

REVISION DE OLMEDO

OLMEDO.

José Joaquín de Olmedo es, de los tres altos nombres del famoso triunvirato poético, el que alcanzó más continuado relieve político en su tiempo. Aclaremos: la actuación política era tributo obligado en aquella época, y los mejores no podían permanecer ajenos a las solicitudes de la patria. Lo que ocurre es que no siempre las circunstancias son iguales, y eso determina las correspondientes variantes. Así, y restringiéndonos a Bello, Olmedo y Heredia, quizás fue Heredia el que, por temperamento, mostró más ardor en la prédica. Sin embargo, la situación de Cuba, bastión realista, fue menos propicia (de sobra lo conocemos) a los ideales que alentaba Heredia. De Bello, ya conocemos su carácter, su actuación y prédica.

No se trata — cosa absurda — de poner en duda las convicciones patrióticas de Bello y Olmedo, sino de distinguir su verdadero lugar en relación a los acontecimientos de la época. Junto a otros hombres, más activos, más beligerantes, ellos son, sobre todo, los hombres de leyes y de letras, los espíritus moderadores, los encauzadores, los que deben limar asperezas y extremismos...

Y es natural que así sea, si bien no cuesta encontrar diversidad de ejemplares. La época era especialmente propicia para que el hombre de acción encontrara su cauce adecuado en la lucha militar, en la incesante prédica política, en poco afirmados cargos públicos, que apenas si dejaban tiempo para las sosegadas labores intelectuales. En particular, para la labor intelectual tal como la entendían hombres como Bello.

Detengámonos ahora en Olmedo, posiblemente el caso más característico, porque los acontecimientos lo obligaron, hasta el final de su vida, a un papel de primer plano en su

patria (diputado a las Cortes de Cádiz, embajador, Triunviro, Vicepresidente del Ecuador, candidato a Presidente, etc.). Y no cuesta mucho adivinar que, más de una vez, Olmedo añoró una vida más retirada, menos 'pública', una vida en contacto permanente con sus libros o de 'ocio fecundo' ¹.

La situación de su país no le permitió esa franquicia. El momento no permitía excepciones, y así lo comprendió Olmedo. Este es el perfil elemental del guayaquileño que nos sirve de introducción para situarnos en la época y para situar al propio Olmedo.

Subrayando una vez más la activa vida pública de Olmedo, actuación que se extiende en compacta continuidad ²,

¹ Impulsos propios e incitaciones ajenas. Por eso también no dejaba de recordar en sus versos tales incitaciones, al mismo tiempo que procuraba justificar su silencio:

...y en vano sobre el margen populoso
del rico Tames y bullente Rima,
en verso numeroso
canoras voces se alzan despertando
la Musa de Junín...

(*Al General Flores*).

Y escribe Olmedo en nota: "Alusión a las bellas composiciones poéticas de los señores Bello, Mora y Pardo, hechas en Londres y Lima, culpando el silencio de mi musa, cuando tantos y tan grandes asuntos se han ofrecido a la poesía de estos últimos años".

Efectivamente, tanto Bello como Mora y Felipe Pardo y Aliaga, lo incitaron a escribir nuevos poemas, sobre todo después de *La victoria de Junín* (ver MANUEL CAÑETE, *José Joaquín de Olmedo* [1882], en *Autores americanos juzgados por españoles*, París, s. a., págs. 88-90). Ver, también, *En el álbum de la Señorita Grimanesa Althaus*, composición de 1846. Todas las citas de poesías de OLMEDO corresponden a la edición titulada *Poesías completas* (México, 1947), al cuidado del P. Aurelio Espinosa Pólit.

² José Joaquín de Olmedo nació en Guayaquil, el 19 de marzo de 1780. En 1789, sus padres se trasladaron a Quito y allí Olmedo estudió en el colegio de San Fernando. Después estuvo, de nuevo, en Guayaquil, y, posteriormente, en Lima. Aquí, en el Colegio de San Carlos y en la Universidad de San Marcos completó sus estudios. En 1805 obtuvo el título de doctor en leyes. De esos años son sus primeras composiciones poéticas.

En 1808 obtuvo una cátedra en San Marcos y, más tarde, pasó a la Universidad de Santo Tomás, en Guayaquil. En 1810, y en Guayaquil, comienza la casi ininterrumpida carrera pública de Olmedo. Fue representante de Guayaquil ante las Cortes de Cádiz, de las que fue también secretario. Regresó a Guayaquil en 1816, y allí se casó, un año después, con María Rosa de Ycaza y Silva.

Con motivo de la Revolución de 1820, en la que tomó parte activa, Olmedo

y reiterando también lo que conocemos de su temperamento y de sus ansias de escritor, es indudable que aquella actividad quitó tiempo al escritor. Se podrá argüir que las obras literarias más importantes de Olmedo están vinculadas a sucesos políticos (*La victoria de Junín*, *Al general Flores*, para citar las más notorias), pero no se trata aquí de temas, sino de distinguir un tiempo que el escritor pudo añorar, como base de una producción más considerable que la que, en realidad, dejó.

