

La épica neoclásica en América del Sur: notas sobre el *Canto a Bolívar* de José Joaquín de Olmedo

Manuel Prendes Guardiola

Universidad de Piura

Parece haber reinado cierta pereza conceptual en las primeras etapas de la periodización escolar de la literatura hispanoamericana. Hablamos, por ejemplo, de una literatura «colonial» que es tan renacentista o barroca como sus coetáneas de Europa. En cuanto al término de «literatura de la Emancipación», de amplia fortuna en los manuales de historia de la literatura peruana, merece ciertas reservas desde el momento en que se basa en un concepto histórico-político, mas no estético. Ciertamente, desilusiona un poco que acontecimientos que habrían de reconfigurar sustancialmente la geografía humana, la política y la sociedad de tantas naciones no tuvieran influencia perceptible en la labor de los artistas hasta muchas décadas más tarde. Y un poco más, que la lira que hubo de cantar las gestas de la Revolución francesa, o las guerras de independencia de España contra Francia y de América contra España, fuera tañida bajo los acordes del neoclasicismo, tan poco proclives a las futuras expansiones románticas del genio individual y nacional, y tan dependientes en cambio de sus pulcros modelos grecolatinos.

Si ha habido una pieza heroica que reivindicar dentro de la efervescencia creativa favorecida por la propaganda patriótica, esta ha sido sin duda el *Canto a Bolívar* de José Joaquín de Olmedo. No habrá quien deje de atribuir este éxito a la relevancia histórica de su autor, prócer ecuatoriano de cuya gloria, por su trayectoria personal y la misma ambientación de su obra, bien podemos presumir también en el Perú. Sin embargo, como abordaremos en este comentario, el *Canto* se integra con toda dignidad dentro del género de la poesía neoclásica no solamente en cuanto a su retórica, sino al uso que hizo de ella la Ilustración como portadora de un ideal y un proyecto político y social.

1. José Joaquín de Olmedo (1780-1847), el político

1.1. Al servicio de la Corona

José Joaquín de Olmedo nació en la ciudad de Guayaquil, en aquella época dependiente del virreinato del Perú, procedente de una familia limeña.¹ Hasta los catorce años vive entre Guayaquil y Quito, donde estudiará en el colegio dominico de San Fernando. Será muy importante para él la protección de su tío el eclesiástico guayaquileño José Silva y Olave, gracias a quien se traslada a Lima en 1794 para continuar sus estudios en el prestigioso Real Convictorio de San Carlos. Se graduará como doctor en Leyes y bachiller en Artes, y llegará a enseñar en la Universidad de San Marcos. Sus años de Lima son los de una intensa actividad social e intelectual, de la que dan fe sus primeras composiciones poéticas. En 1808, Olmedo regresó a Guayaquil, y de ahí se desplazó a Quito, donde ejerció la abogacía y enseñó también en la universidad.

Los acontecimientos que se desencadenaban ese mismo año en la península ibérica, y que iban a conmover los cimientos de toda la monarquía hispánica, involucrarían profundamente a nuestro autor. El descabezamiento del Estado a causa de la invasión francesa condujo a la organización en distintos puntos de España de juntas de defensa, que de manera más conflictiva también se formaron en América. La actuación de estas juntas trató de ser coordinada por una Junta Suprema Central que, desde Sevilla, invitó por primera vez en la historia a participar a representantes americanos, entre los que se encontraba José Silva y Olave, ya obispo de Huamanga. Este designó como a su sobrino José Joaquín de Olmedo como secretario, pero el viaje a España se vio truncado a medio camino, cuando llegó a México la noticia de la disolución de la Junta Central a comienzos de 1810.

No obstante, el consejo de Regencia que sustituyó a la Junta dispuso la convocatoria de unas Cortes en la ciudad de Cádiz, el gran puerto del comercio español con América y último foco de resistencia de los patriotas. Las Cortes de Cádiz mantuvieron la convocatoria de diputados americanos (Rieu-Millán, 1990, pp. XIX-XXI). A la segunda fue la vencida, y Olmedo, que ya había regresado a Guayaquil, fue elegido para representar en España a su ciudad natal. En setiembre de 1811 se encontraba ya en Cádiz.

Pese a lo «desigual y heterogéneo(o)» (Rieu-Millán, 1990, p. XXII) de la representación americana en las Cortes, esta alcanzó una indudable importancia, con varios diputados del Nuevo Mundo en cargos relevantes. Estaban lejos de constituir un bloque ideológico unitario, pero sí pudo percibirse un

¹ Salvo que se indique otra cosa, los datos biográficos de Olmedo están tomados de Lorente (1999).

anhelo general de reformas, entre ellas la del paso del sistema de castas a una sociedad más homogénea con intereses comunes, cierto espíritu autonomista y una actitud conciliadora ante los primeros movimientos insurgentes (Rieu-Millán, 1990, pp. 173, 239, 326). Dentro de este panorama, Olmedo se distinguirá como secretario de las Cortes, y obtendrá su mayor éxito en 1812 gracias a su discurso sobre la abolición de las mitas, que contribuyó a la abolición de este oneroso servicio indígena del Perú colonial. Con respecto a las primeras corrientes emancipadoras, el 10 de diciembre de 1811 escribía al cabildo de Guayaquil exhortándoles a permanecer leales a España, confiando en la prosperidad que habría de traerles «el nuevo y liberal gobierno español» frente a la pobreza que acarrearía una guerra de independencia, sin duda teniendo en mente la devastadora guerra que ya estaba teniendo lugar en Venezuela (Rieu-Millán, 1990, p. 395).

