

José-María de Heredia: perfección formal y exaltación del colonialismo

ARTURO DELGADO CABRERA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Résumé:

Heredia, placé entre la culture cubaine et la France, est l'un des poètes les plus significatifs du *Parnasse contemporain* à la fin du XIXe siècle. Cette «école» poétique suivait les préceptes de Leconte de Lisle, particulièrement concernée par la forme poétique, et considérait le sonnet comme la strophe idéale, à cause de sa longue tradition et son prestige dans le monde occidental. Heredia compose des sonnets d'une rare perfection. Il est question ici de ceux qui sont inclus dans «Les Conquérants», une partie de son recueil *Les Trophées* (1893). Nous faisons remarquer que les modernes «Études culturelles» ne seraient guère d'accord avec les points de vue de ce poète.

Mots-clés:

Poésie, Parnasse contemporain, Amérique Latine, sonnet, Études culturelles.

Abstract.

Halfway between Cuba and France, Heredia is one of the most outstanding poets of the “Parnasse” in late 19th century French literature. Following Leconte de Lisle's precepts, this poetic trend is especially concerned about form, and considers the sonnet the ideal strophe, due to its long tradition and prestige in the Western world. Heredia places himself in this tradition and succeeds in giving the sonnet an unusually achieved quality. We present here the poems included in “Les Conquérants”, a part of his collected poems *Les Trophées* (1893). We emphasize that most trends of modern “Cultural Studies” would not agree with Heredia's point of view.

Key-words:

Poetry, Parnasse contemporain, Spanish America, sonnet, Cultural Studies.

1. Los dos Heredia

José María Heredia y Heredia (Santiago de Cuba, 1803-Ciudad de Méjico, 1839) es considerado como la primera figura realmente relevante de la poesía cubana. Inició estudios universitarios en Caracas y los completó más tarde en La Habana, donde se graduó en Leyes. Residió luego en Méjico. Perteneciente a la escuela romántica compuso, en su primera época, algunas obras bien conocidas en el ámbito hispanoamericano, como el *Himno al Sol*.

A causa de su actividad revolucionaria, es denunciado por conspiración contra la au-

toridad española, y se traslada por ello a los Estados Unidos, residiendo principalmente en Nueva York y Boston. De esta estancia es fruto su *Oda al Niágara*. De nuevo en Méjico, escribió allí su también famoso *Himno del desterrado*, de gran repercusión patriótica, y sus *Lecciones de historia universal*.

Finalmente de vuelta en Cuba, hizo una retractación pública de sus actividades anteriores, por lo que fue duramente criticado por sus correligionarios, entre ellos José Martí. Enfermo y desanimado, volvió a Méjico, donde murió a los treinta y seis años.

Hombre de amplia cultura clásica, conocía igualmente bien la obra de los escritores filosóficos y de los poetas románticos franceses, de donde seguramente extraería sus ideas liberales. Bueno Menéndez (2002: VII) afirma que José María Heredia ha sido llamado con justicia “el poeta de la libertad de Cuba” y “el cantor del Niágara”, y con razón recibe estos apelativos exactos, pero no hay que olvidar que también fue un excelente poeta romántico, “el primogénito del romanticismo hispano”, como lo ha bautizado algún crítico. Se significó además –fenómeno raro en su época- como autor de versos eróticos.

Su obra no solo tiene interés por su significado patriótico por cuanto exaltaba la independencia nacional (Vid. Garcerán de Vall 1978), sino también, y no en menor medida, por sus análisis históricos y sus cualidades literarias, destacando entre ellas la identificación espiritual con las manifestaciones de la naturaleza, tan típica del Romanticismo. Es autor igualmente de *Memoria sobre las revoluciones de Venezuela, Eduardo VI o el usurpador clemente* y *En el Teocalli de Cholula*.

