

VILLAESPESA EN PERÚ: LA OBRA Y EL ESTRENO DE *EL SOL DE AYACUCHO*

VILLAESPESA IN PERÚ: THE PLAY AND THE PREMIERE
OF *EL SOL DE AYACUCHO*

JOSÉ VALLES CALATRAVA

RAFAEL VALLES MINGO

Universidad de Almería. España

josevallescalatrava@gmail.com

rafaelvallesmingo@gmail.com

Resumen: La trayectoria literaria de Francisco Villaespesa en España es bastante conocida, pero no su estancia en América (1917-1931). En la primera parte de este artículo analizamos la estructura y características de su obra teatral *El Sol de Ayacucho*, un drama poético y épico modernista encargado por el Presidente de Perú para conmemorar el centenario de la batalla de Ayacucho. En la segunda examinamos el éxito del estreno de esta obra el 11 de diciembre de 1924 en el Teatro Forero de Lima como el acto central del programa oficial de festejos de dicho aniversario.

Palabras clave: Villaespesa. Modernismo. Teatro. Literatura española contemporánea. Literatura peruana contemporánea.

Abstract: Francisco Villaespesa's literary career in Spain is well known, but not his stay in America (1917-1931). In the first part of this article, we analyze the structure and characteristics of his play *El Sol de Ayacucho*, a poetic and epic modernist drama commissioned by the President of Peru to commemorate the centenary of the battle of Ayacucho. In the second, we examine the success of the premiere of this play on December 11, 1924, at the Teatro Forero in Lima, as the central act of the official program of celebrations of that anniversary.

Keywords: Villaespesa. Modernism. Theatre. Contemporary Spanish Literature. Contemporary Peruvian Literature.

Recibido: 02/08/2019. Aceptado: 11/12/2019.

Introducción: Villaespesa en América

Aunque, aproximadamente un siglo después de su escritura, el peso actual de la producción teatral de Villaespesa (1877-1936), castigada también por la distancia histórica, ideológica y estética, por las renovaciones escénicas y teatrales y por cierta crítica adversa muy dañina, no puede considerarse muy influyente ni en la literatura ni en la práctica dramática española, en su momento su teatro —y todavía más su lírica— fueron enormemente famosos y populares, no solo en su país sino muy particularmente en Latinoamérica, como prueba este mismo caso. Villaespesa no solo fue objetivamente uno de los principales poetas y dramaturgos modernistas sino el gran animador e introductor en España del movimiento y uno de los sostenes del mismo (múltiples amistades, diversas revistas, innumerables actividades de difusión públicas por muchísimos países, anfitrión de Rubén en España...)

Y, sin embargo, frente al amplio conocimiento de la actividad literaria de Villaespesa en España, su trayectoria vital y escritural en las tierras latinoamericanas no es bien conocida en absoluto. Solo algunos detalles generales de viajes, estancias, representaciones, conferencias y obras publicadas afloran de entre una andadura que, a tenor de lo que sucedió —ya sí bien conocido— en el primer destino, México, entre mediados de 1917 y de 1919 (Valles Mingo, 2015), debió de ser muy intensa, tanto en lo social como en lo literario, tanto en la representación como en la publicación, tanto en la vida como en la escritura: como indicaba Sánchez Trigueros (1984: 1444) “Villaespesa embarca hacia América, donde por doquiera será recibido en olor de multitudes”.

Distintos factores y condiciones objetivas y subjetivas no solo facilitaron este traslado sino que permitieron que la estancia —y el mantenimiento de la familia— durara 14 años. Entre las primeras, las razones objetivas, están sin duda la guerra europea y las grandes oportunidades que América ofrecía, el éxito de muchos de los emigrantes españoles y la solidez de las colectividades y centros españoles existentes, el camino ya hecho previamente por otros escritores españoles (Zorrilla, Valle-Inclán, Zamacoís, etc.) y, sobre todo, la enorme fama que sabía el escritor almeriense que tenía en el nuevo continente y los amplios y estrechos vínculos hispano-americanos trenzados tanto en el plano ideológico como profesional y vi-

