

EL MECENAZGO EN EL TEATRO AMERICANO DE FRANCISCO VILLAESPESA

THE PATRONAGE IN THE FRANCISCO VILLAESPESA'S THEATER

ESTEFANÍA ORTA CARRIQUE

Universidad de Sevilla, España

estefaniaortacarrique@gmail.com

Resumen: En la segunda década del siglo XX Francisco Villaespesa se había consolidado como autor dramático. En este tiempo inicia su aventura americana (1917-1931) en la que viajará prácticamente por todas las repúblicas latinoamericanas, ejerciendo de embajador lírico en defensa de la cultura y la confraternidad de la raza. Villaespesa cultivará un teatro histórico de tema americano, escribiendo obras por encargo, cuyo objeto será la reinterpretación de la historia de la Independencia y la exaltación de los héroes nacionales. *Bolívar* (1920) y *El Sol de Ayacucho* (1924) serán dos de estas obras y contarán, por lo demás, con unos mecenas de excepción: los presidentes de Venezuela y Perú, quienes subvencionan por entero el montaje y el estreno de estas piezas.

Palabras clave: Villaespesa, teatro histórico, mecenazgo, *Bolívar*, *El Sol de Ayacucho*.

Abstract: In the second decade of the twentieth century Francisco Villaespesa had established himself as a dramatic author. At the same time, he began his American adventure (1917-1931), during which he traveled all around the Latin American republics as a lyrical ambassador in defense of the culture and fellowship of race. In the course of this artistic campaign, Villaespesa cultivated a historical theater of American subject, writing works by commission whose objectives were the reinterpretation of the history of Independence and the exaltation of the national heroes: *Bolívar* (1920) and *El Sol de Ayacucho* (1924). Such works would have some exceptional patrons who fully subsidized the assembly and the premiere of these pieces, such as the presidents of Venezuela and Peru.

Keywords: Villaespesa, historical theatre, patronage, *Bolívar*, *El Sol de Ayacucho*.

1. INTRODUCCIÓN

El despertar del siglo XX coincide con la consagración de Francisco Villaespesa (Laujar de Andarax, 1877–Madrid, 1936) como poeta modernista. Será preciso aguardar, sin embargo, una década más para conocer su faceta de autor dramático. El almeriense se sumará entonces al cultivo del teatro poético, género de gran popularidad en este tiempo¹, alcanzado así sus primeros éxitos teatrales con *El Alcázar de las perlas* (1912) y el *Aben-Humeya* (1913). Este género, que irrumpió en la escena española como una de las manifestaciones del teatro modernista, no supone sino una continuación de la línea del teatro en verso de raigambre romántica. Se trata, así pues, de un intento de recuperación de la tradición teatral española y de la difusión de unos ideales nacionalistas desacreditados en los años precedentes.

Villaespesa no tarda en fijar su propósito que él mismo resume en: "*llevar al teatro las glorias de mi patria y hacer con ellas poemas de ternura, de bélica transcendencia, de significación realista, romántica o puramente sentimental, pero en cualquier caso asequibles al público*"². El almeriense cumple sus fines y alcanza notables éxitos. Precisamente su fama y sus inquietudes personales le llevan a iniciar una gira de arte por el continente americano. Un viaje que arrancará en 1917 prolongándose durante catorce años en los que visitará casi todas las repúblicas latinoamericanas³ impartiendo conferencias, dando recitales, creando compañías para la representación de sus obras teatrales y formando parte, en definitiva, de la vida social y cultural de los países que visita.

El escritor tuvo muy presente en estos viajes la necesidad de estrechar lazos entre España y América, de manera que se forjara una comunidad cultural enlazada por un pasado común, unas costumbres y una lengua. Ese ideario formaba parte del discurso hispanoamericanista, que cobra importancia en el primer tercio del siglo XX, y que

1 El denominado teatro modernista, cuyo adalid se ha visto en la figura de Jacinto Benavente, es un fenómeno mucho más amplio y al que no nos referiremos en este trabajo. "*Que el teatro poético era una de las cuestiones culturales más incitantes del momento lo demuestran hechos como el que la Academia de la Poesía Española convocara en 1911 un concurso de poemas dramáticos, al que concurrieron 58 obras; o que entre los temas que pensaron someter a estudio estuviera La poesía en el teatro*" (FÁBEGRAS, José M^a: "Del teatro poético", Ateneo, XIV, 1912, pp. 5-20. En Rubio Jiménez, Jesús (1993). *El teatro poético en España. Del Modernismo a las Vanguardias*. Universidad de Murcia, Murcia, 1993).

