de avisarle que el pintor Camilo Blas le prepara estampas sobre

36 En este sentido, la creación teatral de Rojas (que incluye cuatro piezas, de *Elelín* de 1929 a *La salamanca* de 1943) es deudora, al menos en parte, de experiencias como la promovida por Valcárcel en Buenos Aires.

37 El epistolario de Rojas registra una constante preocupación por la circulación de los libros entre Argentina y Perú, la cual aparece siempre marcada por el envío personal por parte de los autores, incluso para completar las colecciones públicas de bibliotecas y museos. Así, por ejemplo, en carta del 20 de enero de 1936, Valcárcel le pide libros suyos para el Museo Nacional, porque no



indumentaria y armas incaicas<sup>38</sup>, Valcárcel le propone representar en Cuzco su versión del drama *Ollantay*, lo cual –según advierte el peruano– “sería realmente de un hondo significado americanista”.

Por su parte, la convergencia teórica que presentan *Eurindia* y *El nuevo indio* (1929) de Uriel García (ambos ensayos, transidos por la celebración del mestizaje hispano-indígena) conduce al fortalecimiento de esta segunda relación de fraternidad intelectual. En efecto, a partir de la edición de *El nuevo indio*, el joven García inicia un vínculo intelectual con su “maestro Rojas”. Deudor explícito de *Eurindia*, García escribe *El nuevo indio* en contra de *Tempestad en los Andes* y en un contexto de fuerte rivalidad entre ambos intelectuales peruanos, promoviendo un mestizaje nacional que contradice el incaísmo reacio a la hibridación sostenido por Valcárcel<sup>39</sup>. Así, por ejemplo, en una carta de marzo de 1930 García le envía a Rojas *El nuevo indio*, recientemente editado, y le pide su opinión, dada la alta estima que le profesa como “maestro de las juventudes americanas” (Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 03/1930: 1) (aclarándole, además, que su “alta personalidad literaria me es amistosa a través de sus libros”, por lo que aún no hay un vínculo de amistad entre ambos). Dos meses después, en la segunda carta (del 23 de mayo de 1930), García le agradece a Rojas la lectura crítica de su libro, enfatizando la convergencia teórica con su postura: “las orientaciones de mi libro se armonizan con su gran obra *Eurindia*, cuya idea central, seguramente, me sirvió de estimulante inconsciente en el capítulo sobre ‘Neoindianismo’, aun cuando, como habrá visto, tengo mi punto de vista personal sobre el asunto” (Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 23/05/1930: 1)<sup>40</sup>. Ambas cartas prueban el inicio de una relación asimétrica, de colaboración ideológica y de fraternidad “euríndica”, entre ambos autores<sup>41</sup>.

Junto con la solidaridad intelectual visible en la correspondencia, es probable que los discursos producidos por estos intelectuales también aproximen sus pactos de lectura, sus contenidos e incluso sus formatos gráficos, a fin de crear, en cada contexto nacional, una adhesión creciente del lectorado masivo al in-

---

se consiguen en su país. La circulación de libros también parece problemática a nivel nacional, tal como puede verse en las cartas enviadas por Canal Feijóo pidiéndole a Rojas sus libros para la Biblioteca Sarmiento que el primero dirige en Santiago del Estero.

- 38 En otra carta (del 26 de octubre de 1936), Valcárcel le escribe a Rojas para recomendarle al pintor peruano Alejandro González, especialista en arte precolombino y virreinal, que promete ser un colaborador valioso de Rojas en Buenos Aires.
- 39 Sobre la visión negativa del mestizaje en Valcárcel ver Castilla “Un indigenismo”.
- 40 Cabe aclarar que el vínculo de García con los intelectuales argentinos no se reduce a Rojas (así por ejemplo, en 1936, García visita Buenos Aires, participando en el Congreso de Historia de América junto a Ángel Guido y Martín Noel).
- 41 Familiares de Uriel García han confirmado (en entrevista oral inédita dada al Mgter. Martín Castilla) que la amistad entre ambos se sella luego con sucesivas visitas de Rojas a la casa de García en Cuzco.