José-Maria (escrito también José Maria) de Heredia, el autor que nos interesa aquí, pertenece a generación siguiente. Era sobrino del anterior, y tanto su vida como su obra son de signo bien distinto. Nació cerca de Santiago de Cuba en 1842, de padre cubano y madre francesa, y la familia se trasladó a Francia cuando él era aún de corta edad. Hizo allí sus estudios, en Senlis y París, y se dedicó luego toda su vida a la literatura, muriendo en Houdan en 1905 (Vid. Harms 1975).

Fue amigo y el discípulo más fiel de Leconte de Lisle, y como tal, ferviente defensor de las ideas parnasianas. Para Alicia Yllera “la teoría parnasiana no era sino una prolongación, en sentido estricto, de la teoría del arte por el arte” (Yllera 1996: 246). Tal teoría tiene su precedente primero en Benjamin Constant, quien afirma en su *Journal intime* (1804): “L’art pour l’art est sans but; tout but dénature l’art...”. Vendrá más tarde la famosa afirmación de Thóphile Gautier, de 1835, en su prólogo a *Mademoiselle de Maupin*: “Il n’y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien”. Se trata de una reacción, por parte de poetas y novelistas, contra la “literatura utilitaria, moralizante o socializante, en su culto de la belleza y su deseo de consagrar al arte todo su tiempo y talento” (Yllera 1996: 140), aunque la teoría del arte por el arte no constituyó nunca una verdadera “escuela”.

2. Le Parnasse contemporain

Parnasse hace referencia al mítico monte griego de los poetas, pero aquí, más específicamente, hay que relacionar el título elegido por este grupo de poetas con la denominación que se daba en Francia, en el siglo XVII, a las recopilaciones de versos en las que se incluían poemas de autores diversos.

El creador y propulsor de ese *Parnasse contemporain* fue Charles Leconte de Lisle (1818-1894), oriundo de la isla de la Reunión y establecido en París a los dieciocho años. Frecuentes visitas posteriores a su tierra natal alimentarán en él el gusto y la alabanza de la naturaleza exótica y exuberante. Muy preocupado por la situación política y social de la Francia de su época, siente una gran decepción por el golpe de Estado de 1851, que conlleva el hundimiento de la República y del sueño socialista; con el advenimiento de Napoleón III y su Segundo Imperio, Leconte, aún más desilusionado y además amenazado por angustiosas dificultades económicas, se dedica, a pesar de todo, exclusivamente a la literatura.

Publica en 1852 sus *Poèmes antiques*, que suponen una vuelta a la antigüedad griega, como punto de partida para la expresión de ideas universales. Más tarde saldrán a la luz sus otras dos principales colecciones de poemas, *Poèmes barbares* (1862) y *Poèmes tragiques* (1884). Es en el “Préface” de los *Poèmes antiques* donde expone por primera vez las líneas principales de sus ideas literarias, sin llegar sin embargo a constituer un verdadero manifiesto (inexistente por lo demás en cuanto a la teoría parnasiana). Rechaza principalmente el sentimentalismo excesivo de algunos románticos a la vez que deplora el estado de la poesía en su época (*Écrits* 1981: 318-9):

La poésie moderne, reflet confus de la personnalité fougueuse de Byron, de la religiosité factice et sensuelle de Chateaubriand, de la rêverie mystique d’outre-Rhin et du réalisme des Lakistes, se trouble et se dissipe. Rien de moins vivant et de moins original en soi, sous l’appareil le plus spécieux. Un art de seconde main, hybride et incohérent, archaïsme de la veille, rien de plus.

En esta situación, le parece indispensable proceder a la renovación del lenguaje poético. Insiste en la necesidad de “trabajar” los poemas cuidadosamente, pues su máxima aspiración es la *perfección formal*. El poeta no debe plegarse a los gustos del público porque la poesía es, para Leconte de Lisle, una religión a la que hay que dedicarse en cuerpo y alma, un arte sublime y difícil alejado de las preocupaciones del pueblo:

En ce temps de malaise et de recherches inquiètes, les esprits les plus avertis et les plus fermes s’arrêtent et se consultent; le reste ne sait ni d’où il vient, ni où il va; il cède aux agitations fébriles qui l’entraînent, peu soucieux d’attendre et de délibérer (*Écrits* 1981: 316).

