

aquellos en que el autor se desata en injurias contra los conquistadores españoles:

¡Si ellos fueron estúpidos, viciosos,
Ferozes, y, *por fin*, supersticiosos,
.....
Sangre, plomo veloz, cadenas fueron
Los sacramentos santos que trajeron!.....

Estas y otras miserables aleluyas (que prueban que lo mal pensado sale siempre mal dicho) estropean la obra capital de Olmedo, no menos que las frecuentes asonancias indebidas y el abuso de las rimas verbales. Pero *ubi plura nitent* no debe la crítica formal detenerse en tales pequeñeces, que entregamos desde luego á la voracidad de los pedantes. Por otra parte, aunque en el *Canto de Junín* están las mayores bellezas poéticas que produjo Olmedo, en igualdad y corrección de estilo le aventajan otras poesías suyas, sobre todo la traducción de la primera epístola de Pope y el *Canto de Miñarica*. Olmedo componía muy despacio, con grandes descansos é intermitencias, y mientras duraba el fervor de la composición, limaba sus versos con todo el buen gusto que podía esperarse de un humanista tan cabal; pero después de escrito el último verso, le entraba incurable pereza y dejaba volar sus poesías sin retocarlas casi nunca.

Fué Olmedo, por temperamento ó por falta de voluntad y constancia, sobremanera infecundo. No es voluminosa la colección de Quintana; pero de las poesías que él definitivamente reunió en 1813 no hay una sola que pueda rechazarse, y hay por lo menos nueve ó diez que todo el mundo calificará de obras maestras, dentro de su escuela y género: *Padilla*, *La Vacuna*, *La Imprenta*, *El Panteón del Escorial*, *Trafalgar*, las dos

odas patrióticas de 1808, *La Hermosura*, *La Danza*, la epístola *Á Fovellanos*, y aun convendría añadir alguna de las escritas posteriormente. El mismo D. Juan Nicasio, que con tan pequeño equipaje ha llegado á la posteridad, tiene, además de su tragedia y de sus versos ligeros, siete grandes composiciones entre odas y elegías, que no pueden faltar en ninguna colección selecta. Bello compensa la escasez de poesías originales con el número, variedad y primor de sus traducciones. De todos los poetas clásicos de nuestro siglo, Olmedo es quizá el único que á duras penas puede dar materia para un pequeñísimo volumen. Entre buenas y malas, largas y cortas (una de ellas tiene tres versos), traducidas y originales, ensayos de la primera mocedad y tardíos conatos de la vejez, apenas llegan á veinte las composiciones suyas que ha podido recoger la diligencia de sus apasionados, ni hay esperanza de encontrar más, porque probablemente no existieron nunca. Aun de éstas hay que descartar más de la mitad por endebles é insignificantes: versos de album, una desdichada alocución recitada por una actriz en el teatro de Guayaquil, el romance poco chistoso del *Retrato*, el *Alfabeto moral* para los niños, dos breves traducciones, una de *La Nave*, de Horacio, y otra de un fragmento del *Anti-Lucrecio*, la *Canción indiana*, que está sacada de *Atala*. El soneto *En la muerte de mi hermana* no está libre de tachas, pero tiene este soberbio apóstrofe que no es para olvidado:

Yo no te la pedí. Qué, ¿es por ventura
Crear por destruir, placer divino,
Ó es de tanta virtud indigno el suelo?
.....
Dime, ¿faltaba este ángel á tu cielo?

