

Representación histórica en la colección de arte español de Enrique Larreta

NOBILIA, Patricia / Museo de Arte Español Enrique Larreta. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (UBA, FFyL, ITHA “J.E. Payró”), Universidad del Salvador (USAL) Universidad de Tres de Febrero (UNTREF) – *patrinobilia@yahoo.com*

Eje 2. Representación artística e Historia

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: coleccionismo – museos – historia de España – novela histórica – Siglo de Oro

Resumen

El objetivo de nuestro estudio fue analizar una selección de obras de la colección Larreta que dan cuenta del interés del escritor en formar un patrimonio bajo una mirada que integrara esos objetos en un periodo determinado de la Historia de España: el Siglo de Oro. Las fuentes utilizadas fueron el Expediente Sucesorio de Josefina Anchorena de Rodríguez Larreta, el Inventario de los objetos de arte de la residencia de Belgrano, fotografías de diversas épocas (1900-1961), referencias e imágenes aparecidas en publicaciones gráficas, catálogos de exposiciones y subastas, crónicas y memorias del escritor. Ante la disyuntiva de ver a la historia como ciencia o como arte, para Larreta el ideal consistía en unir una severa y sólida información —la historia como ciencia— a una colorida evocación —la historia como arte—. Uno de los puntos más evidentes en donde puede verse la faceta de Larreta historiador, probablemente sea la iconografía de los retratos que formaron parte de su colección: conceptualizó su colección en el sentido literal del término; seleccionó las unidades pensando en la conformación de un todo cuyo significado siempre incluyó un sentimiento de hispanidad y lo que España había significado para América, tanto en su aspecto artístico como simbólico. El punto de partida fue su pasión por una España en donde confluyeron lo histórico y lo artístico.

Introducción

Además de escritor y diplomático, Enrique Larreta fue un importante coleccionista de arte español. Nacido en Buenos Aires en 1873 y fallecido en 1961, su novela histórica *La gloria de don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II* (1908) llegó a constituirse en el

modelo del género en el que Larreta a través de la exhaustiva reconstrucción de aquel periodo lejano, puso de manifiesto su condición literaria y su rango de historiador *reviviendo* a la España del Siglo de Oro. Publicado en Madrid en 1908, el libro se transformó en un éxito que atravesó las fronteras de Europa y América.

En 1916, al regresar a Buenos Aires luego de cumplir con su misión diplomática como ministro plenipotenciario en Francia, Larreta se instaló junto a su familia en la residencia del barrio de Belgrano. Consigo traía una colección de arte compuesta por pinturas, esculturas y mobiliario de los siglos XVI y XVII del renacimiento y barroco español. Formado mayormente durante su estancia europea, gran parte de su acervo fue reunido en los años siguientes al Centenario de la Revolución de Mayo, momento en el que en Argentina surge un movimiento de reivindicación nacionalista liderado por un grupo de intelectuales que se manifestaron en contra del cosmopolitismo de la generación anterior. Las ideas de estos pensadores trazaron un escenario en donde se produjo un cambio en la valoración de lo español: lo que antes era denostado, encontró un reconocimiento en los valores del hispanismo. Precisamente la colección Larreta es absolutamente hispanófila, con un perfil definido y homogéneo que no solo involucró a los objetos que la formaron sino a la arquitectura y la ambientación de los espacios que la contuvieron. El escritor se interesó por esa época pasada de manera integral, allí incluyó la historia, la literatura, la filosofía y el arte.

Objetivo y marco teórico-metodológico

El objetivo de nuestro estudio es analizar la colección Larreta con un enfoque que contempla una selección de obras que dan cuenta del interés del escritor en formar un patrimonio bajo una mirada que integrara esos objetos en un periodo determinado de la Historia de España: el Siglo de Oro. Las fuentes utilizadas fueron el Expediente Sucesorio de Josefina Anchorena de Rodríguez Larreta (1961), el Inventario de los objetos de arte de la residencia de Belgrano (1961), fotografías de todas las épocas (1900-1961), referencias e imágenes aparecidas en publicaciones gráficas, catálogos de exposiciones y subastas, crónicas y memorias del escritor.