Digo esto porque la producción total de Olmedo (aun incluyendo allí su epistolario) constituye una obra exigua. Ultimamente, el Padre Aurelio Espinosa Pólit ha acrecentado, a través de sus investigaciones, ese número ³. En fin, y si bien las composiciones agregadas no alteran en lo más mínimo el perfil tradicional del poeta, no cabe duda de que todos los aportes que se hagan, aún los en apariencia insignificantes, contribuyen a completar su semblanza literaria.

fue nombrado Jefe Político de Guayaquil. Después, al instaurarse el Triunvirato, Olmedo ocupó el primer puesto. Este Triunvirato trató de mantener la independencia de Guayaquil ante las solicitudes del norte (Bolívar) y del sur (San Martín). Sin embargo, no pudo impedir la anexión ejecutada por Bolívar.

Bolívar apreciaba a Olmedo y tuvo ocasiones para demostrarlo. Por su parte, Olmedo se había opuesto a la anexión de Guayaquil. Pero, posteriormente, los triunfos patriotas determinan un visible acercamiento, que culmina, hacia 1825, con *La victoria de Junín* (o *Canto a Bolívar*).

Después de Ayacucho, Bolívar designó a Olmedo Ministro Plenipotenciario del Perú en Londres y París (1825-1828). De nuevo en su patria, tuvo preponderante actuación en los hechos que culminaron, en 1830, con el nacimiento del Ecuador como Estado independiente. El primer Presidente fue el General Flores; Vicepresidente, Olmedo. En 1835 cantó el triunfo del General Flores contra sus opositores, pero tiempo después las relaciones entre ambos se enfriaron. Mucho tuvieron que ver con ello las actitudes y el gobierno despótico de Flores. De ahí que, en 1845, aparece Olmedo en la oposición que derrocó, finalmente, a Flores. Olmedo murió en Guayaquil, el 19 de febrero de 1847. (Cf. AURELIO ESPINOSA PÓLIT S. I., *Olmedo en la historia y en las letras*, Quito, 1955; id., *Prólogo a OLMEDO, Poesías completas*, ed. de Quito, 1945, y de México, 1947; ENRIQUE PIÑEYRO, *José Joaquín de Olmedo*, en *Biografías americanas*, ed. de París, s. a. [Garnier], págs. 197-247; CLEMENTE BALLÉN, *Prólogo a OLMEDO, Poesías*, París, s. a. [Garnier], págs. III-LII; MANUEL CAÑETE, *José Joaquín de Olmedo* [1882], en *Autores americanos juzgados por españoles*, París, s. a. [Ed. Hispanoamericana], págs. 7-189).

³ Cf. OLMEDO, *Poesías completas*, 1ª ed., Quito, 1945; 2ª ed., México, 1947, con 38 composiciones inéditas. El total de poesías conocidas alcanza ahora a 83.

POESÍAS DE OLMEDO.

La ya clásica distinción de la crítica acerca de los dos sectores en la poesía de Olmedo es una de esas verdades que se imponen de manera rotunda. Efectivamente, colocando a un lado los dos famosos *Cantos*, y al otro, las restantes composiciones, se marca una primera y fundamental clasificación valorativa. Además, si en el caso de los *Cantos* hay también cierta proximidad entre ellos, las demás obras ofrecen mayor variedad temática, métrica, etc., y hasta la particularidad de darnos una trayectoria que abarca, con las alternativas conocidas, toda la vida literaria de Olmedo.

Sobre esta base, pues, y por tratarse de una verdad incontrovertible, que será inútil pretender borrar, mantendré la clasificación citada. Es cierto que en el caso de Olmedo, como en general en el caso de poetas famosos a través de un reducido número de composiciones, hay un natural deseo de la crítica en buscar, fuera de las poesías famosas, la huella del genio, la muestra o el destello que anticipe o corrobore los aciertos de la obra consagrada.

Ahora bien: ¿qué nos muestra esa búsqueda en Olmedo? Repito: poco o nada de valioso. En todo caso, algún verso (no muchos) que se aproxima a versos de los *Cantos*, como si el poeta ensayara tanteos y midiera posibilidades. Algo de eso podemos señalar en poemas tales como el *Brindis a San Martín* y la *Parodia épica* (a pesar de este último título y los versos finales de esa misma producción).

...y aun por la tierra es fama
que de los Incas las cenizas frías
se animan en sus tumbas y se inflaman,
y a San Martín por vengador aclaman.

(*Brindis a San Martín*) ⁴.

⁴ Por supuesto, no hace falta que Olmedo recordara aquí nuestro *Himno*. La mención de los Incas era ya una especie de lugar común en las regiones del antiguo Imperio. El propio Olmedo se encargó, en *La victoria de Junín*, de darle su más alta expresión.

Esto no quita (como digo en otro lugar) que tal alusión tuviera un sentido más simbólico y espectacular que efectivo, en relación al indígena contemporáneo.

