

dentes é inmaculadas que no requieren interpretación alguna para que á su sola presencia todo el mundo las reconozca y las admire. Y el arte lírico de Quintana, de Gallego y de Olmedo, si en algo y aun en mucho es eternamente admirable, en algo y en mucho también está ligado á condiciones de tiempo y de lugar, á tradiciones de estilo, á hábitos de escuela, que subjetivamente pueden agrandar más ó menos, pero cuya clave sólo puede encontrarse en el desinteresado estudio de la historia literaria, que es la más eficaz medicina contra las prevenciones de todo gusto exclusivo.

Era esta escuela clásica en las formas, pero moderna en el espíritu. Clásica por la educación de los poetas, y á veces por reminiscencias de pormenor, pero con cierto género de clasicismo general y difuso, que, manteniendo la nobleza de estilo y dando con ello testimonio de su origen, dejaba, no obstante, al genio poético espaciarse fuera de la imitación deliberada de tal ó cual clásico de la antigüedad greco-latina. Y como al propio tiempo eran ideas enteramente modernas, ideas del siglo XVIII, y en grado no corto revolucionarias, las que tales poetas profesaban, este género de pasión contemporánea arduamente sentida, tenía que dar temple y nervio singular á sus canciones, haciendo de ellas un producto nuevo, una creación viva, de cuya eficacia social no hay que dudar puesto que los hechos políticos dan de ella irrefragable testimonio. No fué, no, una musa de academia la que dictó la oda *Á la imprenta*, ni el *Dos de Mayo*, ni el *Canto á Junín*, ni hubo nadie que en aquellos inflamados acentos viera entonces, como hoy quieren ver algunos ignorantes, la mano de un declamador ó de un sofista. No hay siglo alguno destituido

de poesía, y el mismo siglo XVIII, tan prosaico en apariencia, tuvo, ya próximo á expirar en medio de la tormenta revolucionaria, una explosión magnífica de cantores de su ideal filantrópico, en Alemania, en Inglaterra, en Italia, en España. Limitándonos á nuestra lengua, Meléndez, aunque tímidamente, y Cienfuegos, si bien de un modo incorrecto y nebuloso, abrieron el camino á la potente musa de Quintana y á la más severa y disciplinada, si menos genial y fecunda, de D. Juan Nicasio Gallego. Equidistante de uno y otro, como tercer luminar de la escuela, hay que poner á Olmedo, aun más avaro que Gallego en la producción, nimio á veces como él en la cultura de los detalles si bien no llega á su perfección sostenida, émulo suyo en la variedad de tonos y en el concierto de luces y sombras, ya impetuoso y arrebatado, ya apacible y ameno, pero sobre todo lleno de férvida animación en el conjunto.

Recibió Olmedo en las aulas de San Marcos de Lima educación enteramente clásica, que robusteció luego con el estudio privado, y seguramente con el trato de los principales poetas españoles durante su residencia en Cádiz. Estaba penetrado, empapado, digámoslo así, de la poesía antigua, y sin querer se le venían á la mente y á la pluma recuerdos de sus lecturas favoritas. No los buscaba trabajosamente, sino que por sí mismos llegaban á incrustarse en sus cantos, y por eso todo lo que traduce ó imita conserva en él tanta frescura y tanta juventud. No es un centón, no es un mosaico el *Canto de Junín*, aunque esté lleno de reminiscencias antiguas que son como piedras arrancadas de los monumentos de Grecia y Roma para labrar con ellas el monumento de un héroe moderno.

Pindaro americano se ha llamado á Olmedo, como *Pindaro español* á Quintana; pero conviene entenderse sobre esto. La poesía pindárica, en sus caracteres formales, enlazada con una música que casi desconocemos, ligada á juegos y fiestas cuyo sentido hemos perdido, escrita en un ritmo que á duras penas percibimos, llena de digresiones mitológicas, genealógicas y arqueológicas muy interesantes para el triunfador de Olimpia ó de Nemea y para sus parientes y conciudadanos, pero que son para nosotros letra muerta sin el auxilio del comentario, es manjar de helenistas muy curtidos, pero no es imitable en lenguas modernas. Desde la infeliz tentativa de Ronsard y su *pléyade* francesa del siglo xvi, hasta el italiano Filicaia y el portugués Antonio Diniz, los fracasos han sido tantos como los ensayos. Lo que hay que tomar de Pindaro no es lo material y exterior, no son las divagaciones ni el plan aparentemente descomulgado, no es la división en estrofas, antistrofas y éposos (como lo hizo alguna vez nuestro inmortal Quevedo, de quien todavía persiste en la Biblioteca Nacional el ejemplar griego que le servía para tal estudio), sino el alma lírica, la solemne y religiosa elevación del pensamiento que transforma la victoria de un día, el caso humano particular y transitorio, el certamen del púgil ó del conductor de carros, en materia ideal de altísima contemplación sobre el destino humano (iniciación la más sublime que los misterios eleusinos podían transmitir á sus adeptos, y sin duda la más pura que conoció la gentilidad); la cadena de oro con que el lírico tebano liga todas las cosas humanas y divinas, y, finalmente, la devoción patriótica y doméstica que en sus metros lo ennoblece y transfigura todo. La forma de Pindaro es

