

Traducir y transgredir: Heredia como modelador de la cultura cubana

Carmen Suárez León

Nadie ha podido discutir a Heredia su condición de primer gran poeta lírico cubano, ni su calidad de formulador de grandes mitos poéticos insulares. La circulación de sus versos cuajados de un paisaje entrañablemente vivido y apropiado con pasión por muchas generaciones de criollos nos hizo entrar en el señorío poético de nuestra tierra. Al leer a sus críticos, tanto a los que le fueron contemporáneos o más cercanos en el tiempo como a los estudiosos recientes, cubanos o extranjeros, vemos que algunos se esfuerzan por idealizarlo al máximo, otros sienten como una necesidad de detallar todas sus limitaciones, de reducirlo y regatearle la plenitud que le ha otorgado la cultura cubana no por la gracia del saber crítico sino por la afirmación coral, emotiva y cordial de sus lectores cubanos a través de casi dos siglos. No faltan, dichosamente, aquellos que reconocen con lucidez en su honda humanidad doliente, en la integración de todas sus agonías y corajes, de sus actos y de sus textos, de sus manquedades y sus sobrepasamientos, su real y activa dimensión fundadora.

Sin embargo, la engeguedora ráfaga de poesía herediana nos dificulta concentrarnos en otros aspectos de su trabajo modelador de la cultura cubana. Una de esas tareas culturales que se impone naturalmente Heredia es la traducción, a la cual se dedica durante toda su vida desde edades muy tempranas, conformando diversos proyectos y maneras de apropiación de modelos extranjeros. La actividad traductora es una práctica habitual de casi todos los patricios ilustrados y los poetas de esta primera mitad del siglo XIX, y constituye un recurso de primera importancia en la construcción de nuestra literatura nacional.

La cultura solo puede concebirse en un espacio dialógico, tanto en su interior como entre ella y las otras culturas del mundo. Al detenernos en estos primeros años del siglo XIX a poco que se mire observamos la constante labor traductora de los patricios ilustrados tanto en el campo de la ciencia como en el de la creación artística.

El padre Varela traduciendo del inglés el *Manual de práctica parlamentaria para uso de los Estados Unidos* en 1826, o el libro de Humphrey David, *Elementos de química aplicada a la literatura* en ese mismo año, o José Antonio Saco traspasando del latín los *Elementos de Derecho Romano*, de

Johann Gottlieb Heinecke, se empeñaban en una labor de re-escritura destinada a enriquecer no solo el curriculum de estudio de la universidad isleña sino a ampliar la visión del mundo de una sociedad colonizada, por medio de la adaptación y recontextualización del pensamiento científico y social más avanzado de la época.

Desde fines del siglo XVIII los patricios cubanos pedían reformas económicas y de método para la agricultura y el comercio, iniciando así un complejo proceso de afirmación de la sociedad cubana, ensanchando las fronteras de su pensamiento y sus expectativas y articulando los diversos elementos para la consolidación de una cultura nacional.

José María Heredia traducirá desde sus días escolares, como parte de sus tareas primero y luego como instrumento constante de autoafirmación y de intercambio con la literatura mundial, en una actividad muy ligada también a su condición de viajero, de proscrito condenado a vagar por tierras extranjeras. Sin aspirar a describir y analizar toda esta actividad traductora, me gustaría detenerme en algunos aspectos de su trabajo y examinar algunas de las formas de manipulación textual que opera Heredia de acuerdo con diversos intereses literarios o extraliterarios.

1. El poeta-traductor

Toda la actividad traductora de Heredia está de tal modo insertada dentro de sus procesos de traducción que en él se puede contemplar la traducción como forma de inscripción de su propio mundo a partir de los modelos extranjeros convertidos en reescritura modeladora de su universo insular.

En nuestro siglo XIX Heredia conforma una imagen entrañable del poeta desterrado que cruza el mar y mientras tanto traduce a otro poeta, como significando ese gesto de salvar una distancia por la poesía y hacer resistencia a la dispersión, al aislamiento, a la incomunicación. La traducción como acto de resistencia y puente contra una distancia minuto a minuto ensanchada dentro de la pequeñez de un barco décimonónico que cruza los mares inmensos.