tal por el Modernismo, a los que precisamente tanto había contribuido —y seguiría contribuyendo— Villaespesa. Entre las segundas, las causas más personales, cabe citar su profunda creencia en los lazos raciales y culturales, históricos y de futuro, entre los pueblos español y latinoamericanos —su *americanismo* forma parte de su esencial y permanente *españolismo*, según García Morales (1987: 58)—, su condición, por oficio y beneficio, de verdadero *profesional* de la literatura y, muy particularmente, su amistad con una extensísima nómina de modernistas americanos, en gran parte trenzada a través de *Revista Ibérica*, *Renacimiento Latino*, *Revista Latina* y su último proyecto transoceánico en España, *Cervantes*, revista que fundó junto al mexicano Luis G. Urbina y al argentino José Ingenieros en agosto de 1916, poco antes de partir.

Parece bastante acertada la reconstrucción general de sus dos viajes, itinerarios y estancias que hicieron Álvarez Sierra (1949), Mendizábal (1954) y Castañeda (1977), que siguen asimismo Gottlieb (2004), Díaz Alonso (2012) y Valles Mingo (2015). En el primer viaje (Norteamérica y Caribe), del 20 de abril de 1917, cuando salió del puerto de Santander a bordo del vapor *Alfonso XIII*, hasta febrero de 1921, cuando vuelve a Madrid desde Caracas para montar la compañía que representaría *Bolívar*, visitó sucesivamente, y tras una breve parada en La Habana, México, Cuba —de nuevo—, República Dominicana, Puerto Rico y Venezuela. En el segundo viaje (Sudamérica primordialmente), desde que se embarcó en Cádiz en junio de 1921 hasta que salió de Río de Janeiro en el *Argentina* el 5 de agosto de 1931, desembarcando en Almería, residió o pasó sucesivamente por Venezuela, Panamá, Colombia, Perú, Bolivia, Chile, Paraguay, Argentina, Uruguay y finalmente Brasil.

Villaespesa en Perú: *El Sol de Ayacucho*

En el caso concreto de Perú, apenas se sabe, tampoco, nada de su estancia y el estreno y las representaciones del tercero de sus dramas épicos latinoamericanos. Precisamente este artículo tiene como objeto rellenar esa laguna: dar cuenta de la actividad social y sobre todo literaria de Villaespesa en Lima, analizar someramente la obra dramática y examinar sus escenificaciones —estreno y representaciones primeras— en Lima y Callao.

Como indica Mendizábal (1954: LII), a finales de 1924, Villaespesa ya se encontraba en Lima y llevaba escrito *El Sol de Ayacucho: poema dramático en tres actos, original y en verso*, que se editó un año después en la editorial Nascimento de Santiago de Chile (Andújar, 2004: 398) y que, según Álvarez Sierra (1949: 183), había compuesto “en menos de quince días”, una vez que la escritura y posterior representación de la obra hubiera sido encargada al autor almeriense directa y personalmente por el Presidente de Perú, Augusto Leguía, con ocasión de la cercana conmemoración del primer centenario de la batalla de Ayacucho de 1824.

Este drama poético suponía el tercer escalón de su *trilogía* épico-teatral latinoamericana, junto al *Hernán Cortés* mexicano de 1917 y el *Bolívar* venezolano de 1920, obras todas ellas con las que también habría obtenido “éxitos de locura y ganado un fortunón” (Castañeda, 1986: 24), lo que desde luego no cuadra con el caso mexicano al menos, pues, si bien el texto sobre el conquistador fue leído en el Palacio Nacional ante el propio Presidente Carranza, su estreno posterior, en 1918, fue creando una creciente opinión pública contraria que hizo que el escritor español dejara al poco Ciudad de México en dirección a Mérida, Yucatán (Valles Mingo, 2013), de donde tampoco partió enriquecido sino más bien empobrecido, marchando hacia Cuba, 9 meses después, a mediados de 2019: de hecho, su salida se anticipa unos días a la publicación, el 30-6-1919 en el BOP de Madrid, de una sentencia de devolución de 2.500 pesetas a Diógenes Ferrand, representante español de la actriz y empresaria mexicana Virginia Fábregas (Valles Mingo, 2015: 209).