Ante la disyuntiva de ver a la historia como ciencia o como arte, Larreta sostenía que el ideal consistía en unir una severa y sólida información —la historia como ciencia— a una colorida evocación —la historia como arte— (Álzaga, 1974). Uno de los puntos más evidentes en donde puede verse la faceta de Larreta historiador, probablemente sea la iconografía de los retratos que formaron parte de su colección. ¿Qué épocas y qué personajes representaron? ¿Cuál era el hilo conceptual que los unía? ¿Qué vínculos tuvo su obra literaria con la colección y la ambientación de su residencia?

En cuanto al marco teórico nos interesa mencionar a distintos pensadores que han reflexionado acerca del coleccionismo desde esta mirada. Para Walter Benjamin el coleccionismo se relaciona con la «embriaguez burguesa» que transforma sus residencias en un «microcosmos del mundo», conocido en el siglo XVI como gabinete de curiosidades (Finkelde, 2004, p.55). Para Larreta esa «embriaguez» de la que hablaba Benjamin estaba constituida por algo más que una acumulación que convirtiera sus ambientes en dispositivos de exhibición. Lo que él creó y recreó no fue una suma de objetos, sino una obra conceptual compuesta por decenas de piezas cohesionadas por el sentido que él le había asignado. Para Maurice Rheims la afición a coleccionar es una suerte de «juego pasional» que puede ser llevada a los extremos (1961, pp. 28-29). En esta misma línea, Jean Baudrillard sostiene que el coleccionista «no es sublime por la naturaleza de los objetos que colecciona» sino por el fanatismo que siente por ellos, donde esos objetos se transforman en un espejo que le devuelve al poseedor, no las imágenes reales sino las deseadas (2002, p.100). Para Larreta, ese apasionamiento y ese juego de imágenes tenían que ver con la herencia de España. El ámbito castellano con los retablos, las pinturas, las esculturas, las armas y los muebles remitían a un pasado lejano; entrar en su casa provocaba en sus contemporáneos la sensación de ingresar a otra época. Llegado a este punto es necesario señalar que el argumento de la novela tiene una relevancia significativa en la selección de piezas que el escritor eligió a la hora de formar su patrimonio artístico, incluso el epílogo en el que se menciona a Santa Rosa de Lima puede relacionarse con la decisión de incorporar obras de origen hispanoamericano a su colección. La acción de *La gloria de don Ramiro* transcurre en la España de la segunda mitad del siglo XVI en la cual aparecen protagonistas reales como Santa Teresa de Ávila, pintores como El Greco, Tintoretto o El Bosco y escritores como Cervantes entre otras figuras destacadas. A lo largo del relato la vida de los personajes está unida a circunstancias de la época y a los conflictos políticos, sociales y religiosos que se produjeron durante el reinado de Felipe II (1556-1598). En este escenario se presentan a España y Oriente y la confrontación de esos mundos culturales. La obra registra aspectos fundamentales de esta etapa de la historia incluyendo los lazos de la Península con Hispanoamérica. Si para lograr el clima de época en su novela, Larreta acudió a la referencia de hechos y figuras históricas; para trasladar esa historia al ámbito de su residencia, recurrió a las obras y objetos de los siglos que tanto le habían apasionado yendo de la ficción de su obra literaria a la invención de su colección como si se tratara de una historia *visual*.

En cuanto a la figura del coleccionista, debemos decir que la colección Larreta está definida ineludiblemente por su creador. En él confluyen las características de diversos tipos de coleccionistas: culto, selectivo, erudito. El criterio que lo guio fue definido desde los comienzos. Fueron sus motivaciones los rasgos precisos que la hicieron distinguir entre las