¿Ves cuál se precipita en ígneo sulco,
de la ominosa nube desprendido,
el rayo asolador, de ronco trueno
y luz deslumbradora precedido;
y de las enriscadas, desiguales
sierras derroca las enormes masas
de portentosa, horrible pesadumbre,
que desraigando los añosos robles,
fuertes encinas y sublimes pinos,
en derredor los valles asordando,
con fracaso espantable por las faldas
ásperas y fragosas saltan, ruedan
y allá en el hondo abismo se despeñan...

(*Parodia épica*).

Vale decir, borradores, con algún verso firme (y con reconocibles fuentes: Horacio, Herrera), pero que no alcanzan a anunciar una más continuada serie de aciertos.

La cronología de la obra de Olmedo, en lo que ha podido precisarse, tampoco nos ofrece grandes sorpresas. A un lado, de nuevo, los dos *Cantos*, perfilados hacia momentos de plenitud, la cronología de las composiciones de Olmedo muestra estos rasgos nítidos. Olmedo comienza, como tantos versificadores de su época, muy cerca de determinados modelos, cercanía que se trasunta en anacreónticas, madrigales y odas. Por otro lado, y en relación a sucesos políticos coetáneos, como el cantor fiel de España, de sus reyes y virreyes, de sus glorias amenazadas...

Repito: es explicable que aquí resalten, sobre todo, los modelos: Horacio, Virgilio, Ovidio, Píndaro y, especialmente, Meléndez Valdés:

... y a tí, ¡oh, Valdés! ¡oh, tierno
amigo de las musas,
mi amor y mi embeleso!

(*Mi retrato*).

También es explicable que, de acuerdo a la formación literaria de Olmedo, a sus lecturas y ejemplos reconocidos, abunden inconfundibles nombres mitológicos y bucólicos (Diana, Cupido, Venus, Nise, etc.). Pero, insisto, en vano

buscamos aquí la poesía que anuncia 'algo' o que nos muestra ya a un poeta. Son composiciones construidas sobre calcos más o menos perceptibles, y con abundante retórica. La poesía *A una amiga* es de las más recordables:

Arroyo cristalino,
que con susurro blando
vas del monte a la selva
y de la selva al prado;
travieso cefirillo,
que con tu aliento grato
mueves hojas y flores
que son gala del campo... ⁵.

Dentro de las composiciones 'patrióticas' de este momento, vemos en prosaicos versos un Olmedo que canta a España (que acata y elogia a reyes y virreyes), que escribe versos de circunstancia y que refleja episodios de la metrópoli con la adhesión del más amante de sus hijos. Claro que Olmedo no constituye en esto una excepción...

Si tenemos en cuenta que *La victoria de Junín* es de 1825 (de ese año es la primera edición, de Guayaquil) y que el *Canto al General Flores* es de 1835, pocas poesías escribió Olmedo entre ambos cantos. Con el agregado de que, salvo la *Canción indiana*, nada hay digno de mención. Y este juicio no cambia al considerar las composiciones de Olmedo posteriores a 1835. Grupo nada memorable, en el que predominan máximas en verso, homenajes y composiciones de álbum.

Ya de por sí el carácter y destino de tales ofrendas no anticipan testimonios de valor. Y la realidad confirma tales sospechas. Quizás merezca recordarse, de este final tributo, la composición satírica escrita contra Irisarri, porque revela en Olmedo ciertas condiciones para la sátira. En algunas poesías de juventud (especialmente, en *Mi retrato*) mostraba primicias en tal dirección. Lo concreto es que Olmedo no persistió, salvo estos raros ejemplos, o, mejor, este raro ejemplo, en el género.

⁵ Cf., también, *A un amigo*, con aciertos parciales.

No se ha visto todavía
 maldiciente descarado
 que no sea favorito
 comensal, mercurio alado,
 sacerdote y monaguillo
 de ricos y potentados...
 (*Sátira contra Irisarri — en boca del mismo —*).

Creo que, sin dar al dato más importancia de la debida, esta vena de Olmedo, apenas perfilada en tan escasas muestras, presenta un matiz si se quiere inusitado en su semblanza. Esa semblanza construída con rasgos graves y medidos.

Por último, conviene mencionar las afirmaciones estéticas que, sobre todo relacionadas con el teatro, escribió Olmedo. Aparecen en versos de inscripciones o con motivo de representaciones escénicas. Las ideas de Olmedo al respecto responden al más neto cuño neoclásico, tal como puede probarlo la *Inscripción para el teatro de Lima*:

Ensalzo la virtud, abato el vicio,
 y al pueblo deleitando,
 en la sana moral le voy guiando.

Y la posterior *Descripción para el teatro de Guayaquil*:

Espejo de costumbres es la escena:
 quien la huye teme verse retratado,
 quien la inculpa, a sí mismo se condena ⁶.