1.2. Líder de la Emancipación

En 1814, los progresos y esperanzas de las Cortes se vieron abortados con el regreso de su cautiverio francés del rey Fernando VII, quien disolvió la institución y anuló toda su actividad legislativa. Esta vuelta al absolutismo monárquico acarrearía amplias divisiones entre los americanos leales a España, que en última instancia ampliaron y fortalecieron la causa patriota (Blasco, Bueno, López y Rayo, 1991, p. 27). José Joaquín de Olmedo regresó a Guayaquil en 1816 sin haber sufrido represalias en España, contrajo matrimonio con María Rosa de Ycaza y Silva y se entregó a la vida privada hasta 1820.

Es evidente que siguió con preocupación los acontecimientos revolucionarios, pero no se mostró como claramente separatista hasta que Guayaquil declara su independencia. José Joaquín de Olmedo es nombrado entonces jefe político, y como tal administra y legisla la organización de la nueva provincia autónoma. Así pues, Olmedo fue, como lo distingue Aurelio Espinosa Pólit (1960, p. 21), «el primer ecuatoriano que legítimamente gobernó un jirón del territorio nacional independizado», y no solo de España sino de la Gran Colombia bolivariana, que dos años más tarde no solo se anexionaría Quito tras vencer a los españoles en Pichincha, sino que ocupó militarmente la Provincia Libre de Guayaquil. José Joaquín de Olmedo se opuso a esta decisión de Bolívar con firmeza, pero impotente, y después se exilió en julio de 1822 a Lima. Para entonces, el Perú había declarado ya también su independencia de España, aunque seguía siendo, sobre todo en su sierra central, último bastión de la resistencia española. Olmedo participó en el congreso constituyente de Lima, y enviado por este se entrevistó nuevamente con Bolívar para pedir la ayuda de la Gran Colombia en la lucha contra los ejércitos realistas. A partir de este nuevo encuentro, Olmedo trocó su actitud hacia el Libertador en una admiración sin reservas por él y por su proyecto político.

Consumada la independencia tras la victoria de Ayacucho, Bolívar, ya Dictador Supremo del Perú, nombró a Olmedo Ministro Plenipotenciario de esta nación en Londres en 1825. En la capital británica atravesó nuestro escritor penurias económicas, al tiempo que negociaba con el gobierno inglés varios empréstitos. Un nuevo retiro en Guayaquil le aguardaba en 1828, hasta que en 1830 entró de nuevo en la política activa para en el proceso constituyente de la República del Ecuador, separada de la Gran Colombia.

Asumió por un tiempo la vicepresidencia del país, y luego cargos menores en Guayaquil. Se mostró partidario del general Juan José Flores, nuevo hombre fuerte del Ecuador, pero en 1845 contribuyó a su caída en la llamada «revolución marcista» y llegó a formar parte del triunvirato que rigió transitoriamente Ecuador. Perdió las elecciones a la presidencia frente a Vicente Rocafuerte, después de lo cual visitó por última vez Perú, de nuevo en misión diplomática. De regreso a su querida Guayaquil, falleció en 1847. El hecho fue acompañado de un merecido duelo oficial en homenaje a uno de los fundadores de la República, probablemente el más constante y menos ambicioso de todos ellos.

2. La obra poética de Olmedo

La impronta histórica de Olmedo probablemente supera el valor general de su obra literaria. En buena medida ambas van juntas, tendencia característica de la poesía de la Ilustración que perdurará especialmente en América tras la independencia. Como afirma Alfredo Roggiano (1999, p. 278), «El hombre de letras, el poeta, siente que es parte activa del proceso total de la sociedad y se dispone a cumplir su misión, se hace uno con la historia, será el poeta civil, el cantor-prócer». Dicho de otro modo, Olmedo no es simplemente un político con aficiones poéticas, o un poeta con vocación política, sino que política y poesía forman parte de un mismo proyecto de participación en la sociedad.

José Joaquín de Olmedo se revela como un autor plenamente neoclásico, «el más clásico de los grandes poetas de la independencia» según Antonio Lorente (1999, p. 291). Dentro de su obra, da muestra de sus autores predilectos, o directamente alude a ellos: en un fragmento, por ejemplo, del romance que titula «Mi retrato» enumera como lecturas predilectas a Virgilio, Horacio, Ovidio, Plutarco, Anacreonte («el de Teyo»), y entre los modernos a los ingleses Richardson y Pope, al español Meléndez Valdés... lo cual no es tampoco una enumeración exhaustiva. Podríamos añadir sin temor a equivocarnos a otro español, Manuel José Quintana, máximo representante de la poesía cívica contemporánea de Olmedo, o también a Píndaro o a Homero, a quienes nos referiremos más adelante.