De manera que lengua e identidad cultural, traducción y destierro, autoctonía y universalidad trenzan el discurso de lo cubano en los poetas traductores del siglo XIX. Heredia cruzaba el mar mientras traducía a Osián y Martí hace la travesía entre Europa y México y va traduciendo a Víctor Hugo. Las largas horas de navegación instauran naturalmente otra navegación poética de incorporación y domesticación de nociones ajenas

que son llamadas a transformarse y enriquecer nuestra manera de pensar el mundo.

Heredia comienza traduciendo en su infancia a los latinos y luego se encarna con las fábulas de Florián. Y a medida que lo hace va interviniendo en el proceso de traspaso y escribe "imitaciones", como se usaba decir entonces de poemas libremente recreados. Un poeta muy traducido en las primeras décadas del siglo XIX por los poetas cubanos fue el francés Charles-Hubert Millevoye (1782-1816),¹ poeta menor del Parnaso galo que produce en el tránsito entre neoclásicos y románticos y quien nos dejó un poema que hizo muchísima fortuna entre los románticos: "La chute des feuilles" ["La caída de las hojas"]. En Cuba fue traducido por Heredia y por Milanés, y uno de sus versos es el exergo que ostenta "Fidelia", el famoso poema de Zenea. Heredia tradujo también del mismo autor "Le mancenillier" ["El manzanillo"].² Y me quisiera detener en ese poema porque nos permite ilustrar con claridad la intervención del traductor que busca la inscripción de su propio contexto cultural en su proceso de reescritura traduccional.

"El manzanillo" es un poema de tema exótico, anunciando en los primeros años de la centuria una temática que haría furor entre románticos y poetas finiseculares, ávidos de construir espacios poéticos que recrearan tierras y culturas ajenas donde colocar sus reinos de lo imposible, y sus visiones del otro recién descubierto por la curiosidad y la necesidad modernas. Aunque el título del poema es el de un árbol antillano, los protagonistas serán tres aborígenes de las islas del Caribe que se entrelazan en un triángulo amoroso. Sin embargo, el manzanillo simboliza la alternativa de la muerte como liberación de un acto envilecedor y se le dedica una nota al pie en que el autor explica de qué tipo de planta se trata. Una traducción ortodoxa, apegada al texto de la nota diría de este modo:

Se dice que el manzanillo, árbol de las Antillas, hace pasar del sueño a la muerte a cuquiera que descansa a su sombra. Se dice también, no sé sobre la base de qué testimonio, que este tipo de muerte está precedida por deliciosas sensaciones.³

En cambio, en su traducción libre, Heredia se permite reformular el texto e introducir cambios considerables, que si no alteran su sentido central, añade precisiones contextuales que no estaban en el texto de partida y suprime otras que sí aparecían inicialmente:

Este hermoso árbol crece junto al mar en Cuba y en las otras Antillas. Su frescura y olor suave convidan al descanso en el ardor del día. El que seducido se reclina bajo su magnífica sombra, cae preso en un sueño apacible, y este sueño, según dicen, es la muerte.⁴

Cuando leemos el poema en francés el tema antillano resulta desvaído, expresado con nociones que no son propiamente caribeñas, sino que tienen sabor árabe o tal vez asiático o africano, como por ejemplo en el caso de los nombres de los indígenas protagonistas, que se llaman nada menos que Zarina, el rey Nelusko que la quiere poseer, y Zephaldi, que es su amante verdadero. Es un espacio exótico bastante nebuloso.

Así que Heredia se aprovecha del tema pretendidamente antillano y le otorga marcas lingüísticas que refuerzan su antillanidad situándolo además en el ámbito preciso de Cuba. Lo primero que declara es el marco geográfico y no solamente con la ubicación cubana, sino al colocar el manzanillo en su habitat costero e isleño y evocar "la frescura y la suavidad" que ofrece la sombra en "el ardor del día". Heredia, en su condición de cubano, de habitante de las islas del Caribe, sabe bien en qué consiste la tentación de la brisa bajo el sol inclemente, el milagro de la siesta bajo un árbol del trópico. Millevoeye habla de "sensaciones deliciosas" que Heredia define con conocimiento de causa.

