

En el espejo del otro: La poesía entre dos mundos de José-María de Heredia y Leopoldo Díaz

Marcos EYMAR BENEDICTO
Université de Paris-III

1. La influencia francesa en la formación de la literatura hispanoamericana

Después de obtener su independencia política, las nuevas repúblicas americanas buscaron en Francia el modelo cultural y político que la antigua metrópoli no estaba en condiciones de ofrecerles. Desde la organización política y administrativa hasta el urbanismo, no hubo ámbito en que la influencia francesa no se dejara sentir de manera ostensible. Ello se explica no sólo por el superior dinamismo de la cultura francesa de la época con respecto a una España anquilosada y en decadencia, sino también por el lógico empeño de los países hispanoamericanos por adquirir en el plano cultural una autonomía análoga a la que ya habían adquirido por las armas en el plano político.

La literatura, naturalmente, no permaneció al margen del influjo francés. Ya fuera en el curso de una estancia más o menos prolongada en París –considerado en la época como “el cerebro del mundo”–, o por medio de los numerosos libros y revistas franceses exportados masivamente a través del Atlántico, lo cierto es que no hubo escritor hispanoamericano de la época que no estuviera al tanto de las últimas novedades del mundo literario francés y que fuera inmune a su atracción, que dio lugar a las consabidas polémicas entre los defensores del americanismo y del cosmopolitismo. No obstante, a pesar de su recíproca animosidad, ambas corrientes compartían una misma meta: constituir una literatura americana autónoma e independiente.

La aceptación de la influencia francesa se veía además favorecida por la importancia de que en esa época gozaba la corriente ideológica del “*panlatinismo*”. Para los numerosos adeptos de ese movimiento, los países latinos formaban parte de una misma raza y compartían una misma alma, opuesta en todo al alma sajona¹. Así, para una buena parte de los escritores hispanoamericanos, la cultura francesa no representaba un elemento ajeno, sino una influencia perfectamente compatible con su temperamento y su constitución mental que debía acabar por producir una síntesis original que fuera la expresión genuina, en el plano literario, de la especificidad hispanoamericana.

2. José-María de Heredia, síntesis de lo francés y lo hispánico

En este sentido, José-María de Heredia (1842-1905), poeta hoy algo olvidado, representó una referencia esencial para los escritores hispanoamericanos de finales del XIX. La explicación hay que buscarla en su doble origen: nacido en Cuba, de padre cubano y madre francesa, su infancia transcurrió en la isla hasta 1851, cuando viaja a Francia para proseguir sus estudios en Collège Saint-Vicent de Senlis. De 1859 a 1861, vuelve a Cuba, donde sigue algunos cursos en la universidad de la Habana. A partir de ese año, se instala de manera definitiva en Francia, donde empieza a ser conocido por las más importantes figuras literarias del momento. Su bibliografía es escasa y se

¹ Entre los numerosísimos testimonios de esta polaridad, podemos citar, por ejemplo, estas observaciones de Hugo Roux: “Retened esto como una profecía que se verificará por nuestros nietos: el mundo panamericano será el campo de batalla donde las razas llamadas latinas triunfarán definitivamente de los agregados germánicos y anglosajones” (Roux, 1907).

compone, esencialmente, del libro *Les trophées* (1893), que recoge más de cien sonetos, aparecidos en prestigiosas revistas literarias a lo largo de la década precedente. Dividido en seis secciones –*Grecia y Sicilia, Roma y los bárbaros, La Edad Media y el Renacimiento, Oriente y los Trópicos, La naturaleza y el sueño, El mar de Bretaña*–, el volumen constituye uno de los ejemplos canónicos de la estética parnasiana: impersonalidad, culto de la forma, interés por el pasado. El éxito del libro fue inmediato y, después de naturalizarse francés ese mismo año, ingresó en la Academia Francesa de la lengua en 1895.

A primera vista, Heredia es un poeta francés. Lo fundamental de su obra está escrito en esta lengua. En español sólo se conservan tres sonetos que escribió con ocasión del centenario de su primo hermano José María Heredia, el autor del Niágara. Enrique Piñeyro (s. f., citado por Szertics, 1975: 24), uno de sus compañeros de clase en la Universidad de la Habana, revela que, cuando Heredia volvió a su país natal, hablaba mal el español y que sus compañeros se divertían viendo como tartamudeaba y utilizaba palabras en italiano para hacerse entender. Por lo demás, su poesía, de un notable clasicismo, se enmarca de lleno en una escuela –el Parnasianismo– típicamente francesa. ¿Qué es lo que diferencia a Heredia de escritores como Isidore Ducasse, alias Lautréamont, Paul Lafargue o Jules Supervielle que, a pesar de haber nacido en distintos países de América Latina, son considerados como autores plenamente franceses?