Como corresponde a la manera de entender la poesía de la época, los registros que toca Olmedo son variados. Podemos destacar cómo sus primeras composiciones, correspondientes a su etapa limeña, son en general de circunstancias, dedicadas a familiares, amigos o personajes notables. Incluye el tema cortesano, típico en la poesía colonial como muestra de pleitesía a la corona, en su elegía a la muerte de la princesa de Asturias (1807). No son raras las composiciones amorosas ligeras y juguetonas, como las tituladas «A una amiga», «Décimas», o de amor despechado como las dedicadas a «Nise». En la poesía religiosa, con clara intención didáctica, Olmedo es autor de una «Oración de la infancia»; en cuanto a la temática filosófica, dedicará años a la traducción del «Ensayo sobre el hombre» de Alexander Pope, y es reseñable también la oda de 1817 a su amigo el periodista limeño Gaspar Rico y Angulo por el nacimiento de su primogénito.

Más fecundo y celebrado será en su poesía cívica y patriótica. Su *Canto a Bolívar* se vería precedido de «El árbol», de 1809, obra de lamento contra la prisión de los reyes españoles y de llamada al combate contra los franceses; ya convertido a la causa patriota, compuso su «Canción al 9 de octubre» en que celebra la independencia de Guayaquil. El «Canto al general Flores, vencedor en Miñarica», escrito en 1835, tratará de igualar el *Canto a Bolívar*, por más que la fama póstuma de los hechos cantados y la propia imagen del héroe del poema hayan resistido peor el paso del tiempo.

3. *A la victoria de Junín / Canto a Bolívar*

3.1. Poema y documento

Así pues, pasamos ahora al poema que ha asegurado la pervivencia en la historia de la literatura de José Joaquín de Olmedo. El epistolario entre Olmedo y Bolívar nos permite saber bastante sobre la génesis y proceso creativo de esta obra, en cierto modo, «encargada» (Espinosa Pólit, 1960, pp. 82-83; Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, p. 219) por el Libertador, que esperaba del talento de su amigo una celebración de sus grandes victorias, pero en la que este se involucró con entusiasmo.

El resultado es un extenso poema impreso por primera vez en Guayaquil en 1825, y al año siguiente en Londres en una versión ampliada de 906 versos.² El poema está escrito en silvas, un esquema métrico frecuente en la oda neoclásica cuya libertad combinatoria daba una considerable libertad al poeta (Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, pp. 229-230). No es tan frecuente la división de esta en secuencias estróficas, la mayoría de las cuales terminan

² Para un recorrido más detallado de las diversas ediciones del poema en sus primeros años, véase Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, pp. 219-220.

con un pareado, lo que tal vez responda a la influencia de la poesía épica renacentista. El texto va glosado por un nutrido aparato de notas que revelan a veces inquietudes eruditas; otras, el deseo de contextualizar los episodios reales narrados o referidos en el canto, así como explicar las alusiones que podrían resultar más oscuras para el lector (a episodios mitológicos, literarios o de geografía americana). Teniendo en cuenta el lugar de impresión, es posible que Olmedo tuviera en mente un público más amplio que el de sus conciudadanos; por ello, asimismo, no se trata de simple información objetiva, sino que a menudo intercala sus juicios en ella. El laborioso poema dejaba, como testimonio histórico, lagunas donde la lírica y la épica no podían llegar, y en estas notas se revela el publicista y hombre de variados estudios, digno representante de la generación de ilustrados que lideraron la Emancipación.

El doble título (*La victoria de Junín / Canto a Bolívar*) responde a que solo una parte del poema está dedicada al mencionado combate. Este episodio no hace sino introducir una acción más extensa que incluye la celebración de la decisiva victoria de Ayacucho. El subtítulo es el que justifica la unidad del poema, que no es otra cosa que una glorificación de la persona y el ideal político de Simón Bolívar. Por sí mismo, el encuentro entre las tropas bolivarianas y las realistas en la pampa de Junín (6 de agosto de 1824) fue un breve choque de caballería en el que no se hizo un solo disparo. La fuga del ejército español ante Bolívar tuvo, principalmente, consecuencias en la moral de ambos bandos, puesto que por primera vez en años se empezaba a doblegar la eficaz resistencia realista en los Andes. Sin embargo, este se prolongó todavía hasta que el 9 de diciembre se enfrentó en Ayacucho contra las fuerzas patriotas, mandadas en esta ocasión por el lugarteniente de Bolívar, el mariscal Sucre.

3.2. Estructura

Veamos ahora cómo se vale José Joaquín de Olmedo de estos sucesos históricos para integrarlos en su poema:

- a) *Presentación* (vv. 1-91). Se menciona desde la primera estrofa el tema: la gloria alcanzada por Bolívar en Junín:

El trueno horrendo que en fragor revienta (...)
Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta
la hispana muchedumbre (...)
y el canto de victoria (...)
proclaman a Bolívar en la tierra
árbitro de la paz y de la guerra (vv. 1-13).

Se presenta asimismo el escenario de los Andes, omnipresentes, entre truenos y tempestad, a lo largo de todo el poema, como monumento eterno de la victoria. Se establece más tarde otro motivo recurrente: la

oposición entre las plácidas orillas del río Guayas, en el Guayaquil donde se encuentra el poeta, y los heroicos campos de Junín a los que este es trasladado por la musa para inmortalizar a sus héroes (vv. 54-70), de igual modo que los griegos hicieron con los suyos (vv. 71-77).