coleccionistas de sus contemporáneos. Precisamente, una de las facetas que reconocemos en Larreta desde su rol de coleccionista de arte es la del *historiador*. Según Benjamin, el coleccionista «sueña con un mundo lejano y pasado, que además es un mundo mejor en el que los hombres están desprovistos de lo que necesitan como en el de cada día» (Calvo Serraller, 1993, p.77). Desde muy joven Larreta tuvo un profundo interés por los hechos históricos. Los reinados de Carlos V y de Felipe II, la vida de Santa Rosa de Lima, las crónicas de los españoles y los pintores del Renacimiento y Barroco español fueron temas presentes en el origen de la creación de su obra literaria y en las piezas artísticas que adquirió a lo largo de su vida. Para escribir *La gloria* necesitó estudiar durante muchos años, familiarizarse con los sucesos de aquel tiempo y tornarse contemporáneo de sus propios personajes. De hecho, Larreta siempre resaltó su condición de historiador. «Yo soy [...] un historiador descarriado. Mi arte aspira a trasegar al libro o la escena lo que surge de los documentos históricos» (Nota de la Redacción, 1933). De hecho, algunas de las razones del éxito de su libro se basaron en el realismo y fidelidad histórica con el que Larreta había logrado retratar el Siglo de Oro español.

La colección Larreta: organización conceptual y perspectiva histórica

Refiriéndose a las piezas iniciáticas de su colección Larreta decía:

Estas dos espadas fueron, con un bargueño, los objetos que sirvieron de base a mi colección actual. Contemplándolas, me di más de una vez a soñar, y las describo en el capítulo VI de la obra. Son las que el escudero muestra y enseña a manejar a Ramiro (Eggers-Lecour, 1933, p. 24-25).

Se trataba de dos espadas tizonas exhibidas en uno de los muros de su residencia. Este relato daba cuenta de que mientras el escritor comenzaba la investigación para su novela simultáneamente tenía lugar el nacimiento de su colección. En 1900, durante su viaje a Europa junto a Josefina Anchorena, en plena luna de miel, Larreta fue sumamente metódico en las anotaciones que realizó en sus cuadernos de apuntes. Allí además de vislumbrarse datos y vivencias que utilizaría para su novela, existía una minuciosa descripción de cada lugar visitado: paisajes, iglesias, catedrales, arquitectura, esculturas, pinturas y estilos eran presentados con su propia mirada estética y un riquísimo vocabulario técnico. Allí hablaba de Gil de Siloé y su trabajo en la Cartuja de Miraflores, del gótico español y la Catedral de Burgos, de los cuadros de Ribera, de Zurbarán o Murillo; de los retablos de Martínez Montañés en Sevilla; del palacio de Carlos V en Granada; de los pasos de Juan de Juni; de los detalles churriguerescos de la Catedral de Salamanca, de los

claustros románicos de Ávila o de *El entierro del Conde de Orgaz* de El Greco en Toledo. Esta fuente es sumamente significativa puesto que aquí aparece la mención de la compra de uno de los primeros cuadros de su colección, el *San Isidro labrador*, de su propio puño y letra en 1902 (Larreta, 1902).

Al abordar la colección Larreta se hace preciso tener en cuenta el vínculo establecido entre el poseedor y sus obras junto a los significados que generan: un beneficio de distinción y prestigio social que se traduce en un poder simbólico que va más allá del consumo artístico (Baudrillard, 2004, p. 83). Larreta formó su colección de arte siguiendo una organización conceptual que respondía a su interés de conformarla bajo una mirada que reuniera esas obras en un período determinado de la Historia de España, decisión que fue posible gracias a su competencia cultural. Sin duda, eso fue lo que intentó traducir en ese montaje. Objetos singulares, exóticos, antiguos o barrocos que no sólo tenían que ver con un sentido expositivo u ornamental, sino que respondieron a una significación iconográfica o al testimonio de una época pasada. Más allá del valor artístico se trataba del lazo que Larreta establecía con ellos (Nobilia, 2018, p. 239). Como fiel *representación* del estilo Renacimiento español, esos objetos recuperaban los signos culturales de aquella época, las «partículas nobiliarias», el enlace entre el tiempo y la historia (Baudrillard, 2004, p.84 y 95). Desde el presente y desde la constatación física, real y cotidiana, Larreta trazaba el nexo con ese pasado, confiriéndoles el lugar que cada uno de esos objetos tenía dentro de su *master plan*. Para Benjamin todo lo que es «memoria» se convierte en sello de la posesión del coleccionista: el tiempo, el lugar, la manufactura, los antiguos propietarios, todo ello se funde en cada una de las obras que posee, cuya síntesis se traduce en el destino de su objeto. (c.1933, p. 107). En la colección Larreta todas estas cuestiones derivaban inevitablemente en la España imperial. Del mismo modo que el subtítulo de la novela *Una vida en tiempos de Felipe II* ubicaba al lector en la época de este monarca, ese conjunto de obras que se veía al entrar a la residencia tenía como principal misión dar el marco del Siglo de Oro, cuando la península se encumbraba como potencia hegemónica.