Y en el texto del poema procederá del mismo modo. No se atreve a cambiar los nombres de Zarina y Nelusko, pero el de Zephaldi lo sustituye por Azor. Eso sí, Zarina es descrita expresamente ahora como una "bella cubana". Además, Nelusko, que le reclama su derecho de pernada a Zarina, diciéndole "Je t'aime et je suis rois", en el texto de Heredia deja de ser rey para convertirse en cacique y lo que le dice es "Yo te amo y soy tu señor". Por su parte, el paisaje en que se mueven cambia radicalmente, y la hoja batida por los vientos se convierte en "palmas" destrozadas por "el huracán bramador". Y cuando aparece Azor y salva a Zarina de la muerte a que se ha entregado debajo del manzanillo, se enfrenta a Azor con "arco, flecha y macana" mientras que en el texto de partida sus armas eran "la azagaya, la flecha y la lanza". Y ambos poemas cierran con la imagen del torrente arrollador que se detiene o se desvía ante la dura roca. Imagen muy querida para Heredia, afín con su sensibilidad y con su geografía.

El cotejo de este poema y la libre traducción de Heredia describe bien este proceso por el que el poeta trata de adecuar el modelo extranjero fijando marcas culturales propias. En el caso de este poema uno puede concluir que

se trata de una especie de intento nativista muy temprano, ya que unas décadas más tarde, un grupo de poetas cubanos intentará expresar la cubanidad acudiendo a temas aborígenes.⁵ Lo que era un poema de tema exótico en un contexto francés, invocando un exotismo pálido y libresco, Heredia lo reformula en su operación traductora para insertarlo en el medio cubano como marca cultural identitaria.

Por supuesto, los romances de Heredia son de molde español y sólo en la década del cincuenta las décimas del Cucalambé conseguirán un acendrado acento cubano tanto por el acento de la décima guajira como por la natural integración del tema.

Estas manipulaciones textuales de la traducción formaban parte legítima de un proceso de intenso trabajo con el lenguaje y con la literatura para coformar un discurso cultural cubano con sus propios paradigmas, que nos identificara dentro del universo de la diversidad cultural humana. Solo cuando Heredia, de pie frente al torrente extraño, busca las palmas tras el iris de las aguas arrolladoras en su célebre "Oda al Niágara", culmina en su obra su trabajo de apropiación de la lengua y el pensamiento en busca de los moldes que expresaran nuestro ser nacional.

2. Vivir y traducir la tragedia

En una archiconocida y muy citada carta de 14 de octubre de 1826, Domingo del Monte le pide a José María Heredia:

Forma tú la tragedia americana, que tu ingenio la produzca, cándida como las vírgenes, libre como sus repúblicas y terrible y brillante cual Simón y Guadalupe. Deja el fanatismo griego y deja a los héroes de Roma y sus bárbaros emperadores, deja a los Caballeros de la Cruz de todas las naciones europeas, preséntame a Huasca-Capac, debelador de Quito...⁶

Y más adelante, le ofrece un método imposible: "...escoge la sencillez griega, el arreglo francés, la energía de Alfieri, la pompa de Voltaire, el estilo castizo y puro de Moratín el padre, la expresión sentidísima de los afectos de Heredia." Esta audacia para sintetizar extremos tan opuestos como el más rancio y rígido clasicismo con la pasión romántica de Heredia era fácil de formular pero no de realizar. Heredia fue tan valiente que lo intentó, pero el ensayo se quedó en unos apuntes de temas mexicanos. Al evaluar su teatro, Rine Leal afirma con el peso terrible de su autoridad que

"pero no menos cierto es que Heredia maltrató y desperdició su talento en copiar, traducir e imitar a autores de última clase (con excepción de Voltaire y Alfieri) y que ya nada representaban en la escena mundial, aparte de que su concepción trágica se rendía a la clasicista, bien ajena a las luchas liberales del siglo."⁷

El juicio es duro, y no dejará de asistirle la razón a Leal, pero el problema tiene otras complejidades y delicadezas en que me gustaría reparar y en las que Leal se detiene también de pasada. Si Heredia no clasifica como un gran renovador del teatro cubano, si su nota más alta estuvo siempre en su producción lírica y no en su obra teatral, es de destacar sin embargo en este trabajo de traducción del teatro francés una labor de traspaso y adecuación de tópicos y situaciones dramáticas universales que reclamaban los contextos públicos y privados de Heredia.

Por ejemplo, esa obsesión con el tema del tirano se arraiga legítimamente en su experiencia de vida como hijo de una sociedad colonial envilecida por la tiranía metropolitana y él mismo desterrado y perseguido. Los déspotas de sus tragedias traducidas, las relaciones de injusticia y de violencia que describían, enriquecían y matizaban el pensamiento y la literatura cubanas con imágenes y mitos subversivos que retrataban parabólicamente la condición colonial, los horrores de su mundo moral y enseñaban a obrar en su contra.