- b) *Batalla de Junín* (vv. 92-352). Aparece Bolívar, «el hijo de Colombia y Marte» (v. 112) como «estatua radiante concebida deliberadamente para producir la impresión de una figura clásica» (Franco, 1975, p. 62). Arenga brevemente a sus tropas (vv. 113-125) y se lanza al ataque. Destaca el ímpetu del argentino Necochea, que cae ante la acometida española, pero la intervención de Miller al frente de los peruanos restablece la situación: Olmedo aprovecha este momento para introducir una apología de la juventud peruana (vv. 212-252), como en descargo de su tardía incorporación a la causa de la Independencia, y los equipara al mítico Aquiles, que pasó de ocultarse en el gineceo a ser el más bravo caudillo de los griegos. Bolívar, dentro del combate, es retratado también en términos encomiásticos, lejos de cualquier realismo: sobre su frente refulge el nombre de Colombia (vv. 275-278). El enemigo huye, aprovechando la llegada de la noche y a pesar de la invocación que el poeta eleva al Sol para que prolongue sus rayos solo por una hora más (vv. 305-309). Ante los fuegos de su campamento, los patriotas celebran su victoria y descansan.
- c) *Discurso del Inca, I* (vv. 375-454). Una voz procedente del cielo es escuchada por el ejército, al tiempo que la naturaleza se conmueve: «El suelo tiembla, y, cual fulgentes faros, / de los Andes las cúspides ardieron» (vv. 357-358). Aparece entre nubes Huayna Cápac, último soberano del Perú antes de la conquista española, retratado con caracteres aún más pictóricos que Bolívar: «... y nieblas figuraban a su planta / penacho, arco, carcaj, flechas y escudo; / una zona de estrellas / glorificaba en derredor su frente / y la borla imperial de ella pendiente» (vv. 369-373). El Inca comienza por evocar la gran tragedia de la conquista española, y celebra como vengadores del pueblo incaico a los vencedores de Junín.
- d) *Discurso del Inca, II: batalla de Ayacucho* (vv. 455-627). El Inca profetiza una nueva victoria. En su visión refiere cómo el jefe del ejército realista reorganiza sus tropas en Cuzco y se dirige a Ayacucho, lugar donde siglos antes (en singular justicia histórica) disputaron entre sí pizarristas y almagristas.³ Allí acudirá el general Sucre, a quien Bolívar, cual dios olímpico, «presta su rayo» (v. 503). Ambos ejércitos chocan: de entre los capitanes y regimientos peruanos y colombianos, el poeta destaca ahora

³ Error de Olmedo: la batalla de las guerras civiles del Perú que tuvo lugar en las cercanías de Ayacucho fue la de Chupas (1542), que enfrentó a los almagristas no con los partidarios de Pizarro, sino contra el visitador enviado por la corona, Cristóbal Vaca de Castro.

al general La Mar, amigo personal del poeta, lo que lleva a una autorreferencia: «... el pecho de tu amigo, / tus hazañas cantando y tu ventura, / palpitará de gozo y de ternura» (vv. 554-556). Los españoles resisten con furia, pero finalmente piden paz, y son tratados generosamente por el vencedor «en nombre de Bolívar y la Patria» (v. 592). La naturaleza –las montañas y los ríos– claman victoria (vv. 599-613) y se dedica un elogio a Sucre, quien a su vez corona de laurel al Libertador.

- e) *Discurso del Inca, III* (vv. 628-753). La aparición augura para América una nueva edad de buen gobierno bajo la égida de Bolívar, que se convierte en garantía de la Libertad y su expansión de esta por el orbe:

¡Oh Libertad!, si al pueblo americano
la solemne misión ha dado el cielo
de domeñar el monstruo de la guerra
y dilatar tu imperio soberano (...)
no temas, con este héroe, que algún día
eclipse el ciego error tus resplandores,
superstición profane tus altares,
ni que insulte tu ley la tiranía (vv. 662-671).

La nueva gloria y prosperidad de América es celebrada por las demás naciones del orbe, encabezadas por los Estados Unidos norteamericanos y por Inglaterra (vv. 689-705). Se condiciona ese futuro glorioso de las naciones andinas, eso sí, a la unidad, «si en lazo federal, de polo a polo, / en la guerra y la paz vivís unidos» (vv. 710-711).

- f) *Himno al dios Sol* (vv. 754-874). Se abren los cielos y en torno al Inca aparecen las vírgenes del Sol, sacerdotisas incaicas que cantan a su dios. Expresan su alegría por ver el fin de la esclavitud de su pueblo, y América convertida en «asilo de la libertad». Ruegan prosperidad para su tierra: fecundidad, comercio, población de los desiertos, instrucción y cultura (vv. 802-807), y aleje la sombra de la guerra.