digenismo. Así, por ejemplo, la biblioteca personal de Rojas, conservada en su Casa Museo, guarda el ensayo *De la vida incaica* (1925) de Valcárcel, ilustrado por José Sabogal<sup>42</sup>. Se trata de una serie de viñetas sobre el mundo indígena precolombino, que buscan una rápida empatía afectiva, probablemente en el lectorado de las capas medias<sup>43</sup>. La materialidad misma de ese libro de difusión revela algunas huellas de esta interacción ideológica transnacional. Desde una cierta estilización vanguardista, los diseños de Sabogal se aproximan al régimen de ilustración clave en el *Silabario* posterior de Rojas, bajo el mismo principio de que las artes plásticas y decorativas de inspiración indígena crean una sensibilidad indigenista y una identificación subconsciente –indigenizante en el sentido de Gamio–, en el lectorado, y de que el propio libro debe exhibirse como una galería de imágenes de indigenización empática. Es más: las marcas y notas marginales realizadas por Rojas en su ejemplar personal evidencian el reconocimiento ideológico en espejo, que completa la solidaridad material visible en las cartas (así, por ejemplo, en el apartado “El misterio revelado”, Rojas subraya especialmente el fragmento donde Valcárcel postula que el arte –por ejemplo, el arte incaico– es un camino superior al de la ciencia para despertar el “espíritu de las civilizaciones desaparecidas”; Valcárcel *De la vida incaica* 83)<sup>44</sup>.

Numerosos viajes a Perú motivados por el dictado de conferencias y la recepción de premios (como el Doctorado Honoris Causa otorgado a Rojas por la Universidad de Cuzco en 1939) coronan ese vínculo de Rojas con el campo intelectual peruano y con el ideario indigenista, hasta que esos lazos materiales y simbólicos rinden un último fruto cuando, en octubre de 1955, el gobierno de la llamada “Revolución Libertadora” nombra a Rojas Embajador en Perú.

## Consideraciones finales

El ensayismo de Rojas busca sensibilizar a las capas medias y/o al nuevo lectorado ampliado respecto del potencial estético (y auratizador) de un sustrato indígena ya residual, pero capaz sin embargo de ser revitalizado para legitimar el NOA como cuna de la identidad nacional, y a Buenos Aires (y con ella al ensayo, y al libro de lectura masiva en general) como vías privilegiadas para articular el cosmopolitismo europeizante y el americanismo indigenista, al tiempo que el sujeto de enunciación también se auto-legitima a sí mismo como un mediador privilegiado para operar esas amalgamas culturales, regionales y de clase.

---

42 El libro lleva una dedicatoria personal de Valcárcel “A Ricardo Rojas, maestro de *Eurindia*”.

43 Dispositivos y recursos literarios semejantes se encuentran tempranamente en *Forjando patria* (1916) de Manuel Gamio. Sin embargo, en la Casa Museo de Rojas no se conservan ni cartas ni libros de Gamio, lo que refuerza la mayor centralidad del indigenismo peruano en la obra de Rojas.

44 Declara Valcárcel: “El alma de las razas exiliadas del presente puede despertar de su encantamiento al conjuro de su propia voz” (Valcárcel *De la vida incaica* 83).

La identificación de Rojas con el NOA, y el prestigio simbólico del legado incaico y colonial de esa área, entre otros factores, deciden el diálogo de este autor con los intelectuales del indigenismo peruano. Los viajes, la correspondencia y la circulación de libros y de imágenes entre esos autores ponen en evidencia en qué medida ambos polos crean mecanismos complejos de espejamiento y de legitimación, en una densa red de reciprocidades ideológicas. La reconstrucción de esa red material permite, además, afinar la interpretación de las fuentes, incluida la hermenéutica de los símbolos que pueblan el espiritualismo esotérico de *Eurindia*. Desde esta perspectiva, por ejemplo, la epifanía iniciática en el templo del libro puede leerse no solo a partir de los sentidos arriba apuntados, sino también como una reelaboración del espectáculo montado por Valcárcel en Argentina, al tiempo que este espectáculo puede pensarse como puesta en acto de la teoría estética formulada por Rojas un año antes.