2 MORI, Arturo: "Villaespesa y su viaje a América", *El País* (Madrid), 20/1/1917, s.p.

3 Sus años en el continente americano se dividen en dos grandes estancias: la primera se inicia en 1917 al llegar a Cuba de paso hacia México, país en el que permanece la mayor parte del tiempo, para más adelante viajar a Puerto Rico y finalmente a Venezuela, desde donde regresa a España a finales de 1920; la segunda estancia se prolonga durante diez años, de 1921 a 1931, tiempo en el que Villaespesa visitará un total de once países: Venezuela, Puerto Rico, Cuba, Colombia, Panamá, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay y Brasil. Mi Tesis Doctoral, cuyo título previsto es *Francisco Villaespesa, peregrino del arte. Andanzas vitales y literarias en su segundo viaje a América (1921-1931)*, dirigida por la Dra. Marta Palenque, tiene como objeto profundizar en estos viajes. En estado avanzado de redacción, será defendida en la Universidad de Sevilla.

Villaespesa explota con el fin de perseguir un intercambio intelectual entre ambas orillas del Atlántico. Gracias a ese interés y a su presencia en aquel continente, Villaespesa consiguió ganarse el favor de alguno de los gobernantes latinoamericanos. Nos detendremos aquí en su relación con el presidente Juan Vicente Gómez (Táchira, 1857- Maracay, 1935), de Venezuela y con Augusto Leguía (Lambayeque, 1863- Callao, 1932), presidente de Perú. Estos políticos fueron conscientes de la fama y del caluroso aplauso del que gozaba el escritor y no dudaron en aprovechar la ocasión para encargar a Villaespesa el proyecto de unas piezas teatrales inspiradas en la biografía de Simón Bolívar, paradigma de la identidad nacional latinoamericana. Subvencionaron por completo aquellas empresas convirtiéndose así en los mecenas del almeriense y posibilitando la gesta, la publicación, el montaje escénico y el estreno de dos obras teatrales sobre la vida y hazañas del Libertador: *Bolívar* (1920) y *El Sol de Ayacucho* (1925).

Partiendo de estas consideraciones preliminares el objetivo de este trabajo se centra en: dar noticia de una parcela de la actividad de Villaespesa en América, la de autor de dramas históricos de tema americano; apreciar sus compromisos con el gobierno en forma de encargos teatrales; el tipo de mecenazgo, así como el interés de sus patrocinadores y, en definitiva; dar cuenta de la preparación de dos piezas escénicas como muestra del despliegue y magnitud de aquellos proyectos subvencionados.

2. LA REALIDAD DEL MECENAZGO DE VILLAESPESA: LA PROPAGANDA CULTURAL Y EL ARRAIGO NACIONALISTA

Cuando hablamos de mecenazgo en el siglo XX se hace necesario partir de la premisa de que, aunque guarde estrechas relaciones, este queda muy alejado de aquella forma de mecenazgo en la que el artista necesitaba la protección de un noble o un rey para subsistir. Si bien en el Siglo de Oro el oficio de escritor no existía, en el siglo XX el autor moderno ha adquirido ya los derechos sobre su obra y, por ende, la completa emancipación. No obstante, vivir de la pluma sigue siendo, para Villaespesa, y para muchos escritores de su tiempo, una difícil tarea que a veces obliga a hacer malabares con los escasos beneficios recaudados. El Estado adopta entonces el rol de mecenas con encargos de distinta índole artística. Roberto Castrovido (Madrid, 1864 - México, 1941) sintetiza en estos términos la evolución del mecenazgo:

"En el siglo pasado cambió el mecenazgo, como varió todo después de la Revolución Francesa. De un lado, la industrialización general, atrajo a sí las obras de arte y las sometió a la ley de la oferta y la demanda: el comercio de libros, los derechos de representación, el mercado de cuadros, las leyes de la

propiedad literaria. No bastó la llamada por los economistas libre concurrencia, y el Estado hubo de practicar el mecenazgo con encargos de estatuas a caciquillos de la escultura, con concursos para construir monumentos, con exposiciones de pintura, escultura, arquitectura, grabado y artes decorativas, con premios en metálico a los cuadros y con el reparto de credenciales a novelistas, dramaturgos, poetas y ensayistas".