Dos etapas cabe diferenciar en la escritura dramática de Villaespesa. La primera, realizada en España, incluye obras de asunto histórico, detenidamente analizadas por Cortés (1971), bien castellano (*La leona de Castilla, Doña María de Padilla...*), bien oriental y morisco (*El alcázar de las perlas, Abén-Humeya...*); la segunda, generada y solo representada en Latinoamérica, es la *trilogía* épica y panhispánica antes mencionada. Tres grandes constantes aprecio sin embargo entre ambas etapas y todos sus dramas poéticos: la primera, estilística, ofrece una línea modernista y esteticista, poética y a veces retoricista, colorista y sonora, melodramática y en ocasiones efectista; la segunda, temática, integra siempre, con destreza en el manejo de la intensidad y los aspectos sensibles y conmovedores, asuntos privados del héroe/heroína de la obra —sus títulos son generalmente epónimos— con

trascendentes episodios históricos de las vidas públicas de sus naciones; la tercera, ideoestética, plantea la re-presentación y re-construcción del pasado histórico nacional, y de sus conspicuas figuras, no solo de una forma idealista y mitificada sino desde una perspectiva ideológica interracial y panhispánica común también a otros escritores modernistas (recuérdese, por ejemplo, la *Letanía de nuestro señor don Quijote* de Rubén Darío).

Este último aspecto, la narrativización de unos acontecimientos relevantes del pasado nacional, mitificándolos o idealizándolos artísticamente, y exponiéndolos o proponiéndolos como un relato verídico reconstructivo del pasado, o como salida o incluso proyecto de futuro político, es a lo que Bajtín (1989: 299) llamó *hipérbaton histórico*: concepto que aplica perfectamente a este drama épico-poético de Villaespesa. Es, en cierto modo también, algo vinculado a la idea de Foucault (1970) en *La arqueología del saber* sobre la rección de todos los enunciados y discursos desde y por un *archivo* cultural social que rige no solo su decibilidad y su pronunciación sino asimismo su conservación y memoria y su reactivación y transformación. En este último sentido, también correlacionándose con la idea de *imagen dialéctica* de Benjamin y su replanteamiento por Didi-Huberman en *La imagen sobreviviente*, considero con Garramuño que esta pieza villaespeseana “más que desplegar una estructura de colección o tomar como principio constructivo algunas estrategias del archivo, recicla[n] y reorganiza[n] materiales de archivo para activar un poder de sobrevivencia de intenso poder evocativo y, simultáneamente, perturbador” (Garramuño, 2016: 59). *El Sol de Ayacucho*, efectivamente, no tiene un diseño archivístico estructural, pero sí emplea el archivo tanto como base histórica documental [no en balde está dedicada la obra al *Conservador del Archivo de Bolívar* en Venezuela] sobre la que se produce la idealización y narrativización de la historia literaria como, muy particularmente (y aún más estando sujeta y atendida a la conveniencia política y al relato oficial/verídico al ser una obra de encargo presidencial), a lo que, en sentido foucaultiano, puede recordarse y decirse de la famosa batalla clave de la independencia e inicio fundacional de la nación peruana.

El drama del escritor laujareño (llevado a imprenta después del estreno) abre con indicación del estreno de la obra como “número oficial” de dicho acto, prosigue con una dedicatoria, firmada el 8-9-1925, al caraqueño Vicente Lecuna, *Conservador del Archivo de Bolívar*, glosando su admi-

