

JOSÉ JOAQUÍN DE OLMEDO.
LA VICTORIA DE JUNÍN. CANTO A BOLÍVAR

Mariana Calderón de Fuelles

Universidad Nacional de Cuyo

Poeta y prócer de la independencia, su obra literaria es simple y breve en comparación con su agitada vida política entre Ecuador, su patria, y Venezuela, su segunda cuna.

Coinciden los críticos en que dos son las composiciones que sobresalen y justifican la obra de Olmedo: "La Victoria de Junín" y "Al general Flores, vencedor en Miñarica". Sin lugar a dudas, ambas presentan rasgos de buena creación, colorido, ritmo y emoción. La primera, más extensa, tiene mayor complejidad en su estructura. En la segunda, más breve, se manifiesta un mayor equilibrio.

La victoria o "canto" de Junín ofrece muchas vías de análisis. Es obra muy conocida, estudiada y criticada. Nuestro objetivo es relacionar su estructura compleja con la intención genérica; analizar, a partir de un fragmento, algunos elementos relevantes de esta composición y juzgar, a manera de síntesis, lo analizado como caracteres del estilo romántico en Hispanoamérica.

Estructura y género

"La Victoria de Junín" presenta una estructura de tal complejidad que no debemos evitar un análisis en torno a los géneros presentes en ella.

En efecto, podemos distinguir en la composición tres momentos. Primero un episodio de guerra en el que se relata la batalla de Junín dando relevancia a la figura de Bolívar. Segundo, la aparición

del Inca Huayna Capac y la narración profética de la batalla de Ayacucho en la que resalta la figura heroica de Sucre. Tercero, el cierre de la composición con la voz del poeta en primera persona.

Epopeya y epinicio

El primer episodio se presenta como un canto épico. Sin embargo, tiene elementos propios de las odas pindáricas o del epinicio.

A partir del estudio de Frank Pierce² sobre la épica española, admitimos la relevancia que tuvieron las composiciones épicas hispanoamericanas en el siglo XVII y XVIII. Si bien Pierce las juzga como españolas, las mismas forman parte de nuestra literatura y eran obras bien conocidas (leídas y comentadas) en la época. Nos referimos a *La Araucana* de Ercilla, *La Cristiada* de Hojeda y *Bernardo del Carpio* de Balbuena.

La obra de Ercilla había tenido repercusión en Europa durante el siglo XVIII a causa del *Essai sur la poésie épique* (1726) de Voltaire en el que éste la coloca como ejemplo de épica española del Siglo de Oro. Posteriormente, Louis Racine hizo una crítica elogiosa de la misma obra. Pierce comenta que la crítica del siglo XVIII revalorizó la producción épica del Siglo de Oro y que

[... I uno de los aspectos más fructíferos de esta nueva revisión humanística es la revaloración de Balbuena como uno de los principales poetas del Siglo de Oro y, para algunos, la superioridad de su poesía épica sobre *Vá Araucana* o los poemas de Lope. También aquí la actitud del siglo XVIII ha de continuar influyendo en las preferencias de las generaciones sucesivas de lectores y escritores³.

Podemos deducir, entonces, que la épica estaba en el gusto de nuestros lectores y escritores de principios del siglo XIX. Incluso la épica más cercana, la del siglo XVII y de autoría colonial estaba bien considerada y difundida. Con esto queremos subrayar que el ele-

mento épico en la obra de Olmedo la define como continuadora de una tradición clásica y humanística que no necesariamente abreva en las lejanas fuentes de Homero o Virgilio sino en las más cercanas de Ercilla y Balbuena, por citar dos ejemplos. Así será narrada la acción heroica de Bolívar, comenzando *in media res*, acompañado por un selecto grupo de oficiales que se van destacando en los sucesivos episodios.

No obstante, la acción narrada, el *epos*, está construido en versos que no son heroicos sino que pertenecen a la oda pindárica y a la silva.

Es posible que la silva derive de la canción petrarquista con la intención de romper las estrofas. Baehr⁴ distingue la silva clásica de la silva modernista. La primera es una serie de versos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. En la segunda entra el octosílabo en lugar del heptasílabo y la rima se vuelve asonante. La silva de Olmedo respeta el número de sílabas pero no la rima, que es a veces asonante y otras, la mayoría, consonante. El esquema de las mismas es absolutamente variable, y existe una división en estrofas según un criterio temático, como en cualquier silva clásica.

La silva es un metro que no aparece en España hasta el siglo XVII. De origen italiano, puede haberse inspirado, quizás, en los épicos de Horacio. Según Baehr alcanzó particular auge en los primeros decenios del siglo XIX.