Descartado todo lo secundario, viene á quedar reducido el repertorio poético de Olmedo á dos composiciones de su juventud: la *Elegía en la muerte de la princesa Doña María Antonia de Borbón* (1807), y *El Árbol* (1808), y á cuatro magistrales poemas de su edad madura: la *Silva á un amigo en el nacimiento de su primogénito* (1817), *La victoria de Junín* (1824), la oda *al General Flores*, y la traducción de las tres primeras epístolas del *Ensayo* de Pope *sobre el hombre*. Afortunadamente los versos no se estiman por la cantidad, ni por el peso, y aun con el solo *Canto á Bolívar*, Olmedo sería el mismo gran poeta que conocemos. Las dos poesías juveniles están escritas con mucha desigualdad de estilo (especialmente *El Árbol*), pero deben conservarse, no sólo por el curioso contraste entre el entusiasmo monárquico y español que respiran (y que parece sincero), y la posterior exaltación frenética con que su autor maldijo el nombre de España después de haber llamado *dioses* y *padres* á sus reyes; sino porque abundan en hermosos versos y presentan ya muy firme y caracterizada la manera del poeta, y aun algunas ideas é imágenes que aprovechó y mejoró luego (1). Al

(1) La introducción de *El Árbol* pasó á ser parte de la introducción del *Canto á Bolívar*. Había dicho Olmedo en 1808:

Aquí mi alma desea
Venir á meditar: de aquí mi musa,
Desplegando sus alas vagarosas,
Por el aire sutil tenderá el vuelo;
Ya cual fugaz y bella mariposa
Por la selva florida
Irá en pos de un clavel ó de una rosa;
Ya, cual paloma blanda y lastimera,
Irá á Chipre á buscar su compañera;
Ya, cual garza atrevida,

revés de lo que acontece con Bello, en cuyas primeras poesías, sobre todo en el canto gratulatorio á Carlos IV, nadie podría adivinar al futuro autor de las *Silvas americanas*, Olmedo tuvo desde el principio el énfasis solemne y la arrogancia lírica que le caracterizaron siempre. Cuando en 1807 decía de España:

Trasparará los mares,
Verá todos los reinos y lugares;
Ó, cual águila audaz, alzará el vuelo
Hasta el remoto y estrellado cielo.

Y en 1824 escribió, superándose incomparablemente á sí mismo; que tanto pueden el estudio y la lima:

Siento unas veces la rebelde Musa
Cual Bacante en furor vagar incierta
Por medio de las plazas bulliciosas,
Ó sola por las selvas silenciosas,
Ó las risueñas playas
Que manso lame el caudaloso Guayas;
Otras el vuelo arrebatado tiende
Sobre los montes, y de allí descende
Al campo de Junín.....

Puede decirse que Olmedo, como Bello, estaba continuamente asediado por las reminiscencias de sus propios versos y de los ajenos. Las tiene hasta de poetas oscuros y olvidados. Así estos versos del *Canto de Miñarica*:

Así cuando una nube repentina
Enluta el cielo cuando el sol declina.....

parecen un eco de aquellos otros de Sánchez Barbero en la bella *Elegía á la muerte de la Duquesa de Alba*:

Así cuando una nube tormentosa
En el Oriente cárdeno aparece.....

Cotéjense ambas estancias, y se verá que la semejanza continúa. Si Sánchez Barbero habla de

Torrentes que á porfía
Chozas, rebaños, vegas, arrebatan.....

Olmedo escribe, esta vez con menos numen:

Y entre tantos horrores
Vagan, tiemblan y caen confundidos
Ganados y cabañas y pastores.....

En sus débiles hombros ya ni puede
Sostener el cadáver de su gloria.....

y llamaba á los males y dolores

Soldados indolentes que militan
Bajo el pendón sombrío de la muerte.....

podía perfeccionar sin duda su educación y estilo, pero había encontrado ya su instrumento.

El resplandor vivísimo del *Canto de Junín* ha perjudicado sin razón á otras felices inspiraciones de Olmedo, dejándolas en la penumbra. No obstante, así era forzoso que sucediese, porque el *Canto*, además de su valor intrínseco y de presentar reunidas en un solo alarde todas las fuerzas del poeta, participa de la celebridad histórica del grande acontecimiento que conmemora, y vivirá cuanto viva en los fastos de América el nombre de Simón Bolívar, del cual fué la más espléndida corona. Infinitos versos produjo el patriotismo americano de aquella era, pero apenas merecen vivir otros que los de este canto, y son los únicos también que la madre España puede perdonar, porque se escribieron en su tradicional y magnífica lengua poética, aunque no se escribiesen con su espíritu.

