

Las traducciones hispanoamericanas de Les Trophées de José-Maria de Heredia, o la búsqueda de la originalidad perdida

Marcos Eymar

► **To cite this version:**

Marcos Eymar. Las traducciones hispanoamericanas de Les Trophées de José-Maria de Heredia, o la búsqueda de la originalidad perdida. Aspectos de la historia de la traducción en Hispanoamérica: autores, traducciones y traductores., Editorial Academia del Hispanismo, 2012. <halshs-01403785>

HAL Id: halshs-01403785

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01403785>

Submitted on 27 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Las traducciones hispanoamericanas de *Les Trophées* de José-Maria de Heredia, o la búsqueda de la originalidad perdida

Marcos Eymar Benedicto

Universidad de Orléans

La historia de la traducción no debe reducirse al análisis inmanente de las traducciones, sino también explicar qué es lo que traduce y lo que no una determinada época. A este respecto hay un hecho digno de atención: de 1893 a 1957 el libro *Les Trophées* del poeta cubano nacionalizado francés José-Maria de Heredia fue sin duda uno de los poemarios extranjeros más ampliamente traducidos en Hispanoamérica. Para convencerse de ello basta con consultar la lista de traducciones que Max Henríquez de Ureña incluye en el apéndice de su propia versión del libro, publicada en 1954. A las traducciones completas realizadas por el español Antonio Zayas (1905) e Ismael Enrique Arciniegas (1947), el crítico y traductor cubano añade más de cincuenta versiones parciales aparecidas en revistas de toda Hispanoamérica (Heredia 1954: 128-132).¹ Entre los traductores figuran muchos poetas de segunda fila, pero también varias figuras importantes del Modernismo como Leopoldo Lugones, José Juan Tablada, Francisco Contreras o Alfonso Reyes. El que Henríquez Ureña no siempre incluya las referencias bibliográficas exactas de las traducciones que cita nos recuerda que su lista no es el resultado de una investigación exhaustiva. No obstante, y a esperas de que algún investigador paciente y viajero se anime a llevarla a cabo, la extraordinaria popularidad de Heredia en la época no ofrece lugar a dudas. En el prólogo a su propia versión de *Les Trophées*, el poeta colombiano Enrique Arciniegas afirma lo siguiente:

Heredia, a pesar de que su obra poética fue escasa [...] es uno de los poetas más traducidos a nuestra lengua. Puede decirse que casi no ha habido poeta, o aspirante a tal, que no haya ocupado sus ocios en trasladar a rima castellana alguno o algunos de los sonetos de *Los Trofeos*. Han venido a ser como piedra de toque, o solaz espiritual, en el arte de traducir.” (Heredia 1947: 3)

Semejante popularidad queda fehacientemente demostrada en 1958, fecha en la que se

¹Ureña cita los siguientes nombres: Emilio Berisso, Luis L. Franco, Leopoldo Lugones, Francisco Soto y Calvo, Leopoldo Díaz (argentinos); Rosendo Villalobos (boliviano); Francisco Contreras (chileno); Ismael Enrique Arciniegas, Antonio José Caro, Miguel Antonio Caro, Eduardo Castillo, Ángel María Céspedes, Jesús Estrada Monsalve, Otto de Grieff, Víctor M. Londoño, Abraham Z. López Penha, Ernesto O. Palacio, Rafael Pombo, Eduardo Posada, Guillermo Posada, Delio Seravile, Carlos Arturo Torres, Guillermo Valencia (colombianos); Pablo Ortega y Ros, Francisco J. Pichardo, Manuel S. Pichardo (cubano); César Borja, José Trajano Mera (ecuatoriano); Joaquín D. Casaus, Enrique González Martínez, J.A. de Izcue, Rafael López, P. Magaña Peón, Ignacio Mariscal, Félix, Martínez Dolz, Aníbal Montoya Canal, José Juan Tablada (mexicano); Román Mayorga Rivas (salvadoreño); Luis Churión, Jacinto Gutiérrez Coll, Jesús Semprum, Felipe Valderrama (venezolano).