Increpa a los poetas de su tiempo, «moralistes sans principes communs, philosophes sans doctrine, rêveurs d'imitation et de parti pris...». Le parece también que la poesía tiene necesariamente que volver a fijarse en los *tiempos pasados*, pues una epopeya de temática moderna no tendría sentido. Y tratándose de una época en la que los avances científicos son considerables, el poeta no debe dar la espalda a ese progreso, sino buscar la *unión del arte y la ciencia* (*Écrits* 1981: 316):

L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre. L'un a été la révélation primitive de l'idéal contenu dans la nature extérieure; l'autre en a été l'étude raisonnée et l'exposition lumineuse.

Se trata, *grosso modo*, del equivalente en poesía del Realismo y el Naturalismo: para Lemaître (1965: 19), la estética del Parnaso contemporáneo configura “une tentative de naturalisme poétique” -y añade que tal tentativa es imposible, por la incompatibilidad radical que existe entre poesía y positivismo o naturalismo-. Los parnasianos hacen descripciones minuciosas como los autores de la novela realista, emplean un léxico culto y bien elegido, y pretenden borrar la idea de *facilidad* en la creación poética, haciendo una especie de apología del trabajo y de la dificultad y buscando abundante documentación literaria e histórica. El centro de todo ello es un ideal bien definido: *el culto a la belleza absoluta*, “le beau”, pues el arte es un *lujo intelectual* reservado a una elite, que debe entenderse independientemente de la moral, el utilitarismo o la verdad misma. Se busca la *perfección formal extrema*: es lo que pretende Heredia, como veremos.

Posteriormente al los *Poèmes antiques* y a los *Poèmes barbares* se publican las tres ediciones del *Parnasse contemporain*. Un grupo de jóvenes poetas se reúne en torno al “maître” Leconte de Lisle, al que toman por modelo. Este hecho, unido a otras circunstancias favorable como es la buena acogida que tienen sus obras con el editor Alphonse Lemerre, explica la aparición de este Parnaso del XIX y la realización de sus tres ediciones sucesivas.

La primera versión del *Parnasse contemporain* data de 1866 y se incluyen en ella poemas de unos cuarenta autores, entre los que destacan el propio Leconte de Lisle, Gautier, Baudelaire, Banville y Heredia, y también Mallarmé y Verlaine. La segunda, más extensa, con unos sesenta autores, es de 1869. La tercera, de 1876, es una recopilación más mezclada, casi una antología de la poesía francesa de su época, en la que sin embargo no figuran ya ni Mallarmé ni Verlaine.

No existe, pues, un manifiesto explícito parnasiano, y el Parnaso moderno no fue una “escuela” en el sentido habitual del término, sino más bien una reunión -por lo demás, bastante efímera- de poetas.

Brunel et al. (1977: 502 ss.) clasifican a los parnasianos en “los mayores”: Leconte de Lisle y Théodore de Banville (1823-1891), autor este último de un *Petit traité de poésie*

française (1872) en el que recomienda la vuelta a los poemas tradicionales, especialmente el *soneto*, y la “rime riche”, siguiendo la idea de que la versificación ha de ser un arte formalmente exigente; los “puros”, que son Albert Glatigny (1839-1873), Léon Dierx (1838-1912), Catulle Mendès (1841-1909), François Coppée (1842-1908) y, naturalmente, José-Maria de Heredia; finalmente, los “heréticos” Verlaine y Mallarmé, que no pertenecen propiamente hablando al grupo parnasiano, aunque figuraran en alguna de las versiones del *Parnasse contemporain*.

3. A mayor gloria del soneto

El *soneto* es sin duda la estrofa de más prestigio en la poesía tradicional europea, desde que se generalizó en Italia (aunque sus orígenes son anteriores) a partir de Petrarca y el *dolce stil nuovo*. Llamado allí “sonnetto”, esta palabra italiana deriva del francés “sonet”, término que, según el diccionario Robert, existía ya en 1165 y significaba “chansonnette”; la grafía actual “sonnet” data de 1539.