Ahora bien, Aurelio Espinosa Pólit, en su comentario a la edición de las obras de Olmedo, insiste en el término "epinicio" o "pindárico epinicio"⁵. Reconocemos que existen en la obra algunos fragmentos que pueden constituir un epinicio. Pero, juzgada la obra en su composición total, advertimos una complejidad tan manifiesta de géneros que no admitimos tal denominación. Con respecto a su relación con lo pindárico, debemos reconocer que la silva está muy emparentada con lo que se conoce como "canción alirada". La "canción pindárica" es un derivado de ella y consiste en una estrofa, antiestrofa y épodo contruidos con heptasílabos y endecasílabos. Insistimos, con Baehr, que la silva es una forma más libre derivada de este tipo de composiciones.

El epinicio en Olmedo presenta una gran densidad sonora, lograda, no tanto por las rimas, sino por las aliteraciones y los acentos, como se percibe en este fragmento:

ACENTOS		RIMA
2	Ya el formidable estruendo	a
3	del atambor en uno y otro bando	B
3	y el son de las trompetas clamoroso,	C
3	y el relinchar del alazán fogoso,	C
3	que erguida la cerviz y el ojo ardiendo	A
3	en bélico furor salta impaciente	D
3	do más se encruelece la pelea,	E
3	y el silbo de las balas que raspando	B
3	llevan por doquier la muerte,	d
2	y el choque asaz, horrendo	a
2	de selvas densas, de ferradas picas,	F
3	y el brillo y estridor de los aceros	A
2	que al sol reflectan sanguinosos visos,	G
3	y espadas, lanzas, miembros esparcidos	G
3	o en torrentes de sangre arrebatados,	B
3	y el violento tropel de los guerreros	A
2	que más feroces mientras más heridos,	G
2	dando y volviendo el golpe redoblado,	B
3	mueren mas no se rinden...todo anuncia	H
2	que el momento ha llegado,	B
2	en el gran libro del destino escrito,	G
2	de la venganza al pueblo americano,	B
3	de mengua y de baldón al castellano.	B

Como se ve, el esquema de la rima es muy libre y presenta rimas alejadas, con pareados casuales y en general asonante. La profusión de aliteraciones, significativas, a veces, como rimas internas, marca un sonido residual, una especie de "obstinato" que es sonido y

ritmo a la vez, como se ve en las siguientes palabras: estruendo, atambor, son, trompeta, clamoroso, relinchar, alazán, ardiendo, impaciente, raspando, horrendo, sanguinoso, lanzas, miembros, torrentes, violento, dando, volviendo, rinden, anuncia, momento, venganza, mengua, baldón. Nasales y rehiladas sostienen la estructura sonora como un redoble de tambor.

Según los acentos, la concentración del tempo ágil se daría en los primeros versos y se produce un *rallentando* hacia el final que remataría en un final *presto*.

Pero el elemento más intenso del ritmo está dado por los acentos que varían de tres, en la mayoría de los versos, a dos. Los versos de tres acentos tienen un tempo más rápido, mientras que los de dos lo reducen, como se puede percibir:

3 y el brillo y estridor de los aceros
2 que al sol reflectan sanguinosos visos.

Los endecasílabos de tres acentos son en general a *maiore*, siguiendo la clasificación de Baehr. Es decir, se dividen según el hemistiquio en 7+4, por ejemplo:

y el son de las trompetas / clamoroso,
que erguida la cerviz / y el ojo ardiendo.

Por el contrario, los endecasílabos de dos acentos son a *minore*, es decir de 5+6, por ejemplo:

el aire, llevan / por doquier la muerte.
que más feroces / mientras más heridos.

Pese a las excepciones, abundan los endecasílabos heroicos. Los mismos pertenecen a la clase a *maiore* y tienen, en el primer hemistiquio los acentos en la segunda y sexta sílabas, como se puede apreciar:

y el son de las trompetas clamoroso,
que erguida la cerviz y el ojo ardiendo,
do más se encruelece la pelea.

El endecasílabo heroico es el de uso más frecuente en la lengua castellana. Combinado con otros endecasílabos, constituye, en este poema, un caso de polirritmia bastante interesante. Al menos pone en evidencia el interés por parte del autor de crear un canto de guerra, aunque sea sólo por fragmentos.

Lo dramático

Una vez asegurada la victoria de Junín aparece en los cielos la figura del indio Huayna Cápac y, a través de un monólogo, narra la futura victoria de Ayacucho. En el análisis que hace de este episodio Espinosa Pólit⁶ ofrece las críticas más relevantes al mismo. Efectivamente, Bolívar, Miguel Antonio Caro y Pombo ven en el recurso una estrategia, buena o mala, para resolver el problema de la unidad de espacio y tiempo.