En los retratos, el escritor eligió personajes históricos que pertenecían a un espacio y tiempo determinados. Esta serie de pinturas tenía una especial significación ya sea por lo que esas figuras representaban en la historia, por admiración o por algún lazo familiar que era preciso reforzar. Obviamente esa ligazón se hizo más evidente con los retratos de Felipe II o de Carlos V. No importaba tanto la autoría sino la pertenencia al mundo que él había creado, aun cuando fueran de inferior valor, la misión primordial de esos cuadros era completar ese universo. Los orígenes de la dinastía de los Austrias españoles se remontaban a partir del matrimonio entre Juana de Aragón y Felipe de Borgoña, con esta unión arrancó la rama de los Habsburgo. En el montaje iconográfico de la colección, aparecían varias obras relacionadas con esta temática o regiones. Carlos V, primer hijo de

Juana y Felipe se convirtió en el punto de arranque de la dinastía de los Austrias al frente de la monarquía hispánica con un poder excepcional extendido sobre muchísimos territorios. De su unión con Isabel de Portugal nacieron cinco hijos, sólo sobrevivieron tres, María, Juana y Felipe, el futuro monarca. Felipe II, quien fue proclamado rey de España en 1556, heredó los Países Bajos, Castilla, Aragón, Sicilia y los territorios americanos bajo dominio hispano. Durante su gobierno la defensa del catolicismo contra la Reforma protestante y el islam constituyó su principal programa político. Esta breve reseña, nos ayuda a comprender quienes fueron los principales actores que Larreta tuvo presente a la hora de elegir los retratos de su colección. Este género pictórico jugó un papel central dentro del mundo del poder, como propaganda, para dejar huella de su existencia y para marcar una presencia en los territorios gobernados alejados de la presencia del soberano. El nuevo imperio liderado por Carlos V fomentó el auge de los retratos de corte, imponiéndose en toda Europa. Entre los retratistas que inauguraron esta tipología en España se encontraba Antonio Moro, pintor flamenco que trabajó para los Habsburgo desde 1550, y luego su discípulo Alonso Sánchez Coello pintor de cámara de Felipe II, quien generalizó este tipo de pintura al igual que lo hizo la pintora italiana Sofonisba Anguissola.

Entre los retratos de su colección se hallaban los de *Carlos V, Felipe II, Juana de Austria, Juan de Austria, Felipe IV, Santa Teresa* y otros personajes de época sin identificar. El retrato de *Carlos V* atribuido a Tiziano no figura en las fotos tempranas de la residencia de Belgrano, aunque en 1923 apareció en *Plus Ultra* con el epígrafe «Retrato del Emperador Carlos V, tabla de Hans Holbein (hijo) 1498-1554. De la colección de Don Enrique Larreta» (Nota de la Redacción, 1923). Sin embargo, la placa de bronce dice: «Carlos V Cabeza del retrato pintado por Ticiano Munich», por lo que suponemos que Larreta constató esta atribución poco después. Seguramente el escritor la destinó al Salón comedor de su casa porteña, ya que un cronista la menciona allí en 1927 (Álvarez, 1927). En 1548, nueve años antes de entregarle el poder a su hijo, Carlos V fue retratado por Tiziano sentado en un sillón, vestido de negro, portando la Orden del Toisón, actualmente en la Alte Pinakothek de Munich. En el de la colección Larreta, el emperador también viste de negro, porta el collar de dicha Orden y denota en sus facciones el prognatismo hereditario de los Habsburgo, pero no es un retrato de cuerpo entero. Podría tratarse de un boceto o bien ser una copia de alguna de las imágenes que el pintor había realizado para el monarca. El tema de la copia de retratos de igual iconografía tiene que ver con una práctica habitual en la época en la cual un pintor —al que llamaban retratador— se especializaba en este tipo de representaciones que luego se incluían en diversas colecciones dinásticas o formaban parte de la colección real para dar testimonio del soberano o los miembros de su familia fuera de la corte. Aun cuando se tratara de una copia, Larreta tenía sobrados motivos para que este retrato formara parte de su colección.