ración por este como “última encarnación del genio llameante y creador de nuestra raza” (Villaespesa, 1925: 13), indica el reparto en la función del estreno y emplaza los tres actos, con unas acotaciones iniciales extensas, detalladas y coloristas, sucesivamente en un salón de un palacio colonial de Quito, la casa solariega de los Canaval en Pativilea y el Palacio de los Virreyes en Lima (ibídem: 17-18, 83-84 y 151). La intriga cobija la historia individual de amor entre el Libertador y Manuelita Sáenz, y la rivalidad de esta con la Marquesa de Lorite, bajo la historia colectiva principal de la liberación de Perú a cargo de las tropas *americanas*: el mismo esquema doble, épico y amatorio, que en *Hernán Cortés* entre el descubridor y Malinche (Valles Mingo, 2013: 36). La fuerza dramática y la estructura melodramática, la permanente apelación al sentimiento amoroso y nacional y el tono épico-patriótico dentro del planteamiento panhispánico modernista, el lenguaje efectista y el verso colorista y sonoro caracterizan a un drama poético con varios momentos climáticos destacables.

En el primer acto, con promesa final bolivariana de liberación del Perú junto a sus soldados colombianos, cabe destacar los largos parlamentos cruzados primero de Jaime Thorne y Manuelita y después de esta y Bolívar en las respectivas escenas séptima y novena; este fragmento (Villaespesa, 1925: 53-54) es de la confesión de la esposa al marido inglés de su amor por el Libertador:

Le adoro con tan ciego fanatismo,
con tan honda emoción y de tal suerte,
que mi amor es más fuerte que Dios mismo,
más grande que la vida y que la muerte.
Es lava de un volcán. Es un anhelo
a la par tan ardiente y tan profundo,
que hay fuego en él para abrasar al mundo
y sobra aún para quemar el cielo.

En el segundo acto, mientras Bolívar se repone de su enfermedad y llegan las noticias de la caída del Callao y la obligada vuelta a Colombia, sobresalen la conversación entre la Marquesa de Lorite y el Libertador en la escena séptima y el convencimiento y suma a las fuerzas independentistas del realista Juan Miguel por este en los rápidos octosílabos de la escena tercera, a la que pertenece esta autosemblanza de Bolívar (ibídem: 104-105):

Para unos soy un malvado,
sin Dios, sin patria y sin ley,
por la Iglesia excomulgado,
pregonado por el Rey [...]
Para otros, un don Quijote,
de los tiranos azote,
vengador de honras ajenas,
que en su batallar fecundo
ha hecho trizas las cadenas
que esclavizaban un mundo
Para unos, un alma pura,
para otros, un salteador...
¡Elije tú la pintura
que te parezca mejor!

Y en el tercer acto, antes de la toma final de Lima, resaltan tres intensas escenas: en la tercera, de tema nacional, Bolívar defiende a España —justamente frente al traidor español Licenciado Corzo— como madre de la *raza hispánica*, uno de los ejes ideotemáticos del modernismo hispánico; la cuarta, de carácter político, contiene el debate entre Bolívar y Montea-gudo sobre república/imperio, encaminar las nuevas naciones a repúblicas independientes o crear un nuevo imperio; la séptima cubre el duelo amoroso entre Manuelita y la Marquesa de Lorite. De la tercera escena es este fragmento en referencia a la *madre España* que, en la amplia parte elidida, alude a la lengua, religión y valor como virtudes comunes, critica los gobiernos españoles pero no a los españoles y proclama la herencia de sus glorias y épicas acciones como causa esencial de la aspiración y lucha por la libertad (ibídem: 161-62):

¡Oh, madre España! ¡Homérica matrona
de hondo pensar y de sentir profundo!
tu propia gloria tu cansancio abona.
¿Cómo no estar exhausta una leona
que en un parto inmortal dio a luz un mundo? [...]
[...] Heredamos tu historia. Y, porque vibres
de orgullo maternal en nuestros brazos,
libres queremos ser, aun de tus lazos,
para amarte mejor siendo más libres.

El texto finaliza con el esperado ensalzamiento del logro colectivo de la victoria y el promisorio futuro nacional (ibídem: 222):

Ayacucho. Ese nombre excelso y puro
es el Sol del Perú que refulgente
despunta entre las glorias del presente
para brillar eterno en el futuro.

