

*Solar* (Mérida) (18), ene-mar 1994, pp. 55-58

También en:

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/aula-virtual/>

## **Bolívar, crítico literario**

**Por: Harold Alvarado Tenorio**

**Catedrático de la Universidad Nacional (Bogotá-Colombia)**

La inmensa obra guerrera y política de Simón Bolívar (Caracas, 1783-1830) no tendría la misma significación de haber desaparecido su no menos gigantesca obra literaria, representada en los discursos, proclamas y cartas, que Vicente Lecuna recopiló a través de veinte años.

Pocas veces redactados por su propia mano, asombra sin embargo cómo, en medio de las batallas, en el destierro, entre las hostilidades de los varios climas o la navegación por mares y ríos, nunca descuidara en la composición de sus escritos. Se trata, aquí también, de productos nacidos en una mente excepcional, de un pensador y orador de primer orden en su tiempo. Si se compara su estilo con los de Belgrano, Bello, Bretón de los Herreros, Caldas, Estebáñez Calderón, Feijoo, Fernández de Lizardi, Jovellanos, Lafinur, Larra, Mesonero Romanos, Mexía, Miranda, Moreno, Nariño, O'Higgins, Rodríguez o San Martín, cabe hablar de una renovación literaria bolivariana.

Mientras en algunos de sus contemporáneos domina el tono neoclásico y en otros, la anacronía, en el Libertador hay desde sus inicios un temperamento de artista y una voluntad de estilo nuevos, regidos por su alma extraordinaria, para expresar ideas y actitudes revolucionarias con un lenguaje fulgurante de frases cortas y apasionadas, con adjetivos, imágenes y tropos espontáneos que inflaman o enfrían el tono de acuerdo a las necesidades.

Sus cartas, el más vasto mural de sucesos y personajes de veinte años de acción y reflexión sobre el destino de América, con agudas observaciones sobre el acontecer y de análisis de la íntima condición de los actores, amigos y adversarios, tocan las melodías de los afectos, del odio a la amistad, de la tristeza a la resignación.

Como crítico literario dejó dos de ellas, escritas en Cuzco en 1825, sobre el canto La victoria de Junín (1824) de José Joaquín Olmedo (Guayaquil, 1780-1845), que inauguran la crítica moderna.

Olmedo escribió pocos poemas de valor, —dos de ellos sobre la muerte de la

Princesa de Asturias y la prisión de los reyes españoles—, pero la figura de El Libertador y la poca calidad de los poemas dedicados al héroe, le han permitido figurar en antologías y programas escolares. Tuvo mayor entusiasmo por la política. Fue diputado en las Cortes de Cádiz, Triunviro, Ministro plenipotenciario en Londres y París, primer vicepresidente del Ecuador, candidato a la presidencia, etc., y puso luego su estro al servicio de la gloria del General Juan José Flórez, primero de los presidentes del Ecuador independiente de Gran Colombia, proclamación que él mismo hizo el 13 de mayo de 1830, siete meses antes de la muerte del Libertador.

A fin de complacer al Libertador, a quien se había opuesto hasta entonces como Triunviro de Guayaquil, que le recomendó dedicar algún poema a los últimos triunfos de los patriotas, exigiéndole que su nombre no apareciese, compuso Olmedo el Canto a Junín. La batalla, que duró cuarenta y cinco minutos y donde no se disparó un solo tiro, enfrentó las Caballerías de Gran Colombia, Perú y Argentina, comandadas por el Libertador en persona, y la Caballería española, comandada por el francés general Canterac, tuvo como héroe al bisabuelo materno de Borges, teniente coronel Manuel Isidoro Suárez, comandante del escuadrón Húsares del Perú.