El soneto se consagró en todo el mundo poético occidental, a partir del Renacimiento, como la forma más culta y exigente de entre las posibles composiciones en verso, hasta tal punto que no extraña la célebre afirmación de Boileau: “Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème”.

Consta de catorce versos de rima consonante (“rime riche” en la versificación francesa) distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Antes de la difusión que hizo de él el *dolce stil nuovo*, los cuartetos estaban dispuestos en la forma llamada “de rimas francesas”, ABAB-ABAB; pero entre 1280 y 1300 se impuso la “estructura petrarquista”: ABBA-ABBA. Los tercetos han rimado siempre según la voluntad del autor, permitiéndose todas las posibles combinaciones. A veces se añade uno o varios versos más: es el llamado “soneto con estrambote”. Esta práctica es seguramente menos frecuente en la poesía francesa que en la hispánica, y en los diccionarios no aparece un término equivalente al castellano, sino una explicación o definición: “Groupe de vers qu’on ajoute à un sonnet”.

Una ventaja del soneto es que, frente a otras formas métricas, admite cualquier tipo de temas: amorosos, morales, satíricos, incluso religiosos. En general, en los cuartetos se presenta la situación o información básica, preferentemente portadora de cierta “tensión”. Los tercetos dan conclusión a la idea y resuelven esa “tensión”, siendo frecuente que la oración principal de todo el soneto se encuentre en uno de los versos de los tercetos, del noveno al decimotercero habitualmente.

El prestigio del soneto se mantiene vivo en el siglo XIX –y aún sigue siendo asiduamente cultivado en el XX– pero ya algunos románticos, frente a otros que siguen fielmente las formas tradicionales, empiezan a practicar una versificación menos restrictiva. El Parnaso contemporáneo francés reivindica el soneto como forma poética perfecta, lo que no deja de

significar un cierto anacronismo cuando ya los considerados grandes poetas de la segunda mitad del siglo (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé) intentan liberar la poesía de las restricciones formales heredadas de la tradición y empiezan incluso a practicar el verso libre, declarándose incondicionales de la libertad de inspiración del poeta. Son ellos sin duda los que marcan la pauta que seguirá la poesía posterior.

El Parnaso queda en la historia de la literatura francesa como un testimonio significativo, aunque en gran medida aislado y excepcional para su época, de la búsqueda de aquella *belleza formal absoluta*; y el más persistente de los parnasianos es precisamente José-Maria de Heredia.

4. En honor de los Conquistadores

Heredia fue, como hemos dicho más arriba, el más fiel de los seguidores de Leconte de Lisle. Muerto el “maestro” en 1894, el leal discípulo se encargó, al año siguiente, de la edición póstuma de una nueva recopilación de poemas titulada *Derniers poèmes*. El resto de los parnasianos estaba ya inactivo o había abandonado el credo poético que antes había seguido fervorosamente. Cuando, casi diez años más tarde, Heredia publica su principal recopilación de versos, que titula *Les Trophées* (1893), y que dedica a Leconte de Lisle, es un libro ya fuera de su época, y por ello mismo un acto definitivo de homenaje y de lealtad, tal como lo expresan Brunel et al. (1977: 503): “La publication du recueil (...) apparaîtra comme un anachronisme, mais un acte de touchante fidélité”.

Heredia pasa por ser el ejemplo de la más perfecta expresión de la estética parnasiana en poesía, llevando los principios de Parnaso aún más lejos que el propio maestro. *Les Trophées* quiere ser una historia poética de la humanidad, y en este sentido esta obra ha sido comparada con *La légende des siècles* de Hugo... “en miniatura”, calificativo que son frecuencia se ha aplicado a la obra de Heredia: sus sonetos son como medallas bien cinceladas, joyas hechas por un cuidadoso artífice, llegando a lograr una “convergencia de perfecciones” en palabras de los más adictos de sus críticos. Lemaître menciona “cette sorte de perfection de l’Art pour l’Art que sont les *Trophées* de José-Maria de Heredia” (Lemaître: 18), y señala también, en desacuerdo con la mayoría de los estudiosos del Parnaso, que

C’est sans doute dans certaines pièces de Sully Prudomme, plutôt même que chez Heredia, que l’esthétique parnasienne réalise sa perfection technique et manifeste ses limites. (Lemaître: 174).