publica en Bogotá una peculiar edición de *Los Trofeos* que consiste en una antología de las traducciones colombianas que de Heredia se habían realizado hasta la fecha². En el prólogo, Carlos López Narváez no puede dejar de señalar “un hecho curiosísimo”: el “helado país de poesía” del parnasiano Heredia es “de los que con más ardor han explorado y a veces habitado, total o parcialmente, más de un centenar de nuestros líricos al rojo.” (Heredia, 1958: 16) No hay razón para pensar que la cifra de cien traducciones realizadas solo en Colombia sea exagerada. La propia naturaleza del proyecto – una antología de las traducciones de un poeta contemporáneo realizadas en un solo país – resulta una prueba incontestable de la recepción entusiasta de Heredia.

¿Como explicar este “hecho curiosísimo”? Arciniegas justifica su traducción de Heredia por su deseo de enmendar la primera versión castellana del libro, realizada por el español Antonio de Zayas: “Mejor habría sido, para su buen nombre de poeta, que no hubiera intentado tal versión, que le resultó deplorable.” (Heredia 1947: 4) En otros textos introductorios se subrayan las cualidades estéticas de *Les Trophées*. Lopez Narvaez subraya su “hechizante perfección” (Heredia 1958: 24) y el poeta y crítico chileno Francisco de Contreras los compara a “miríficos lapidarismos trabajados con gemas que tuviesen un alma” (Contreras 1906: 29).

Está claro que la voluntad de corregir una mala traducción no basta para que decenas de poetas decidan traducir un texto – de lo contrario, se traduciría incluso más de lo que se hace hoy en día. El argumento de los méritos estéticos de la poesía de Heredia, aunque tenga más peso que el anterior, tampoco resulta suficiente. Y ello no sólo por las dificultades que plantea objetivar las cualidades literarias de una obra, sino, antes que nada, porque el éxito de Heredia entre 1890 y 1960 contrasta con el olvido en el que cae su obra a partir de esos años. Heredia sigue gozando de cierto prestigio académico en Francia; en el mundo hispánico, ha desaparecido por completo del canon poético, como demuestra el hecho de que, después de las versiones completas publicadas por José Antonio Niño y Elisio Jiménez Sierra, ambas en 1957, no se haya realizado ninguna traducción de su obra.

Cabría atribuir este olvido a una simple cuestión de modas literarias: la obra de Heredia habría corrido la misma suerte que el parnasianismo, movimiento que ejerció un influjo considerable en los escritores modernistas, para luego ser relegado a la categoría de antigualla literaria por su superficialidad y su vacuo preciosismo. Con ser cierta, esta hipótesis tampoco resulta plenamente satisfactoria. Ninguno de los otros grandes representantes de la escuela – Leconte de Lisle o Catulle Mendès, por ejemplo – fue tan traducido como Heredia a lo largo de la primera mitad del siglo XX, y ello a pesar de que sus principios poéticos, su valor literario y su prestigio

² Incluye traducciones de los colombianos Rafael Pombo, Carlos López Narváez, Ismael Enrique Arciniegas, Otto de Greiff, Andrés Holguín, Jesús Estrada Monsalve, Felipe Valderrama, Delio Seravile, Ignacio Rodríguez Guerrero, Alejandro Araoz Fraser, Julio Alberto Rubio, Antonio J. Caro, Guillermo Valencia, Eduardo Castillo, Nicolás Bayona, F.J. Fálquez Ampuero, Elisio, César Borja; y de los venezolanos Jorge Schmdidke y Jiménez Sierra.

literario en Francia eran análogos a los del poeta franco-cubano. La pregunta debe replantearse pues en estos términos: ¿qué es lo que hace que, en el preciso periodo que va aproximadamente de 1893 hasta finales de la década de los cincuenta, Heredia sea mucho más traducido en Hispanoamérica que otros poetas parnasianos?