Se exhorta también a Lima a abrir las puertas a Bolívar, que entra en la ciudad en alegórico triunfo romano: rodeado de las banderas patrias, de sensuales danzarinas, volando sobre él musas y artes (vv. 829-838). Cierra el cortejo una representación de los pueblos de España, vencidos,⁴ en la típica enumeración homérica de pueblos, a la que no faltan los tópicos que caracterizan diferentes regiones, evocaciones históricas, o la clásica representación alegórica por medio de los ríos:

allá procede el Ástur belicoso,
allí va el Catalán infatigable,

⁴ No deja de ser irónico si pensamos que la mayor parte del ejército realista estaba formado por peruanos de nacimiento.

y el agreste Celtíbero indomable,
y el Cántabro feroz, que a la romana
cadena el cuello sujetó el postrero,
y el Andalúz liviano,
y el adusto y severo Castellano;
ya el áureo Tajo cetro y nombre cede,
y las que antes, graciosas
fueron honor del fabuloso suelo,
Ninfas del Tormes y el Genil, en duelo
se esconden silenciosas (vv. 853-864).

- g) *Conclusión* (vv. 875-906). Cesa el canto de las vírgenes y la visión del Inca y su cortejo, que deja –con razón– «atónitos» (v. 877) a los vencedores de Junín que lo han presenciado. El poeta vuelve a la autorreferencia: asombrado de la audacia de la musa que le inspiró ese canto, «cuelga la lira» como es tradición (v. 897) y muestra su anhelo de regresar a su vida retirada en la belleza de la naturaleza americana, dándose por premiado por el valor cívico del canto que ha compuesto:

... yo me diré feliz si mereciere
por premio a mi osadía
una mirada tierna de las Gracias
y el aprecio y amor de mis hermanos,
una sonrisa de la Patria mía,
y el odio y el furor de los tiranos (vv. 901-906).

3.3. Sobre el estilo del *Canto a Bolívar*

El *Canto a Bolívar* ha merecido un aprecio desigual a lo largo de los siglos, pero nunca ha sido menospreciado por la crítica. De su desigualdad estructural ya dio cuenta el propio Bolívar (Oviedo, 2001, p. 352), que tuvo el privilegio de ser su primer lector. Con todo, Antonio Lorente (1999, p. 293) juzga que mediante él Olmedo se convierte en «el único que ha sabido fijar las guerras emancipadoras con valores poéticos y no meramente sentimentales o patrióticos». Menéndez Pelayo (1948, pp. 38-39) en su tiempo, como Giuseppe Bellini (1997, p. 201) y Eugenio Alonso Martín (1991, p. 91) más cerca del nuestro, coinciden al valorarlo en dos aspectos: el épico y el paisajístico. Bellini llega a percibir en Olmedo un antecesor de cantores contemporáneos de América, como Gabriela Mistral o Pablo Neruda, en su imaginario de los Andes como «espina dorsal de América».

En cuanto al estilo, destacan tanto Bellini como Lorente lo afortunado de sus efectos sonoros mediante recursos como la aliteración, a menudo onomatopéyica. Esta destaca especialmente en los momentos más dinámicos del poema, como intento de reproducir bien el fragor del combate, bien el estremecimiento de los Andes ante los acontecimientos que presencian:

El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata" (vv. 1-2)
«o en torrentes de sangre arrebatados,
y el violento tropel de los guerreros» (vv. 163-164)
abriéndose ancha calle entre las haces,
por medio el fuego y contrapuestas lanzas;
rayos respira, mortandad y estrago" (vv. 180-182)
el fulmíneo arcabuz de sí arrojando,
lánzase a tierra con el hierro en mano" (vv. 564-565)...

Vale la pena añadir el *asíndeton* como otro recurso dinamizador, esto es, la sucesión de acciones o acumulación de adjetivos sin conectarlos mediante conjunciones u otro tipo de marcadores:

que, deslumbrado el español, desmaya,
tiembla, pierde la voz, el movimiento,
sólo para la fuga tiene aliento" (vv. 278-280)
allí encuentra la muerte. Los caballos
que fueron su esperanza en la pelea,
heridos, espantados, por el campo
o entre las filas vagan, salpicando
el suelo en sangre que su crin gotea,
derriban al jinete, lo atropellan (vv. 290-295),
gentes, armas, tesoros arrebatada,
y a nuevo azar entrega su fortuna;
venganza, indignación, furor le inflaman (vv. 479-481).

3.4. Influencias

Entre las influencias del *Canto*, ya hemos avanzado dos de las más importantes. La oda neoclásica contemporánea del autor, representada por Meléndez Valdés, Manuel José Quintana (Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, p. 229) o el mucho más cercano Andrés Bello (con quien Olmedo trabó amistad durante su estancia en Londres) proporciona al poeta un modelo para cantar no solo grandes acontecimientos patrióticos, al modo de la muy anterior poesía renacentista representada por Fernando de Herrera, sino también, muy al gusto ilustrado, ideales ciudadanos como la paz o la libertad. El recurso de la aparición alegórica de Huayna-Cápac es análogo, como señaló Menéndez Pelayo (1948, pp. 37-38, 50-51), a visiones similares en poemas de otros vates neoclásicos.

Si nos retrotraemos a la antigüedad clásica, un modelo asiduamente mencionado como influencia de Olmedo es el del griego Píndaro, que él mismo evoca en el poema:

Tal en los siglos de virtud y gloria,
donde el guerrero solo y el poeta
eran dignos de honor y de memoria,
la musa audaz de Píndaro divino,
cual intrépido atleta,
en inmortal porfía
al griego estadio concurrir solía... (vv. 71-76).