Por eso, junto con la solidaridad intelectual (visible en las cartas), los textos producidos por estos intelectuales también aproximan sus pactos de lectura, creando una adhesión creciente del lectorado masivo, a dos indigenismos divergentes –pero que hacen recíprocas sus legitimaciones–, hasta forjar una región de fronteras borrosas, con un centro incaico “incontaminado” en Cuzco, y un centro mestizo en Buenos Aires.

Esta red espiritualista e indigenizante es paralela a la red de solidaridad militante que, en la misma década del veinte y bajo el marco común del americanismo reformista, se establece entre los apristas peruanos (varios, exiliados en Argentina) y los reformistas argentinos. En este sentido, las cartas de Raúl Haya de la Torre a Rojas, también conservadas en la mencionada Casa Museo, prueban los vasos comunicantes entre ambos circuitos<sup>45</sup>.

A pesar de cierto componente jerarquizador, el pensamiento de Rojas se destaca, en el contexto eurocéntrico argentino, por su carácter disruptivo, como una inflexión americanista atípica y valiosa, cuyos efectos –en el campo intelectual nacional– pueden medirse en sus proyecciones posteriores: en el cruce que realiza Canal Feijóo entre antropología y psicoanálisis (para recuperar el fondo inconsciente indígena reprimido), en la propuesta de Rodolfo Kusch, en favor de forjar una filosofía americanista de base indígena (partiendo del mismo Canal Feijóo que, a su vez, parte de Rojas), e incluso en la radicalización política del indigenismo americanista emprendido por el grupo santiagueño de la revista *Dimensión*<sup>46</sup>. Aunque disímiles desde el punto de

---

45 En la Casa Museo Ricardo Rojas, hemos consultado dos cartas de Haya de La Torre: una del 3 de diciembre de 1935 y otra de septiembre de 1939. Esta última se escribe durante una visita de Rojas a Lima, cuando Haya se encuentra clandestino en la misma ciudad. El encuentro entre ambos fracasa y Rojas anota luego en el anverso de la carta que, al día siguiente, requisaron el cuarto de Haya, encontrando entre sus pertenencias, el *Ollantay* de Rojas.

46 Grupo y revista dirigidos por Francisco René Santucho, en Santiago del Estero, y vinculados a la formación del Frente Revolucionario Indoamericano Popular.

vista ideológico y epistemológico, estas versiones del marginal indigenismo argentino parecen impensables sin la inflexión previa de Rojas, convertida entonces en una instancia “fundacional”.

## Referencias bibliográficas

Canal Feijóo, Bernardo. “Sobre el americanismo de Ricardo Rojas”. *Revista Iberoamericana*, vol. XXIII, n° 46, julio-diciembre 1958, pp. 58-67.

\_\_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 6/11/1941.

\_\_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 1/03/1942.

\_\_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 20/10/1955.

Castilla, Martín. “Un indigenismo contradictorio. Luis Valcárcel y *Tempestad en los Andes*”. *Pensar al otro / Pensar la nación*. Alejandra Mailhe, comp. La Plata: Al Margen, 2010, pp. 50-93.

Chamosa, Oscar. *Breve historia del folclore argentino*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

Dalmaroni, Miguel. “Los indios descienden de los barcos”. *Orbis Tertius*, vol. 4, n° 7, 2000, pp. 67-71.

\_\_\_\_\_. *Una república de las letras*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Degiovanni, Fernando. *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Devés Valdés, Eduardo et al. “Redes teosóficas y pensadores (políticos) latinoamericanos”. *Redes intelectuales en América Latina*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2007, pp. 48-63.