Para tratar de ofrecer una respuesta, debemos considerar la traducción como una forma de recepción – quizás la más reveladora de todas. Se suele señalar, con razón, que la traducción supone una “lectura privilegiada” (Sánchez Robayna 2007: 211). Cabría hablar más bien de una “relectura privilegiada”, puesto que la inmensa mayoría de las traducciones presuponen el descubrimiento de la obra mediante una lectura previa – salvo en el caso infrecuente de traductores profesionales que reciben el encargo de traducir una obra que aún no conocen. No hay pues una ruptura entre la traducción y otro tipo de lecturas más tangenciales o apresuradas que la suscitan y, en muchos casos, la condicionan. No entenderíamos por qué los hispanoamericanos de la generación modernista traducen a Heredia – es decir, lo *releen* –, si no tenemos en cuenta cómo lo leían. Y, como ocurre casi siempre, la lectura de Heredia va a estar poderosamente influida por factores extra-textuales.

Heredia nace en Cuba en 1842, de madre francesa y padre cubano. A los nueve años se traslada a Francia para proseguir sus estudios. Regresa a su isla natal en 1859 y permanece en ella durante dos años, período durante el cual escribe sus primeros poemas – en francés. Ya de vuelta a Francia, Heredia se introduce en los círculos poéticos parisienses y participa desde el inicio en las reuniones del grupo parnasiano. Contribuye con varios sonetos a la primera antología del grupo en 1866. A lo largo de las dos décadas siguientes, la publicación de sus sonetos en revistas le granjea un sólido prestigio literario que alcanza su cenit con su recopilación en forma de libro bajo el título de *Les Trophées* (1893). Ése mismo año obtiene la nacionalidad francesa y al año siguiente ingresa en la *Académie française*, honor que ningún escritor de origen hispanoamericano había alcanzado antes.

No resulta sorprendente que el éxito de Heredia llamara poderosamente la atención en Hispanoamérica. “Hemos sido y somos la mayor colonia francesa en el ámbito espiritual”, escribía en 1924 el ensayista ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide (Zaldumbide 1924: 97). En un contexto modernista de apasionada galomanía, en que los escritores se hallaban aquejados de lo que Pedro Salinas denominará “el complejo de París” (Salinas 1957: 32) y Rubén Darío, la “parisitis” (Darío 1950 II: 536), la consagración francesa de Heredia en el “cerebro del mundo” aparecía como el apogeo de la gloria literaria a la que podía aspirar un hispanoamericano. El cubano Enrique Piñeyro, amigo de Heredia, reflexionaba así sobre los destinos contrapuestos del autor de *Les Trophées* y de su primo, el autor de *Oda al Niágara*: “la poesía, que llevó al uno hasta la gloria, hasta el apoteosis, puede decirse, en una gran capital de la civilización, llevó al otro a morir solitario y oscuro en un

rincón de su destierro” (Piñeyro 1912: 94-95).

Ahora bien, ¿era el apoteósico Heredia un poeta hispanoamericano? A las dudas que suscitaba el hecho de que hubiera vivido casi toda su vida en Francia y de que, salvo tres sonetos en castellano, toda su obra estuviese compuesta en francés, se añadía otra dificultad: Cuba, antes de 1898, pertenecía administrativamente a España. De hecho, los críticos españoles no tardaron en desarrollar una lectura patriótica de *Les Trophées*. Para Azorín, Heredia era “un poeta español que escribe por error en francés” (Szertics 1975: 245-246). Clarín consideraba que “algo y aun algo hay en este libro y en este autor, de nuestra tierra, de nuestro genio, de nuestra historia, de nuestro temperamento” (Clarín 1973: 151). Y Antonio Zayas, su primer y criticado traductor al castellano, reconocía en él a “un gran poeta español, no sólo por su abolengo y apellido, sino también por los destellos de su estilo meridional” (Heredia 1905: 11). En semejantes circunstancias, ¿cómo defender la americanidad de Heredia?