El retrato de *Doña Juana de Austria* fue realizado por Alonso Sánchez Coello en una fecha cercana a 1557. Es un magnífico retrato de corte que ya presidía el comedor de la casa de Larreta en Belgrano desde 1918. Juana de Portugal [1535-1573], una de las mujeres más importantes de la familia de los Austrias, era la hija menor de Carlos V e Isabel de Portugal. Juana tuvo un rol destacado dentro de las estrategias geopolíticas de su padre. Casada con el heredero del trono



Figura 1. Comedor de la residencia del barrio de Belgrano donde se ve el *Retrato de Juana de Austria* pintado por Alonso Sánchez Coello en 1557 (1918, AMEL)

portugués, su hijo Sebastián I llegó a ser rey de Portugal. En 1554, tras la marcha de su hermano Felipe II hacia Inglaterra, Juana asumió la regencia de España ocupándose de asuntos políticos, económicos y religiosos. Este protagonismo dentro de la historia de España explica el interés de Larreta por comprar esta pieza. La obra, que actualmente pertenece al Museo de Bellas Artes de Bilbao es una de las imágenes más características de doña Juana (figura 1).

El retrato de *Felipe II* ya se encontraba en la residencia parisina del escritor. En la placa de bronce del marco se lee: «Felipe II Anónimo». El monarca aparenta unos sesenta años, viste una capa negra, lechuguilla blanca, gorra con toquilla española y porta guantes en sus manos. De su cuello pende la orden del Toisón. En el margen superior izquierdo hay un emblema y una filacteria donde se lee la inscripción «Fidei Catholicae defensio», referencia explícita al papel de los monarcas españoles como defensores de la fe católica. El modelo es una clara derivación del ejemplar del Palazzo Pitti (Floencia) de Sánchez Coello que representa al rey también de cuerpo entero, aunque el rostro se asemeja al retrato de Felipe II, atribuido a Sofonisba Anguissola. Proba-blemente se trate de



Figura 2. Retrato de Felipe II de autor anónimo (AMEL)

una copia de algún retrato de época o de las muchas realizadas en el siglo XIX por copistas o restauradores. Es claro que conseguir un original de esa envergadura era prácticamente imposible. Pero a Larreta lo que le importaba era a quien representaba esta imagen. Una figura tan importante dentro de su obra literaria no podía estar ausente de la colección (figura 2).

El retrato de *Felipe IV* fue adquirido para su residencia de Acelain, Tandil, provincia de Buenos Aires. Se trata de una de las muchas versiones de los retratos del rey, difundidos a partir de los originales de Velázquez de los años treinta. Es un óleo sobre tela del siglo XVII donde el rey Felipe IV (1605-1665) aparece de pie, con cabellera corta a la española, traje de gala, capa, golilla luciendo la Orden del Toisón. Sobre el retrato de *Juan de Austria* o *Caballero del siglo XVII* no hay muchas referencias. En los testimonios escritos se lo menciona como un «Caballero del siglo XVII» aunque por la impronta militar, también podría tratarse de Juan de Austria. Es un óleo sobre tela de gran tamaño en el que aparece un caballero de barba y bigotes, vestido con calzas, faldellín, lechuguilla blanca de gran tamaño, peto de armadura y un yelmo con penacho apoyado sobre una base en el lateral derecho. No muchas imágenes han sobrevivido de Juan de Austria [1545-1578], hijo natural de Carlos V y la alemana Bárbara Blomberg y hermanastro de Felipe II, fue reconocido oficialmente como hijo en el testamento del emperador.