No temed al destino, peruanos,
no han de ceñir cadenas vuestras manos.
Y mientras fijo, en la celeste esfera
ese Sol inmortal sus rayos vibre,
siempre habrá de flotar gloriosa y libre
como aurora triunfal vuestra bandera.

En resumen, según lo ya visto y en coherencia con los conceptos teóricos que se han expuesto como claves explicativas de la misma, caracterizan esta obra dramática villaespeseana: a) en lo ideológico, la renarrativización idealizada y glorificada del episodio bélico primordial de la historia de la independencia peruana desde una perspectiva ecléctica y panhispánica modernista que intenta explicar la historia desde valores raciales comunes —religión, lengua, costumbres—; b) en la intención, la construcción de un relato glorificador, épico-nacional, conforme con el discurso oficial respecto al hecho histórico; c) en el tema, la combinación, público-privada y épico-amatoria, clásica en Villaespesa, de episodios nacionales y sentimentales del héroe (Bolívar) planteados de forma fuertemente melodramática; en la estructura, una composición de gran fuerza dramática y con un experto manejo de los momentos climáticos y anticlimáticos de la intensidad dramática para conseguir un importante efecto pragmático de animación y engrandecimiento del sentido patriótico del público; d) finalmente, en el lenguaje y estilo, el uso de un verso esteticista, sonoro y colorista, y un lenguaje retoricista, lleno de hipérboles y metáforas, epítetos y antítesis, exclamaciones y apóstrofes.

Villaespesa en Perú: el estreno del drama poético

Al citado acto de conmemoración de la batalla de Ayacucho, en el que el estreno de la obra de Villaespesa iba a ocupar un lugar central —y de hecho

figuraba en el Programa Oficial de Actos conmemorativos, que duraba toda una semana, del 9 al 16 de diciembre de 1924 (CRO, 7-12-1924: 7)—, se había invitado a distintos escritores e intelectuales: aceptaron la colaboración y asistieron al acto oficial, aparte de Villaespesa, el peruano Santos Chocano, el argentino Lugones —quien pronunció allí su famoso y promilitarista *Discurso de Ayacucho*— y el filósofo mexicano Antonio Caso; rechazaron, en cambio, la invitación por la represiva dictadura de Leguía, José Ingenieros, Valle-Inclán, José Vasconcelos, Gregorio Bermann y Romain Rolland (Bustelo, 2009).

Un barrido exhaustivo de los diarios limeños de la época *El Comercio*, *La Crónica* y *La Prensa*, realizado directa y presencialmente en la Biblioteca Nacional de Perú, permite reconstruir con bastante amplitud y precisión la actividad de Villaespesa y su compañía dramática en los dos meses, de fines de noviembre a fines de enero, en que permaneció en la capital peruana.

El poeta almeriense llegó, precisamente junto a Santos Chocano y la compañía de teatro que iba a representar su obra, en el vapor *Oroya*, el día 19 de noviembre, según noticia y foto de la compañía del diario peruano *El Comercio* (COM, 20-11-1924: 1). No obstante, ya desde fechas anteriores se venían anunciando publicitariamente las representaciones en distintos periódicos limeños: el mismo diario aludía el día 8 al estreno próximo de *El Sol de Ayacucho* y, una semana después, el día 15, publicaba también en primera un gran anuncio de la compañía, en el que figuraba Villaespesa como director artístico, una larga lista de nombres de autores dramáticos europeos y las primeras actrices —Prudencia Grifell, Concepción Olona, Carmen Posadas— y primeros actores —Rafael Victorero, José Palacios, Domingo Rivas—; *La Prensa* del día 22, bajo el rótulo “De teatros”, sacaba un breve anunciando el debú de la Compañía con *La leona de Castilla* para el día 29 y la venta de abonos, y *El Comercio* de tal día colocaba en última una gran foto de Grifell bajo el título “Teatros y artistas. La compañía dramática de Francisco Villaespesa debutará esta noche” (COM, 8-11-24: 1; 15-11-24: 1 y 29-11-24: 12; PRE, 22-11-1924: 1).