Es el mismo gesto cultural de los revolucionarios franceses poniendo de moda los símbolos de la democracia romana, resemantizándolos y adecuándolos a los contenidos de la democracia burguesa. Durante todo el siglo XIX los poetas cubanos recurrirán a los héroes de la antigüedad para construir un discurso parabólico difusor del ideal moderno de libertad dentro del marco de la censura colonial. María Poumier ha establecido legítimas conexiones entre la tragedia *Abúfar*, traducción de Heredia hecha en 1826 de una obra de Ducis y *Abdala*, la pieza escrita por Martí en 1869.⁸ Ambas nacen de esa misma necesidad de exaltación de la libertad y la justicia y tienen connotaciones sicosociales muy semejantes.

El acto de traducir, siendo como es un acto de poner en relación, de abrir puertas a un nuevo conocimiento y de comunicación y diálogo es también un acto de transgresión. La selección misma de la obra y el estudio de cómo opera el traductor a nivel lingüístico o a nivel cultural nos pone en relación directa con las necesidades de la cultura receptora y con las expectativas del traductor.

El concepto mismo de tragedia en Heredia es más que literario, vivido, puesto que el drama histórico de Cuba colonial y el papel que desempeñó el poeta traductor dentro de él eran profundamente trágicos también. Sus traducciones eran expresión de sí mismo, afincadas en su más raigal realidad existencial, ejercicios literarios destinados a transformar desde el lenguaje una realidad vivida como tragedia.

3. Osián o la conjura de la lejanía

Es otro el Heredia que se acerca a las leyendas gaélicas de Osián. Con fecha de primero de enero de 1824, ya desterrado entre los fríos inclementes del norte de Estados Unidos escribe a su amigo José Antonio Miralla para dedicarle su traducción del poema "Oina Morul", de Osián: "A tí, querido amigo, se debe este débil ensayo: tú me diste las primeras lecciones de inglés y a ti debe dedicarse mi primera traducción de este idioma."⁹ Y más adelante expresa:

Mi admiración al genio de la naturaleza salvaje, como llama a Osián su traductor italiano Cesarotti, me impelió a intentar al menos volver en castellano los sublimes acentos de la voz de Cona, y a imitación del mismo Cesarotti, he usado el verso libre como el más propio del asunto, y digno de la sencillez y majestad de la epopeya.

Esa admiración herediana es romántica, y lo embarga en medio del destierro vivido con una intensidad arrolladora, después de los tremendos acontecimientos que cambiaron para siempre el curso de su vida. El neoclásico desaparece ahora para dar paso al Heredia que encarnó poéticamente la naturaleza americana, y que afina poderosamente con los versos desordenados y tristes del falso y heroico Osián, tan admirado por los escritores de entonces, ya con los resabios de una sensibilidad nueva.

Años más tarde, en 1829, y valorando la traducción que ha hecho de Osián José Nicasio Gallego expresará criterios interesantes sobre la traducción. Escribe:

Los poemas de Osián tienen gran mérito por su versificación, pero están muy lejos de parecerse a los escritos extraños y sublimes del bardo caledonio; habiendo llegado la innovación hasta los nombres de los personajes. Nosotros creemos que un traductor sólo debe esforzarse a retratar fielmente el original

que le ocupa, con todos sus defectos y bellezas, pero no le toca enmendar lo que no le pertenece.¹⁰

Con lo cual expresa un criterio de traducción romántico, que privilegia el texto de partida. Sin embargo, Heredia dista mucho de atenerse ciegamente a este principio. En 1830, con motivo de un artículo suyo sobre los poetas franceses, formula estas opiniones:

El traductor que copia servilmente formas extranjeras, disfraza su idioma y su original, a quien no traduce, sino calumnia. El pintor que quiere hacer un retrato parecido, toma la fisonomía: el que pretende expresar fielmente a un clásico, y conservar todos sus pensamientos, procure escribir como él había escrito en aquella lengua, porque no deben traducirse las palabras, sino el genio.¹¹

De modo que si contrastamos las ideas de Heredia sobre la traducción vemos que otorga, sin dudas, un carácter privilegiado y canónico al texto de partida, pero rechaza la traducción mimética, que busca una especie de calco sustituyendo hasta los nombres por nombres de la lengua de llegada, atropellando marcas culturales imprescindibles del texto extranjero. Ese tipo de traducción, totalmente desautorizada hoy, tenía sus defensores en el mundo hispanoparlante del siglo XIX. Lo que postula es una traducción que trate de traspasar las marcas de la lengua-cultura de partida y que busque equivalencias aproximadas para esos vacíos referenciales, que sean lo más apegadas posibles a lo que llama "el genio" de la lengua-cultura de partida.