¿Para qué más? Aquí están compendiados, ya como lugares comunes, poéticas de la época. En otra composición (con motivo de la apertura del teatro de Guayaquil) no deja Olmedo de disparar dardos contra los que, en tiempos pasados, al olvidar reglas y retóricas, llevaron la degeneración a las convenciones teatrales. Claro que con mayor dureza

⁶ Comparar con la inscripción colocada en el frente del proscenio del Teatro Argentino de Buenos Aires. Decía:

ES LA COMEDIA ESPEJO DE LA VIDA

(Cf. JOSÉ ANTONIO WILDE, *Buenos Aires desde setenta años atrás* [1881], ed. de Buenos Aires, 1961, pág. 46).

aún combate a los que sofocaron “prensa, tribuna, teatro, academias”, aunque tal recriminación excede ya límites estéticos. En fin, de nuevo, los estereotipados conceptos:

Todos ríen y todos se corrigen.
El seductor infame, el mentiroso,
el avaro, el hipócrita, el ingrato,
sin querer ríen mirando su retrato.

Mas, dándonos placer, o acerba pena,
con mágico poder triunfa la escena,
haciendo la virtud fácil, amable,
y el vicio siempre odioso y detestable.

A un lado, los dos *Cantos*; a un lado, explicablemente, las traducciones (Pope, Polignac, Horacio, y en reducida muestra), no creo que se pueda, ni convenga, decir más de las composiciones poéticas de Olmedo. El afán de ahondamiento me ha llevado a precisiones casi minúsculas. De todos modos, bien patente está que lo visto hasta ahora no alcanza para conformar un poeta. Se trata de muestras comunes en la época, producto de la retórica y los lugares comunes. Por supuesto, el hecho de ser obras de Olmedo, el hecho de completar el cuadro de sus producciones, y hasta el atenuante de constituir un número relativamente escaso, obliga a detenerse en ellas, si bien con las salvedades apuntadas.

Los “CANTOS”.

Alguna vez se ha pretendido explicar el desigual valor de la lírica de Olmedo considerando que la vena ‘patriótica’ era la que mejor se identificaba con él, y que, por lo tanto, las debilidades eran atribuibles a los otros temas cultivados.

Un conocimiento elemental de las obras de Olmedo nos muestra que el tema ‘patriótico’ (o, más bien, el tema ‘patriótico americano’) no se reduce en Olmedo a *La victoria de Junín* y al *Canto al General Flores*, en esta última con salvedades sobre el tema. Por el contrario, Olmedo escribió diversos himnos y ofrendas, que, a la verdad, nada muestran

de excepcionales, y sí de corrientes tributos en una época pródiga en ellos.

Esto nos dice que, más que a los temas, las diferencias deben achacarse a otros factores: a los hondos y complejos de la creación poética.

Dentro de este general panorama comparativo, cabe una última acotación. Tanto *La victoria de Junín* como el *Canto al General Flores* son, de manera apreciable, los dos poemas más extensos escritos por Olmedo. De ahí podíamos deducir que la inspiración del poeta necesitaba amplitud para manifestarse; que, en la brevedad, se ahogaba o le faltaba aire... En fin, no creo que convenga decir nada más al respecto.

En *La victoria de Junín*, sobre todo, y en el *Canto al General Flores* se cifra la supervivencia poética de Olmedo. Desde la época en que estas poesías se elaboraron, Olmedo fue conocido y ensalzado. *La victoria de Junín* le dio relieve continental y fue pronto materia ineludible de antologías y estudios. El *Canto al General Flores* tuvo un ámbito más restringido, en razón de su propio tema, y aun de las limitaciones del tema, ya que tal consecuencia surge de una obra relacionada con las dolorosas luchas civiles en América. Precisamente, la posterior situación de Olmedo con respecto al General Flores nos muestra lo resbaladizo o delicado del enfoque, si bien éste pudo justificarse cuando se escribió. De todos modos, y más allá de excelencias poéticas indiscutibles (como veremos), no cabe duda de que *La victoria de Junín* es, nítidamente, el 'poema' de Olmedo.

La historia de las versiones de este poema ha sido aclarada por el crítico cubano Enrique Piñeyro. Hay una primera edición publicada en Guayaquil, en 1825, y una segunda — y definitiva o casi definitiva — publicada por Olmedo en Londres un año después, y repetida en París, ese mismo año. Cuando Juan María Gutiérrez preparaba su *América poética* (1ª ed., Valparaíso, 1846), Olmedo le hizo conocer al crítico argentino dos cambios de cierta importancia en el poema: una supresión (dos versos) y la compresión de otros

dos en uno ⁷. Estas son las vicisitudes sufridas por el texto del poema, si bien — como veremos — es la edición de Londres la base indudable. Paralelamente, interesa la correspondencia cambiada entre Olmedo y Bolívar, cuando el poeta estaba elaborando la obra. Por descontado, y más aún que las cartas de Olmedo, atraen los comentarios de Bolívar, que ratifican su reconocida cultura y capacidad crítica, aunque aquí intervenga también, por razones comprensibles, cierto humorismo que procura atenuar referencias personales ⁸.