Los detractores de Heredia definen su obra como “poésie peplum” para señalar que se trata de una “poesía marmórea y sin vida”, como las esculturas antiguas, impregnada de un sentido de la belleza que difícilmente corresponde a su época.

Los 118 sonetos que componen la recopilación fueron laboriosamente trabajados a los largo de treinta años. En 1923 Ibrovac estudia sus fuentes detalladamente y señala que la mayo-

ría de esos sonetos habían comenzado a aparecer en diversas revistas desde 1862. Muchos de ellos estaban incluidos en el primero y tercero *Parnasse contemporain* y en la *Revue des Deux Mondes*, entre 1885 y 1893. Se añadieron (añadirían) cuatro sonetos en una edición posterior en 1914. La obra va dedicada a Leconte de Lisle, a quien el poeta reconoce, con agradecimiento y admiración, como su mentor, explicando también la intención de sus propios versos

A LECONTE DE LISLE

C'est à vous, cher et illustre ami, que j'aurais dédié ces Trophées, si le respect d'une mémoire sacrée (...) ne m'eût interdit d'inscrire un nom, si glorieux soit-il, au frontispice de ce livre.

Un à un, vous les avez vus naître, ces poèmes. Ils sont comme des chaînons qui nous rattachent au temps déjà lointain où vous enseigniez aux jeunes poètes (...) l'amour de la poésie pure et du pur langage français (...). Et mon titre le plus sûr à quelque gloire, sera d'avoir été votre élève bien aimé. (Heredia 1893: 9)

El título *Les Trophées* es significativo: sugiere la excelencia del «tableau de chasse» de un antiguo dibujante de cartas geográficas nativo de Santiago de Cuba, poseedor de un agudo sentido del detalle y de lo pintoresco. Se divide en cinco partes, constituyendo cada de ellas una verdadera unidad temática:

- “La Grèce et la Sicile”
- “Rome et les Barbares”
- “Le Moyen Âge et la Renaissance»
- «L'Orient et les Tropiques»
- «La Nature et le Rêve»

Completan el conjunto el «Romancero» y «Les Conquérants de l'or».

Nos interesan aquí los ocho sonetos que componen el conjunto de «Les Conquérants», el primero de los cuales lleva ese mismo nombre y es sin duda el más famoso de los compuestos por Heredia. Se trata de una alabanza de la gesta de los conquistadores españoles en general -tanto capitanes como simples miembros de las diversas expediciones- cuyo primer cuarteto reproducimos:

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Los versos dodecasílabos, como en los demás sonetos de Heredia, están cuidadosamente divididos en dos hemistiquios de seis sílabas -como pide la búsqueda de perfección formal- separados por la cesura, pausa necesaria que da al conjunto una marcada cadencia musical. Como igualmente exige la estética parnasiana, la “rime riche” es la que aparece aquí -pues la “rime “suffisante” no sería deseable, y mucho menos la “rime pauvre”- y en el resto del soneto (“métal/occidental”, “lointaines/antennes”, “épiques/Tropiques”...). También es característico el uso de abundantes adjetivos (“fabuleux métal”, “bords mystérieux”, “azur phosphorescent”, “blanches caravelles”...) donde predomina la presencia de consonantes líquidas, frecuentes igualmente en los sustantivos a los que califican.