4. El ideólogo y la historia universal.

Hacia 1826 comienza Heredia a traducir *Elementos del profesor Tyler*, texto que se usaba por entonces en las escuelas de los Estados Unidos para el estudio de la historia universal. Consideraba imprescindible poseer un texto de historia adecuado para el uso de la juventud mexicana. Heredia se verá obligado a combinar su trabajo de traducción con una reformulación del texto, añadiendo temas completos para adecuarla al universo hispanoamericano y recortando el espacio otorgado a la historia inglesa. Tyler privilegiaba en su texto la historia de Inglaterra y dejaba vacíos enormes en la historia de Francia y otras naciones de vital importancia para nuestro ámbito.

Aquí Heredia asume una estrategia traduccional absolutamente heterodoxa. Siempre ha manejado su labor de traspaso como un instrumento de

apropiación de la cultura extranjera, y ha producido imitaciones y traducciones de acuerdo con las modalidades que le han parecido convenientes, alejándose o respetando el texto de partida, como por lo general hacen los traductores del siglo XIX, estableciendo su propio diálogo con los textos de partida. Ahora manipula el texto con absoluta libertad --tengamos en cuenta que no existen en esta época los criterios de propiedad intelectual que rigen actualmente con fuerza legal en todo el mundo, aunque hoy en día severamente amenazados por la informatización de la sociedad.

Finalmente lo que se publica es el libro en tres tomos titulado *Lecciones de Historia Universal por el ciudadano José María de Heredia*. Ministro de la Audiencia de México. Toluca, Imprenta del Estado, a cargo de Juan Matute, 1831. Según se ha dicho este libro lo utilizó en Cuba el doctor José María de la Torre en su cátedra de la Universidad de La Habana.

Nada hemos dicho de su traducción de algunos fragmentos de *Rusticatio mexicana* de Landívar, donde añade una estrofa de su cosecha, ni de tantas otras imitaciones y traducciones de poetas y escritores europeos, cuyos estudios textuales y cotejos con los originales arrojarían interesantes descubrimientos filológicos y culturales.

Como vemos, la labor traduccional de Heredia, tratada someramente, y solo en algunos de sus aspectos generales, tiene una importancia enorme para interpretar la obra misma del poeta, pero además forma parte de la labor de traducción ininterrumpida que a todo lo largo del siglo XIX alimenta el discurso de la literatura cubana, incorporando nociones nuevas y enriqueciendo nuestros propios aportes en el proceso imprescindible de diálogo con lo extranjero.

ANEXO

"LE MANCENILLIER"

Charles-Hubert Millevoye

"Qu'il serait doux le baiser de ta bouche,
O Zarina!... Je t'aime, et je suis rois."
Ainsi parlait le chef au coeur farouche
A Zarina qui pâissait d'effroi.

"—Fier Nelusko! Zarina te révère;
Mais Zéphaldi lui seul et tout pour moi."
Jetant sur elle un regard de colère,
Il répéta: "Je t'aime et je suis rois."

Puis affectant un visage tranquille:
"O Zarina! ce soir je t'attendrai
Dans le bocage, au couchant de notre île."
Et Zarina répondit: "J'y serai".

Il s'éloigna. L'insulaire tremblante
Alla s'asseoir sous le mancenillier,
Et commença, d'une voix faible et
Ce chant lugubre, et qui fut le dernier:

"Viens, Nélusko! La feuille balancée
"Frémit au loin sous les vents en courroux.
"Ta nuit d'amour sera triste et glacée,
"Et mon sommeil sera paisible et doux.

"O charme pur! ô voluptés nouvelles!
"Esprits de l'air, est-ce toi que j'entends?
"Viens-tu déjà m'importer sur tes ailes
"Vers les bosquets de l'éternel printemps?