Esto, no solo por el carácter heroico y celebratorio del poema, sino también en razón del «ardor impetuoso» (Ortega, 1995, p. 56) que le asignaron los retóricos de la Antigüedad, ya percibido por el mismo Bolívar en el arranque del poema (Lorente, 1999, p. 291). Marcelino Menéndez Pelayo, muy crítico con el contenido ideológico del poema, pero muy favorable a su estilo, señaló minuciosamente por su parte numerosos ecos de Horacio, que igualmente podríamos identificar con la inicial reticencia del yo-poético a dejarse llevar por la musa heroica, y el cierre final en que resurge su querencia por la vida plácida y retirada.

A estos motivos líricos se incorporan también elementos épicos, principalmente el de la dinámica narración de los combates, aunque le falte cierta cualidad señalada por Piñero Ramírez (2002, p. 181) como característica de la épica homérica y que heredó la lírica renacentista, en concreto la hispanoamericana en poemas como *La Araucana*: la ecuanimidad y “simetría” a la hora de representar a los combatientes. La representación por cada bando de unos ideales políticos opuestos hacía esto imposible: más adelante nos referiremos a este aspecto ideológico del *Canto*.

También podemos poner en relación la épica antigua con un recurso estilístico tan presente en el «Canto a Bolívar» como el de los símiles extensos y elaborados, que a veces incluyen referencias a la antigüedad, como la equiparación de la pasividad de los jóvenes limeños con el episodio mitológico de Aquiles en el gineceo (vv. 229-252), o la siguiente comparación de la carga de los patriotas en Junín:

... cual fugaces carros
que, dada la señal, parten y en densos
de arena y polvo torbellinos ruedan;
arden los ejes, se estremece el suelo,
estrépito confuso asorda el cielo,
y en medio del afán cada cual teme
que los demás adelantarse puedan;
así los ordenados escuadrones... (vv. 126-133).

El protagonismo de la «hora mitológica» del crepúsculo es también, según Piñero (2002, p. 179), una fórmula heredada de la antigua épica y prolongado por los poemas heroicos del Renacimiento:

El dios oía
el voto de su pueblo, y de la frente
el cerco de diamante desceñía,
en fugaz rayo el horizonte dora,
en mayor disco menos luz ofrece
y veloz tras los Andes se oscurece (vv. 310-315).

3.5. Viejo y nuevo mundo

Una idea sobre la que se articulan buena parte de las imágenes del poema, y que trae a la memoria las odas de Andrés Bello (Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, p. 223), escritas bajo circunstancias análogas a la de Olmedo y con similar intención, es la del contraste entre el viejo mundo y nuevo mundo: las alusiones al viejo congregan los signos de grandeza y libertad caducas ante una tiranía representada, concretamente, por España; América, por contraste, aparece como un nuevo hogar de la libertad que a las ruinas de las antiguas naciones opone una naturaleza virgen (cordillera y cielo que, con sus fenómenos atmosféricos, acompañan cada episodio del poema) y una nueva sociedad por construirse. Así pues, ya desde el inicio del poema, dos de las estrofas de la introducción contraponen las glorias de ambos mundos: uno representado por las antiguas pirámides, de las que solo quedan ruinas; el otro, por las eternas cumbres de los Andes. Apréciense el contraste:

Las soberbias pirámides que al cielo
el arte humano osado levantaba
para hablar a los siglos y naciones,
— templos do esclavas manos
deificaban en pompa a sus tiranos —
ludibrio son del tiempo, que con su
ala
débil las toca y las derriba al suelo,
después que en fácil juego el fugaz
viento
borró sus mentirosas inscripciones;
y bajo los escombros, confundido
entre la sombra del eterno olvido,
— ¡oh de ambición y de miseria
ejemplo! —
el sacerdote yace, el dios y el templo.
(vv. 14-26).

Mas los sublimes montes, cuya frente
a la región etérea se levanta,
que ven las tempestades a su planta
brillar, rugir, romperse, disiparse,
los Andes, las enormes, estupendas
moles sentadas sobre bases de oro,
la tierra con su peso equilibrando,
jamás se moverán. Ellos, burlando
de ajena envidia y del protervo
tiempo
la furia y el poder, serán eternos
de libertad y de victoria heraldos,
que, con eco profundo,
a la postrema edad dirán del
mundo... (vv. 27-39).

En el himno de las vírgenes del Sol, se presenta el continente americano como el nuevo y ejemplar hogar de la libertad, al que esta acude tras haber

perdido sus antiguos santuarios en Europa (con la sola y pequeña excepción de Suiza, única república europea de entonces):

Aquí la Libertad buscó un asilo,
amable peregrina,
y ya lo encuentra plácido y tranquilo,
y aquí poner la diosa
quiere su templo y ara milagrosa;
aquí, olvidada de su cara Helvecia,
se viene a consolar de la ruina
de los altares que le alzó la Grecia,
y en todos sus oráculos proclama
que al Madalén y al Rímac bullicioso
ya sobre el Tíber y el Eurotas ama⁵ (vv. 775-785).