Los comentaristas de Heredia señalan, como características positivas de sus poemas, *splendeur lexicale*, *effets sonores*, *rythmes saisissants* y “*chutes*” *impressionantes*. Con todos estos recursos, sabe crear un verdadero *clima épico* en su evocación de los conquistadores españoles que llegaron a América. Los demás sonetos están dedicados a algunos de esos conquistadores individualmente -especialmente a los que el poeta considera sus antepasados directos- y el último, a la ciudad de Cartagena de Indias, fundada por uno de ellos. El contenido temático de los sonetos presenta además una progresión dramática hacia el sueño o el misterio, en un tono frecuentemente laudatorio y triunfalista, lo que no excluye ciertos matices melancólicos.

El segundo de los sonetos se titula “Jouvence” (término de uso literario, sinónimo de “Jeunesse”) y cuenta con esa mezcla de euforia (la conquista lograda) y melancolía (la vejez, el paso del tiempo) la hazaña de Juan Ponce de León (Valladolid 1460 – Cuba 1521), ancestro del poeta y primer gobernador de la isla de Borinquén (Puerto Rico) quien, no siendo ya muy joven, se embarcó en la aventura de intentar encontrar la mítica “Fuente de la Juventud” en Florida:

Juan Ponce de Leon, par le Diable tenté,
 Déjà très vieux et plein des antiques études,
 Voyant l'âge blanchir ses cheveux courts et rudes,
 Prit la mer pour chercher la Source de Santé.

Tardó tres años en descubrir la tierra que buscaba, al cabo de los cuales (1513) «La Floride apparut sous un ciel enchanté” y el conquistador “Vint planter son pennon d'une main affaiblie”. Es característico también el uso de términos arcaicos como “pennon”, que se remonta a la Edad Media y designa un tipo de estandarte (“drapeau triangulaire à longue pointe”) usado en aquella época. Según la realidad histórica, Ponce de León fue herido en Florida y se refugió luego en Cuba, donde murió. El último verso del segundo terceto cierra el episodio con una afirmación de alabanza, que entronca con el título mismo del poema:

La Gloire t'a donné la Jeunesse immortelle.

Igualmente laudatorio es el soneto siguiente, «Le Tombeau du Conquérant». Consigue aquí Heredia componer, podría decirse, un relato de “suspense”, pues ambos cuartetos y el primer terceto son una descripción de la supuesta tumba de un conquistador (“Linceul du Conquérant de l’Inde Occidentale”) anunciada en el título, que en realidad es un río (el “Meschacébé”, o sea el Mississippi) y sólo en el último terceto se aclara de quién se trata:

Puisque le vent du Nord, parmi les cyprières,
Pleure et chante à jamais d’éternelles prières
Sur le Grand Fleuve où gît Hernando de Soto.

Nació Hernando de Soto en Badajoz en 1500, y fue el primero en llegar a las costas de Nicaragua. Participó en la expedición de Pizarro al Perú, siendo más tarde nombrado adelantado de la Florida y gobernador de Cuba. Formó parte de la expedición posterior a Norteamérica, y pasa por ser el descubridor del Mississippi, el “Gran Río” mencionado en el soneto, en cuyas orillas murió, en efecto, en 1542.

“L’Ancêtre”, quinto soneto de la serie, hace referencia a otro de sus antepasados: “l’aïeul fier et mélancolique” Pedro de Heredia, compañero de Hernán Cortés en su expedición a Méjico y más tarde fundador de Cartagena de Indias. El segundo cuarteto, más que ningún otro, resume las glorias diversas de este conquistador aguerrido, insistiendo en su papel evangelizador y de propagador del cristianismo:

En tous lieux, Côte-Ferme, îles, sierras arides,
Il a planté la croix, et, depuis l’escalier
Des Andes, promené son pennon familier
Jusqu’au golfé orageux qui blanchit les Florides.

Emplea Heredia ocasionalmente palabras en español (“sierras” en este caso) seguramente con la intención de lograr el “color local” que busca en sus sonetos –verdaderas narraciones- y de nuevo aparece “pennon”, término al que ya hemos hecho referencia.