Como ilustración, cabe decir que, en determinado momento, Olmedo pensó escribir un segundo canto: se lo dice el poeta a Bolívar en una carta escrita el 14 de enero de 1827. Sabemos, por el propio Olmedo, cuál iba a ser el contenido posible de ese segundo canto: escenas de paz, visión eufórica del campo y su gente, sus tareas, sus juegos, danzas y cantos, un nuevo vaticinio... En fin, algo así como el adecuado contraste a las escenas de guerra y de violencia del primer canto. Notemos, por lo pronto, cierto paralelismo con las *Silvas* de Bello. Pero lo concreto es que Olmedo se centró en el primero, y el segundo canto nunca apareció.

Volviendo a las dos versiones fundamentales del *Canto* (las de 1825 y 1826), conviene puntualizar que la primera tiene 824 versos, y la segunda 909. Pero no sólo hay agregados sino también modificaciones, algunas de ellas — expresivas — determinadas por los comentarios de Bolívar. Sin embargo, el rasgo fundamental de la versión de 1826 es su sentido más continental, tanto en relación al pasado como al presente del poeta: así, la evocación de Guatimozín, Montezuma y el Imperio Azteca; así, la referencia a los Estados Unidos.

⁷ Cf. ENRIQUE PIÑEYRO, *José Joaquín de Olmedo*, en *Biografías americanas*, págs. 216-225.

El Padre ESPINOSA PÓLIT habla de "cuatro redacciones", agregando una primera — y previa — que sería el manuscrito enviado por Olmedo a Bolívar el 30 de abril de 1825. Primera — y previa — porque allí figuraban versos que Bolívar corrigió y que no se encuentran en la primera edición impresa. No se conoce este manuscrito (ver ESPINOSA PÓLIT, nota a OLMEDO, *Poesías completas*, pág. 249).

⁸ Cf., sobre todo, la carta de Bolívar, fechada en El Cuzco, el 12 de julio de 1825 (ver *Repertorio Colombiano* (Bogotá), III (1879), págs. 148-149).

La victoria de Junín tiene — a mi ver — una cuidada y defendible estructura ⁹. Al hablar de estructura, no pretendo replantear la ya superada crítica acerca de la aparición del Inca, de la importancia de éste en el poema y del mayor o menor acierto del poeta al reunir — en boca del Inca — la evocación de Junín y el vaticinio de Ayacucho.

Yo creo que, en su conjunto, tiene un desarrollo armónico y justificable. Por lo pronto, es prácticamente el único poema en que las guerras de la Independencia americana han quedado fijadas con valores poéticos, y no sólo sentimentales o patrióticos. (La *Alocución* de Bello toca el tema en parte y es, allí, menos feliz). Resulta también significativa la presencia de Huayna-Capac, como necesario enlace y símbolo buscado por la época.

Me parece ya redundante insistir en que los valores del *Canto* son esencialmente líricos, si bien aparecen en él esporádicas descripciones. Ligado a su plan, o, mejor, en unidad con éste, hay frecuentes aciertos expresivos, esos aciertos que llegan a adquirir vida propia y muchas veces son recordados fuera ya del poema. Tono, ritmo, métrica, vocabulario contribuyen a esos aciertos, aunque en ocasiones nos parezcan quizás menos originales de lo que realmente son. Es que el poema de Olmedo, fuera de reconocibles fuentes parciales (asimiladas: Horacio, Virgilio, Píndaro, Homero, Lucrecio, Herrera, ¿Lope?), fue posteriormente socorrido modelo en composiciones americanas de este tipo.

Destaquemos el ímpetu, el sostenido vigor, que apenas si declina a lo largo del poema. Impetu y vigor de buena ley, puesto que con el análisis detallado de los versos no merece la impresión de solidez que surge de una primera lectura corrida de la obra, o de la lectura o recitado en voz alta. Y hasta los rípios se atenúan ante la fuerza que predomina ostensiblemente en los versos.

⁹ Me parece acertado el comentario de ANDRÉS BELLO y su defensa del plan trazado por el poeta (ver ANDRÉS BELLO, *Noticia de "La victoria de Junín. Canto a Bolívar"*, en *El Repertorio Americano* (Londres), 1 de octubre de 1826, pág. 54).

El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera,
al Dios anuncia que en el cielo impera...

Ya el formidable estruendo
del atambor en uno y otro bando
y el son de las trompetas clamoroso,
y el relinchar del alazán fogoso,
que, erguida la cerviz y el ojo ardiendo
en bélico furor, salta impaciente
do más se encruelece la pelea... ¹⁰.

¿Son esos los garzones delicados
entre sedas y aromas arrullados?
¿Los hijos del placer son esos fieros?
Sí, que los que antes desatar no osaban
los dulces lazos de jazmín y rosa
con qué amor y placer los enredaban,
hoy ya con mano fuerte
la cadena quebrantan ponderosa
que ató sus pies...

¡Atroz, horrendo choque, de azar lleno!
Cual aturde y espanta en su estallido
de hórrida tempestad el postrer trueno.
Arder en fuego el aire,
en humo y polvo oscurecerse el cielo
y, con la sangre en que rebosa el suelo,
se verá al Apurímac de repente
embravecer su rápida corriente...