La polémica se plantea precozmente, en 1893, antes incluso de la consagración definitiva de Heredia, y opone a dos críticos cubanos: Manuel Sanguily y Manuel Cruz. No es éste el momento de analizar en detalle una discusión extensa y llena de implicaciones estéticas y políticas de la que ya he dado cuenta en otro trabajo (Eymar 2011: 72-74). Baste con indicar que Sanguily considera a Heredia como “un poeta nacionalizado francés, discípulo de las escuelas francesas y poeta esencial y absolutamente francés” (Sanguily 1926: 30). Entre los múltiples argumentos que Cruz va a utilizar para rebatir a su compatriota, hay uno que resulta especialmente revelador: “Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal, discípulos de escuelas francesas, por haber adoptado por modelos a escritores franceses, no han perdido, ni en el hecho, ni en el derecho, sus respectivas nacionalidades.” (Cruz 1926: 342).

Al relacionar a Heredia con la generación modernista que surgía en esos momentos, Manuel Cruz estaba apuntando un problema importante. ¿Era americano Darío cuando cantaba la belleza de los jardines de Luxemburgo? (Darío, 1952: 457-458) ¿Expresaban una identidad propia Nájera cuando componía sus versiones de Catulle Mendès o de François Coppé? (Nájera 1978: 307-323) En respuesta a la objeción, Sanguily va a esgrimir un criterio puramente lingüístico: esos poetas escribían en español y eso bastaba para garantizar que conservaran y manifestaran “cuanto en su instrumento es exclusivo, psicológico, íntimo, y por consecuencia, privativo de su raza y nación” (Sanguily 1893: 53).

En realidad las cosas eran un poco más complicadas. El propio Rubén Darío, el referente de la escuela modernista, considerado por muchos como el auténtico “libertador” de la literatura hispanoamericana, afirmaba en un artículo de 1895 que su éxito era debido a la novedad: “la novedad, ¿cuál ha sido? El sonado galicismo mental. Cuando leía a Groussac no sabía que fuera un francés que escribiese en castellano. Pero él me enseñó a *pensar en francés*: después mi alma

gozosa y joven conquistó la ciudadanía de Galia” (Darío 1938: 120-121). Y en un carta dirigida a Unamuno en 1899: “Yo, ¿le confesaré con rubor?, no pienso en castellano. ¡Más bien pienso en francés! O mejor, pienso ideográficamente, de ahí que mi obra no sea castiza” (Darío 1926: 27). La crítica, en general, no se ha tomado muy en serio estas afirmaciones de Darío, interpretándolas como la manifestación de un genérico “cosmopolitismo” (Espinosa 2002: 127-158). No obstante, sus implicaciones son tan claras como sorprendentes: Darío concibe su obra como una traducción interior, mental, del francés. Y llegamos así a una paradoja sobre la que, creo, no se ha reflexionado lo suficiente: el primer movimiento literario *original* de Hispanoamérica se concibe a sí mismo como una *traducción* de un idioma extranjero.

El objetivo de dicha traducción no era ni mucho menos mimético: se trataba, antes que nada, de un medio para construir una literatura hispanoamericana original, es decir, para recuperar, o, más bien, inventar, un *origen* que tres siglos de colonización habían borrado. Ello presuponía flexibilizar el idioma español, reapropiárselo por medio de la influencia bienhechora del francés. Como afirma Darío en el artículo ya citado, *Azul...* inicia “el actual movimiento literario americano del cual saldrá, según José María de Heredia, el renacimiento mental de España” (Darío, 1938: 121). La alusión al autor de *Les Trophées* no es casual. Heredia simbolizaba para los escritores de la época una síntesis posible entre lo español y lo francés. Si Heredia, para muchos críticos de la época, había “españolizado el francés”, de lo que se trataba ahora era de “afrancesar el español”.