Harto hemos dicho de este famoso poema al apuntar los caracteres del genio lírico de Olmedo. Ahora procede añadir algo acerca de los primores y defectos de su plan y composición, respecto de lo cual ¿quién lo diría? el juez más severo y no el menos atinado fué el mismo Libertador Bolívar, en cuyo obsequio se escribió el canto.

Poseemos afortunadamente la correspondencia que medió entre Olmedo y su Aquiles, mientras el *Canto de*

Junín iba componiéndose. Si conociésemos de igual modo la génesis de cada una de las obras maestras, mucho adelantaría la crítica histórico-literaria. Publicados estos preciosos documentos por el Sr. Caro y reproducidos en su mayor parte por el Sr. Cañete, nos es dado asistir día por día á la elaboración del himno triunfal, y ver cómo el hierro al salir de la fragua iba depurándose de las escorias. Olmedo, fiel en todo á los procedimientos de la escuela de Quintana, empieza por trazar en prosa el plan de su *Canto*; los versos vienen después; y sucesiva y lentamente va trabajando cada una de las partes; borra, rompe, enmienda, y sólo al cabo de cinco meses da por terminada su obra, y remite una copia al Libertador.

El *Canto* tenía más de 800 versos, y éste es quizá su defecto capital y la razón de sus desigualdades. No faltará quien se niegue á llamarle *oda*, pero el nombre y la clasificación técnica importan poco: más larga es la *Pítica IV* de Píndaro, habida cuenta de la diferencia de concisión entre las lenguas clásicas y las modernas. El trabajo de Olmedo es propiamente lo que los italianos llaman un *carme*, un poema corto, mixto aquí de lírico y épico, como las *Silvas* de Bello son mezcla de lo lírico y lo didáctico. El tono que domina en el vate del Guayas es la efervescencia del raptó pindárico, pero con él alternan largas y precisas narraciones de los sangrientos choques de Junín y Ayacucho, sin omitir rasgos de esfuerzo individual, nombres de jefes y oficiales. No se tenga, sin embargo, por híbrida y monstruosa tal combinación de elementos líricos y narrativos, que es por el contrario frecuentísima en los más clásicos maestros; la ya citada *Pítica IV* contiene un largo relato de la expe-

dición de los Argonautas; y aun Horacio, en el cuadro mucho más estrecho de sus odas, encuentra dónde colocar, rápidamente narrados en tono que usando de términos románticos pudiéramos decir de *balada*, el rapto de Europa y su llegada á Creta potente por sus cien ciudades, el parricidio de las hijas de Dánao, la fuga de Teucro de Salamina y el razonamiento que dirigió á sus proscritos compañeros exhortándoles á ahogar en vino sus pesares.

Si en esto se mostraba Olmedo tan fiel á los modelos más genuinamente clásicos, tampoco se le puede hacer grave cargo por la supuesta infracción de unidad que en su obra han creído notar muchos críticos. Si tal falta existe, redúcese á la aplicación de un título inexacto: quítese el de *Victoria de Junín*, que no abarca ni con mucho todo el tema de la composición; déjese el de *Canto á Bolívar*, y nada habrá que reparar en esto. Porque realmente lo que allí se canta en primer término no es Junín ni Ayacucho ni otra ninguna victoria aislada (aunque una de ellas sea causa ocasional del entusiasmo lírico), sino el conjunto de todas las empresas de Bolívar, su acción suprema en la epopeya americana: por eso el poema termina con su entrada triunfal en Lima, y con el canto de las Vírgenes del Sol que celebran los beneficios de la paz y auguran todo género de prosperidades á la nueva república. Ni Junín ni Ayacucho, cada una de por sí, bastaban al poeta para su intento; Junín no fué más que una brillante carga de caballería, de la cual pronto se rehizo el ejército realista, y que por sí sola no hubiera decidido del éxito de la guerra; Ayacucho fué una capitulación decisiva, pero en Ayacucho no estuvo Bolívar; *había prestado su rayo al joven Sucre*, según