Lo grande y peligroso
hiela al cobarde, irrita al animoso.

¹⁰ Me referí antes a fuentes perceptibles, esas fuentes que también se ven en otros poemas de la época: sobre todo, la causa está en las lecturas y los temas comunes. Pero esas fuentes se personalizan en Olmedo, cosa que raramente ocurre con los otros testimonios poéticos coetáneos. Veamos uno de ellos, y no de los peores:

El ronco son del bélico instrumento,
el horrisono estruendo de las armas,
que los ecos dilatan y repiten,
en confuso rumor resonar hacen
la bóveda celeste...

(Anónimo, *A la Secretaría de Estado...*, en *La lira argentina* [1824], ed. de Buenos Aires, 1924, pág. 182).

¡Qué intrepidez! ¡qué súbito coraje
 el brazo agita y en el pecho prende
 del que su patria y libertad defiende!...

En fin, acierto es también el haber sabido disponer Olmedo un poema relativamente breve en relación a los acontecimientos contados. El poema es extenso (ya lo he dicho) dentro de lo corriente en Olmedo, pero tiene en potencia una fecundidad que anuncia mucho más de lo que el poeta realizó. Este sentido de contención (o esto que me parece a mí sentido de contención), esta limitación que domina posibles brillos y ramificaciones, pero también acechanzas y peligros evidentes, aparece hoy como un nuevo mérito de la obra. Mérito que no se desmerece ante el dato conocido de una segunda parte proyectada, que Olmedo no llevó a cabo. Entramos con estas acotaciones en el terreno de lo supuesto. Es cierto. Con todo, me parece conveniente exponerlas.

Si bien *La victoria de Junín* alcanza para mostrar las excelencias líricas de Olmedo, es justo dedicar algunos párrafos al *Canto al General Flores*.

Como vio bien Menéndez y Pelayo, el valor poético de este último canto no desmerece junto al *Canto a Bolívar*. Aún más, Menéndez y Pelayo lo considera, en algunos aspectos superior¹¹. Aclaremos que el *Canto al General Flores* es un poema más breve, pero, a la verdad, reaparecen aquí las mejores virtudes del poeta.

Sin embargo, esta obra tiene en el tema su propia limitación. Y en esto, sí es lícito destacar la importancia que debe tener el tema en poemas patrióticos, aunque la auténtica poesía no se reduzca, por supuesto, al tema.

En este *Canto*, Olmedo exalta un momento en la historia del Ecuador. Su elogio al General Flores (por otro lado, hombre de dimensión humilde y discutida) se comprende,

¹¹ Cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas hispanoamericanos*, III, ed. de Madrid, 1928, pág. CXL. Y PIÑEYRO: "La poesía es digna en todas sus partes de ponerse al lado del Canto a Bolívar" (*José Joaquín de Olmedo*, pág. 240).

o puede comprenderse, en el instante en que Olmedo escribe el poema. Pero no tiene relieve — en razón de la materia histórica que evoca — para sobrevivir vinculado al héroe o al mito del héroe. De ahí la esencial contradicción que acompaña a este poema, rasgo que reduce su ámbito y que lo relega, justificadamente, frente a *La victoria de Junín*¹².

De ahí, también, que el eje del poema, vinculado más estrechamente al Ecuador, a las discordias civiles, al General Flores, se desdibuje para nosotros. En cambio, permanecen, se recuerdan, sobre todo, el comienzo y el final del poema.

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 a su ambicioso anhelo
estrecha viene la mitad del cielo...¹³.

Y, en especial, aquella hipérbole de las postrimerías, de reconocido valor antológico:

Rey de los Andes, la ardua frente inclina,
que pasa el vencedor...

Podemos agregar una tercera mención, igualmente muy citada: la descripción del caballo, en el interior del poema.

LA PROSA DE OLMEDO.

Una breve mención merece la obra en prosa de Olmedo. No se trata de un material que agregue mayores luces ni

¹² Es sabido que, hacia el final de su vida, Olmedo vió a Bolívar con menos grandeza que en su Canto: "Lo mismo hace cualquier libertador vulgar; por ejemplo, Bolívar: nos libró del yugo español, y nos dejó todos los desastres de las revoluciones..." (Carta de OLMEDO a Bello, fechada en Guayaquil, el 31 de enero de 1847. Posiblemente, es la última carta escrita por Olmedo).

Pero — sin entrar en análisis — hay indudable diferencia entre la dimensión de un Bolívar y de un Flores.