Toda identidad es una construcción en la cual las realidades empíricas tienen una importancia relativa. En el caso de Heredia, lo decisivo no es el lugar de su nacimiento, ni su mayor o menor dominio del español, sino su reivindicación consciente y sistemática de su doble origen. A este respecto, su discurso de ingreso en l'*Académie Française* resulta ilustrativo:

En m'accueillant dans votre compagnie, vous avez consacré mon adoption par la France. La France me fut toujours chère. Elle était la patrie de mon intelligence et de mon coeur. Je l'ai aimée dès le berceau. Sa langue est la première qui m'ait charmé par la voix maternelle. C'est à l'amour de ce noble langage, le plus beau qui, depuis Homère, soit né sur des lèvres humaines, que je dois de siéger parmi vous. Grâce à vous, Messieurs, et je ne vous en saurais trop remercier, je suis deux fois Français. Et ce n'est pas le poète seul qui honore votre choix ; l'honneur en rejaillit sur notre soeur latine l'Espagne et, plus loin encore, jusqu'à ce Nouveau Monde que se sont disputés nos communs ancêtres, par delà l'Océan qui baigne l'île éclatante et lointaine où je suis né. (Heredia, 1977: 220)

Este pasaje pone de manifiesto cuál es la actitud de Heredia ante su peculiar situación cultural: en primer lugar una asimilación entusiasta de la cultura y del idioma franceses –“soy dos veces francés”–; al mismo tiempo, una identificación con España, “hermana latina”, a la que pertenecen sus antepasados; Cuba, en cambio, es presentada como una realidad exótica –“isla resplandeciente y lejana”–, sin una existencia autónoma con respecto a la cultura española.

Y es que, si Heredia cultivó de manera consciente su origen hispánico, hasta dar lugar a un auténtico “mito de Heredia” (Szertics, 1975: 35-51), lo hizo privilegiando los elementos culturales del Siglo de Oro español, en especial el ideal heroico del Conquistador. Heredia aseguraba ser descendiente directo de Don Pedro de Heredia, nacido a mediados del siglo XVI, quien se embarcó para las Indias con Bartolomé Colombo, hermano de Cristóbal, y fundó varias ciudades en territorio americano, entre ellas Cartagena de Indias. Aunque investigaciones posteriores han puesto en duda esta filiación, sus contemporáneos la aceptaron sin reservas. Heredia contribuyó a difundir la

leyenda prestando sus rasgos a dos retratos del conquistador Pedro de Heredia² que adornaban su salón y el local de su editor, Alphonse Lemerre. La traducción que Heredia hizo de la *Historia verídica de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díez del Castillo³; el poema inconcluso *Les Conquerants de l'Or*, donde ofrece una versión en octosílabos de la conquista del Perú y su famoso soneto *Les conquerants*, incluido en *Les Trophées* muestran el gran interés de Heredia por este período de la historia española.

En una época en que España seguía gozando de un prestigio exótico en Francia, los orígenes de Heredia constituían una fuente de curiosidad y atracción. Los discursos y artículos publicados a la muerte del poeta, demuestran hasta qué punto la imagen de Heredia estaba condicionada por su genealogía hispánica. Así, por ejemplo, Gabriel Hanotaux, miembro de la Academia Francesa, declara a la muerte del poeta:

Ce fils de l'Espagne et de la France, cet héritier des deux vaillantes soeurs latines était, de son vivant même, légendaire: beau, noble, chevaleresque, avec les traits fins, la chevelure et la barbe brunes, le corps proportionné et souple, le nom et l'allure d'un conquistador. Il se vantait de celui de ses ancêtres qui avait fondé la Carthagène d'Amérique. ("In memoriam", en VV. AA., 1906: 5)

Verlaine, por su parte, afirma que el soneto "ha tenido en este español singularmente francés su gran poeta definitivo" (1892: 250). Heredia es considerado en general como un orfebre de la poesía que había conseguido transferir a la poesía francesa "l'élégance sobre, la majesté aisée, la grandesse verbale avec toute la somptuosité des velours, des ors et des bijoux d'Espagne, il aimait à en montrer chez le vieux maître normand le relief héroïque et la frappe de médaille" (VV. AA., 1906: 21) En Francia, no obstante, sus versos, que enseguida pasaron a formar parte de los programas escolares, quedaron pronto confinados a un prestigio puramente académico.

En Hispanoamérica, la influencia fue más profunda. Para muchos escritores hispanoamericanos, Heredia encarnaba de la manera más perfecta la síntesis entre lo hispánico y lo francés, que constituía el ideal de sus aspiraciones literarias. En un momento en que los escritores modernistas luchaban, sin mucho éxito, por obtener el reconocimiento simbólico de Francia, Heredia se convirtió en el símbolo del escritor hispanoamericano que logra triunfar en Francia. Las teorías sobre su condición de poeta hispano-francés comenzaron muy pronto, dando lugar en ocasiones a intensas polémicas.