Al mismo antepasado suyo dedica también los sonetos sexto y séptimo, “À un fondateur de ville” y “Au Même”. Vuelve a emplear sonoras palabras españolas (“Conquistador”) y anticipa lo que expondrá en el último de estos sonetos, dedicado a la ciudad fundada por Pedro de Heredia (“Une Carthage neuve au pays de la Fable”) y constatando lo efímero de su empeño:

Tu voulais que ton nom ne fût point périssable,
Et tu crus l’avoir bien pour toujours cimenté

À ce mortier sanglant dont tu fis ta cité;
Mais ton espoir, soldat, fut bâti sur le sable.

Ese último soneto, «À une ville morte», cierra la serie enfatizando el tono melancólico de “Les Conquérants”. La ciudad de Cartagena de Indias, floreciente y rica en otra época (“Morne Ville, jadis reine des Océans!”) y habiendo sufrido después múltiples asedios, se desmorona con el paso del tiempo, irremediablemente:

Depuis Drake et l’assaut des Anglais mécréants,
Tes murs désemparés coulent en noirs décombres
Et, comme un glorieux collier de perles sombres,
Des boulets de Pointis montrent les trous béants.

Éste es sin duda el más triste de los sonetos de *Les Trophées*. Es de notar la abundancia de verbos de “visión”, lo que da un aspecto pictórico a los sonetos, y la presencia de cierto decadentismo, común al simbolismo (Vid. Martino 1964). típico de la época finisecular.

5. Conclusión: vocación española y defensa del colonialismo

En el mismo volumen publicado por Lemerre se incluyen igualmente dos conjuntos de versos de temática hispana: “Romancero” y “Les Conquérants de l’or”.

Inspirado el los romances españoles de finales de la Edad Media, el primero consta de tres composiciones, en tercetos encadenados, que narran eventos de la historia de Rodrigo Díaz de Vivar, en particular el episodio de la afrenta de Diego Laínez: “Le serrement de mains”, “La revanche de Diego Laynez” y “Le triomphe du Cid”. El segundo es un largo poema escrito en versos pareados que describe las hazañas de Núñez de Balboa.

Se habla, con razón, de la “vocación española” de Heredia (Vid. Szertics 1975). Hemos visto con qué delectación narra las gestas de los conquistadores de América en “Les Conquérants”. Se refiere a otros aspectos de la historia de España y a algunos de sus personajes en ciertos sonetos de *Les Trophées*. Así, incluye en “Le Moyen Âge et la Renaissance” el denominado “Carolo Quinto Imperante” (significativo título latino) en cuyo primer terceto quiere poner de manifiesto la grandeza del imperio español del siglo XVI:

Castille a triomphé par cet homme, et ses flottes
Ont sous lui complété l’empire sans pareil
Pour lequel ne pouvait se coucher le soleil.

También fue Heredia -como muestra adicional de su interés por lo hispano- traductor

de la autobiografía de Catalina de Erauso (*La nonne Alferez*, 1894, impreso igualmente por Lemerre) y de la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (1877-1887), traducción que hizo en francés antiguo, para dar más verosimilitud al texto.

No faltan las versiones al español de la obra principal de Heredia. El traductor pionero Antonio de Zayas vierte la obra a la métrica castellana manteniendo la estrofa original, con rimas consonantes y alargando los versos hasta catorce sílabas, como corresponde al soneto español. Todo ello le obliga a recurrir a giros forzados y a “traicionar” frecuentemente el texto original. Véanse los cuatro primeros versos de “Los Conquistadores” (1915: 21):

Cual bandada de halcones la alcándara feudal,
á Palos de Moguer, hartos de altivas penas,
dejaban capitanes y labradores, llenas
las almas de un ensueño hazañoso y brutal.

De Zayas se muestra orgulloso del poeta y le considera español de verdad, tal como expresa en el “Prólogo” de su traducción de *Los Trofeos* (op. cit.: 11):

Veía yo en José Maria de Heredia un gran poeta español, no sólo por su abo-
lengo y su apellido sino también por los destellos de su espíritu meridional, por
la propensión indeclinable a ser sonoro tan característica de los vates nacidos
en nuestra tierra, y por el hondo sentimiento que palpita en cuantos asuntos
españoles escoge el insigne poeta para tema de sus intachables estrofas.