Devoto, Fernando. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Díaz Quiñones, Arcadio. “Fernando Ortiz y Allan Kardec: espiritismo y transculturación”. *Sobre los principios*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2006, pp. 9-27.

García, Uriel. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 03/1930.

\_\_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 23/05/1930.

González Echevarría, Roberto. “El extraño caso de la estatua parlante: *Ariel* y

- la retórica magisterial del ensayo latinoamericano”. *La voz de los maestros*. Madrid: Verbum, 2001, pp. 28-61.
- Gordillo, Gastón. *En el Gran Chaco. Antropologías e historias*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- Haya de la Torre, Víctor R. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 3/12/1935.
- \_\_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 09/1939.
- Ingenieros, José. “Nacionalismo e indianismo”. *Revista de América*, vol. II, n° 2, 1913, pp. 489-496.
- Kuon Arce, Elizabeth et al. *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2009.
- Lévy-Bruhl, Lucien. *La mentalidad primitiva*. Buenos Aires: Leviatán, 1922.
- Mailhe, Alejandra. *Márgenes imaginarios*. Buenos Aires: Lumière, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Inconsciente y folclore en el ensayismo de Bernardo Canal Feijóo”. *Latinoamérica*, n° 51, 2012, pp. 163-190, doi: 10.1016/S1665-8574(13)71701-0.
- \_\_\_\_\_. “La hermenéutica del descenso”. *Anales de literatura hispanoamericana*, n° 42, 2013, pp. 51-69, doi: 10.5209/rev\_ALHI.2013.v42.43654.
- Martínez, Ana Teresa et al. *Los hermanos Wagner: Arqueología, campo arqueológico y construcción de identidad en Santiago del Estero, 1920-1940*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.
- Oropeza, Mariano. “La estética euríndica de Ricardo Rojas”. *Arte y antropología en la Argentina*. Marta Penhos, comp. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2005, pp. 117-141.
- Quereillac, Soledad. *La imaginación científica. Ciencias ocultas y literatura fantástica en el Buenos Aires de entresiglos (1875-1910)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Sociedades espiritistas y teosóficas”. *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*, compilado por Paula Bruno. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2014, pp. 123-154.
- \_\_\_\_\_. “El intelectual teósofo”. *Prismas*, n° 12, 2008, pp. 67-86.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Rojas, Ricardo. *El país de la selva*. 1907. Buenos Aires: Hachette, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Cosmópolis*. París: Garnier, 1908.
- \_\_\_\_\_. *La restauración nacionalista*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Blasón de plata*. Buenos Aires: Biblioteca de La Nación, 1910.

- \_\_\_\_. “Manuscritos de *Eurindia*”. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], s/d.
- \_\_\_\_. *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. 1922. Buenos Aires: Losada, 1951.
- \_\_\_\_. *El Cristo invisible*. Buenos Aires: La Facultad, 1927.
- \_\_\_\_. *Ollantay*. Buenos Aires: Losada, 1939.
- \_\_\_\_. “Esencias vitales en que debe nutrirse la conciencia de América”. *Itinerario de América* [circa 1939], pp. 6-8.
- \_\_\_\_. “Discurso del Dr. Ricardo Rojas” [folleto]. *Homenaje al Dr. Ricardo Rojas*, Santiago del Estero, 1941.
- \_\_\_\_. “Americanidad” [folleto]. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1943.
- Rugai Bastos, Elide. *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico*. San Pablo: Edusc, 2003.
- Schuré, Edouard. *Les Grands Initiés*. París: Librairie Académique, 1921.
- Valcárcel, Luis. *De la vida incaica. Algunas captaciones del espíritu que la animó*. Lima: Garcilaso, 1925.
- \_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 2/01/1926.
- \_\_\_\_. Carta a Ricardo Rojas. Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], 20/01/1936.

---

**Fecha de recepción:** 10/02/2016 / **Fecha de aceptación:** 22/08/2016