ya inasequible, su estudio pura materia de recóndita erudición, pero el espíritu de Pindaro continúa volando sobre las frentes de todos los grandes líricos dignos de este nombre, y suelen encontrarle más los que menos le buscan. Fr. Luis de León, que en su hermosa traducción de la *Olimpiaca primera* fijó para siempre la única forma de adaptación castellana en que Pindaro cabe, se guardó mucho de imitarle en sus odas originales; y Herrera, que no acertó á ser pindárico la única vez que se le ocurrió ensayar la imitación directa, resultó poeta de la familia de Pindaro, y aun émulo suyo, en sus dos canciones bíblicas, en que la inspiración y hasta las palabras no bajan del Citherón, sino del Sinai.

Quintana también (aunque por muy distinto rumbo como amamantado á los pechos de la Enciclopedia, y no á los de la Biblia), fué pindárico en la sustancia ya que no en el modo, gran poeta *social*, intérprete de ideas y sentimientos trascendentales á su siglo y á su pueblo. Y si como poeta bélico tiene más afinidad con Tirteo, cuya lira él quería desenterrar para lanzar por los campos castellanos *los ecos de la gloria y de la guerra*, tampoco aparta nunca de su memoria, como ideal de altísima poesía lírica,

Á ti, divino Pindaro, que elevas
En tu atrevido acento
Con tu nombre clarísimo el de Tebas.

Este mismo género de pindarismo hay en Olmedo, del cual no sabemos que fuera helenista, pero que de todas suertes acertó á compendiar en una magnífica estancia los caracteres más brillantes, si no los más profun-

dos, de la musa pindárica, tal como él la concebía y aspiraba á emularla:

Tal en los siglos de virtud y gloria,
 Cuando el guerrero sólo y el poeta
 Eran dignos de honor y de memoria,
 La musa audaz de Pindaro divino,
 Cual intrépido atleta,
 En inmortal porfia
 Al griego estadio concurrir solía,
 Y en estro hirviendo y en amor de fama,
 Y del metro y del número impaciente,
 Pulsa su lira de oro sonora,
 Y alto asiento concede entre los dioses
 Al que fuera en la lid más victorioso
 Ó al más afortunado;
 Pero luego, envidiosa
 De la inmortalidad que les ha dado,
 Ciega se lanza al circo polvoroso,
 Las alas rapidísimas agita,
 Y al carro vencedor se precipita,
 Y desatando armónicos raudales,
 Pide, disputa, gana,
 Ó arrebatada la palma á sus rivales.

Pero si en cuanto al vuelo y al tono general de la oda puede calificarse el *Canto á Bolívar* de pindárico, en el sentido en que aplicamos esta denominación á las odas de Herrera y de Quintana, para distinguirlas de las horacianas aclimatadas en nuestro parnaso por Luis de León, en los detalles hay mucho más de Horacio, de Virgilio, y aun de otros poetas latinos, que de Píndaro, de Homero ó de cualquier otro poeta griego, por mucho que el poeta invoque el numen de la *Iliada*,

La resonante trompa que otro tiempo
 Cantaba al crudo Marte entre los trances,
 Bien animando las terribles haces,
 Bien los fieros caballos que la lumbre
 De la egida de Palas espantaba.

Es cierto que no puede darse cosa más lejana de la nerviosa concisión de Horacio y de sus más felices imitadores, que el plan y estilo del *Canto de Junin*. ¿A qué poeta verdaderamente horaciano se le hubiera ocurrido hacer un canto lírico de tan colosales dimensiones? Pero en este poema, tan distante de la manera lírica de Horacio si se le mira en conjunto, abundan extraordinariamente los fragmentos de obras del poeta latino, comenzando por los primeros versos y acabando por los últimos.