El retrato de *Santa Teresa de Jesús* fue pintado por Fray Juan de la Miseria en Sevilla en 1576. Es un óleo sobre tabla donde la santa aparece en actitud orante. Sobre su cabeza tiene una filacteria con la leyenda *Misericordias Domini In aeternum Cantarbo*. Juan Narducci, nombre que usaba antes de tomar los hábitos, había sido alumno de Alonso Sánchez Coello. Se dice que, al ver el resultado, Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada [1515-1582] exclamó: «Dios te perdone, fray Juan por haberme pintado tan fea y legañosa» (Pérez, 2007). La familia tenía además un sillón y el banquito donde se ponía el «barreñoncito para sangrar», todos objetos que habían pertenecido al convento de San José en Ávila. Josefina Anchorena y su madre Mercedes Castellanos eran sumamente devotas de la santa, y habían realizado grandes donaciones a la institución, por eso es probable que en una de sus visitas al convento la obra pasara a manos de la familia del escritor. De hecho, el retrato ya aparecía exhibido en la residencia parisina hacia 1912.

El retrato de la *Reina María Luisa de Parma* aparecía expuesto en la residencia de Belgrano ya en 1918. Es un óleo sobre lienzo, oval, realizado por Mariano Salvador Maella entre 1789 y 1792. El cuadro conserva el marco original del siglo XVIII y una cartela con la inscripción «Ma LUISA HISP. ETIND. REGa». En esta obra la reina porta la banda de la Orden de las Damas Nobles y sobre el pecho la de la Cruz Estrellada. María Luisa de Parma [1751-1819] fue reina consorte de España como esposa de Carlos IV. Era nieta de Luis XV de Francia, hermana de Fernando I de Borbón y también prima carnal de los reyes franceses Luis XVI, Luis XVIII y Carlos X. La obra se torna relevante porque María Luisa fue la madre de la reina de Portugal Carlota Joaquina, mujer de Juan VI quien en 1808 había enviado a Montevideo a Felipe Silva Telles Contucci para que preparara su coronación como reina del Río de la Plata. Este personaje fue el padre de la mujer del general Oribe, bisabuelo de Larreta. Contucci había nacido en Florencia y pertenecía por línea paterna a la

familia de Andrea Contucci, llamado el «Sansovino», un famoso escultor del Renacimiento. Con esta red de relaciones genealógicas, era evidente el interés de Larreta por poseer esta pintura. Otro objeto muy destacado fue una baraja de naipes de oro y plata del siglo XVII, una pieza del Tesoro real español realizada en Flandes. Se trataba de un juego de 52 naipes, confeccionado en 1616 por el grabador alemán de Ausburgo Michael Frömmer. En los siglos XVI y XVII la fabricación de barajas de naipes elaboradas en plata no era para jugar sino para ser expuestas por sus ricos propietarios en los gabinetes de curiosidades. Se sabe que en el siglo XIX esta obra perteneció a la Familia Real Española, concretamente a la Infanta Carlota Joaquina de Borbón, como dijimos hija del rey Carlos IV de España, casada con el rey Juan VI de Portugal y Brasil. El juego de naipes fue obsequiado por Doña Carlota Joaquina como regalo de bodas a Josefa Oribe y Viana de Contucci, bisabuela de Larreta quien había contraído matrimonio con el ya mencionado Felipe Contucci, enviado especial que había viajado a Brasil y al Río de la Plata con el proyecto de hacer un enorme imperio Iberolusitano.