Asimismo, ese mundo de la desaparecida libertad de Grecia y Roma, es decir, el de la antigüedad, ve renovado su imaginario en América: si, como hemos visto, Olmedo equiparaba su misión como cantor de sus heroicos compatriotas a la que Píndaro cumplió con los suyos, presenciaremos igualmente la celebración final, en el *locus amoenus* del Guayas, de la americana piña sobre todos los demás frutos (vv. 893-895). Igualmente, veremos ninfas emerger del Plata y el Amazonas (vv. 200, 610-613), al simbólico cóndor andino reemplazar al águila (vv. 743-745), o a una reactivación de la mitología incaica, con el culto a Pachacámac, el dios sol alabado e invocado por las vírgenes, y la referencia a un panteón celestial donde, junto a los antiguos reyes incas, han de morar los más dignos representantes de otros pueblos, como Bartolomé de Las Casas o Bolívar.

3.6. La España enemiga

Por supuesto, el peor legado del viejo mundo está encarnado en España y en su dominio sobre América. En su representación como enemigo, según hemos anticipado, los españoles no merecen consideración por parte del poeta. No están individualizados, sino representados siempre como grupo, la «hispana muchedumbre» (v. 6), asociados siempre despectivamente en sus calificativos o cualidades: son «legiones altaneras» (v. 43) que luchan con «fanatismo» (v. 172), «rencor y horrible saña» (v. 177), «furia insensata» (v. 478) a la que «venganza, indignación, furor le inflaman» (v. 481); en Ayacucho, la última resistencia de su ejército se equipara a la agonía de una fiera rabiosa (vv. 580-585)... Todo un cúmulo de denuestos que al propio Bolívar se le antojó cercano a la caricatura, según le hizo notar a Olmedo: «Un americano

⁵ El río *Madalén* (Magdalena) es el más importante de la actual república de Colombia, y junto con el limeño Rímac postergan al romano Tíber y al espartano Eurotas.

leerá el poema de usted como un canto de Homero, y un español le leerá como un canto de *El Facistol* de Boileau» (cit. en Gunia y Meyer Minnemann, 1998, p. 226).

Esta descripción se corresponde con la representación que se hace en el *Canto a Bolívar* del dominio español, representado en palabras de Huayna-Cápac como «tres centurias / de maldición, de sangre y servidumbre» (vv. 382-383). Se maldicen las figuras históricas de los conquistadores, traidores, déspotas y codiciosos, y se niega cualquier beneficio del periodo colonial, incidiendo especialmente en la traición que hicieron los conquistadores a los mandatos de la religión cristiana:

¡Guerra al usurpador! ¿Qué le debemos?,
¿Luces, costumbres, religión o leyes...?
¡Si ellos fueron estúpidos, viciosos,
feroces y por fin supersticiosos!
¿Qué religión?, ¿la de Jesús?... ¡Blasfemos!
Sangre, plomo veloz, cadenas fueron
los sacramentos santos que trajeron. (vv. 416-422).

Podríamos señalar como excepción el elogio que se hace a la memoria del padre Las Casas, «de otra patria digno» (v. 432), y el beneficio de la duda que se concede a Colón, de quien se alude a “su audacia o su codicia» (v. 350): el mito colombino, que se extendería a lo largo del siglo, empezaba ya por estos años con el mismo bautismo de una nueva nación, la «Gran Colombia». Por otra parte, en los versos dedicados a la batalla de Ayacucho, así como en las notas al pie que Olmedo agrega al poema, hay un cierto reconocimiento al valor sostenido por los españoles durante el combate, y a su reciente gloria militar en la guerra contra Napoleón (gloria que, lógicamente, revierte sobre sus vencedores): «... y el arma de Baylén⁶ rindió cayendo / el vencedor del vencedor de Europa» (vv. 577-579).

Otra oposición subyacente en el desarrollo del poema es la que hay entre el dominio español y el incanato. La presencia simbólica de Huayna-Cápac bendiciendo los ejércitos del Libertador presentan la victoria de los patriotas como, en palabras de Giuseppe Bellini (1997, p. 200), la «continuación natural de un pasado interrumpido durante siglos por la tiranía de los dominadores españoles», idea que impregnó toda la imaginería de la época. Si durante la mayor parte de la época de dominio español los criollos pretendieron parecerse a los españoles, la

⁶ La localidad andaluza de Bailén presenció en 1808 la primera capitulación de un ejército imperial francés ante las tropas españolas. En la acción se distinguió, por cierto, el futuro libertador José de San Martín.

lucha por la independencia los llevó, en palabras de Ángel Rosenblat, a buscar «asidero en el pasado indígena» y repudiar la conquista, la herencia española e identificarse con la tradición indígena (Blasco *et al.*, 1991, p. 33).

3.7. Vieja y nueva América

Así pues, la aparición del inca, como dice Antonio Lorente (1999, p. 293), no sería tan solo un símbolo al gusto neoclásico, sino también una muestra del primer afán de independencia cultural de España. Ahora bien, el Estado incaico, tal vez de manera poco coherente en boca de Huayna-Cápac, pero mucho en la mentalidad del poema,⁷ no se presenta como una utopía que deba ser restaurada:

mas no quisiera
que el cetro de los Incas renaciera;
que ya se vio algún Inca, que teniendo
el terrible poder todo en su mano,
comenzó padre y acabó tirano.
Yo fui conquistador, ya me avergüenzo... (vv. 641-646).