A pocos días de recibir el texto inédito, con dos cartas más, el Libertador responde a Olmedo el 27 de junio. «Las cartas son de un político y un poeta; pero el poema es de un Apolo». La sordina del Libertador, indicando al autor su apego a los modelos menos que al asunto, vicio propio de quien desea asombrar sin preocuparse de los aciertos, continua de este tenor:

Todos los calores de la zona tórrida, todos los fuegos de Junín y Ayacucho, todos los rayos del Padre de Manco Cápac, no han producido jamás una inflamación más intensa en la mente de un mortal . 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 Córdoba, un Aquiles; de Necochea, un Patroclo y un Ajax; de Miller, un Diomedes; y de Lara, un Ulises. Todos tenemos nuestra sombra divina y heroica, que nos cubre con sus alas de protección como ángeles guardianes. Usted nos hace a 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 a los cielos a la tortuga para dejarla caer sobre una roca que le rompiese sus miembros rastreros; usted, pues, nos ha sublimado tanto que nos ha precipitado al 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 a creer que usted había querido hacer una parodia de la *Ilíada* con los héroes de nuestra pobre farsa. Mas no; no lo creo. Usted es poeta, y sabe bien, tanto como Bonaparte, que de lo heroico a 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 lo leerá como un canto del *Facistol* de Boileau.

Según Olmedo (Carta a Bolívar de mayo 15 de 1825), su propósito era hacer que la musa del canto recorriera los campos de batalla y acompañando a los combatientes triunfantes, describiera la derrota del enemigo. Durante la celebración de la victoria una voz anuncia la aparición del Inca Huaina-Cápac, emperador, sacerdote y profeta, que luego de lamentar la muerte de sus hijos y el horror de la conquista, celebra la gloria de Junín y anuncia la próxima victoria de Ayacucho, mencionando, de paso, al Libertador, que luego de la derrota definitiva de los realistas, evitará restablecer otro imperio «que pueda llevar el pueblo a la tiranía», y unirá los pueblos libres «con un lazo federal, tan estrecho que no hagan sino un solo pueblo, libre por sus instituciones, feliz por sus leyes y riqueza, respetado por su poder». Cuando el inca concluye su intervención, un coro de vestales entona alabanzas al sol, ruega por la salud del imperio y la gloria del Libertador. Un segundo canto debía ampliar, luego de las reseñas que hizo el Libertador, el poema: una suerte de contraste a las escenas de guerra y violencia, con evocaciones de los tiempos de paz, visiones eufóricas del campo y sus gentes, labores, juegos, danzas y cantares, agregando un nuevo vaticinio. Pero ya había perdido el impulso político que le llevó a la redacción de las versiones originales, y su relación con el Libertador se había enfriado.

Las versiones del poema que conocemos están fechadas en 1825 y 1826. La primera tiene 824 versos, la segunda, 909. Los modelos que usó fueron Horacio, Virgilio, Píndaro, Homero, Lucrecio y Herrera. Como Quintana, Olmedo imitó en los poetas clásicos lo que las traducciones o las lecturas en lenguas muertas ofrecen: un arquetipo. De ellos toma las divagaciones, el plan, la división en estrofas, antistrofas y épodos. Fórmulas de difícil conciliación con las ideas modernas que de alguna manera reposaban en la mente del ecuatoriano, que pudo ser todo, menos helenista, estado inalcanzable. Para el Libertador, como para cualquier lector avisado, tantas liras sonoras, hondos valles, negros avernos, inflamadas esferas, truenos horribles, águilas caudales, corceles impetuosos, alazanes fogosos y mares undosos ahogaban la historia y las incoherentes propuestas ideológicas del canto. A ello hace referencia en su segunda carta a Olmedo, del 12 de julio, respondiendo a sus justificaciones.

El Libertador recurre en esta carta a los conocimientos literarios de Simón Rodríguez, que le acompañaba entonces, seguro inspirador de la respuesta a Olmedo y de algunos de los decretos que expidió en Cuzco sobre la enseñanza, los derechos y la repartición de tierras entre los indígenas, el socorro y educación de los huérfanos, el censo agrícola, la exploración geográfica y mineralógica de Bolivia o la preservación de las aguas y conservación de bosques.