Se entiende de este modo por qué traducir a Heredia resultaba tan interesante o, si se prefiere, tan *natural*, para la generación modernista. Heredia había triunfado en Francia sin renunciar del todo a sus raíces hispánicas. Verter *Les Trophées* en español suponía no tanto crear una versión del original, sino recuperar un original – un origen – perdido. “Somos varios los que pensamos que *Les Trophées* fueron verdaderamente escritos en español”, afirmaba el escritor peruano bilingüe Ventura García Calderón en el prefacio a una de las primeras ediciones francesas de la obra de Rubén Darío (García Calderón 1918: XX). Las traducciones de Heredia serían pues los originales del original y el español la lengua madre de la que nacieron *Les Trophées*. No obstante, esta lengua recobrada no sería ya la lengua de la metrópoli, sino una lengua transfigurada por su avatar francés, una lengua “más delicada y musical” (García Calderón 1918: XXXIV), el nuevo idioma literario de Hispanoamérica. La traducción de Heredia puede leerse así como una perfecta metáfora de la empresa estética del Modernismo.

¿En qué medida las distintas traducciones de *Les Trophées* reflejan estas motivaciones – no necesariamente conscientes? Para tratar de averiguarlo, podemos comparar muy brevemente algunas versiones españolas del soneto “Les conquérants”, sin duda el que con más intensidad suscitó la furia traductora a la que hemos hecho referencia. Max Henríquez Ureña asegura conocer veintitrés traducciones del mismo (Heredia 1954: 171), pero debieron de publicarse muchas más, ya

que Carlos López Narváez señala la cifra de veinte sólo en Colombia. Se da además la circunstancia insólita, de que un solo traductor, Alejandro Araoz Fraser, publicó nada menos que seis versiones diferentes del soneto (López Narváez 1958: 25). Por desgracia me ha sido imposible encontrar estas traducciones, al igual que muchas otras, perdidas en revistas locales de difícil acceso. No obstante, comparando las siete versiones que figuran en el anexo, es posible establecer algunas constantes de interés.

En primer lugar, todas las versiones respetan la forma métrica del original. La posibilidad de traducir la poesía en prosa es vigorosamente rechazada por Arciniegas, quien juzga, con toda razón, que “en prosa, aunque sea elegante, se queda mucho de lo alado, de la música ideal de toda poesía” (Heredia 1947: 8). La importancia que se le otorga a la musicalidad constituye un rasgo típicamente modernista, como también lo es la elección del verso alejandrino de catorce sílabas para traducir el alejandrino francés. Aunque la primera traducción del soneto, realizada por Miguel Antonio Caro, utilizaba el verso endecasílabo, al igual que cuatro de las versiones de Araoz Fraser (López Narváez 1958: 25-26), parece claro que la mayoría de los traductores optan por el verso de catorce sílabas, contribuyendo de este modo a la adaptación de uno de los metros más característicos de la poesía modernista (Mappes 1934: 310-326).

En su artículo sobre *Les Trophées*, Clarín había señalado la influencia que en Heredia ejercían los autores clásicos españoles. Antonio Zayas, en el prólogo a su traducción, también halla en Heredia “la claridad de la expresión y por el relieve vigoroso de las imágenes poéticas, a más de un vate de nuestro siglo de oro” (Heredia 1905: 12). Al traducir al español un soneto sobre la conquista, resultaba muy difícil prescindir del modelo que representaban los sonetistas barrocos. Algunas versiones, especialmente las de Francisco Soto y Calvo y la de Nicolás Bayona acusan esa influencia mediante la utilización de arcaísmos sintácticos (“*Dorábales* el sueño fosforescencia vana”, “Fascinaban sus sueños, un miraje *al mostrar*”), o léxicos (“*do* madura magnífico metal”, “miraban en *redor*”). No obstante, en la mayoría de las versiones, detectamos una cierta resistencia a dejarse asimilar por dicho modelo clásico, perceptible ya en la propia elección del alejandrino en detrimento del endecasílabo. El empleo por cuatro traductores del galicismo “miraje” corrobora la voluntad de no plegarse del todo a la tradición casticista. Quizás la negativa a “españolizar” a Heredia, explique, más que sus propios defectos, las críticas acerbas de las que fue objeto la traducción de Antonio Zayas. En un contexto de rivalidad poscolonial aún latente, se trataba de evitar que la antigua metrópoli acaparara la gloria francesa de Heredia, reivindicando también su americanidad.