Así, por ejemplo en 1893, el crítico Manuel de la Cruz publica una galería de retratos literarios titulada *Cromitos cubanos*, en donde defiende la tesis de que Heredia es un poeta cubano y, de acuerdo con las teorías de Taine, trata de rastrear en su poesía la influencia del medio ambiente donde creció:

El teatro que contempló en su infancia creó los primeros moldes para labor posterior de su fantasía (...) aquel cuadro grandiosos y arquitectónico, colorido por todos los caprichos de la paleta del sol cubano, y arrullado por el coro extraño y magnífico de los ruidos de la selva, los mugidos de los torrentes, la melopea de las florestas y los

² El primero es un esmalte de Claudius Popelin, poeta amigo de Heredia, de 1868; el segundo es un retrato con pluma realizado por F. A. Cazals en 1892 (Szertics, 1975: 40-46).

³ En la introducción a su versión Heredia (1877: II) declaraba: "De cette longue intimité avec l'aventurier héroïque est sortie une oeuvre nouvelle. Nous avons voulu le faire revivre. Nous avons tenté de peindre, autour de lui, l'Espagne aux premières années du XVI^e siècle, tout un peuple halluciné, la croisade cupide qui le précipita vers l'Amérique, une nature vierge, la civilisation brillante et barbare des Aztèques, l'écroulement de leur vaste empire. Nous détachons de ce livre, encore inachevé, quelques pages d'histoire".

mugidos cavernosos del mar Caribe, explican la maravillosa plasticidad de su fantasía americana y con ella su exactitud y clarividencia extraordinarias. (Cruz, 1892: 247)

Otro crítico cubano, Manuel Sanguily, en una reseña sobre el libro de Cruz, critica la inclusión en una galería de autores cubanos de Heredia “nacionalizado francés, discípulo de las escuelas francesas y poeta esencial y absolutamente francés” (*El País*, 12 de enero 1893; incluido en Szertics, 1975: 30).

El primer traductor de Heredia al castellano, Antonio Zayas, declara que Heredia

es un gran poeta español, no sólo por su ascendencia y su nombre, sino sobre todo por los destellos de su estilo meridional, de su gusto irrenunciable por la sonoridad (...) por el profundo sentimiento que palpita en todos los episodios españoles que el insigne poeta a escogido como tema para sus irreprochables estrofas. (Bédarida, 1931: 56)

Es un juicio compartido por Azorín, quien asegura que

Heredia es un poeta español que escribe por error en francés (...) es pictórico, plástico y escultórico. Y ésas cualidades son predominantemente españolas. Si, escondiendo el nombre de los autores, imagináramos que los sonetos “Judith” de Lope de Vega, o “Rodrigo” de Moratín fueran traducciones del francés y preguntáramos a alguien por su autor probable, respondería sin dudar: Heredia. (Carta a Aurelio Viñas, París, 10 de diciembre de 1938; citada en Szertics, 1975: 245-246)

Y no es una opinión exclusiva de los autores peninsulares. Un escritor peruano como Ventura García Calderón afirma “Dondequiera que el verso ha conservado la sonoridad oratoria, le atribuimos españolismo, y somos varios los que creemos que los Trofeos de Heredia, fueron escritos en castellano” (García Calderón, 1989: 342). Ya sea mediante la expresión “español-francés” o “cubano-francés”, la mayoría de los comentarios críticos sobre Heredia insisten en la dimensión hispánica de su obra. No es algo privativo de la generación modernista. En una conferencia de 1975, Alejo Carpentier recuerda a su compatriota, un cubano “que había sido grande escribiendo en francés” y “no había olvidado sus orígenes” (Carpentier, 1981: 137).

En conclusión, frente a las posturas extremas que convierten a Heredia ora en un poeta español (Antonio-Zayas), ora en un poeta absolutamente francés (Manuel Sanguily), la mayor parte de la crítica hispanoamericana tiende a considerarlo un representante del cruce afortunado de dos culturas. Esta posición queda ejemplarmente formulada en el breve texto con que la *Revue de l'Amérique latine* encabezó su petición para la colecta de fondos destinada a la erección de un monumento en París en honor de Heredia: “L’immortel auteur des Trophées est, peut-être, le personnage qui symbolise le mieux la communauté de culture et d’idéal de la France et de l’Amérique Latine. La commémoration de sa gloire sera une fête de la latinité” (VV. AA., 1924: 289).

3. Leopoldo Díaz, imitador de Heredia

La fascinación ejercida por Heredia en el mundo hispánico se manifiesta no sólo en la cantidad de juicios críticos que mereció su obra, sino también en el número de traducciones de sus poemas al español. En el apéndice de su versión de *Les Trophées* publicada en 1954, Max Henríquez de Ureña cifra en más de sesenta las traducciones totales o parciales aparecidas hasta la fecha (Heredia, 1954: 138). Muchas de ellas son debidas a algunos de los poetas más importantes de la época –sobre todo Modernistas– como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Leopoldo Lugones, Juan José Tablada o Julián del Casal.

A las traducciones directas de sus poemas, hay que añadir la influencia del maestro parnasiano en la obra original de estos y otros autores. Como veremos, no siempre es fácil distinguir la traducción de la imitación. Entre los imitadores de Heredia, Henri Bedarida, autor del primer estudio sobre la influencia de Heredia en el mundo hispánico, cita brevemente a Julián del Casal, a Rubén Darío, al español Geroni Zanné, a Guillermo Valencia y a Leopoldo Díaz (Bedarida, 1931: 66). Sin duda es éste último quien llevó más lejos la imitación de Heredia, erigiéndolo en modelo absoluto para su creación poética.

