



Imitaciones y traducciones: las *Anacreónticas* del joven Varona

Imitations and Translations: Anacreontics of Young Varona

Elina Miranda Cancela ¹  

¹Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras. La Habana, Cuba.

Recibido: 3/8/2022
Aceptado: 22/8/2022

RESUMEN

La tradición anacreóntica en Cuba en el siglo xix cuenta con un importante libro: *Odas anacreónticas*, de Enrique José Varona, publicado por este a los dieciocho años. A pesar de los más de ciento cincuenta años transcurridos, el libro no ha sido convenientemente evaluado ni en relación con su significado dentro de la mencionada tradición ni en relación con la obra posterior del autor, al tiempo que supone un caso único al reunir imitaciones y traducciones y constituye un documento significativo en cuanto al debate entre límites y caracteres de unas y otras. Este texto se propone mostrar cómo se trata de un libro conscientemente planeado, así como sus aportes al tema en cuestión.

Palabras clave: anacreónticas; Enrique José Varona; imitación; traducción.

ABSTRACT

*The Anacreontic Tradition in Cuba during the sixteenth century has an important item in *Odas anacreónticas*, published by a young Enrique José Varona when he was eighteen years old. Despite its more of one hundred and fifty years the book has not been adequately considered in relation with the mentioned tradition neither its signification in this author. It's a very important item because including imitations and translations avoids questioning the limits and character of both. In this paper I try to show how this is a book consciously planned and how rapport to the expose theme.*

Keywords: Anacreontics; Enrique José Varona; imitations; translations.

«Traducción», «versión» o «imitación» son términos que se suelen confundir en nuestras letras desde que uno de los primeros poetas líricos, Manuel de Zequeira (1764-1846), escribiera *El amor refugiado en casa de Anacreón* a partir del modelo ofrecido por la anacreóntica XXXIII y lo subtitulara «traducción libre». Pero, aun si aceptamos que Zequeira hubiera podido conocer suficiente griego para hacer una traslación a partir de esta lengua y hasta que se hubiera apoyado en versiones latinas, o en algún otro idioma moderno, ¿es posible considerar ese poema una traducción, cuando su autor le añade alrededor de veintitrés versos de su propia cosecha, entre otras libertades?

El problema debió continuar de manera tal que, en 1856, ante cierta proliferación de traducciones aparecidas en publicaciones periódicas, Ramón Piña creyó oportuno establecer precisiones en un artículo de corte teórico publicado en la *Revista de La Habana* donde descarta las versiones *ad pedem litterae*, comentarios e imitaciones para sostener que traducir supone: «trasladar á otro idioma el cuadro que contempla, con todas sus formas y su verdad y su belleza de colorido» (Piña, 1856, p. 13), opinión anticipatoria del «transpensar» de la definición martiana (Martí, 2001, t. 24, p. 16).

Hubo ciertamente en el siglo XIX distintos traductores de anacreónticas y poetas que nos ofrecieran sus propias imitaciones, bien a partir del texto original en cuestión, bien, a veces, conocedores solo de la tradición misma que conceptuaba como anacreónticas aquellos poemas breves caracterizados por su sencillez y gracia, dedicados a celebrar especialmente el amor y el vino, con un fácil ritmo de cantilena. Dicho ritmo, en nuestra lengua adoptó generalmente el heptasílabo en estrofas de cuatro versos, a pesar de que ya en ese siglo los filólogos tenían la certeza de que la llamada colección anacreonteá, o anacreónticas, reunía poemas que no provenían del afamado cantor de Teos del siglo VI a. n. e., sino de imitaciones que recubrían siglos, a partir de poemas sustentados por los cánones estéticos de la poesía helenística hasta la época bizantina, cuando se plasman en el llamado Codex Palatino los textos de la antología redescubierta posteriormente gracias a la edición de Henri Estienne (Stephanus) en 1554. Su carácter apócrifo provocó desprecio entre críticos y autores europeos con el consiguiente abandono de tal tradición; pero ello no hizo mella en el disfrute y cultivo que tuvieron estas odas en Cuba a lo largo de la centuria y aun parte del siglo XX, posiblemente no solo por la lectura de las anacreónticas españolas, sino también porque muchas de estas composiciones aparecían en los libros de texto de Lengua Griega, asignatura que debía cursar todo aquel que estudiara el bachillerato por entonces.

Precisamente hace más de treinta años, de mano del Dr. Roberto Fernández Retamar, me interesé por consultar las traducciones de anacreónticas hechas por José Martí en su etapa de estudiante en Zaragoza, las cuales celosamente había guardado en uno de sus cuadernos de apuntes. El que Martí descartara el uso de la llamada estrofa anacreóntica y prefiriera la prosa poética, sin dejar de introducir algunos pasajes en que por el ritmo, el manejo del número de sílabas y los recursos poéticos provocaran un efecto semejante al del original, o bien el que no se arredrara ante el uso de un neologismo para precisar el término griego, más el apego sintáctico sin dejar de introducir soluciones en lengua española que no traicionaran el original, entre otras razones, me hicieron pensar que estaba ante una traducción verdaderamente moderna de algunos poemas de la colección anacreonteá (Miranda Cancela, 2003).