¹³ Cf. AURELIO ESPINOSA PÓLIT S. I., *El águila de Miñarica* (en *Olmedo en la historia y en las letras*, Quito, 1955, págs. 127-139).

mayor prestigio al alcanzado por Olmedo como poeta. Prácticamente, su obra en prosa se reduce a manifiestos y mensajes políticos (como el *Manifiesto del Gobierno Provisorio del Ecuador*, Guayaquil, 1845) y a un epistolario. El primer grupo, en situación fronteriza a lo literario. En cuanto a las cartas conservadas, no constituyen un material muy nutrido. Entran en este grupo dieciséis cartas familiares de su juventud¹⁴ y otras, más conocidas, que corresponden a épocas posteriores (a Bolívar, Flores, Fernández Madrid, Bello). Salvo las que tienen que ver con la elaboración de *La victoria de Junín* y algunas cartas dirigidas a Bello, las demás no ofrecen un interés especial, aunque sirvan para ahondar en la biografía del escritor y también en su vida política.

No cabe duda de que, en su conjunto (es decir, considerando tanto hechos estrictamente políticos como literarios) la correspondencia de Olmedo dirigida a Bolívar es la que ofrece mayor relieve. Lo subrayan la jerarquía de los dos hombres y las circunstancias que los distanciaron y aproximaron, circunstancias en las que — repito — no siempre es posible separar rasgos civiles y literarios. Por descontado, interesan las cartas de los dos, Bolívar y Olmedo, aunque aquí hagamos la explicable separación. Unos pocos ejemplos:

Siento que Ud. me recomiende cantar nuestros últimos triunfos. Mucho tiempo ha, que revuelvo en la mente este pensamiento.

Vino Junín, y empecé mi canto. Digo mal; empecé a formar planes y jardines; pero nada adelanté en un mes. Ocupacioncillas que sin ser de importancia, distraen; atencioncillas de subsistencia, cuidadillos domésticos, ruidillos de ciudad, todo contribuyó a tener la musa estacionaria. Vino Ayacucho, y desperté *lanzando un trueno*. Pero yo mismo me aturdí con él, y he avanzado poco. Necesitaba de necesidad quince días de campo, y no puede ser por ahora (OLMEDO, carta a Bolívar, fechada el 31 de enero de 1825).

Siempre he dicho yo que Ud. tiene una imaginación singular; y que si se aplicara Ud. a hacer versos, excedería a Píndaro y a Ossián. Las imaginaciones ardientes encuentran relaciones en los objetos más

¹⁴ Cf. ESPINOSA PÓLIT, *Olmedo en la historia y en las letras*, págs. 6-7.

diversos entre sí... (Carta de OLMEDO a Bolívar, fechada el 15 de abril de 1825) ¹⁵.

En segundo lugar, destaco la correspondencia cambiada entre Olmedo y Bello. Unían a los dos vínculos de amistad y aun rasgos comunes de carácter. Olmedo era padrino de una hija de Bello; Bello escribió a Olmedo una carta en tercetos ("Es fuerza que te diga, caro Olmedo...").

Estas cartas son útiles, sobre todo, para conocer los años de Olmedo en París. Además, nos muestran sus preocupaciones por las cosas de América, ofrecen algunos juicios críticos y hasta una vena humorística y familiar que, es explicable, no suele ser corriente en su obra más difundida.

Madrid [Fernández Madrid] está imprimiendo sus poesías. (Aquí, entre nosotros, lo siento). Sus versos tienen mérito, pero les falta mucha lima. Corren como las aguas de un canal; no como las de un arroyo, susurrando, dando vueltas, durmiéndose, precipitándose y siempre salpicando las flores de la ribera. Le daña su extrema facilidad en componer. En una noche, de una sentada, traduce una *Meseniana* de Lavigne o hace todo entero... el quinto acto de una tragedia... (Carta de OLMEDO a Bello, fechada en París, marzo de 1827).

El necio soy yo que, sabiendo que los carros no andan sino con dos ruedas, que los hombres no andan sino con dos pies y que las aves no vuelan sino con dos alas, he esperado hasta ahora una contestación de Ud. no habiéndole escrito dos cartas. Luego que he vuelto en mí, me apresuro a remediar el daño que me he ocasionado por mi distracción. ¡Qué hará Ud. conmigo cuando esté más distante!... (Carta de OLMEDO a Bello, fechada en París, el 9 de febrero de 1827 ¹⁶).

Es cierto que no poseemos aún una edición que reúna la prosa de Olmedo. Aunque lo conocido no anticipa sorpresas extraordinarias, y aunque no se altere mayormente el perfil consabido, creo que va siendo ya tiempo de emprender

¹⁵ Para la correspondencia entre Olmedo y Bolívar, cf. MIGUEL ANTONIO CARO, *Olmedo. La Victoria de Junín. Cartas inéditas*, en *El Repertorio Colombiano* (Bogotá), II, núm. 10 y núm. 12 (1879); *Postscriptum*, III, núm. 2, reproducido — sin las cartas — en M. A. CARO, *Obras completas*, III, Bogotá, 1921, págs. 3-50. Ver, también, OLMEDO, *Poesías*, París, s. a., ed. de C. Ballén.

¹⁶ Las cartas de OLMEDO a Bello han sido publicadas por MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI en su aún útil *Vida de D. Andrés Bello* (Santiago de Chile, 1882, págs. 261-292).

esta tarea ¹⁷, ahora que contamos con una buena edición de la obra lírica del poeta y prócer ecuatoriano.