Y, efectivamente, la Compañía debutó el 29 de noviembre en el Teatro Forero [hoy, Municipal] con una doble función de *La leona de Castilla*, en la que actuaba Prudencia Grifell como María de Padilla, con un gran triunfo de la actriz y salida de Villaespesa a escena varias veces por aclamación

del público, según *La Crónica*; *La Prensa* del día 1 hablaba del éxito de las dos funciones del día siguiente (COM, 30-11-1924: 13; CRO, 30-11-1924: 15; PRE, 1-12-1924: 6).

Casi hasta el día del estreno de *El Sol de Ayacucho*, el día 11, la compañía siguió representando prácticamente a diario varias obras en el Forero, alternando a veces programa con las dobles funciones. Diversos anuncios pagados o algún breve en *La Prensa* y *La Crónica* dan cuenta de esa actividad: el día 1-12 interpretaron la obra de Nicodemi *La sombra*, cuya actuación estelar fue a cargo de Concepción Olona, obra que se repitió el día 2, como función “vermouth de las 6 y 30”, mientras que, de noche, a las 21:30, se ponía *El caudal de los hijos* de López Pinillos, con papel estelar del actor José Palacios. El día 4 montaron *María Rosa* de Guimerá y el día 6 *Los chatos* de Muñoz Seca (CRO, 2-12-1924: 8; 3-12-1924: 10 y 8-12-1924: 5; PRE, 1-12-1924: 4; 2-12-1924: 4; 4-12-1924: 5 y 7-12-1924: 4).

Como es bien sabido y resulta inadecuado desarrollar aquí, todo texto escénico y representación espectacular supone no ya una versión y montaje sino incluso una retextualización de la obra dramática que la convierte en *otro texto distinto*, no solo por desarrollarse en otro modelo comunicativo, en otro modo de información —el de la *oralidad* frente a la escritura según Poster (1990), el del espectáculo *in praesentia* frente a la lectura *in absentia*—, sino por presentar un texto nuevo, basándose pero mutando asimismo el literario previo mediante el montaje, la representación y las distintas recodificaciones (tono, vestuario, posición y movimiento, declamación y gestualidad, decoración, música, etc.) Las primeras representaciones de la obra de Villaespesa, realizadas con todo el apoyo económico, político y propagandístico de una gran producción teatral para conmemorar una gran efeméride nacional, fueron, lógicamente, muy fieles a una pieza escrita justo para la ocasión, que iba a ser montada y dirigida por el propio autor y representada por una compañía seleccionada por el propio autor y con todos los trajes y decorados, accesorios y detalles, supervisados por él: las fotos de la *première* publicadas en *La Crónica* y *El Comercio* en los días siguientes permiten ver el elenco de actores, la suntuosidad de trajes y decorados, los palcos oficiales y el lleno de la sala.

En tales condiciones y como estaba oficialmente programado, se estrenó *El Sol de Ayacucho* en el mismo Teatro Forero, a las 9 de la noche del día 11 de diciembre, siendo al final un clamoroso y aplaudido éxito; los “de-

corados suntuosos” fueron de Mignone y actuaron en los papeles estelares Prudencia Grifell como Manuelita Sáenz, Rafael Victorero como Simón Bolívar, Concepción Olona como la Marquesa de Lorite, Nicolás Carreras como Bernardo Monteagudo y José Palacios como Jaime Thorne; asistieron, además de Villaespesa y otros escritores e intelectuales, los Presidentes de Perú y Bolivia y numerosos embajadores para los que el gobierno había adquirido la totalidad de asientos de palcos y platea (COM, 12-12-1924: 6; CRO, 14-12-1924: 6): mucho público y repercusión pero poca representación oficial para una pieza que, por su carácter de encargo y promoción presidencial, por sus medios económicos y publicitarios, por su pretensión épica y conmovedora y por su alineamiento y justificación ideopolítica cabe integrar sin duda en la *literatura emblemática*. La décima y última función de la obra en Lima fue el día 18 del mismo mes y pasó luego a representarse en el Teatro Ideal de Callao (COM, 17-12-1924: 6 y 22-12-1924:11). En España, la primera representación tuvo lugar mucho después, ya el 1 de febrero de 1935, en el Teatro María Guerrero.