Un simple repaso a la bibliografía del autor argentino (1862-1947) permite darse cuenta de que el influjo de Heredia sobre su obra es tanto formal como temático. Leopoldo Díaz publicó un total de cinco compilaciones poéticas: *Sonetos* (1888), *Bajo relieves* (1895), *Las sombras de Hellas* (1902), *Atlántida conquistada* (1906), *Las ánforas y las urnas* (1923), a los que la *Antología* publicada por la Academia argentina añade unos sonetos no coleccionados. Todas las composiciones de estos libros pertenecen a la misma forma poética que dio fama a Heredia. Además, cada una de los libros, divididos en grandes ciclos temáticos, reproduce la estructura de *Les Trophées*. Así, por ejemplo, *Atlántida conquistada*, dedicado a la conquista de América, se divide en grandes secciones como: *Las leyendas, los dioses, las plegarias, Los precursores, Los conquistadores, Los Incas, España, Los libertadores* o *El porvenir*.

Leopoldo Díaz nunca ocultó la deuda contraída con Heredia. En la citada antología se recogen hasta un total de tres sonetos dedicados a la memoria del maestro⁴. En uno de ellos, Díaz insiste en la “americanidad” de Heredia:

A LA MEMORIA DE JOSÉ-MARÍA DE HEREDIA

¡Maestro! ¡En tu áurea lyra vibraron los rumores
De los órficos himnos y la voz del dios Pan!
¿Quién contará a los hombres los antiguos dolores
La tristeza de Ariadna, el grito de Titán?

¡En tu paleta mágica fundiste los colores
De Zeuxis y de Apeles; en tu onda beberán
Los divinos sedientos de ritmos y esplendores,
Y en torno a tu sepulcro laureles crecerán!

Como el Paros sin mancha se yerguen tus “Trofeos”
Rozando con sus alas los mitos gigantes;
¡En nuestra Edad de Hierro tú fuiste el soñador!

¡Inclínanse dolientes de Cuba los palmares
Y el Amazonas vuelca sus trombas en los mares,
Llorando al hijo ausente, llorando al Triunfador! (Díaz, 1945: 91)

El libro *Las sombras de Hellas*, publicado en 1902 marca el punto máximo de acercamiento entre los dos autores. Lo que más llama la atención del volumen, dedicado, como no podía ser de otra manera, al autor de *Los Trofeos*, “l’honneur et la gloire des lettres françaises”, es su carácter bilingüe. Los poemas de Leopoldo Díaz aparecen acompañados de las correspondientes traducciones al francés, realizadas por el poeta François Raisin. Éstas ocupan las páginas impares del libro, las de mayor visibilidad tipográfica, con lo cual parece subvertirse el lugar secundario generalmente atribuido a las traducciones. Ya desde la misma concepción del impresor, las fronteras

⁴ Son “A la memoria de José-María de Heredia” en *Atlántida conquistada*, “Ha partido el maestro” en *Las ánforas y las urnas* y “Diálogo de sombras” en *Sonetos no coleccionados*.

entre el original y la versión quedan pues desdibujadas. Otro tanto ocurre en el índice, donde, en dos columnas separadas, bajo las rúbricas “Español” y “Francés”, figuran los títulos de los poemas en los dos idiomas.

El prólogo de Remy de Gourmont, escrito en francés, abunda en la dualidad del libro:

Mais ce livre des vers espagnols est aussi un livre de vers français. Un excellent poète, M. Frédéric Raison, a traduit, page à page, l'oeuvre de M. Léopold Díaz. On passe sans surprise du texte à la traduction ; ce sont d'autres mots, c'est bien la même pensée adroitement rendue jusqu'en ses moindres nuances (...)

Réguliers ou irréguliers, ce qui importe peu, les sonnets français sont les frères jumeaux des sonnets espagnols : Eros et Anteros.

Las Sombras de Hellas s'adressent donc à deux publics. Dans les pays de langue espagnole comme dans les pays de langue française, ces beaux poèmes auront des lecteurs et des admirateurs. (Díaz, 1902: I)

Según el reputado director del *Mercure de France*, la presencia del francés no se manifiesta tan sólo en la inclusión de las traducciones, ni en el destinatario del volumen, sino que afecta de lleno al estilo de los sonetos castellanos de Leopoldo Díaz, a quien no duda en calificar de poeta neo-español:

C'est dans la plus pure langue néo-espagnole qu'il chante la beauté grèque, à la manière de son maître, M. de Heredia. Cette langue, plus souple que le rude castillan classique, est aussi plus claire; la phrase, construite à la française, suit une marche plus logique, plus conforme au mouvement naturel de la pensée. M. Leopoldo Díaz la manie avec sûreté, la plie sans lui faire violence, au rythme et à la mélodie. Son vers a quelque chose de la belle simplicité grèque ; allégé des épithètes inutiles, que prodiguent les mauvais poètes, il marche droit d'une noble allure de héros nu. (Díaz, 1902: II)

Para Gourmont el neo-español no constituye sólo una peculiaridad de Leopoldo Díaz: es la condición ideal del escritor hispanoamericano quien, gracias al francés, ha conseguido liberarse de la camisa de fuerza del empobrecido español peninsular.