De esta suerte, se entiende que Villaespesa encuentre, bajo el amparo del Estado venezolano y peruano, la posibilidad de realizar impensables empresas teatrales. El camino hasta hallarse en tal disposición se inicia, como anunciábamos, en 1917, cuando Villaespesa emprende su campaña artística por América. Durante su transcurso el escritor se asigna una clara misión: "*trabajar por la intensificación de la cordialidad que debe reinar entre España y las Repúblicas hispanoamericanas, lo mismo que a luchar por la hermandad completa de éstas últimas*"⁵. Una tarea que, según cuenta, encuentra profundamente necesaria, insistiendo en el peligro que suponía el imperialismo de América del Norte para "*toda la raza iberoamericana*"⁶. El de Villaespesa es un discurso hispanoamericanista activo⁷, puesto que enfatiza en los aspectos prácticos para su consecución, colaborando y dirigiendo proyectos de difusión del patrimonio literario. Propone, en consecuencia, medios efectivos para un mejor acercamiento entre países: "*fúndense revistas con tal objeto, establézcanse centros de información y propaganda, comuníquense ustedes por cuantos modos se pueda*"⁸.

No era, sin embargo, la primera vez que Villaespesa ponía en práctica este tipo de ideario. Desde sus comienzos, una de sus facetas más comprometidas fue la de promotor de lo americano. De ello da cuenta su amistad con escritores de aquel continente, su correspondencia epistolar con muchos de ellos y el interés por su promoción en nuestro país mediante la dirección y creación de revistas:

*"Hoy mismo Villaespesa hace por esa confraternidad lo que muy pocos: estudia con afán las cosas de América, sigue con interés su vida, proyecta la publicación de una revista, que se llamará Cervantes y que agitará como una bandera, sobre todos los pueblos de lengua castellana; y sostiene relaciones amistosas y constantes con todos los americanos que viven aquí. Si queréis dar con algún americano que busquéis en la capital de España, hay un medio facilísimo: ir a la casa de Villaespesa"*⁹.

Su interés residió en tejer una red de relaciones que sirviesen como base en la que construir una identidad cultural transoceánica. Ya en 1910, Villaespesa formaba parte

4 CASTROVIDO, Roberto: "Villaespesa y el mecenazgo", s.l./s.p.

5 D.Z: "Hablando con Villaespesa. Media hora con el poeta español", *El Espectador*, (Puerto Berrío), 12/1922, s.p.

6 *Ibidem*, s.p.

7 "*El buen hispanoamericanismo de palabra viva es el que practican escritores, periodistas, poetas, sabios, cuantos forman las vanguardias de la inteligencia en uno y otro continente -el español y el americano- intercambiando su sabiduría, su ciencia, su literatura...*", (LÁZARO, Ángel: "Los grandes diarios americanos", *La Libertad*, 14/6/1924, p.5).

8 D.Z: "Hablando con Villaespesa...", op. cit., s.p.

9 ARROYO, César: Prólogo a Villaespesa, Francisco, *Baladas de cetrería y otros poemas*. Madrid, Sucesores de Hernando, 1916, p.15.

activa de la Unión-Iberoamericana de Madrid, uno de los órganos más importantes y prestigiosos de expresión del sentimiento hispanoamericano¹⁰. En la velada que se celebró aquel año con motivo de la conmemoración el centenario de la Independencia será Villaespesa el encargado en pronunciar el discurso de apertura. Es en este discurso cuando el dramaturgo reconoció por vez primera su intención (como parte de esa misión) de "*incorporar a los héroes legendarios de la escena española, la figura maravillosa del Libertador, la única moderna capaz de rimar gloriosamente sus pasos a los sonos épicos del Romancero, al lado de Pelayo y a la diestra del Cid*"¹¹.