la expresión de Olmedo. Pero aunque en Ayacucho triunfase el brazo de Sucre, lo que moralmente triunfó fué el espíritu de Bolívar, y esto ni á Olmedo ni á ningún otro americano de su tiempo había de ocultársele. Sucre no podía ser el héroe del canto, aunque fuese el triunfador de última hora. Había que enlazar las dos victorias, y esto fué lo que Olmedo realizó, con más ó menos acierto en los medios, pero sin contravenir de modo alguno á la unidad del pensamiento de su obra.

El medio ciertamente podía ser más nuevo é ingenioso, y en esto hay que dar la razón á los críticos. Redúcese á una *máquina* de las más gastadas en toda epopeya de escuela, y rodeada además de circunstancias extravagantes y aun risibles. En medio de la algazara nocturna con que los vencedores de Junín celebran su triunfo, *consumiendo los dones de Ceres y de Baco*, aparece entre nubes la sombra del inca Huayna-Capac, que después de llenar de improperios á los españoles, vaticina la próxima victoria de Ayacucho y dirige á Bolívar consejos políticos más ó menos embozados. Después del larguísimo discurso del Inca, comparecen las Vírgenes del Sol y le rodean entonando un bellissimo coro. Todos quedan atónitos (la cosa no era para menos), hasta que de pronto desaparece toda esta fantasmagoría, tornando el poeta á las orillas de su caro Guayas.

La belleza de ejecución, que es grande en algunas partes, no basta para velar lo que hay de frío y pueril en esta concepción. El empleo de lo sobrenatural en un asunto contemporáneo es de las cosas más arriesgadas que pueden intentarse: sólo como visión en sueños ó como efecto de alucinación podía aparecer el tal Inca, y aun entonces, reducido su vaticinio á pocas palabras

de sabor misterioso y profético, no poniendo en sus labios una especie de parte de Gaceta, en que manifiestamente se olvida Olmedo de que no es él sino Huayna-Capac quien va leyendo en las páginas del libro del destino. Prescindiendo por ahora de las mil cosas absurdas y contradictorias que el Inca revuelve en su prolija arenga, es ridículo que Bolívar y los suyos, por muy perturbada que tuviesen la cabeza *con los dones de Baco* y con la embriaguez de la victoria, pudiesen ver y oír despiertos á semejante fantasma. Lo que parece naturalísimo y es legítimo recurso poético tratándose de épocas remotas en que lo divino andaba mezclado con lo humano, resulta chillona discordancia aplicado á una prosaica guerra moderna y escrito ocho días después del suceso para que lo leyese el mismo capitán vencedor. Bolívar, que según se trasluce por sus cartas era hombre de muy buen gusto y de no vulgar literatura, fué el primero en encontrar incómoda la presencia del tal Inca, que le usurpaba la mitad del poema consagrado á su gloria, *mostrándose hablador y embrollón, cuando debía ser más leve que el éter, puesto que viene del cielo.*

En los poetas de la escuela á que Olmedo pertenecía, abundan máquinas semejantes á la aparición del Inca, y que indudablemente le sirvieron de modelo; pero todas son más racionales que ella, y en ninguna hay espectro que se aparezca á todo un ejército acampado. Cuando Gallego, en la oda *Á la defensa de Buenos Aires*, hace levantarse, cual matrona augusta, la América del Sur y convocar á sus hijos á la resistencia y á la victoria, la ve sólo con los ojos de la fantasía lírica, y no pretende que materialmente la viese nadie, ni que se mezclase con los combatientes. Cuando Quintana evoca y llama á jui-

cio las sombras del *Panteón de El Escorial*, invade los dominios de la fantasía romántica, pone el pie en regiones que no son las de este mundo, y así produce el solemne y terrorífico efecto que se proponía. En el poema *Zaragoza* de Martínez de la Rosa, que Olmedo tenía muy estudiado como Caro largamente prueba, la sombra de Rebolledo el Grande se aparece á Palafox en el silencio de la noche, y el poeta no dice claro si fué realidad ó sueño.