Unamuno, en una reseña del libro de Leopoldo Díaz, rebate con fuerza la teoría de Gourmont, a quien describe como “el más erudito de los decadentes y el más decadente de los eruditos”:

Los esquimales, los hotentotes, los quichúas, los fueginos, tan ingenuos como Mr. Gourmont, creerán que el movimiento natural del pensamiento es el movimiento del pensar esquimal, hotentote y fuegino respectivamente. (Unamuno, 1903: 826)

Si desde un punto de vista sintáctico, no resulta fácil identificar la “construcción francesa” a que se refiere Gourmont, lo cierto es que los sonetos castellanos de Díaz acusan en otros muchos aspectos la influencia del francés. El más importante es, sin duda, la adopción del verso alejandrino en perjuicio del endecasílabo que, en la tradición hispánica, venía constituyendo el verso característico del soneto desde el Renacimiento. Otro detalle revelador es la supresión puntos de interrogación y exclamación al principio de cada oración. Muy llamativa resulta asimismo la peculiar adaptación al español de las palabras y los nombres propios helénicos. Leopoldo Díaz escribe “harmonía”, “Athénas”, “Arethusa”, “Alcynoüs” o “theoría”. Unamuno, como buen filólogo clásico, no puede dejar de criticar estas transcripciones galicistas:

Aun a riesgo de que se me acuse de pararme en menudencias, empezaré por llamar la atención respecto al título *Las sombras de Hellas* – que suena: las sombras de ellas – cuando en castellano debe ser *Las sombras de la Hélada*, y con una sola ele y no con

dos. En general, y por haber querido el señor Díaz, siguiendo el ejemplo como el de Lecomte de Lisle en su traducción de la *Ilíada*, conservar la ortografía etimológica, no estando, a lo que parece, muy fuerte en griego y desconociendo acaso el sistema tradicional de transcripción de las palabras griegas al castellano – sistema que se fijó cuando en España había helenistas de verdad – incurre en multitud de errores ortográficos. Así encontramos *kiromante* con una *ka* absurda; *Bathilo* en vez de *Bathylo* (o *Batilo*, fonéticamente y a la pata la llana, o atenerse en un todo al sistema de transcripción etimológico): *Glauko* y *Kronos* con otras dos *kas* absurdas; *mito* en vez de *mito*, ya que no escriba *mito*, que es la *fija*, y otras voces por el estilo. Repito que esto parecerá a muchos menudencias, pero las tales menudencias son sintomáticas de cosas más graves. Y lo grave aquí es la falsedad de un helenismo a la francesa en quien no es francés. (Unamuno, 1903: 824)

Como en muchos otros de sus artículos dedicados a las letras hispanoamericanas, Unamuno denuncia la tendencia de buena parte de sus escritores a imitar acríticamente los modelos franceses:

Les están enervando el alma y hora es de que se sacudan tales lazos, y sin desdeñar la literatura francesa, que es una gran educadora, busquen en otras literaturas otras insinuaciones, y luego, en su propio espíritu, en el espíritu de su raza y de su pueblo, orientación y empuje. (Unamuno, 1903: 826)

Un crítico hispanoamericano como Rufino Blanco Fombona, en un estudio dedicado a la poesía de Leopoldo Díaz, llega exactamente a la conclusión inversa: si algo impide a Leopoldo Díaz convertirse en un poeta genuinamente americano, es el no llevar más lejos las libertades que se toma con respecto al español normativo:

Leopoldo Díaz se queja a sus amigos de las infinitas dificultades que hay que vencer en español, más que en francés y en italiano, para hacer buenos sonetos: por la severidad del soneto clásico, por gozar italianos y franceses de libertades que nosotros no disfrutamos.

No me explico tales querellas en un poeta como Leopoldo Díaz. ¿Por qué no se toma él tantas libertades y aún más que italianos y franceses? ¿Por qué no innova? ¿Por qué no tala, siembra y cosecha en ese predio que es tan suyo? ¿No le dio fama el haber compuesto un volumen de sonetos alejandrinos a la francesa? No se toma él, por otra parte, ciertas libertades como ésta de rimar *fías* con *Díaz*, y *Chimborazo* con *ocaso*? (...)

Debemos nosotros, cultivadores del neo-español, conservar la *z* y la *s*, la *q* y la *k*, la *ll* y la *y*, para no empobrecer de sonos la lengua, o debemos romper por lo sano, y ser sinceros, y escribir como hablamos: sin *ll*, sin *z* y sin *q*? Ya el Emperador Augusto, que sabía donde le apretaba la sandalia, y a cuyos pies cantaba nada menos que el pulido y cortesano Horacio, preconizó el deber de escribir como se pronuncia.