Diez años más tarde, cuando en 1920 se instala Villaespesa en Venezuela, el presidente Gómez le recordó aquella promesa encargándole la composición de una obra que tuviese como eje central la figura de Simón Bolívar. Para su documentación -puesto que se trataba de una obra histórica- puso a su disposición archivos y bibliotecas y todo cuanto fuese necesario para el estudio de la figura del caudillo¹². Cuando Villaespesa hubo terminado la obra, la leyó ante Gómez y parte de la intelectualidad caraqueña. Fue tal el entusiasmo que despertó su lectura que el presidente venezolano ofreció una cuantiosa subvención para que Villaespesa pudiese regresar a España, montar allí una compañía, diseñar los decorados y el vestuario y volver para estrenar la obra en Caracas, acontecimiento que tendría el carácter de fiesta nacional.

Y así sucedió. Villaespesa regresó a Madrid y formó una compañía de más de cincuenta personas, entre las que sobresalían primeros actores del panorama teatral español del momento. Se ensayó durante dos meses en el escenario de Teatro Real, donde estaban colgados a modo de prueba los decorados pintados expresamente para la ocasión por el pintor y decorador Mignoni. El beneficio de este mecenazgo dio a Villaespesa la posibilidad de un montaje teatral inimaginable:

*"ninguna compañía nacional dispone de un acopio tan rico y perfeccionado como el nuestro (...). Lienzos, telones, muebles, vestuario, armería, son de una propiedad fidelísima y de un valor intachable"*¹³.

Tanto llamaron la atención las armas y vestuario de la compañía de Villaespesa que, estando en Cádiz desde donde habrían de zarpar hacia América, el atrezo se expuso en los mejores comercios de la ciudad gaditana para que pudiese ser contemplado con

10 Esta institución, en activo desde 1885, concentraba su objetivo en unir los intereses de la raza iberoamericana.

11 VALLENILLA LANZ, Laureano: *Cervantes*, núm. extraordinario dedicado a Caracas y al estreno del drama Bolívar de Villaespesa, 1921, s.p.

12 ANÓNIMO: "Villaespesa a Venezuela", *La Época* (Madrid), 9/5/1921, p.2.

13 DARANAS, Mariano: "La compañía romántica", *La Acción* (Madrid), 2/6/1921, p. 2.

admiración por los viandantes¹⁴.

El 3 de septiembre de 1921 la compañía de Villaespesa estrena al fin en el Teatro Municipal de Caracas y con un éxito rotundo el *Bolívar*. El acto se configura, tal y como se prometía, como una verdadera fiesta literaria y nacional a la que acude el presidente Gómez acompañado de los más altos cargos del gobierno y toda la intelectualidad venezolana. La prensa latinoamericana se hace eco en seguida y describe el estreno como un "*escándalo de gloria*"¹⁵. El acontecimiento llega también a las páginas de los diarios españoles, aunque por lo general el balance de la crítica no será muy positivo.

Tras el debut seguirán meses de giras teatrales que enlazan con una verdadera cadena de infortunios y contratiempos, tanto que la empresa del *Bolívar* quedará enmarcada como una desgraciada aventura. Como dirá San José de la Torre: "*el carro de la farándula, volcó al fin de la manera más aparatosa que puede imaginarse, no quedando trasto ni bambalina en pie*"¹⁶. Y es que, mientras que el estreno de la obra fue exitoso y supuso un triunfo innegable para Villaespesa, las previsiones de gira con la compañía no se cumplieron: "*todo ha resultado completamente fantástico y un poco derrumbante. Por lo pronto Villaespesa está sin poder salir de Venezuela hasta que no abone los miles de duros que se gastó en la preparación del negocio*"¹⁷. Pese a lo que pudiera entenderse de esta noticia -poco precisa- que nos llega a través de la prensa española, Villaespesa no queda retenido en ningún momento por el gobierno venezolano. Sí que disuelve la compañía teatral por disidencias internas y continúa sus viajes rumbo a Puerto Rico y Cuba, donde vuelve a formar otra compañía con elementos de aquellas tierras.