Otros sucesos históricos que estuvieron presentes en la iconografía de su colección fueron las luchas entre católicos y protestantes libradas en Flandes. Esos hechos del pasado glorioso de la península tenían sentido y razón de ser en España; en la Argentina del siglo XX eran completamente ajenos a su historia y, por lo tanto, indiferentes para los coleccionistas porteños. Pero esto era muy distinto en el caso de Larreta, precisamente porque estos acontecimientos sí eran de su máximo interés. El tema de esas pinturas narraba las batallas libradas por el general Alejandro Farnesio [1546-1592] contra los hugonotes o protestantes franceses en el marco de las continuas luchas religiosas. Se trataba de seis obras, cada una con un recuadro explicativo y referencias que aludían a diferentes eventos: la *Batalla de Lepanto* ocurrida en 1571 y tal vez la más significativa, la *Expugnación de Caudebec*, hecho ocurrido en 1592, *Célebre expugnación de Corbeil* (figura 3), que describía la toma de la fortaleza de Corbeil permitiendo a Farnesio entrar luego victorioso en París, la *Batalla de Mastrich* ocurrida en 1579 y *Expugnación de Audenarda* de 1582. Los cuadros eran una descripción pictórica de las luchas que se llevaron a cabo en el último tercio del siglo XVI. La fuente de estas pinturas fue una serie de estampas prácticamente idénticas grabadas al aguafuerte por el grabador Romeyn de Hooghe [1645-1708] que fueron incluidas en la obra de Guglielmo Dondini, *De lo que hizo en Francia Alejandro Farnesio*, publicada en Colonia en 1681. Estos sucesos históricos representados en esas pinturas tenían su correspondencia con otras piezas de la colección, como las armas y las banderas militares. Una panoplia con espadas, picas, un capacete, un peto de coraza, una rodela, ballesta y un arcabuz, dispuestas en uno de los salones de su residencia, representaban también las armas de la conquista. Las banderas de los tercios españoles con las aspas rojas borgoñesas y las imperiales con el águila bicéfala evocaban las victorias en Flandes, Italia y Francia.

podría hacernos pensar que las adquisiciones de arte virreinal fueron algo excepcional. Sin embargo, un estudio más detenido nos indica que algunas de estas piezas tuvieron un papel muy importante dentro de su colección como por ejemplo el retrato del *Conde de Lemos, Virrey del Perú* (figura 4). En el caso de Hispanoamérica fue costumbre que, durante los años virreinales, las casas de gobierno mostraran en sus muros los retratos de su máxima autoridad civil. El personaje retratado en esta obra, Don Pedro Antonio Fernández de Castro Andrade y Portugal, X Conde de Lemos nació en Monforte de Lemos en 1632 y gobernó el Virreinato del Perú durante cinco años hasta su muerte ocurrida en 1672. Es un óleo sobre tela de gran dimensión, de autor anónimo realizado hacia ese



Figura 4. Enrique Larreta junto al *Retrato del Conde de Lemos, Virrey del Perú*, c. 1958 (AMEL)

año. En esta obra es evidente que la referencia iconográfica se corresponde con las fiestas que se realizaron durante la beatificación de la primera santa de América. Aquí el Conde aparece montado sobre un caballo blanco en posición de corveta portando un estandarte con la imagen de Santa Rosa de Lima. Los aspectos compositivos y estilísticos de la figura del animal y el tratamiento del traje del Virrey indicarían el trabajo o la intervención de algún pintor de la región andina. Su atuendo, elaborado con gran cantidad de encajes y amplios vuelos se corresponde con el vestuario que generalmente se usaba para las celebraciones durante el siglo XVII. En el borde inferior hay una leyenda en donde puede leerse «Excelentísimo señor conde de Lemos Virrey del Perú». Sobre el estandarte sólo aparece el rostro de la santa con el típico coronamiento de rosas.

En este punto hay que recordar que la idea inicial de Larreta era escribir una novela sobre Santa Rosa de Lima (Andrés, 1917) pero también que, en la novela, el personaje de Ramiro se embarcaba hacia el Perú en el año 1605. Aclaremos que el hecho cronológico relatado en el libro no coincidía con el período en el cual el Conde de Lemos gobernó el Perú. No obstante, creemos que existe una relación entre la *oportunidad* de compra de este cuadro y el deseo de Larreta de completar, con esta obra, ese ámbito escenográfico en el cual se había transformado su casa. Habiéndose interesado mayormente por obras de origen español, ¿por qué habría de comprar esa pintura de Hispanoamérica? Después de todo, se trataba del Virrey que había sido testigo de la canonización de la primera santa americana. Tal es así, que la real *gloria* de Don Ramiro consiste en el momento del

encuentro entre este personaje y Santa Rosa de Lima: «Rosa de Santa María arrodillóse piadosamente y murmuró una plegaria por el alma de aquel muerto. Y esta fue la gloria de don Ramiro...» (Larreta, 1929, p. 426). En este caso, el cuadro de un Virrey en América, con la imagen de Santa Rosa, vendría a completar iconográficamente el itinerario que realizaba a lo largo de su novela, aquel personaje ausente que había alcanzado su gloria en el encuentro con la santa.