En este poema de *Los conquistadores* vuelve Díaz al clásico soneto español; pero manejado con una soltura y una gracia que no conocieron nuestros abuelos, cultores de una lengua aún no desarzonada, seca y dura como el hombre, como la tierra de Castilla, solemne y campanuda como una admonición, almidonada e incómoda como la golilla de algún procero hidalgo. (Blanco Fombona, 1908 [1904]: 23)

Estas lecturas críticas demuestran que, aunque el universo mitológico que evocan *Las sombras de Hellas* parezca muy alejado de los conflictos de la época, sus pulcros versos no están en absoluto libres de condicionantes ideológicos. El libro supone una clara toma de partido con respecto a la posición del escritor latinoamericano en el proceso de formación de una tradición literaria propia. En la complementariedad del español y del francés, personificada en la figura de Heredia, Leopoldo Díaz busca no sólo su propia voz poética sino también, indirectamente, la de los escritores hispanoamericanos de su generación.

Los sonetos españoles de Díaz cuestionan a un tiempo las fronteras tajantes entre el español y el francés – hermanados en la gran familia de la Romania – y los límites entre creación y traducción. En un artículo dedicado a José María de Heredia, el crítico Francisco Contreras aseguraba que para traducir los sonetos de *Les Trophées* era imprescindible renunciar al endecasílabo y adoptar el alejandrino⁵. Ésta es precisamente la estrategia adoptada por Díaz. ¿Cómo calificar pues a los numerosos sonetos que comparten con los de Heredia un mismo tema y, en ocasiones, un mismo título? ¿Cómo originales, imitaciones, recreaciones, versiones o traducciones? ¿Y las versiones francesas de F. Raisin? ¿Como traducciones o como retraducciones?

La traducción ha sido descrita como una actividad que se caracteriza por ocupar un lugar incierto entre las artes reproductivas y las artes productivas⁶. La dificultad del deslinde entre ambas queda patente al comparar, por ejemplo, el soneto de Heredia “*Andromée au monstre*” con el soneto de Leopoldo Díaz “*Andrómeda y Perseo*”:

ANDROMÈDE AU MONSTRE

La Vierge Céphéenne, hélas ! encor vivante,
Liée, échevelée, au roc des noirs îlots,
Se lamente en tordant avec de vains sanglots
Sa chair royale où court un frisson d'épouvante.

L'Océan monstrueux que la tempête évente
Crache à ses pieds glacés l'âtre bave des flots,
Et partout elle voit, à travers ses cils clos,
Bâiller la gueule glauque, innombrable et mouvante.

Tel qu'un éclat de foudre en un ciel sans éclair,
Tout à coup, retentit un hennissement clair.
Ses yeux s'ouvrent. L'horreur les emplit, et l'extase;

Car elle a vu, d'un vol vertigineux et sûr,
Se cabrant sous le poids du fils de Zeus, Pégase
Allonger sur la mer sa grande ombre d'azur.
(Heredia, 1893: 37)

ANDRÓMEDA Y PERSEO

En el peñasco adusto la virgen espantada
Vio aproximarse al monstruo sobre las turbias olas,
Y su clamor de angustia vibró en las playas solas,
Tan ásperas y tristes bajo la bruma helada.

Súbito el aire hienden, y asombran su mirada,
El volador Pegaso, ceñido en aureolas,
Y el héroe, coronado de rojas amapolas,
Blandiéndolo en alto, fúlgida, la diamantina espada.

Fue rápida y terrible la lucha con la fiera...
Vivo fulgor el brazo del héroe despedía...
Sobre el corcel divino, lanzado a la carrera,

El luminoso grupo fugaz desaparecía,
Y al viento de la noche, que sobre el mar gemía,
De Andrómeda flotaba la enorme cabellera.
(Díaz, 1902: 122)

Está claro que, al componer su poema, Leopoldo Díaz tuvo presente el soneto de Heredia. La influencia del hipertexto francés se manifiesta, de entrada, en la organización de la materia poética: en los dos sonetos, Andrómeda aparece atada a una roca y es salvada por la aparición inopinada de Pegaso y Perseo. A esta similitud macrotectual, se añaden numerosos préstamos microtextuales más o menos explícitos. La “Vierge Céphéenne” se convierte en la “virgen espantada” (este adjetivo remite, por otra parte, al “frisson d'épouvante” del final del primer cuarteto). El “peñasco adusto” hace pensar en el “roc des noirs îlots”, el “clamor de angustia” en los “vains sanglots”, las “turbias olas” en “l'âtre bave des flots”. Por otra parte, la aparición de Pegaso y Perseo en los dos sonetos es repentina (“Tout à coup retentit”, “Súbito el aire hiende”) y moviliza numerosas palabras adscritas al campo semántico de la luz (“éclat de foudre”, “hennissement clair”; “ceñido en aureolas”, “vivo fulgor”, “luminoso grupo”).

⁵ “Las traducciones castellanas de los Trofeos dejan mucho que desear, debido, en gran parte, al vano afán de querer vaciar el alejandrino francés en un verso más breve, como es el endecasílabo español. Nosotros hemos traducido Los Conquistadores en nuestro antiguo versos de catorce sílabas, correspondiente al del original” (Contreras 1909: 192).