Lo que sí parece obvio es que la falta de organización de la que adolecía todo el proyecto, así como lo complicado de una empresa de tal tamaño y con una compañía de tantos actores, motivaron su definitivo fracaso. Como consecuencia directa de ese episodio la crítica española comienza a dejar de ser tan favorable con el teatro de Villaespesa. Así lo advierte también Eladio Cortés en su estudio sobre el teatro villaespesiano:

*"la crítica desde 1911 -fecha del primer estreno de Villaespesa- hasta 1920, es en su inmensa mayoría, no sólo favorable sino entusiasta de este autor. Es después de 1920, coincidiendo casi con su marcha a América, y hasta 1950, que sería en su mayor parte adversa para él y su teatro"*¹⁸.

14 CASTAÑEDA Y MUÑOZ, Florentino: *La Alhambra en los versos de Villaespesa*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1983, p. 313 y; ÁLVAREZ SIERRA, José: *Francisco Villaespesa*, Madrid, Editora Nacional, 1949, p. 180.

15 MENDIZÁBAL, Federico de, *Poesías completas*, 1954, Tomo 1, p. 30.

16 TORRE, Diego San José de la: *Gente de ayer. Retablillo literario de los comienzos de siglo*, Madrid, Editorial Reus 1952, p. 192.

17 ANÓNIMO, "Noticias sobre la compañía de Villaespesa", *El Mentidero*, 24/12/1921, p. 6.

18 CORTES, Eladio: *El teatro de Villaespesa: estudio crítico*, Madrid, Atlas, 1971 p. 35.

Esto se debe en parte a que sus episodios personales, ya fueran los referidos a su mala administración o a sus compromisos con el dictador Gómez, toman un mayor protagonismo que su obra y será lo anecdótico casi lo único que se mencione.

Con todo, este giro en los acontecimientos no mengua la fama de Villaespesa en América. Sus obras siguen llegando los teatros y el público sigue aplaudiendo sus recitales y conferencias. De hecho, en 1924 es requerido en Perú por el presidente Leguía para escribir otro drama que, como el *Bolívar* de Venezuela, exaltase la independencia peruana. Villaespesa acepta ese encargo especial del gobierno y en quince días compone el drama histórico titulado *El Sol de Ayacucho*. Leguía financia –del mismo modo en que lo hiciera Gómez–, el montaje y estreno de esta pieza. El almeriense vuelve a formar una compañía teatral y el estreno se hace efectivo el 11 de diciembre de 1924, en el Teatro Forero de Lima, con motivo del Centenario de la Independencia. El triunfo fue enorme y durante tres meses se representan todos los días *El Sol de Ayacucho* y *Bolívar*, con llenos continuos¹⁹.

3. LAS CONDICIONES DEL MECENAZGO Y LA PRÁCTICA DE LA LISONJA

Villaespesa gozó por un tiempo de los privilegios que le otorgaban aquellos mecenazgos. No se crea por ello que los mecenas, quienes prestaban su apoyo económico aparentemente desinteresado, no obtenían a cambio ningún beneficio. Había una clara motivación por parte de estos patrocinadores al encargar aquellas piezas teatrales tan específicas y para una circunstancia tan concreta como la celebración o conmemoración de una fiesta nacional.

La exigencia de los presidentes se concretaba, recordemos, en la composición de una obra que exaltase a Simón Bolívar, héroe indiscutible de la Independencia latinoamericana. Bolívar significaba y significa la síntesis del nacionalismo, el símbolo patrio por excelencia. Fernández Nays apunta algo muy interesante al respecto: "*el bolívarismo se convirtió en una religión cívica que debía servirle a los venezolanos para compensar frustraciones políticas importantes así como a las clases dirigentes para legitimar al autoritarismo*"²⁰. Es precisamente ahí donde reside la clave del interés por este tipo de drama:

"con esa forma oficial de culto, el mito ofrece una dimensión filosófico-política a la vez más cercana a la particularidad de la biografía de Simón Bolívar y más alejada de su gravitación estructural"

19 *Ibidem*, p. 57-58.