"Je l'ai gardé le baiser dans ma bouche,
"Mon jeune ami! viens te rejoindre à moi
"Dans ce séjour où le maître farouche

"Ne dira plus: Je t'aime, et je suis rois."

Elle disait. Déjà sur sa paupière
Le long sommeil descendait lentement;
Lorsqu'à grands pas, traversant la bruyère,
Soudain parut Zéphaldi, son amant.

Il la cherchait. O terreur! sous l'ombrage
A peine il vit sa belle Zarina,
Qu'il reconnut le funeste veuillage
Et que d'horreur tout son cœur frissonna

Il la saisit sous l'arbre solitaire,
Et dans ses bras l'emportant plein d'effroi:
"O Zarina! Parle, qu'allais-tu faire?
—Me dérober aux poursuites d'un roi.

Le lendemain la pierre accoutumée
Avait reçu le serment nuptial
Et l'humble toit de la hutte enfumée
Faissait envie au pavillon royal.

A leur passage en tumulte on s'élança:
Et Zéphaldi répétait en chemin:
"J'ai la zagaie et la flèche et la lance,
Et tout rival périra de ma main."

Le roi présent dévore la menace;
Son âme altière est contrainte à fléchir:
Tel un torrent frémit, écume et passe
Au pied d'un mont qu'il ne saurait franchir.

EL MANZANILLO
(de Millevoye)

José María Heredia

"¡Cuán dulce será en tu boca
"Zarina, el beso de amor!"
Así a la bella cubana
Habla el cacique feroz.
"¡Oh Nelusko!" Ella responde,
Trémula ya de pavor,
"Tu prepotencia respeto,
"Mas mi cariño es de Azor."
En el pecho del cacique
Despierta la indignación,
Y furibundo la dice:
"Yo te amo, y soy tu señor.
"Aquesta noche en la playa
"Me aguardarás"; y partió.
Zarina, desesperada
En tan cruda situación,
Debajo del manzanillo
La triste suerte esperó.
"Ven ¡oh Nelusko!" cantaba
Con desfallecida voz,
"Pues cierras el duro pecho
"Al grito de mi dolor
"De las cumbres se desata
"El huracán bramador,
"Y el mar y agitada selva
"Le saludan con horror.
"¡Ay! pronto las palmas tiernas
"Destrozará su furor,
"Cual tú desgarras impío
"Mi pecho y el de mi Azor.
"Ver; satisface inhumano
"Tu tiránica pasión,
"Mas será helada y sombría
"Esta noche de tu amor.
"Y tú, de un tirano fiero
"Víctima triste, cual yo,

"Objeto de mi cariño,
"En otro mundo mejor
"Te espero, do nadie diga:
"Yo te amo y soy tu señor."
Sus párpados lagrimosos
Iba cerrando veloz
La muerte, cuando a sus plantas
Llega rápido su Azor.
Afanoso la buscaba:
Apenas reconoció
El funesto árbol, se llena
De sorpresa y de terror.
De la mortífera sombra
En sus brazos la sacó:
"¿Qué ibas a hacer infeliz?"
"—Sacrificarme a tu amor."
El con ardientes caricias
Serena su corazón;
Entonces llega Nelusko
Y fiero le dice Azor:
"Tengo arco, flecha, macana,
"Robusto brazo y valor,
"Y el que a Zarina pretenda,
"Espere la destrucción."
El atónito cacique
Le oye con mudo furor,
Y cede, al ver del amante
La firme resolución.
Así el torrente que inunda
Los campos asolador,
En la base de ancha peña
Quiebra el ímpetu feroz.

CARMEN SUÁREZ LEÓN (Vereda Nueva, La Habana, 1951)
Investigadora, poeta y traductora. Doctora en Ciencias Filológicas de la
Universidad de La Habana. Se ha desempeñado como maestra en la
enseñanza de adultos, traductora de francés del Instituto Cubano del Libro
y editora de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Actualmente
es investigadora del Centro de Estudios Martianos. Entre sus publicaciones
se encuentran: *José Martí y Víctor Hugo en el fiel de las modernidades* (La

Habana 1997), y *Gravitación cubana en la Revista Azul* (México, 2 000). También ha publicado los poemarios *Jardín sumergido* (La Habana,1991), *El patio de mi casa* (La Habana,1994) y *Navegación* (La Habana, 1996).

amarti@cubarte.cult.cu
amarti@ceniai.inf.cu

Cómo citar este artículo:

Suárez León, Carmen. Traducir y transgredir: Heredia como modelador de la cultura cubana. *HISTAL* enero 2004. (fecha en que se consultó este artículo) <dirección de URL>

Notas

¹ *Oeuvres de Millevoye*. Précédés d'une notice par M. Sainte Beuve de l'Academie Française. Paris, Garnier Frères, Librairie-Editeurs, [s.a.].