⁶ “No es un arte meramente productivo, pues no sigue libremente la inspiración. Tiene como empresa recrear lo ya creado. Pero tampoco es un arte meramente reproductivo, pues no tiene que representar la obra que debe recrear, sino transformarla” (Fulda, 1903: 303).

A pesar de estas similitudes y de otras muchas que podrían señalarse, el texto de Leopoldo Díaz dista de ser una traducción literal o una imitación servil del original de Heredia. Corresponde más bien a la doctrina de la *imitatio* clásica, la cual, antes de que el Romanticismo exaltara el ideal de la originalidad absoluta, tenía como principal finalidad “la propiedad de que en cada imitador florezcan las dotes personales, ayudando, socráticamente, a que cada uno aprenda a expresarse a sí mismo” (García Galiano, 1991: 149).

A pesar de las notables libertades que exige la preservación de la rima, la distancia entre la traducción francesa de F. Raisin y el texto de Leopoldo Díaz es notablemente menor que la que separa los dos sonetos que acabamos de analizar. Ello corrobora la idea de que existe una diferencia entre la traducción y la imitación, por más que la diferencia entre ambas sea difícil de formalizar científicamente. Es interesante hacer notar que, en algunos pasajes, la traducción francesa se acerca al original de Heredia. Así, por ejemplo, en la traducción de “Andrómeda y Perseo”, F. Raisin recupera la rima en “o” del modelo original:

Soudain, fendant les airs et ceint d'une auréole,
Paraît à ses regards le beau coursier qui vole ;
Persée et couronné d'étincelants pavots ;
Le glaive en diamant brille au poing du héros ! (Díaz, 1902: 123)

Blanco Fombona explica este fenómeno de manera original, aunque un tanto alambicada:

Las sombras de Hellas no es más que una copia de sonetos, cincelados según las ánforas paganas del maestro. Heredia, de raza española, sur-americano como el señor Díaz, no ha podido desprenderse del alma de su raza ni de algo que pusieron en su mente las montañas azules que vio al nacer, los ríos y los cañaverales de su tierra nativa (...) Así se explica que el señor Díaz haya podido penetrar, no la mera forma sino el fondo mismo de Heredia; y así, explícate que la versión al francés de esta obra del señor Díaz sea como regresión a la lengua en que – aunque no lo fue escrita – parece que lo fuera – ya que el modelo existe. El traductor, pues, que de seguro conoce el prototipo, no tuvo sino que imitarlo. La sombra de Hellas, en cierto modo, estaban ya en francés antes que en español. El traductor no ha hecho sino vertirlas a la lengua de origen. Y el señor Raisin ha cumplido su tarea con un talento y una gracia admirables. (Blanco Fombona, 1908: 240)

Nos encontramos ante un laberíntico juego de espejos de idiomas e identidades. Si seguimos el razonamiento de Blanco Fombona hasta sus consecuencias lógicas, nos veríamos abocados a la curiosa conclusión de que los sonetos de Díaz –“que en cierto modo estaban ya en francés antes que en español”– serían en realidad las traducciones de sus propias traducciones al francés. Aunque, si invirtiéramos la perspectiva, y considerásemos seriamente, como algunos autores ya citados, que Heredia “es un autor español que escribe por error o en francés” o que “*Los Trofeos* fueron mentalmente escritos en español antes que en francés”, podríamos considerar que los sonetos de Heredia son las traducciones de los originales españoles que, Leopoldo Díaz, gracias a su perfecta compenetración racial con el poeta cubano, habría conseguido verter *a posteriori* en la lengua en que fueron originariamente concebidos.

Estas hipótesis podrían pasar por meros productos extravagantes de una concepción presaussureana del lenguaje, en la cual las estructuras del idioma aparecen complicadas de conceptos escasamente científicos como “alma”, “genio” o “raza”, incompatibles con la lingüística moderna. Y, sin embargo, los idiomas no son un mero inventario de formas combinadas según un complejo sistema de reglas formales;

constituyen también el receptáculo de complicadas proyecciones de tipo sentimental, ideológico y político. El análisis pormenorizado de las estrategias lingüísticas de traducción y adaptación no nos revelaría lo que aquí está en juego: la invención –en sentido etimológico– de una identidad.

El triunfo en Francia de Heredia, poeta de origen hispanoamericano, abría una vía para la afirmación y el reconocimiento de las todavía vacilantes literaturas hispanoamericanas. Ahora bien, para que el modelo pudiera ser plenamente asumido, era necesario convertir a Heredia en el poeta en español que éste había decidido no ser. Ése nos parece ser el proyecto de Díaz: no tanto traducir a Heredia, cuanto *ser* Heredia en otra lengua. La creencia en el alma latina y en la raza hispanoamericana como realidades que precedían y transcendían la expresión lingüística favorecían la puesta en práctica de esta idea. La dificultad estribaba en que *ser* el Heredia hispanoamericano implicaba encontrar una lengua que no fuera el español literario de la Península, sino una lengua literaria nueva capaz de expresar la identidad naciente que se pretendía afirmar.