Todas estas apariciones tuvo, á mi juicio, presentes Olmedo para la suya; y aunque se trata de cosas harto conocidas, me parece motivo de curiosa comparación ponerlas juntas y en orden inverso de antigüedad, para que se vea la identidad de procedimientos literarios, y quede más y más establecida la filiación del poeta: se verá este proceso genealógico hasta en el giro de la frase y en los epítetos.

OLMEDO (1824).

Cuando improviso venerable sombra
En faz serena y ademán augusto
Entre candidas nubes se levanta.
Del hombro izquierdo nebuloso manto
Pende, y su diestra aéreo cetro rige;
Su mirar noble, pero no sañudo;
Y nieblas figuraban á su planta
Penacho, arco, carcaj, flechas y escudo;
Una zona de estrellas
Glorificaba en derredor su frente
Y la borla imperial de ella pendiente.

MARTÍNEZ DE LA ROSA (1809).

Cuando temblar sintió bajo su planta
Los profundos cimientos del palacio,

Tres veces ¡ay! con hórrido estampido
 Ronco trueno sonó, se abrió la tierra,
 Y sobre negra nube se levanta
 La venerable sombra
 De Rebolledo el Grande: en la tiniebla
 Se ve centellear su faz divina.....
 Cércale en torno insignias y trofeos;
 Cúbrela con su manto la victoria,
 Y en el noble ademán fiero y sombrío
 Ostenta grave su valor y gloria.

GALLEGO (1807).

Alzase en tanto cual matrona augusta
 De un alto monte en la fragosa cumbre
 La América del Sur; vese cercada
 De súbito esplendor de viva lumbre (1),
 Y en noble ceño y majestad bañada.
 No ya frívolas plumas,
 Sino bruñido yelmo rutilante
 Ornan su rostro fiero;
 Al lado luce ponderoso escudo,
 Y en vez del hacha tosca ó dardo rudo
 Arde en su diestra refulgente acero.

QUINTANA (1805).

Cuando las losas del sepulcro hendiendo
 Se vió un espectro augusto y venerable
 Que á los demás en majestad vencía.
 El águila imperial sobre él tendía
 Para dosel sus alas esplendentes,
 Y en arrogante ostentación de gloria
 Entre sus garras fieras y valientes
 El rayo de la guerra arder se vía,
 Y el lauro tremolar de la victoria.
 Un monte de armas rotas y banderas
 De bélicos blasones
 Ante sus pies indómitos yacía,
 Despojos que á su esfuerzo las naciones
 Vencidas, derrotadas, le rindieron.

(1) Y en rósea luz bañado resplandece, dice Olmedo del Inca.

Ningún hombre de buen gusto negará la palma, entre estas cuatro apariciones, á la de Carlos V. En Quintana parece natural y grandioso lo que en sus imitadores tiene ya visos de artificio (1).

No es sólo lo extraño de la visión, sino la falsedad intrínseca del razonamiento lo que ofende en el episodio del Inca, y Bolívar fué el primero en encontrar impropio que Huayna-Capac alabase indirectamente la religión cristiana que destruyó los templos de sus dioses, y todavía más impropio que en vez de desear el restablecimiento de su dinastía, diese la preferencia á extranjeritos intrusos que, aunque vengadores de su sangre, son descendientes de los que aniquilaron su imperio. El buen sentido habló por boca de Bolívar, y nadie más autorizado que él para rechazar aquella ilusión local del patriotismo americano, que en los versos de Olmedo llegaba hasta el extremo profundamente cómico de poner en el emperio de las Incas á Fr. Bartolomé de las Casas á la diestra de Manco-Capac, y prometer el mismo género de inmortalidad á Bolívar en premio de haber restaurado el templo portentoso de *Pacha-Cámac*.