El ideal político defendido por Olmedo tras la voz de Huayna-Cápac y su cortejo de vestales se aleja de veleidades restauradoras del Incanato como las que abrigaron Francisco de Miranda o Manuel Belgrano (Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, pp. 223-224) es, como se ha citado, el federalismo de los pueblos andinos promovido por Bolívar (vv. 706-713), que por esta vía recibe una «legitimación política por medios poéticos» en boca del antiguo soberano (Gunia y Meyer-Minnemann, 1998, p. 221). Esta organización se presenta como una garantía de fuerza contra enemigos exteriores y, asimismo, prevención contras las disensiones internas que ya empezaban a amenazar las nuevas naciones recién independizadas. A este peligro para la paz civil aluden, por ejemplo, las vírgenes del Sol (vv. 808-815):

Dios del Perú, sostén, salva, conforta
el brazo que te venga,
no para nuevas lides sanguinosas,
que miran con horror madres y esposas,
sino para poner a olas civiles
límites ciertos... (vv. 808-813).

Esta advertencia recuerda el que podríamos considerar último concepto clave del poema: la defensa de la paz frente a la alteración del orden y

⁷ Al mismo Bolívar le parecía «contra la naturaleza» que el Inca apareciera bendiciendo la victoria de quienes eran no descendientes suyos, sino de los conquistadores (Gunia y Meyer-Minnemann, 1991, pp. 221-222).

la felicidad que supone la guerra, instrumento de la tiranía de conquistadores y la anarquía de sediciosos. La paz se propone como valor supremo al que, ganada la independencia, deben inclinarse las armas, y el guerrero debe transformarse (de manera similar a como postulaba Bello en su *Oda a la agricultura en la zona tórrida*) en ciudadano industrial: las vírgenes suplican al Pachacámac campos fecundos, comercio marítimo, población, ilustración (significativamente, minusvalora la minería, pilar fundamental de la explotación colonial española).

Fecunda, ¡oh Sol!, tu tierra,
y los males repara de la guerra.
Da a nuestros campos frutos abundosos,
aunque niegues el brillo a los metales,
da naves a los puertos,
pueblos a los desiertos,
a las armas victoria,
alas al genio y a las Musas gloria (vv. 800-807).

3. Conclusión

La nueva literatura hispanoamericana emprendió derroteros muy diversos tras la Emancipación, en los que la búsqueda de una expresión inequívocamente nacional que reforzara la identidad de unas naciones que en buena medida aún carecían de ella. En este sentido, la universalidad de la expresión clasicista no habría de alcanzar grandes frutos en las siguientes generaciones. Sin embargo, podemos afirmar que el *Canto a Bolívar* se trata de una obra en la que los modelos retóricos y la pasión política no empañan una notable destreza poética, y que además cierra con broche de oro el periodo de gran poesía épica hispanoamericana abierto en el renacimiento con los cantores de la conquista, cuya cumbre es Alonso de Ercilla. En cuanto a su contenido político, por encima de la glorificación de un caudillo es posible hallar en sus versos la formulación de un ambicioso proyecto para las nuevas naciones americanas.

Referencias bibliográficas

- Alonso Martín, E. (1991). La lírica romántica. En F. Pedraza Jiménez (ed.), *Manual de literatura hispanoamericana (II) Siglo XIX* (pp. 81-153). Berriozar (España): Cenlit.
- Bellini, G. (1997). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia.
- Blasco, G.; Bueno, J. A.; López, C.; Rayo, F. (1991). El siglo XIX. La literatura hispanoamericana en su contexto. En F. Pedraza Jiménez (ed.), *Manual de literatura hispanoamericana (II) Siglo XIX* (9-79). Berriozar (Navarra), Cenlit, 1991.

- Espinosa Pólit, A. (1960). Introducción. En J. J. de Olmedo, *Poesía. Prosa* (19-100). Puebla: J. M. Cajica Jr.
- Franco, J. (1975). *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. Barcelona: Ariel.
- Gunia, I. y Meyer-Minnemann, K. (1998). José Joaquín de Olmedo: «La victoria de Junín. Canto a Bolívar (1825). Legitimación política y legitimidad poética». En D. Janik (ed.), *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)* (pp. 219-235). Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Lorente, A. (1999). José Joaquín de Olmedo. En L. Íñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana, II. Del Neoclasicismo al Modernismo* (pp. 289-295). Madrid: Cátedra.
- Menéndez Pelayo, M. (1948). *Historia de la poesía hispano-americana, II*. Santander: CSIC.
- Olmedo, J. J. de (1960). *Poesía-Prosa*. Puebla: J. M. Cajica Jr.
- Ortega, A. (1995). Introducción general. En Píndaro, *Odas y fragmentos* (pp. 7-61). Madrid: Gredos.
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana, 2*. Madrid: Alianza
- Piñero Ramírez, P. (2002). La épica hispanoamericana colonial. En L. Íñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana, I. Época colonial* (pp. 161-188). Madrid: Cátedra.
- Rieu-Millán, M. L. (1990). *Los diputados americanos en las Cortes de Cádiz*. Madrid: CSIC.
- Roggiano, A. A. (1999). La poesía decimonónica. En L. Íñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana, II. Del Neoclasicismo al Modernismo* (277-288). Madrid: Cátedra.