Nos parece que los historiadores de la literatura no aceptarían hoy en día tal razonamiento -que incluiríamos en la llamada “crítica impresionista- pues dejando aparte la temática indudablemente hispana del poeta, no sabemos muy bien cómo se manifiesta ese “espíritu meridional” o por qué la “propensión indeclinable a ser sonoro” ha de ser típica de los poetas españoles.

Por otro lado, la alabanza y admiración sin límites de la conquista y colonización de América, tal como las presenta Heredia, afrontan en la actualidad un amplio cuestionamiento por parte de la mayoría de los historiadores, especialmente los pertenecientes al mundo hispánico americano, que adoptan una postura reivindicativa de lo autóctono, ya antigua y de nuevo grandemente reavivada a raíz de celebraciones como la del quinto centenario del descubrimiento (1992).

Voces críticas al respecto son también las pertenecientes a los llamados “Estudios culturales” (Vid. Moraña 2000, y Pulido Tirado 2003) que se centran en las manifestaciones literarias o artísticas -o simplemente vitales- de sectores geográficos o segmentos de población tradicionalmente poco estudiadas por no estar incluidas en el “canon”, como ciertas minorías étnicas o sociales. El espectro de la crítica se ha ampliado así, positivamente, hacia ámbitos antes tenidos en escasa consideración.

Referencias bibliográficas

- BRUNEL, Pierre et al. 1977. *Histoire de la littérature française, II*. Paris, Bordas.
- BUENO MENÉNDEZ, Salvador. 2002. «Introducción» in *Antología de la poesía cósmica de José María Heredia*. México, Frente de Afirmación Hispanista A.C., vii-xvii.
- ÉCRITS. 1981, AA.VV. *Écrits sur l'Art et manifestes des écrivains français. Anthologie*. Moscou, Éditions du Progrès.
- ERAUSO, Catalina de. 1894. *La nonne Alferez*, trad. de José María de Heredia. Paris, Alphonse Lemerre.
- GARCERÁ de Val, Julio. 1978. *Heredia y la libertad*. Miami, Florida, Ed. Universal.
- HEREDIA, José María de. 1893. *Les Trophées*. Paris, Alphonse Lemerre.
- 1914. *Les Trophées*, Paris, F. Ferroud.
- 1915. *Los Trofeos. Romancero y Los Conquistadores de oro*, trad. en verso castellano y prólogo de Antonio de Zayas. Madrid, Francisco Beltrán.
- 1979. *Poésies complètes: Les Trophées, sonnets et poèmes divers*. Genève, Slaktine Reprints.
- HEREDIA Y HEREDIA, José María. 1939. *Antología Herediana*, ed. de Emilio Valdés y de Latorre. La Habana, Consejo Corporativo de Educación, Sanidad y Beneficiencia.
- IBROVAC, Miodrag. 1923. *José-Maria de Heredia: Les sources des Trophées*. Paris, Les Presses Françaises.
- LEMAÎTRE, Henri. 1965. *La poésie depuis Baudelaire*. Paris, Armand Colin.
- MARTINO, Pierre. 1964. *Parnasse et Symbolisme*. Paris, Armand Colin.
- MORAÑA, Mabel, ed. 2000. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana.
- PULIDO TIRADO, Jenara. 2003. *Estudios culturales*. Jaén, Universidad
- SZERTICS, Simone. 1975. *L'héritage espagnol de José-Maria de Heredia*. Paris, Klincksieck.
- YLLERA, Alicia. 1996. *Teoría de la literatura francesa*. Madrid, Síntesis.
- ZAYAS, Antonio de. 1915. «Prólogo» in José María de Heredia, *Los Trofeos. Romancero y Los Conquistadores de oro*, Madrid, Francisco Beltrán, 7-15.