Palabras finales

Para finalizar podemos afirmar que Larreta *conceptualizó* su colección en el sentido literal del término. Seleccionó las unidades pensando en la conformación de un todo cuyo significado siempre incluyó un sentimiento de hispanidad y lo que España había significado para América, tanto en su aspecto artístico como simbólico. Su patrimonio se concentró en los maestros antiguos, que fueron españoles en casi todos los casos. Pudo tener acceso al arte francés, inglés o italiano, pero eso no entraba dentro de su plan maestro. Lo que primó en su selección de obras fue el concepto que las aunaba. En esencia la dotó de sentido formándola con un criterio específico, organizado y concreto. El punto de partida fue su pasión por una España en donde confluyeron lo histórico y lo artístico. Esa organización conceptual que Larreta otorgó tanto a su colección como a los ámbitos que la albergaron respondía a su interés de conformarla bajo una mirada que integrara esas obras en aquel Siglo de Oro. Escena y representación en donde pinturas, esculturas y mobiliario se convirtieron en receptores de la ficción de un tiempo pretérito que fue decididamente el más admirado por el escritor.

Referencias

- Álvarez, E. (1927, 14 de agosto). Una visita a Larreta. *El Diario Español* [RP 00349, Libro n. 1, "Crónica de los diarios en la Argentina, Francia y España 1900-1927", AMEL]
- Álzaga, E. W. (1974, 25 de agosto). Enrique Larreta, el historiador y el artista. *La Nación*. [RP 03828, Caja n. 2, Carpeta n. 9 "Larreta. Homenajes y opiniones después de su muerte", AMEL]
- Andrés [Belaúnde], V. (1917, diciembre). Enrique Larreta. *Plus Ultra*, (17) s. p.
- Baudrillard, J. (2004). *El sistema de los objetos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1992). Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar. En A. Manzini. *Walter Benjamín. Cuadros de un pensamiento* (pp. 106-116). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Imago Mundi.
- Calvo Serraller, F. (1993, febrero). Lo sublime a buen precio. *Revista de Occidente*, (141), 74-77.
- Eggers-Lecour C. (1933, 14 de octubre). La tierra de Don Ramiro. *Caras y Caretas*, 36 (1828), 24-25 y 69.
- Finkelde, D. (2004). Problematizar la colección. A partir de Walter Benjamín: 'Desembalando mi biblioteca'. Un discurso sobre el coleccionismo. *Curare*, (2), 55-58.
- Larreta E. (1902). Anotaciones veloces de mi viaje de España en 1902 que después utilicé en 'La gloria de Don Ramiro [AMEL].
- Larreta, E. (1929). *La gloria de Don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II*. Paris, Francia. Viau y Zona.
- Nobilia, P. (2018), *Enrique Larreta y su colección de Arte Español: Gusto y distinción de un coleccionista ilustrado en Buenos Aires* [tesis de doctorado]. Buenos Aires, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/xmlui/handle/filodigital/11247>
- [Nota de la Redacción] (1923). Retrato del emperador Carlos V. *Plus Ultra*, 8, (85), [1º portada].
- [Nota de la Redacción] (1933). Grandes figuras. Autores americanos. *La Tribuna*, Costa Rica RP 03671, Caja n.4, Carpeta "Larreta sus opiniones", [Archivo E. Larreta], AMEL.
- Pérez, J. (2007). *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*. Madrid, España: Algaba ediciones.
- Rheims, M. (1961). *The strange life of objects. 35 centuries of art collecting & collectors*. New York, USA: Atheneum Publishers

Archivos y catálogos

- Archivo Museo de Arte Español Enrique Larreta (AMEL)
- Catálogo IVº Remate de obras de arte y antigüedades*, Buenos Aires, Posadas Remate S.A., Bullrich, Gaona y Guerrico, noviembre 1988.
- Catálogo Remate Colección Estancia Acelain*, Buenos Aires, Saráchaga, noviembre 2018.