La crítica de *La Crónica* destaca las interpretaciones de Grifell, Olona y Victorero y los bellos y sonoros versos de Villaespesa; y precisa:

Es pues un bello poema el de Francisco Villaespesa, un poema en que situándose a través de las distancias en un punto feliz le permite volcar toda su fantasía de poeta para adornar la trama con un verso castellano fiero y rugiente, o ya como rosas deshojadas cuando se trata de la gracia de un madrigal en boca de mujeres hermosas que lo rodean (CRO, 13-12-1924: 5), y al siguiente día, domingo, publica 6 fotos ocupando media página: 3 de ellas de momentos escénicos de la obra, una del aspecto de la sala, otra de Villaespesa y otra del palco con los presidentes de Perú y Bolivia (CRO, 14-12-1925: 6).

La crítica de *El Comercio*, de J.G., resalta inicialmente que sea un español el autor de la obra y cierra avanzando las excelentes relaciones entre los países, mientras ocupa casi todo el artículo en ir describiendo los sucesos poéticos de cada uno de los tres actos y sus ajustes con la realidad histórica, para resumir:

El Sol de Ayacucho más que un drama a la manera romántica es un poema dialogado, no porque la obra carezca de ambiente, de caracteres y de situaciones teatrales; sino porque el entusiasmo del poeta lo ha

colocado en la postura inevitable del canto. Y ha hecho bien. Figuras como las de Bolívar no podrían encuadrar en las líneas netas y estrictamente humanas dentro de las cuales deben enmarcarse las obras dramáticas, ni caben en las modulaciones habituales del lenguaje que los mortales usan (COM, 12-12-1924: 6).

En Lima, Villaespesa, además de dirigir las representaciones de la compañía teatral y por supuesto asistir a las mismas y al estreno de *El Sol...*, desarrolló una intensa actividad, de entre la cual cabe destacar dos actos. El primero, según el diario *La Crónica*, fue una fiesta memorable “en honor de los poetas y escritores españoles y americanos” en el Ateneo de Lima el día 23 de diciembre, en la que desfilaron por el palco escénico, entre otros, José de Jesús Núñez y Domínguez, Guillermo Valencia y el propio Villaespesa, quien recitó *Alma española* y *Elegía a Granada* (CRO, 24 y 25-12-1924: 6 y 14 y 2 y 5). El segundo, según *El Comercio*, fue la cena celebrada el día 1 de enero en la legación española, a la que asistió, como invitado especial, el autor almeriense (COM, 2-1-1925: 1), y que daba el embajador Jaime de Ojeda, hombre especialmente interesado —aunque con ningún éxito— en que España hubiera enviado representación política de primer nivel al acto (Martínez de Velasco, 1981: 194). A esto habría que añadir, según Álvarez Sierra (1949: 183), varios recitales en teatros y “tres lecciones magistrales en la Universidad sobre literatura contemporánea y teatro poético”, de las últimas de las cuales no hemos encontrado ningún rastro.

Durante finales de diciembre de 1924 y enero de 1925, la Compañía repitió varias obras del citado repertorio en otros teatros de Lima, como el Colón; allí mismo representó también varias obras nuevas, como *Currito de la Cruz*, *Camino de luz* del peruano Humberto del Águila y *Juan José* de Dicenta, antes de partir a las “Repúblicas del Sur” (COM, 18-1-1925: 6) a finales del mes de enero de 1925; según *La Crónica*, en concreto embarcarían hacia Mollendo (Perú) el 28 ó 29 de enero de 1925 para, con la dirección del propio Villaespesa, montar *El Sol de Ayacucho* en Arequipa, siguiendo luego hacia La Paz, Chile, provincias argentinas y Buenos Aires (CRO, 27-1-1925: 5).