La perspectiva hispanoamericana desde la que los autores traducen se aprecia también en otros detalles. A excepción de Henríquez Ureña y de Nicolás Bayona, las otras versiones omiten el adjetivo “*lointaines*” del sexto verso del original: sin duda para un lector hispanoamericano la

lejanía no era una cualidad que cupiera atribuir al continente en que vivía. Las diferencias también son llamativas en cuanto a la traducción del adjetivo “*épiques*” del primer terceto: las soluciones varían desde el obvio “*épicos*” (Soto y Calvo, Contreras, Ureña) hasta los más libres “*gloriosos*” (de Niño y Bayona), “*de victoria*” (Arcinegas) y el arriesgado “*utópico*” de Zayas. En ciertas ocasiones las elecciones de los traductores traducen sus propias posiciones ideológicas: tal es el caso de “*las velas latinas*” que encontramos en el segundo cuarteto de la traducción de Henríquez Ureña, ferviente partidario de una “*latinidad*” que precisamente pretendía unir el elemento francés con el hispánico en una unidad espiritual y cultural superior.

Heredia se enorgullecía de ser el descendiente del conquistador Pedro de Heredia, el fundador de Cartagena de Indias. Este parentesco, que ha sido puesto en duda por investigaciones ulteriores, reforzó de manera significativa al halo de exotismo que rodeaba a Heredia en Francia y que tanto contribuyó a su éxito en ese país. La identificación de Heredia con la figura histórica de los conquistadores reflejaba la ambigüedad de su identidad múltiple. ¿Obedecía al gusto francés por esa España heroica que la generación romántica, con Víctor Hugo a la cabeza, había puesto de moda? ¿Constituía una prueba de su admiración por los valores imperiales de la antigua monarquía hispánica y de su indiferencia hacia las repúblicas hispanoamericanas independientes? ¿O era, por el contrario, una muestra de su profundo arraigo en la historia del Nuevo Mundo y de la presencia en su obra del tema americano?

Sea como fuere, el símil del conquistador también se aplicó a Heredia en un sentido literario. “¡Digno heredero de sus antepasados, los conquistadores que en su blasón estamparon una palmera de oro, este poeta que fue del Nuevo hacia el Viejo Mundo a la conquista de un ramo de laurel!”, exclama Henríquez Ureña al final del prólogo a su traducción (Heredia 1934: 17). Es un tópico que repiten muchos otros autores hispanoamericanos de la época: del mismo modo que los conquistadores realizaron la proeza de adueñarse un continente desconocido, Heredia supo dominar un idioma extranjero y alcanzar en él la gloria. Lo interesante es que esta imagen de la conquista al revés o del “*regreso de los galeones*”, por utilizar la expresión del propio Ureña (Ureña 1934), también se aplicó al modernismo y, más en concreto, a Rubén Darío, quien también fue comparado a un conquistador que volvió de América a España (García Calderón 1918: XXVI).

Dos modelos de conquistadores literarios hispanoamericanos de distinto signo: Heredia tradujo mentalmente el español al francés y conquistó la antigua Galia; Darío tradujo mentalmente el francés al español e inició una revolución poética que habría de invadir la antigua metrópoli. Heredia representaba la asimilación a la cultura francesa, una vía por la que algunos modernistas, incluyendo al propio Darío, parecieron sentirse tentados al principio. No obstante, la opción final del modernismo no fue ésta: a partir del contacto con el francés, de esa “*prueba de lo extranjero*” del que habla Antoine Berman, el movimiento inició una reconciliación con la tradición española, como

demuestra el Darío de *Cantos de vida y esperanza*. Traducir un soneto sobre los conquistadores en alejandrinos franceses suponía buscar un equilibrio entre dos peligros: la enajenación colonial y su reverso, la alienación del afrancesamiento. En este delicado vaivén entre dos continentes y dos lenguas, las decenas de poetas hispanoamericanos que tradujeron a Heredia quisieron contribuir a la más ardua de las conquistas literarias: la que consiste en recuperar la originalidad perdida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“CLARÍN”, LEOPOLDO ALAS (1973): "Los Trofeos por José María de Heredia": *Palique*, Barcelona, Editorial Labor.