20 En González Oquendo, Luis J.: "Bolívar y la constitución del discurso nacionalista en Venezuela", *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 16, 2008. [En línea]: <http://alhim.revues.org/3060> (Consultado el 13/09/2017).

*universal: es culto nacional y moral -el Estado lo ritualiza y administra- por medio de un héroe local y es expresión de un ideal moral universal, la necesidad ideal de creer y de tener campeones*²¹.

Dicho de otro modo, el elemento nacional se racionaliza dentro de la historia y el mito de Bolívar pasa a formar parte de la mitología de la patria, un mito que se alza a la vez como figura o paradigma ejemplar. De esta suerte, se entiende que la inversión en este tipo de obra venía motivada por un claro interés en la misión de exaltación patriótica, ofreciendo al público las glorias de sus héroes y asentando así una fuerte ideología nacionalista.

De hecho, esta intención no nos sorprende en absoluto puesto que era en España la función esencial del teatro poético de contenido histórico, el mismo teatro que sigue cultivando Villaespesa en América, solo que cambiando el escenario y los héroes. Ruiz Ramón lo definía, en su *Historia del Teatro español*, en estos términos:

*"El teatro poético vendría a ser el resultado de una vocación de salvación o, al menos, de rescate de algunos mitos nacionales, encarnados en unos tipos históricos del pasado nacional, propuestos como modelos de un estilo, de una conducta y de unos modos de ser valiosos. La función de este teatro fue en su origen la de suministrar a la conciencia nacional en crisis unos arquetipos"*²².

Aclarado el interés de los patrocinadores conviene mencionar otro de los elementos clave en el mecenazgo teatral: la dedicatoria. En palabras de Genette este paratexto significa: "*un homenaje de un autor a un mecenas remunerado en forma de protección de tipo feudal, o en modo más burgués (o proletario), con moneda contante y sonante*"²³. La dedicatoria exhibe una relación entre el autor y el mecenas. Esta práctica, que consistía en agradecer los beneficios recibidos y satisfacer la vanidad del mecenas, forma parte de la tradición del mecenazgo teatral y Villaespesa no duda en servirse de ella. El almeriense dedica su *Bolívar* al dictador Gómez ensalzando sus virtudes y ofreciéndole la obra con un soneto laudatorio que culmina de este modo:

*"Permitid que os ofrende este libro; homenaje
que de mi vieja España a Venezuela traje;
como materno abrazo de mi tierra a esta tierra,*

*como ninguna heroica, generosa y feraz,
a la que dio Bolívar las glorias de la Guerra
y vos, señor, les disteis las glorias de la Paz"*²⁴.

A Villaespesa se le ocurre atribuir a su mecenas "las glorias de la paz" y, como era de esperar, el descontento de una parte de los intelectuales bogotanos y caraqueños se hace notar. Entre ellos el escritor Leopoldo de la Rosa, quien protagoniza un incómodo

21 CARRERAS DAMAS, Germán: *El Culto a Bolívar*, Universidad Nacional de Colombia, 1991, p. 118-119.

22 RUÍZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español: siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 63.

23 GENETTE, Gérard: *Seuils*, París, 1987, p. 122.

24 VILLAESPESA, FRANCISCO: *Bolívar: poema romántico, original y en verso, en un prólogo y tres actos*, Caracas, Editorial Victoria, 1920, p.4.

episodio al negarse públicamente a integrar el comité para la recepción de Francisco Villaespesa en Barranquilla. De la Rosa se excusaba del siguiente modo:

"siento, al rogarle se sirva excusarme de recibir a las puertas de mi ciudad, que amo por libre y por digna, no al gran lírico de ayer, a quien de ha mucho batí palmas desde el fondo de mi corazón entusiasta, sino al claudicante poeta de hoy, quien viene a manchar la limpidez de sus lauros bien hallados y de pisotear la radiante hidalguía de su musa a los pies del sanguinario y oscuro tirano de Venezuela, a quien osó comparar con el augusto genio de la libertad colombiana, con el exponente máximo y sublime de la raza con nuestro Gran Libertador Simón Bolívar"²⁵.