Así pues, aun considerando el apoyo institucional, el ambiente muy favorable y los poco más de dos meses de permanencia, no cabe calificar sino de gran éxito el estreno de *El Sol de Ayacucho* y la estancia de Villaespesa y su compañía en Lima. Queda, esencialmente, para la historia literaria una

obra que, con su funcionamiento ideológico y político conforme con el relato oficial, como hemos analizado, si no resalta mucho por sus valores literarios cualitativos intrínsecos, sí lo hace por su destacado papel simbólico en la historia dramática de Perú y España, reconstruyendo artísticamente el hecho fundante de la nación peruana desde la perspectiva modernista panhispánica y en un relato idealizado y épico, melodramático y conmovedor.

Financiamiento

Este artículo es resultado del Proyecto de Investigación *Cartocronografía de los relatos de viaje contemporáneos (siglos XIX y XX)* (Ref. FPI2017-86040-P), subvencionado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

Referencias

- Álvarez Sierra, J. (1949). *Francisco Villaespesa*, Madrid: Editora Nacional.
- Andújar, J. (2004). “Bibliografía de Francisco Villaespesa”, J. Andújar Almansa y J.L. López Bretones (eds.), *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, Almería, Unicaja-Ayuntamiento de Almería-Universidad de Almería: pp. 395-414.
- Bajtín, M. (1989). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” [1937-38], *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, pp. 237-409.
- Bustelo, N. (2009). “La figura política de Leopoldo Lugones en los años veinte” (en línea), *Papeles de trabajo*, 5, II, junio de 2009.
- Castañeda y Muñoz, F. (1977). *Villaespesa: los mejores versos del mejor poeta*, Madrid: Gráficas Bachende.
- _____. (1986). “Cincuenta años de la muerte del poeta Villaespesa”, *ABC*, 2-5-1986, 24.
- Comercio, El. Diario limeño. [COM]
- Cortés, E. (1971). *El teatro de Villaespesa*, Madrid: Atlas.
- Crónica, La. Diario limeño. [CRO]
- Díaz Alonso, J.F. (2012). *Francisco Villaespesa. Retrato de un poeta inquieto*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*, Madrid: Siglo XXI.

- García Morales, A. (1987). "El americanismo en la poesía de Francisco Villaespesa" (en línea), *Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, T. II, pp. 45-58, URI: <http://hdl.handle.net/10334/533>.
- Garramuño, F. (2016). "Obsolescencia, archivo: políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo", *Cuadernos de Literatura* 20.40 (2016), pp. 56-68.
- Gottlieb, M. (2004). "Villaespesa en Latinoamérica", J. Andújar Almansa y J.L. López Bretones (eds.), *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, Almería: Unicaja-Ayuntamiento de Almería-Universidad de Almería, pp. 335-353.
- Martínez de Velasco Farinós, Á. (1981). "Relaciones hispano-peruanas durante la Dictadura de Primo de Rivera: El Centenario de Ayacucho" (en línea), *Revista Complutense de Historia de América*, 2, pp. 175-194, URI: <http://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/view/QU-CE8181220175A/1887>.
- Mendizábal, F. de (1954). "Francisco Villaespesa. Introducción a la obra lírica del maestro", Francisco Villaespesa, *Poesías completas* (2 vols.), Madrid: Aguilar, pp. IX-CC.
- Poster, M. (1990). *The Modes of Information: Poststructuralism and Social Context*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Prensa, La. Diario limeño. [PRE]
- Sánchez Trigueros, A. (1984). "Francisco Villaespesa. El primero y el último modernista", VV.AA., *Enciclopedia de Andalucía. Almería*, T. IV, Granada: Ediciones Anel, pp. 1442-1446.
- Valles Mingo, R. (2013). Hernán Cortés. *Poema épico, en tres actos y en verso, original de Francisco Villaespesa*, Almería: Universidad de Almería.
- _____. (2015). *La actividad y la producción literaria de Francisco Villaespesa en México (1917-1919)*, Almería: Universidad de Almería.
- Villaespesa, F. (1925). *El Sol de Ayacucho*, Santiago de Chile: Nascimento.