El trueno horrendo que en fragor revienta,
 Y sordo retumbando se dilata
 Por la inflamada esfera,
 Al Dios anuncia que en el cielo impera.....

trae en seguida á la memoria el *Cælo Tonantem credidimus Jovem regnare* (oda 5.^a, lib. III), y á la verdad resulta un trueno demasiado estrepitoso para Simón Bolívar, que con toda su innegable grandeza, no parece bastante personaje para compartir con Jove el imperio del mundo, como á los ojos de un poeta romano (acostumbrado, además, como gentil, á este género de apotheosis), podía parecerlo Augusto, dueño de todo el orbe entonces conocido. Hay, sin duda, exceso de hipérbole y de énfasis, como le hay, aunque más tolerable, en llamar á Bolívar, copiando (sin duda por reminiscencia involuntaria) un verso de Quevedo,

Árbitro de la paz y de la guerra.

El bello final del *Canto*:

Mas ¿cuál audacia te elevó á los cielos,
 Humilde Musa mía? ¡Oh! No reveles
 Á los seres mortales
 En débil canto arcanos celestiales.....

suenan á cosa conocida á quien guarda en la memoria la oda 3.^a del libro III de Horacio, allá hacia lo último:

Non hæc jocosæ conveniunt lyræ :
Quo, Musa, tendis? Desine pervicax
Referre sermones Deorum, et
Magna modis tenuare parvis.

De la misma manera, en el centro de la composición reaparecen el *Crescit occulto velut arbor*, aplicado á Sucre, el *Serus in cælum redeas*:

Tarde al Olimpo el vuelo arrebatas.....

el *bella matribus detestata* :

..... las guerras sanguinosas
Que miran con horror madres y esposas.....

el *micat inter omnes* :

Y á todos los guerreros
Como el sol á los astros obscurece.....

el *Ilion, Ilion, fatalis incestusque judex* :

Un insolente y vil aventurero
Y un iracundo sacerdote fueron
De un poderoso rey los asesinos.....

y todavía podría ampliarse el número de estas semejanzas tan obvias, y en su mayor parte advertidas ya por los hermanos Amunátegui, por Caro y por Cañete en sus respectivos trabajos sobre Olmedo (1).

(1) De la *Iliada* tomó Olmedo aquella sublime respuesta de Héctor: «*El*

También la segunda de las grandes composiciones líricas de Olmedo (y por la constante perfección de la forma quizá la primera), la oda *Al general Flores, vencedor en Miñarica*, empieza con versos horacianos, como si fuera hábito en Olmedo abrir su Horacio y robar como en religioso sacrificio un rayo de aquella lumbre, siempre que emprendía algún trabajo lírico. El águila del *Qualem ministrum fulminis alitem*, la que había arrebatado en sus alas, sublimándole mucho sobre su nivel ordinario, al dulce Meléndez para que cantase la gloria de las artes, es la misma que se levanta con tan majestuoso vuelo en las dos primeras magníficas estrofas del *Canto de Miñarica* :

Cual águila inexperta que impelida
Del regio instinto de su estirpe clara,
Emprende el precoz vuelo,
En atrevido ensayo,
Y elevándose ufana, envanecida,
Sobre las nubes que atormenta el rayo,
No en el peligro de su ardor repara,
Y á su ambicioso anhelo
Estrecha viene la mitad del cielo;
Mas de improviso deslumbrada, ciega,
Sin saber dónde va, pierde el aliento,
Y á la merced del viento
Ya su destino y su salud entrega,
Ó, por su solo peso descendiendo,
Se encuentra por acaso
En medio de la selva conocida,
Y allí, la luz huyendo, se guarece,
Y de fatiga y de pavor vencida,
Renunciando al imperio, desfallece.....

mejor agüero es pelear por su tierra», para convertirla en estos dos versos puestos en boca de Bolívar :

Pues lidiar con valor y por la patria
Es el mejor presagio de victoria.

Imitar de esta manera, con tal amplitud y tal señorío del pensamiento poético ajeno, equivale ciertamente á crear de nuevo (1).

Menos frecuentes las reminiscencias de Virgilio, no faltan, sin embargo, ni en el *Canto á Bolívar*, ni en el *Canto á Flores*, v. gr.:

Mira la luz, se indigna de mirarla,

 Quæsivit coelo lucem, ingemuitque reperta.