CONTRERAS, FRANCISCO DE (1906): *Toisón*, París/México. Librería de la Viuda de Ch. Bouret,.

CRUZ, Manuel (1926): “Carta del 21 de septiembre de 1893”: *Obras de Manuel de la Cruz*, t. V, *Cromitos Cubanos*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja.

DARÍO, RUBÉN (1926) “Cartas a Miguel de Unamuno”: *Epistolario I. Obras completas*, t. XIII. Madrid, Biblioteca Rubén Darío.

DARÍO, RUBÉN (1938): *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Nueva York, Instituto de las Españas.

DARÍO, RUBÉN (1950): *Obras completas*, t. II. Madrid, Afrodisio Aguado.

DARÍO, RUBÉN (1952): *Poesías completas*. México, Fondo de Cultura Económica.

ESPINOSA, GERMÁN (2002): “El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal”: *Ensayos completos. 1968-2002*, Medellín, Universidad Eafit.

EYMAR, MARCOS (2011) : *La langue plurielle. Le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine*. Paris, L’Harmattan.

GARCÍA CALDERÓN, VENTURA (1918) : “Préface”, Darío, Rubén: *Pages choisies*. Paris, Alcan.

GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL (1978). *Poesías completas*. México, Porrúa.

HEREDIA, JOSÉ-MARÍA (1905): *Los trofeos*, trad. de Antonio Zayas. Madrid, Librería de Fernando Fé.

HEREDIA, JOSÉ-MARÍA (1934): *Los trofeos*, trad. de Max Henríquez Ureña. Buenos Aires, Editorial Losada.

HEREDIA, JOSÉ-MARÍA (1947): *Los trofeos*, trad. de Ismael Enrique Arcinegas. París, editorial Bouret.

HEREDIA, JOSÉ-MARÍA (1957): *Los trofeos*, trad. de José Antonio Niño. México Imprenta Universitaria de la Universidad Autónoma de México.

HEREDIA, JOSÉ-MARÍA (1957): *Los trofeos*, trad. de Elisio Jiménez Sierra. Mérida, Venezuela, Universidad de los Andes.

- HEREDIA, JOSÉ-MARIA (1958): *Los trofeos*, antología de traductores colombianos a cargo de Jorge Luis Arango. Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia.
- LÓPEZ NARVÁEZ, CARLOS (1958). “Heredia, cubano y francés”, Heredia, José María: *Los trofeos*, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia.
- MAPPES, E.K. (1934): “Innovation and French Influence in the metrics of Rubén Darío”: *PMLA*, t. 49, n°1, marzo.
- PIÑEYRO, ENRIQUE (1912): *Bosquejos, retratos, recuerdos*. París, Garnier Hermanos.
- SALINAS, PEDRO (1957): *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Editorial Losada.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS (2007): “Traducir, esa práctica”, Doce, Jordi (ed.): *Poesía en traducción*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- SANGUILY, MANUEL (1893): “José María de Heredia no es poeta cubano”: *Hojas literarias*, t. 2. La Habana, A. del Monte.
- SANGUILY, MANUEL (1926): “Estudio de Manuel Sanguily”, Cruz, Manuel: *Obras de Manuel de la Cruz*, t. V, *Cromitos Cubanos*. Madrid, Editorial Saturnino Calleja.
- SOTO Y CALVO, FRANCISCO (1895): *Poesías (1880-1894)*. Paris, Librería de Garnier Hermanos.
- SZERTICS, SIMON (1975): *L'héritage espagnol de José-Maria de Heredia*. Paris, Klincksieck.
- ZALDUMBIDE, GONZALO (1924) : « La Nouvelle France et les anciennes colonies espagnoles », *Revue de l'Amérique Latine*, 3 año, t. VII, febrero, p.97.