La empresa del poeta argentino no resulta en modo alguno insólita. Como afirma Even-Zohar, las traducciones, imitaciones y adaptaciones desempeñan un papel esencial en las literaturas en fase de formación (Gugliemi, 2002: 311). Sin duda, Leopoldo Díaz estaba demasiado cerca de su modelo como para producir una literatura verdaderamente valiosa. En *Atlántida conquistada*, abordaría directamente temas americanos, renunciando a la mayor parte de las libertades galicistas de su precedente poemario. Buena prueba de ello es el soneto *Habla la musa de America*:

Escucho el himno ardiente de los conquistadores;
Mis labios han besado los labios de otra edad;
El rojo sol del trópico me baña en esplendores;
Me embriago de relámpagos, de amor, de libertad...

De férreas armaduras traduzco los rumores
Vibrando en el silencio de adusta soledad,
Y el penetrante y ronco clamor de los condores
En las andinas cumbres, sobre la tempestad.

Miré las carabelas de ignotos hemisferios,
Y vi cuando Pizarro diezmaba los imperios,
Cual siega los trigales el rudo segador.

De las vencidas razas compadecí el lamento,
Y recogí sus lágrimas dispersas en el viento,
¡Y he visto a Moctezuma, divino emperador! (Díaz, 1945: 98)

La Musa Americana habla en alejandrinos. En otros autores más personales, menos académicos que Leopoldo Díaz – pensemos en Rubén Darío o en César Vallejo – su voz resuena con más fuerza y autenticidad. Su canto, no obstante, no habría sido el mismo si no se hubiera renovado gracias a su reflejo en el francés.

Bibliografía

- BÉDARIDA Henri (1931). “Sur la fortune de J.-M. de Heredia en Espagne et dans l’Amérique latine”. *Revue de littérature comparée* 11: 1.
- BLANCO FOMBONA Rufino (1908). *Letras y letrados de Hispanoamérica*. París: Librería Paul Ollendorf.

- CARPENTIER Alejo (1981). "Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana". *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*. Madrid: Siglo XXI.
- CONTRERAS Francisco (1909). *Los modernos*. París: Librería Paul Ollendorf.
- CRUZ Manuel de la (1926). "José María de Heredia" [1893]. *Obras completas de Manuel de la Cruz. Cromitos cubanos*, tomo V. Madrid: Saturnino Calleja.
- DÍAZ Leopoldo (1902). *Las sombras de Hellas / Les ombres d'Héllas*. Ginebra: Ch. Egimann and Co. / París: H. Floury.
- DÍAZ Leopoldo (1945). *Antología*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras.
- BLANCO FOMBONA Rufino (1908). "Ensayo crítico sobre Leopoldo Díaz" [1904]. *Letras y letrados de Hispanoamérica*. París: Librería Paul Ollendorf.
- FULDA (2004). "El arte de traducir" [1903]. *Textos clásicos de teoría de la traducción*, ed. por Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA CALDERÓN Ventura (1989). "Semblanzas de América. Rubén Darío". *Obra literaria selecta*. Caracas: Ayacucho.
- GARCÍA GALIANO Ángel (1991). "El poeta del Renacimiento". *ERA* 1:1-2, 143-165.
- GUGLIEMI María (2002). "La traducción literaria". *Introducción a la literatura comparada*, ed. por Armando Gnisci. Barcelona: Crítica.
- HEREDIA José-María de (1877). "Avertissement du traducteur". *Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne par le capitaine Bernal Díaz del Castillo, l'un des conquérants*, traduite de l'espagnol, avec une introduction et des notes par José-María de Heredia, tomo I. París: Alphonse Lemerre.
- HEREDIA José-Maria de (1954). *Los Trofeos*, discurso preliminar, traducción, notas y apéndices por Max Henríquez Ureña. Buenos Aires: Losada.
- HEREDIA José-Maria de (1990). *Les Trophées*. París: Orphée, La différence.
- HEREDIA José-Maria de (1977). "Discours de réception à l'académie française". *Les Trophées*. París.
- PIÑEYRO E. (s. f.). *Bosquejos, retratos, recuerdos*. París: Garnier.
- ROUX Hugo de (1907). "La raza en América". *El Nuevo Mercurio*, septiembre.
- SZERTICS Simone (1975). *L'héritage espagnol de José-María de Heredia*. París: Klincksieck.
- UNAMUNO Miguel de (1968). "Los sonetos de un diplomático argentino" [1903]. *Obras completas de Miguel de Unamuno*. Tomo IV, *La raza y la lengua*. Nueva York: Las Américas Publishing Company.
- VERLAINE Paul (1892). "Jose-Maria de Heredia". *Les hommes d'aujourd'hui* 405, tomo 8°.
- VV. AA. (1906). *In memoriam José-Maria de Heredia*. París: Académie Française.
- VV. AA. (1924). "Appel pour le Monument à José-María de Heredia". *Revue de l'Amérique Latine* 7.