La descripción del caballo en el *Canto de Miñarica* procede de las *Geórgicas*, pero quizá á través de Pablo de Céspedes; y de las *Geórgicas* también, la descripción de los presagios que antecedieron á la batalla.

Se ha notado, finalmente, en el coro de las Vírgenes del Sol con que termina la *Victoria de Junín*, un reflejo más lejano de la invocación de Lucrecio, pero quizá haya otra fuente más inmediata en una oda de las primeras y de las más olvidadas y endebles de Quintana, *Á la paz de 1795*:

QUINTANA.

En esto ¡oh diosa! emplea
 Tu protección sagrada;
 Tú fecundas el mundo y le sostienes,
 Tú le das ornamento y se hermosea.
 Bajo la sombra de tu augusto velo
 Las artes viven en concierto amigo,
 Y seguro contigo,

(1) Entre otras innumerables reminiscencias que notará sin advertírselas todo el que esté familiarizado con la lectura de Horacio, todavía señalaremos el *Cantaber sera domitus catena*:

Y el cántabro feroz, que á la romana
 Cadena el cuello sujetó el postrero.

El genio extiende su brillante vuelo.
 Á ti en los templos el incienso humea,
 Á ti las musas su divino acento
 Sonoramente envían,
 Y en cuanto el mar rodea,
 En cuanto ilustra el sol y gira el viento,
 De ti sola su bien los pueblos fían.

OLMEDO.

¡Oh padre! ¡Oh claro sol! No desampares
 Este suelo jamás, ni estos altares.
 Tu vivífico ardor todos los seres
 Anima y reproduce: por ti viven
 Y acción, salud, placer, beldad reciben.

 Recuerda ¡oh Sol! tu tierra
 Y los males repara de la guerra.
 Da á nuestros campos frutos abundosos,
 Aunque niegues el brillo á los metales:
 Da naves á los puertos,
 Pueblos á los desiertos,
 Á las armas victoria,
 Alas al genio y á las musas gloria.

Aquí la imitación es indudablemente superior al original, pero no borra del todo sus huellas. «De la escuela de Quintana (dice con razón Caro) aprendió Olmedo el modo de disponer y asociar las ideas, la selecta elocución poética, los giros sinuosos y gallardo movimiento de la silva.» ¿Qué más? Hasta el *americanismo* de Olmedo, sus declamaciones contra la conquista, la filantropía sentimental que informa todo el razonamiento del Inca, tenían su prototipo en la oda *Á la propagación de la vacuna*, con el apóstrofe á la virgen América y aquello de *los tres siglos infelices de amarga expiación*, lugar común que reaparece, lo mismo en las proclamas del Secretario de la Junta central que en las de las

Juntas insurrectas de América, porque Quintana, á despecho de su fervoroso patriotismo, fué inspirador y maestro, no sólo literario, sino político, de los americanos, y aun puede decirse que continúa siéndolo.

Una cualidad hay en Olmedo que falta de todo punto á Quintana: el sentimiento y amor de la naturaleza. Quintana no la sentía ni poco ni mucho: testigo su oda *Al mar*, que no es sino un himno soberbio á la audacia del hombre que le surca, ó su epístola *Á Cienfuegos*, en que para convidar á su amigo á gozar de los encantos de la vida campestre tiene que invocar la sombra de Gessner y acordarse de sus idilios. No así Olmedo, que da por fondo á su cuadro épico el espléndido paisaje de las selvas americanas, con toques muy sobrios, pero muy oportunos y muy felices, con cierta grandiosidad de pincel que los hace tan imborrables de la memoria como las graciosas miniaturas de Bello. ¿Quién olvidará nunca, cuando una vez han pasado por delante de la fantasía, suscitados por el arte mágico del poeta,

Los Andes....., las enormes, estupendas
Moles, sentadas sobre bases de oro
.....
Que ven las tempestades á su planta
Brillar, rugir, romperse, disiparse.....?

¿Quién aquel rapidísimo crepúsculo vespertino de la zona tórrida:

El Dios oía
Los votos de su pueblo, y de su frente
El cerco de diamantes desceñía;
En fugaz rayo el horizonte dora;
En mayor disco menos luz ofrece,
Y veloz tras los Andes se obscurece?

El penúltimo verso es admirable de verdad física y de verdad poética.