He oído que un tal Horacio escribió a los Pisonos una carta muy severa, en que castigaba con dureza las composiciones métricas; y su imitador, M. Boileau, me ha enseñado unos cuantos preceptos para que un hombre sin medida pueda dividir y tronchar a cualquiera que hable muy mesuradamente en tono melodioso y rítmico. [...]

Más que a Horacio el Libertador sigue a su imitador Boileau, cuya *Arte Poética* (1674), gozó de enorme popularidad entre los educadores, pedantes y dogmáticos franceses. Boileau fue un procurador que considera la poesía un arte de la razón y el buen sentido, exigiendo arquetipos universalizantes que relegaran a un lugar secundario toda característica nacional y de época a los héroes poéticos. Cortar las alas de la fantasía fue otra de sus consignas.

La medula de la crítica al poema de Olmedo reside en ese criterio. El poeta no debe dejar volar la fantasía cuando la realidad que se canta ha sido otra. Las opiniones del Libertador habrían resultado equivocadas de haber Olmedo sido un gran poeta. Pero aquí van como anillo al dedo. Por querer el ecuatoriano opacar la gloria del Libertador, se inventó una máquina fantástica que surge desde el cielo para servir de muñeco de ventrílocuo a las pobres ideas y envidias del Olmedo político. Y el Libertador entonces le da unos cuantos palos: ha debido guardar, como Virgilio, el poema por nueve años; hay desproporción en las partes, prolijidad y pesadez en el canto de los sucesos, el interés se desvía hacia un personaje secundario.

Vd. debió haber borrado muchos versos que yo encuentro prosaicos y vulgares: o yo no tengo oído musical o son renglones oratorios.[...]

Después de esto, Vd. debió haber dejado este canto reposar como el vino en fermentación para encontrarlo frío, gustarlo y apreciarlo. La precipitación es un gran delito en un poeta. Racine gastaba dos años en hacer menos versos que Vd., y por eso es el más puro versificador de los tiempos modernos. El plan del poema, aunque en realidad es bueno, tiene un defecto capital en su diseño.

Lo cierto es que desde el título del *Canto a Junín*, una serie de equivocaciones en la composición de este tipo de poemas dan razón al Libertador, así se apuntale en las ideas de Horacio y Boileau. Según Horacio, en la poesía, como en la pintura, debía haber unidad y simplicidad; el poeta tenía que elegir temas adecuados a sus capacidades; las cosas deben decirse oportunas en el momento oportuno; Homero demostró que al tratar de reyes y guerras, los tonos elegiacos, cómico y trágico debían permanecer separados; la elección de un personaje real o inventado se correspondería con sus acciones y palabras; la fuente y manantial del buen escribir es la sabiduría, etc.

Vd. ha trazado un cuadro muy pequeño para colocar dentro un coloso

que ocupa todo el ámbito y cubre con su sombra a los demás personajes. El Inca Huaina Cápac parece que es el asunto del poema; él es el genio, él la sabiduría, él es el héroe, en fin. Por otra parte, no parece propio que alabe indirectamente a la religión que lo destruyó; y menos parece propio aún que no quiera el restablecimiento de su trono por dar preferencia a extranjeros intrusos, que aunque vengadores de su sangre, siempre son descendientes de los que aniquilaron su imperio: este desprendimiento no se lo pasa a Vd. nadie. La naturaleza debe presidir a todas las reglas, y esto no está en la naturaleza. También me permitirá Vd. que le observe que este genio Inca, que debía ser más leve que el éter, pues que viene del cielo, se muestra un poco hablador y embrollón, lo que no le han perdonado los poetas al buen Enrique en su arenga a la reina Isabel, y ya Vd. sabe que Voltaire tenía sus títulos a la indulgencia, y, sin embargo, no escapó de la crítica.