Todos los demás lunares del canto fueron también señalados con admirable sagacidad por Bolívar. La introducción le pareció *rimbombante*, como en efecto lo es; encontró *prosaicos y vulgares* muchos versos que calificó de *renglones oratorios*, y, finalmente, aunque parte interesada, no dejó de reconocer, con loable mo-

(1) Aun en el vaticinio del Inca dejó alguna huella aquel apóstrofe de Gallego:

¿Dó mis Incas están? ¿A dónde es ido
 El imperio del Cuzco? ¿Quién brioso
 Domeñó su poder?.....

destia, el principal flaco de toda la composición, es á saber, lo hiperbólico y desmesurado de la alabanza: «Usted dispara donde no se ha disparado un tiro; usted abraza la tierra con las ascuas del eje y de las ruedas de un carro de Aquiles que no rodó jamás en Junín; usted se hace dueño de todos los personajes: de mí forma un Júpiter, de Sucre un Marte, de Lamar un Agamenón y un Menelao, de Córdoba un Aquiles, de Necochea un Patroclo y un Ajax, de Miller un Diomedes y de Lara un Ulises.... Usted nos hace á su modo poético y fantástico, y para continuar en el país de la poesía la ficción de la fábula, usted nos eleva con su deidad mentirosa, como el águila de Júpiter levantó á los cielos á la tortuga para dejarla caer sobre una roca que le rompiese sus miembros rastreros. Usted, pues, nos ha sublimado tanto, que nos ha precipitado en el abismo de la nada, cubriendo con una inmensidad de luces el pálido resplandor de nuestras opacas virtudes. Así, amigo mío, usted nos ha pulverizado con los rayos de su Júpiter, con la espada de su Marte, con el cetro de su Agamenón, con la lanza de su Aquiles y con la sabiduría de su Ulises. Si yo no fuese tan bueno y usted no fuese tan poeta, me avanzaría á creer que *usted había querido hacer una parodia de la «Iliada» con los héroes de nuestra pobre farsa.* Usted sabe bien que *de lo heroico á lo ridículo no hay más que un paso, y que Manolo y el Cid son hermanos, aunque hijos de distintos padres. Un americano leerá el poema de usted como un canto de Homero, y un español le leerá como un canto de «El Facistol» de Boileau.*»

Conservar tan buen sentido después de haberse hecho árbitro de un continente, vale casi tanto como haber

triunfado en Boyacá, en Carabobo y en Junín. ¿Qué hubiera dicho Bolívar, que llamaba *pobre farsa* á sus asombrosas campañas desde el Orinoco hasta el Potosí, si hubiera alcanzado á leer la magnífica oda que Olmedo dedicó en 1835 *Al general Flores, vencedor en Miñarica?* Y no porque la función de guerra de Miñarica hubiese sido menos sangrienta que la de Junín, puesto que más de mil cadáveres quedaron tendidos en el campo, sino porque en Junín, ó más bien en Ayacucho, de que Junín fué como preludio, quedó definitivamente roto, para bien ó para mal del Nuevo Mundo (que este es punto muy opinable, aunque ya no lo fuese para el sereno y desengañado juicio de Bolívar en sus postreros días), el lazo que unía las colonias con la metrópoli: asunto noble de suyo por su magnitud y sus consecuencias; al paso que Miñarica fué una de tantas estériles luchas civiles en que vencidos y vencedores se aplicaban mutuamente el dictado, tan de moda en América, de *tiranos.* Á tanta distancia, y en cosa tan embrollada como la política interna de las repúblicas americanas, es difícil y poco importante averiguar quién tenía la razón de su parte: es probable que nadie la tuviese del todo; pero lo único que con certeza sabemos es que los resultados de aquella hecatombe se redujeron á sustituir un presidente por otro. Para tan poca cosa resulta desproporcionado aquel soberano apóstrofe, que sólo á Pizarro ó á Bolívar podría hasta hoy dignamente aplicarse:

¡Rey de los Andes! la ardua frente inclina,
Que pasa el vencedor.....

Los críticos americanos, y aun los que no lo son, como nuestro malogrado compañero Cañete, arman larga con-