De esta virtud descriptiva suya se sirvió Olmedo con mucha habilidad y mucho arte para suavizar el rudo empuje de su carro marcial, que en pieza tan larga como el *Canto de Junín*, hubiera resultado fatigoso. Aquella plácida brisa

de las risueñas playas
Que manso lame el caudaloso Guayas.....

viene de vez en cuando á atravesar el campo de batalla, oreando el vapor de la sangre; y por sí sola era una novedad en la escuela á que Olmedo pertenecía. Y no lo es menos «el bosque de naranjos y opacos tamarindos», «el trono piramidal y alta corona de la piña», y otros rasgos de grato sabor local que lucen y se destacan más, por lo mismo que están distribuídos con tan sabia parsimonia.

Considerado como estilista y como versificador, Olmedo tiene de todo, y dista mucho de la intachable pureza de Bello. Es cierto que no abusa ni de los arcaísmos ni de los neologismos, y habla en general una lengua abundante y sana, pero no rehuye los epítetos gastados, la adjetivación parásita, lo que pudiéramos llamar la *obra muerta* del estilo poético. Hay mucho de *lira sonora*, *hondo valle*, *negro averno*, *inflamada esfera*, *trueno horrendo*, *águila caudal*, *corcel impetuoso*, *alazán fogoso*, *mar undoso*, y demás moneda de cobre con que saldaban sus cuentas los versificadores clásicos del siglo XVIII y sus imitadores del presente. En este punto flaco se parece también á Quintana, que rara vez brilla por el genio de la invención pintoresca,

como brillan, por ejemplo, Bello y Maury. Pero á Olmedo hay que concedérsele en mayor grado que á Quintana, aunque no le tuviera continuo sino intermitente, y aunque esta minuciosa labor de dicción no parezca á primera vista muy compatible con el ardor vivificante y continuo, que es el alma de su estilo. La estancia que voy á citar, y que es, á mi juicio, la más bella de *La Victoria de Junín*, aunque no sea la más famosa, presenta en la larga corriente de un período poético pomposo, magnífico y admirablemente sostenido durante veinticuatro versos, un gran número de frases notables por la vivacidad y por el atrevimiento de buen gusto, como si el poeta hubiera querido en corto trecho hacer alarde de sus fuerzas, aun en aquel género á que parecía menos inclinado. Tildaban los recios combatientes de Venezuela y Colombia de blanda y afeminada á la joven milicia peruana, que, sin embargo, dió buena muestra de sí en Junín á las órdenes del general Miller. Y Olmedo, que como hijo de Guayaquil se consideraba medio peruano, toma sobre sí la vindicación de aquellos *garzones delicados*,

Entre seda y aromas arrullados,

(verso cuyas sílabas parece que respiran languidez y molicie), y para mostrar cómo habían llegado á romper

Los dulces lazos de jazmín y rosa
Con que amor y placer los enredaban,

usa de esta asombrosa comparación:

Tal el joven Aquiles,
Que en *infame disfráz* y en ocio blando
De lánguidos suspiros,

Los destinos de Grecia dilatando,
Vive cautivo en la beldad de Sciros;
Los ojos pace (1) en el vistoso alarde
De arreos y de galas femeniles
Que de India y Tiro y Menfis opulenta
Curiosos mercadantes le encarecen:
Mas á su vista apenas resplandecen
Pavés, espada y yelmo, que *entre gasas*
El Ithacense astuto le presenta;
Pásmase....., se recobra, y con violenta
Mano el templado acero arrebatando,
Rasga y arroja *las indignas tocas*,
Parte, traspasa el mar, y en la troyana
Arena, muerte, asolación, espanto,
Difunde por doquier: todo le cede.....
Aun Héctor retrocede.....
Y cae al fin; y en derredor tres veces
Su sangriento cadáver profanado,
Al veloz carro atado
Del vencedor inexorable y duro,
El polvo barre del *sagrado muro*.

El que de este modo escribía, graduando y adaptando á los matices de la idea el movimiento de la frase poética, acelerándola ó retardándola como artista consumado, merecía haber alcanzado la perfección continua; pero es cierto que se quedó muy lejos de ella. Olmedo adolece de la desigualdad propia de todos los poetas americanos, desigualdad de que ni el mismo Bello se libra en la infelicísima parte segunda de su *Alocución á la poesía*. No hay en *La Victoria de Junín* versos mal contruidos, porque Olmedo tenía excelente oído; pero hay, sobre todo en el razonamiento del Inca, versos prosaicos, desgarrados, pedestres, indignos del lenguaje de las Musas, y son, por castigo providencial, todos

(1) *Oculos pascit*, latinismo que sonaría mal en otra parte, aquí naturalísimo y muy en la entonación general de este cuadro virgiliano.