² Este árbol antillano ha dado lugar a leyendas diversas a partir de ciertas características que posee:
"Manzanillo: *Hippomane mancinella*. Arbol silvestre de la familia de las Euforbiáceas, común en las costas bajas y desembocaduras de los ríos. [...]

Es una planta medicinal, empleándose su látex, la corteza fresca y el fruto. El látex es drástico, provocando numerosas evacuaciones a la dosis de 5 a 10 gotas. También se ha usado como diurético y en las afecciones cardíacas, hidropesias y tétanos. Es muy cáustico y algunas personas son tan sensibles a él que les basta reposar bajo la sombra de un manzanillo para sufrir su acción en la piel y aún inflamaciones. La corteza fresca y la madera se emplean como diaforéticas en el tratamiento de los accidentes sifilíticos. Suministra además esta planta una madera de grano fino, color pardo amarillento, dura, fuerte y duradera, usada en muebles y construcciones rurales. Se han exagerado mucho las propiedades venenosas de este árbol. afirmándose que produce la muerte al que duerme bajo su sombra. [...]" En: Juan Tomás Roig y Mesa. *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos*. La Habana, Editorial Científico Técnica, [1981].

³ La nota en francés dice: "Le mancenillier, arbre des Antilles, faisait, dit-on, passer du sommeil à la mort quiquonque reposait sous son ombre. On ajoute, je ne sais sur quel temoignage, que se genre de mort était précédé de sensations délicieuses." Millevoye, *ob. cit.*, pp.116-118.

⁴ Heredia, José María. "El manzanillo (de Millevoye)." En su: *Poesías, discursos y cartas de José María Heredia con una biografía del poeta por María Lacoste de Arufe*. La Habana, Cultural S.A., 1939. p. 21-23.

⁵ "Muchos poetas de desigual calidad artística hicieron su contribución ocasional a una u otra corriente nativista —Milanés, Del Monte, Ramón de Palma, Luaces, García Copley, Ursula Céspedes, al criollismo; Plácido, Valdés Machuca, Santacilia, al siboneyismo—, pero frecuentemente los autores escribieron en ambas líneas, pues siendo una su esencia y propósito sólo cambiaba la utililería. De los más dedicados fueron Vélez Herrera, Teurbe Tolón y, ya consagrados al nativismo, Francisco Pobeda, José Fornaris y Juan Cristóbal Nápoles y Fajardo bajo el seudónimo de *El Cucalambé*." *Historia de la Literatura Cubana. Tomo I. La Colonia: desde sus orígenes hasta 1898*. Director del tomo: Dr. Salvador Arias. La Habana, Letras Cubanas, 2002. pp. 274-275.

⁶ Monte, Domingo del. Carta de 12 de agosto de 1826. En su: *Centón epistolario*. La Habana, Imprenta el Siglo XX, 1926-1927. Tomo I, p.23.

⁷ Leal, Rine. *La selva oscura*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975. p.122

⁸ Pumier, María. Abúfar-Abdala. *Aspects tragiques de la cubanité 1820-1880*. Paris, Publications de l'équipe de Recherche de l'Université de Paris VIII, 1992.

⁹ Heredia, José María. Dedicatoria de su traducción del poema "Oina Morul" a José Antonio Miralla de 1ro de enero de 1824. En su: *Poesías completas: estudio preliminar de Raimundo Lazo*. México, Editorial Porrúa, 1974. t. III

¹⁰ Juicio de Heredia sobre las traducciones de Osián hechas por Nicasio Gallego, publicadas en su revista *Miscelánea*, t. Im núm 1, septiembre de 1829. [Tomado de su: *Poesías completas*, t. III, op. cit.]

¹¹ Heredia, José María. "Poetas franceses modernos: Jacobo Delille", *Miscelánea*, 1ra época, Tlalpan, T.II, núm 5, enero de 1830. [Tomado de sus *Poesías completas*, t III, ob.cit.]