En este caso. Olmedo sería un esclavo de la preceptiva neoclásica. Por otro lado. Bello y Mora defienden la obra del poeta alabando la libertad de su composición y la unidad lograda por la finalidad y el efecto. En este caso. Olmedo actuaría con la libertad de un romántico.

Lejos de sumarnos a tal discusión, percibimos en el recurso del inca un innegable sello dramático, que si bien proviene de la trama barroca y se presenta como un *deus ex machina*, logra en el poema un inusitado efecto de plasticidad, color, movimiento y ritmo tan eclécticos que no podemos dejar de asociarlo con el drama y, aun, la ópera románticos.

Veamos la escena luego de que el inca anuncia el final de Ayacucho: sobre el majestuoso Andes el rostro gigantesco de Huayna Cápac rodeado de candidas vestales que cantan las alabanzas del dios sol. Y abajo, sobre el llano, las huestes triunfantes contemplan

atónitas la profecía. La escena superior podría ser un cuadro neoclásico si no fuera tan desequilibrada. La magnitud de la figura y la extensión de su parlamento ahogan el resto de la composición.

Sin embargo el inca y el pasado pre-colombino son presentados como un paraíso primero que, destruido por la conquista española ahora, gracias a la lucha de los criollos contra los "tiranos" se restablecería para siempre. Desde este punto de vista el recurso es absolutamente romántico⁷, Postula una visión revolucionaria y dialéctica de la historia sin reparar en el absurdo histórico ni en la contradicción de las ideas. Es un discurso y, como tal, no vale por su grado de verdad sino por su fuerza persuasiva.

Existe en este primer romanticismo, heredero de Rousseau, la creencia en un primer estado ingenuo de la humanidad no corrompido por la civilización que acepta, paradójicamente, las reglas del arte de la vieja Grecia. Como dice Cirici Pellicer, refiriéndose a la pintura de principios del XIX, "este arte se convierte en una decadencia reanimada"⁸. Es esa contradicción la que nos molesta en la poesía de Olmedo pero es el elemento que la hace romántica. La aparición del inca propone un eclecticismo plástico. El primitivismo indígena se somete a la iconografía clásica: "tras la dorada nube el Inca santo / y las santas vestales se escondieron". Tal eclecticismo plástico está fundado sobre una falsedad discursiva: la Revolución devolvería la paz primera.

El poeta de la revolución

"La Victoria de Junín" revela una clara ruptura genérica y esto supone un alejamiento de la poética clásica. Sin embargo, el poeta es docente y moralizante. Así se presenta nuestro romanticismo. La obra de Olmedo se justifica en su contribución a la Independencia. Incluso más, es el único tema que verdaderamente lo inspira.

Coincidimos con Emilio Carilla: "destaquemos el ímpetu, el sostenido vigor, que apenas si declina a lo largo del poema. ímpetu y vigor de buena ley, puesto que el análisis detallado de los versos no

desmerece la impresión de solidez que surge de una primera lectura corrida de la obra, o de la lectura y recitado en voz alta"⁹.

El poema cierra su estructura en un regreso al yo lírico. El poeta inspirado declara:

yo me diré feliz si mereciere
por premio 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.

Estos versos sintetizan el lugar que ocupó y la función que cumplió este primer romanticismo en Hispanoamérica y que se mantuvo vigente hasta el Modernismo. El poeta debía ser un hombre de política y su obra estaba comprometida seriamente con la sociedad. Ya fuera al servicio de las ideas de la Ilustración o por la recuperación de los valores tradicionales, nuestros poetas románticos *cantaban opinando*.

NOTAS

¹ José Joaquín de Olmedo. *Poesías completas*. Texto establecido, prólogo y notas de Aurelio Espinosa Polit, México, Fondo de Cultura Económica, 1947. A partir de aquí citamos por esta edición.

² En: *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1961.

³ *Ibid.*, p. 102.

⁴ En: *Manual de versificación española*. Madrid, Credos, 1981.

⁵ "Pero si todo este acervo nuevo va a sumarse a lo que pudiéramos llamar producción general del poeta, dejando en su espléndido aislamiento los dos grandes epinicios..." (Intr. p. XXXIII).

"Estudiemos ante todo este apremio y este concurso de circunstancias, tales como se revelan en la producción del pindárico epinicio" (Intr. p. XLI).

⁶ Intr., pp. LI-LVI!

⁷ Cf. M. H. Abrams. *Romanticismo: Tradición y revolución*. Madrid, Visor, 1992.

⁸ En: *La pintura francesa del siglo XIX*. Barcelona, Amaltea, 1947. p. 10.

⁹ En: *La Literatura de la Independencia Hispanoamericana*. Buenos Aires, EUDEBA, 1964.