Al parecer este acontecimiento sirve de escarmiento a Villaespesa, puesto que *El Sol de Ayacucho* no está dedicado al presidente Leguía. Esta vez ofrecerá la obra al dedicatario Vicente Lecuna, restaurador, organizador y conservador del *Archivo de Simón Bolívar*, a quien agradece y admira por su tarea de restauración y recuperación de los documentos del Libertador. Dice así:

"Ud. me ha guiado por el laberinto maravilloso de esa vida de epopeya, mostrándome los secretos más íntimos de aquel corazón oceánico, y de aquella fantasía en perpetua "fiat lux". A Ud. le dedico esta obra, como un tributo de sincera amistad y de inalterable admiración. Recíbala con todo el afecto con que se la dedica su devoto"²⁶.

En definitiva, Villaespesa acepta estas empresas primero por una necesidad de realización artística y económica y segundo por la casi obligatoriedad del encargo directo de las mismas. De algún modo toma parte del régimen de aquellos países puesto que las obras no están exentas de contenido político, pero sería injusto decir, sin embargo, que traicionan en modo alguno su ideal. No dejan de ser obras que persiguen el proyecto pahispánico que tanto defendió Villaespesa. El escritor se movía por la necesidad de abrirse caminos pero jamás habría traicionado sus ideas. Él mismo afirmó:

"Todo puede vender el hombre, menos el escritor su pluma. Está bien, que se escriba sobre cualquier cosa o asunto, que a uno le interesa, y que sea uno remunerado, puesto que es un trabajo que ha hecho; pero siempre que esto que escribió que si no le importaba a él, si favorecía a una u otra facción o tendencia, esté también conforme con sus convicciones. Pero vender la pluma, hacer arte para prostituirlo, es igual que vender el alma al demonio"²⁷.

4. EL TEATRO PATRIÓTICO: *BOLÍVARY EL SOL DE AYACUCHO*

En última instancia, nos parece interesante hacer un breve acercamiento al tratamiento que en estas obras teatrales se da de la historia de las guerras de la Independencia. Villaespesa –anunciábamos– narrará con realismo histórico las gestas de Bolívar, pero esa historia no estará libre de la idealización propia del teatro poético y de un discurso que pretendía resaltar los puntos de encuentro entre los dos bandos de la

25 ANÓNIMO: "El incidente entre Leopoldo de la Rosa y Villaespesa", *El Espectador* (Medellín), 4/01/1923, s.p.

26 VILLAESPESA, FRANCISCO: *El Sol de Ayacucho*. Santiago de Chile, Nacimiento, 1925, p.14-16.

27 MARAURI MENDOZA, Luis: "Una visita a Francisco Villaespesa", *Alma. Revista Ilustrada*, 22/04/1922, p.14.

contienda: patriotas y realistas. Así, la exaltación de Bolívar como símbolo nacional se confundirá con la emotividad y orgullo que despierta la madre patria.

El *Bolívar* sitúa la acción de su prólogo en la Roma de 1805, escenario devastado por el Imperio Napoleónico. En este tiempo, Bolívar, quien viene de recorrer el viejo continente europeo con su amigo y maestro Simón Rodríguez, consciente de las cadenas que oprimen a su pueblo jura, arrodillado en el monte sacro, no descansar hasta ver liberada la América española. Pero Bolívar no se rebela contra la madre patria, sino contra sus gobernantes. En el parlamento que reproducimos a continuación se aprecia claramente ese concepto de respeto hacia la patria, aquella leona, que podrá ser libre, una vez liberados también sus hijos de América:

*"Mas, ¿quién reniega
de la madre infeliz y desvalida,
cuando se encuentra aprisionada y ciega?...
(...) Por ser sus hijos, porque al cielo plugo
que encendiese su sangre nuestras venas,
no admitimos tirano ni verdugo,
ni queremos prisiones ni cadenas!...
Y al desgarrar los lazos opresores,
volaremos a España, y le diremos:
-¡Sé libre tú también, que no queremos
que entre cadenas prisiones llores!...
¡Leona, da al viento tu melena brava,
y un himno heroico en tu rugido vibre,
que tus hijos de América, ya libre,
te dan la libertad que te faltaba!"²⁸.*