OLMEDO Y EL ROMANTICISMO.

Sin alcanzar la larga vida de Bello, Olmedo (1780-1847) tuvo oportunidad de presenciar el triunfo y expansión del romanticismo en Hispanoamérica. Pero Olmedo es — de los tres importantes escritores que estudiamos en lugar preferente — el que menos tiene que ver con el romanticismo. Y aclaro que si no hay mayores anticipos en su obra anterior a 1830, tampoco aparecen rasgos definidos en la que escribió después de ese año.

El sensato crítico Enrique Piñeyro estampó un párrafo que podemos analizar aquí. Dice Piñeyro:

Olmedo fue poeta clásico, pura y únicamente clásico. A pesar de la fecha en que escribió sus mejores obras, una en 1825, otra en 1835, no se descubre en ellas ninguno de esos destellos de luz extraña y nueva que, ya desde fines del siglo anterior, se veían iluminar y teñir con matices antes desconocidos algunos versos y pasajes, de Cienfuegos, por ejemplo. En cambio, está como reunido en ellas en profusión admirable, con esplendor insuperable, cuanto de más alto había alcanzado y desplegado nunca el arte neoclásico en lengua castellana ¹⁸.

En lo esencial, y despuntando algunos adjetivos, me parece acertado el juicio del crítico cubano. Por lo pronto Ol-

¹⁷ El Padre Espinosa Pólit la hubiera realizado, sin duda. Desaparecido recientemente el erudito investigador, ha quedado para otros tal tarea.

A comienzos de este siglo, escribía ENRIQUE PIÑEYRO: "El estilo de Olmedo en prosa, muy diferente del de sus versos, es muy agradable. Si alguien en el Ecuador reuniese y publicase sus cartas, junto con algunos de los documentos oficiales, que conste haber sido totalmente escritos por él, prestaría buen servicio a las letras y a la historia de América" (E. PIÑEYRO, *José Joaquín de Olmedo*, pág. 272).

Podemos interpretar sus palabras de esta manera: en las epístolas no se encuentra el vigor, la fuerza que se encuentra en los poemas famosos. Por supuesto, el hombre que se trasluce en el epistolario está más cerca del hombre mesurado, más bien tímido, que los contemporáneos describen.

¹⁸ Cf. ENRIQUE PIÑEYRO, *José Joaquín de Olmedo*, pág. 226. Y, antes de Piñeyro, como clásico o clasicista lo vieron TORRES CAICEDO, MIGUEL ANTONIO CARO, CAÑETE y MENÉNDEZ Y PELAYO. CAÑETE y MENÉNDEZ Y PELAYO reiteran semejanzas con Quintana. ("El Quintana americano" lo llama MENÉNDEZ y PE-

medo es el que menos anuncia (Heredia, Bello) rasgos románticos, si bien es preciso hacer aclaraciones.

El neoclasicismo, que llega con algún retraso a Hispanoamérica, ofrece, aquí, ciertas diferencias entre un primer momento (fines del siglo XVIII) y un segundo momento (entre 1810 y 1830, aproximadamente). Este último, aplicado en gran parte, como ocurre en Olmedo, a cantar las luchas emancipadoras, sus héroes y los primeros años independientes. Es sobre todo en los cantos patrióticos donde el énfasis, el ardor, se superpone a modelos y fuentes perceptibles, y donde se alcanza, en determinadas circunstancias, la mayor proximidad con lo romántico (con un rasgo definidor de lo romántico). Resaltan, así, imprecaciones e hipérbolos no muy diferentes de típicas expresiones románticas. Y tal es el caso que vemos en los mejores poemas de Olmedo.

Pero, por lo demás, Olmedo se mueve cómodamente dentro de los moldes clasicistas y procura ser fiel a sus reconocidos modelos. Ni siquiera en rasgos más o menos externos, como la métrica, nada hay que escape a la inconfundible métrica neoclasicista.

Volviendo a puntualizar el énfasis de Olmedo, no me parece adecuado reducirlo, como comúnmente se hace, a un "énfasis oratorio". Hay retórica, abundante retórica, en él (¿cómo negarla?), pero también una fuerza que palpamos como nueva y que repercute en su verso. Y es esa fuerza, ese vigor, el que se refleja en aciertos y tiradas perdurables, en hipérbolos felices. Aunque en última instancia — concluyo — sea siempre perceptible en Olmedo el hombre que mide y pesa, que evita desvíos o desboques. Ese hombre que, por lo que sabemos, tanto a través de sus propias declaraciones (en verso y prosa), como por lo que deducimos de sus obras en general, acata los principios estéticos del neoclasicismo.

EMILIO CARILLA.

Tucumán, Argentina.

LAVO, y aclara la situación del poeta: pertenece — dice — a la "escuela clásica en las formas, pero moderna en el espíritu". Ver *Antología de poetas hispano-americanos*, III, Madrid, 1928, págs. CXI-CXII).