La introducción del canto es rimbombante: es el rayo de Júpiter que parte a la tierra a atronar a los Andes que deben sufrir la sin igual fazaña de Junín. Aquí de un precepto de Boileau, que alaba la modestia con que empieza Homero su divina *Ilíada*; promete poco y da mucho. Los valles y las sierras proclaman a la tierra: el sonsonete no es lindo; y los soldados proclaman al general, pues que los valles y la sierra son los muy humildes servidores de la tierra. [...]

Siendo el asunto «real» del poema la libertad del Perú, decidida en Ayacucho, donde no estuvo el Libertador, pero anunciada en Junín, Olmedo, con la ayuda del delirio de Huaina Cápac diluye tanto las supuestas acciones extraordinarias de las batallas como la gloria del Libertador. Para el lector de su tiempo era imposible crear unidad de lugar con un personaje histórico que sólo había estado en uno de los lugares, en batallas que se habían realizado a seis meses de distancia una de otra, en parajes distintos y al mando de diferentes generales. La aparición del Inca, como bien anota el Libertador, no puede ser tomada en serio, máxime si este considera a los Criollos en lucha contra el Peninsular, vengadores de los conquistados, a quienes en ese momento, ignoraban. Los Incas no triunfaron en Junín ni en Ayacucho. De allí de nuevo la sorna del Libertador al recomendar a Olmedo enterarse de cómo Milton y Pope habían compuesto sus obras basados en el conocimiento de Homero, Horacio y Virgilio:

La torre de San Pablo será el Pindo de Vd. y el caudaloso Támesis se convertirá en Helicon: allí encontrará Vd. su canto de esplín, y consultando la sombra de Milton hará una bella aplicación de sus diablos a nosotros. Con las sombras de otros muchos ínclitos poetas, Vd. se hallará mejor inspirado que por el Inca, que, a la verdad, no sabría cantar más que yaravís. Pope, el poeta del culto de Vd., le dará algunas lecciones para que corrija ciertas caídas de que no pudo escaparse ni el mismo Homero. Vd. me perdonará que me meta tras de Horacio para dar mis oráculos: este criticón se me indignaba de que durmiese el autor de la *Ilíada*, y Vd. sabe muy bien que Virgilio estaba arrepentido de haber hecho una hija tan divina como la *Eneida* después de nueve a diez años de estarla engendrando; así, amigo mío, lima y

más lima para pulir las obras de los hombres. [...]

Al final reconoce el esfuerzo del guayaquileño para versificar, arrebatado tanto por las musas, que confunde, como buen romántico en abuso de «neoclasicismo» y carente de sabiduría, los actos de Sucre con los de Aquiles, los gestos del Libertador con los de Turno y Eneas, y el elogio al soldado La Mar con el que hizo Homero al civil Mentor, —viejo amigo, protector, maestro y guía de Telémaco—, ahondando, así, en las críticas que había hecho el 27 de junio:

Confieso a Vd. humildemente que la versificación de su poema me parece sublime: un genio lo arrebató a Vd. a los cielos. Vd. conserva en la mayor parte del canto un calor vivificante y continuo; algunas de las inspiraciones son originales; los pensamientos nobles y hermosos; el rayo que el héroe de Vd. presta Sucre es superior a la cesión de las armas que hizo Aquiles a Patroclo. La esrofa 130 es bellísima: oigo rodar los torbellinos y veo arder los ejes: aquello es griego, homérico. En la presentación de Bolívar en Junín se ve, aunque de perfil, el momento antes de acometerse Turno y Eneas. La parte que Vd. da a Sucre es guerrera y grande. Y cuando habla de La Mar, me acuerdo de Homero cantando a su amigo Mentor: aunque los caracteres son diferentes, el caso es semejante; y, por otra parte, ¿no será La Mar un Mentor guerrero?[...]

«Una parodia de la Ilíada con los héroes de nuestra pobre farsa..» es hoy el poema de Olmedo. Todo en él está envejecido, su retórica era ya caduca en su tiempo, y sus alegorías, símbolos ilegibles del ayer.