De esta manera, se estrena una obra en la que cualquier ocasión es buena para resaltar las cualidades de un héroe de sangre noble, generoso y bravo, al que una gitana danzarina sella a modo de presagio su heroico destino:

*"¡No habrá estrella que eclipse el fulgor de tu estrella,
ni habrá gloria que iguale la gloria de tu nombre!...
Cinco veces los mares has de surcar... Y, luego,
pastor de un indomable rebaño de leones,
con tu espada de llamas y tu verbo de fuego,
como Dios creó el mundo, crearás cinco naciones!...
Tocarás con tus sienes las celestes esferas,
y se hundirán tus plantas más allá del abismo!...
Lucharás contra todos: los hombres y las fieras,
con la Naturaleza, y hasta contigo mismo!...
Tras haber realizado la más gloriosa hazaña
que los siglos han visto, en la hora de tu muerte,
pobre y desamparado, en una casa extraña,
no encontrarás ni una camisa que ponerte!"²⁹.*

Se remarca así, desde el comiendo, el culto a Bolívar. Su condición heroica queda

28 VILLAESPESA, Francisco: *Bolívar*, Madrid, El Teatro Moderno, 1929, p. 59.

29 *Ibidem*, p. 19.

subrayada de inmediato pero también la de mártir, ya que, en sus últimos días de vida será repudiado por aquellos a los que dio la libertad. Tras la presentación del héroe, la acción se desplaza a Caracas, en marzo de 1812. Un terremoto ha devastado la ciudad, dándole argumentos al clero y a los partidarios de la monarquía para hablar de un castigo del cielo. De este modo, reniegan de Bolívar y de los suyos y trasladan su apoyo a Monteverde, líder del ejército realista, quien logra llegar hasta Caracas. Bolívar, derrotado, sufre en su hacienda la emboscada de Monteverde quien, en un acto de reconciliación, le extiende un pasaporte para salir del país. Este encuentro resalta el posible diálogo entre fuerzas antagónicas: realistas y patriotas. Algo propio de la ficción son las palabras de Monteverde: "os tiende mano de amigo / el que vino como juez"³⁰. La obra culmina a las puertas de la batalla de Bárbula, el 30 de septiembre de 1813, con la victoria venezolana. Victoria que allanará el camino para el establecimiento de la Segunda República de Venezuela.

Si el *Bolívar* se iniciaba con la promesa de liberación del pueblo venezolano, *El Sol de Ayacucho* lo hace con la de la consumación de la independencia peruana. En su desarrollo, Bolívar pasará momentos de grave enfermedad en Pativilca, presentándose ante el espectador nuevamente como un verdadero mártir que, a pesar de la enfermedad, no abandona la dirección de las batallas. La obra culminará con otra victoria, esta vez la de las tropas americanas en Ayacucho, cerrando el ciclo de la Independencia latinoamericana. En esta obra, Villaespesa aprovecha –como en la anterior– para elogiar a la madre patria. Así, confiesa Bolívar:

*"Todo cuanto de noble poseemos,
este lenguaje olímpico que hablamos,
la santa religión en quién creemos
y el heroico valor con que luchamos,
son virtudes que a España le debemos (...)
Odiamos a sus gobiernos, mas no a España!"*³¹

Quizá en estos versos sea donde de manera más clara se condense esa idea de reconciliación que buscó insertar en sus obras el escritor almeriense. Se sirvió, en definitiva, de los símbolos patrios para encender el corazón de aquellos espectadores a los que se narraban las glorias de su nación y las gestas de sus hombres.

Si en algo podemos concluir es en que, en suma, la actividad de Villaespesa en América está ligada a las élites políticas, que en forma de mecenazgo apoyan y encargan los proyectos que más fama darán al escritor en aquel tiempo. Unos proyectos que tienen

³⁰ *Ibíd.*, p. 106.

³¹ VILLAESPESA, FRANCISCO: *El Sol de...*, op. cit., p. 161.

como eje la reconciliación, la propaganda cultural, la hermandad y el arraigo nacionalista. Sirvan estas líneas, por tanto, para dar cuenta de parte de la inmensa labor americana de Villaespesa -hoy del todo olvidada- y que merece, al menos, un justificado recuerdo.