Quizás por ello en aquel momento no pude apreciar adecuadamente el esfuerzo de otro joven que, en edad semejante a la del estudiante Martí, publicó un libro de traducciones e imitaciones de las odas que tanto el uno como el otro atribuían al jonio Anacreonte; quizás también porque Enrique José Varona (1849-1933) suele suscitar en nuestra mente la imagen tantas veces reproducida de un señor ya entrado en años, serio y sereno, con una importante labor intelectual como pensador, ensayista y, sobre todo para los más jóvenes, como educador –a tenor de la institución universitaria que ostenta su nombre–; mientras olvidamos su labor poética, de la que Varona pareciera despedirse en el prólogo de sus *Odas anacreónticas*, publicado en 1868 por la imprenta El Fanal, de Camagüey. Esa vocación poética, sin embargo, lo acompañó a lo largo de su vida al igual que su sólida formación humanística de raigambre clásica.

La crítica no ha sido especialmente receptiva con este libro, a lo mejor por considerarlo un escarceo juvenil; de manera que a veces hasta se ha llegado a omitirlo y muy pocos le han dedicado más allá de un párrafo. Hay quien ha aducido que el libro no está acorde con el tono posterior de la obra poética de Varona (Remos y Rubio, 1943, pp. 134 y 135); pero otros lo han apreciado, como Chacón y Calvo (1949), quien resalta su elegancia formal, medida, equilibrio, transparencia y precisión, aunque sin adentrarse en un análisis más profundo. Por otro lado, hubo quien subrayara un cierto epicureísmo (Carbonell, 1928, t. IV, p. 136), o, como José Lezama Lima (1965, t. III, pp. 327 y 328), la elegancia, sabia y luminosa captación del original, así como el depurado gusto de que hace gala. Tampoco ha faltado quien englobe todos los poemas bajo el rubro de «traducciones» y hasta que se mencione el término de «plagio», que no pocas veces se confunde con «imitación» («Opinan los estudiantes sobre la obra poética de E. José Varona», 2 de abril, 1949, p. 3).

Por ello, al tornar al libro sobrepasado su sesquicentenario, debemos recordar tanto los datos que el propio Varona nos ofrece en el prólogo de sus *Odas anacreónticas* como sus opiniones en torno a las imitaciones o versiones expuestas años después:

En el fondo común de las invenciones del genio puede y aún debe inspirarse el artista, siempre que sepa vaciar en nuevos moldes las antiguas concepciones, respetando el elemento permanente, diversificando el variable. El pensamiento es trasmisible, es asimilable; pero la forma ha de ser individual, ha de ser creada. Sin esto no hay obras de arte, habrá cuando más, meras copias. (Varona, 1979b, p. 116).

No hay que olvidar que en otro artículo el autor subraya el papel fundamental de las traducciones que vacían en «un nuevo molde» (Varona, 1979a, p. 118) las obras literarias producidas en otras lenguas para acrecentar el caudal creativo propio. La expresión usada por Varona en ambos casos sobre la versión realizada en «nuevo molde» subraya la analogía del trabajo creador tanto en la traducción como en la imitación.

Por ello no es de extrañar que *Odas anacreónticas*, libro conformado por cincuenta y cinco poemas, de ellos quince traducciones –las cuales están marcadas en el libro a partir de la remisión a los textos originales–, no solo acoge el mayor número de versiones de un autor cubano en torno

a la colección anacreontea, sino que aúna traducciones e imitaciones. En el prólogo «Al lector», Varona expone claramente sus fuentes y los retos enfrentados por él en la tarea:

En vano buscaba en sus desaliñados conceptos la sencillez y la concisión tan bien hermanadas con la poesía de Anacreonte, el primero de sus maestros, en vano la delicadeza y gracia de Horacio, en vano la mordaz travesura de Catulo; y si entónces bajaba á nuestro Parnaso, era solo á deleitarse envidioso con la juguetona donosura de Villegas, ó las honestas libertades de Moratin, ó las ternezas del dulce Melendez, ó las sales del festivo Iglesias. (Varona, 1868, pp. 5 y 6).¹

Pero también su dedicatoria a doña Tomasa del Castillo de Varona nos da pista de cómo era el autor y en alguna medida del porqué de su elección: «¿á quién puedo dirigir las mías como á ti, que en tus recuerdos hallar sabrás la clave de mas de una historia, disfrazadas para todos con los arreos de la poesía, y negada á los ojos extraños por el velo de ciertas alusiones transparente solo para los tuyos?» (Varona, 1868, p. 3). Resulta que, desde un año antes a la edición del libro, Varona, con solo dieciocho años y uno después de haber terminado la enseñanza secundaria, se había casado –lo que no deja de ser precoz aun para la época– con Tomasa Castillo Socarrás, de modo que bajo la advocación anacreontea encontró expresión el amor adolescente del autor, sus pequeñas complicidades con la amada, lo cual no deja de traslucirse hasta para los extraños, a pesar de su advertencia, en la elección y la asimilación de elementos de las odas atribuidas al poeta jonio.

Así en la primera sección del libro, «Eróticas», aunque Cupido mantiene su carácter de niño travieso y a la vez tiránico, el enfrentamiento entre este y el sujeto lírico recorre toda la sección y en ocasiones Eros no es otro que la misma amada, denominada Cloris la mayoría de las veces, en tanto sus miradas son las flechas del pequeño dios. En el decurso de los poemas hay una especie de «novela de aprendizaje», pues si en el primer poema se opone el sujeto lírico al dominio del dios, poco a poco se da cuenta de lo vano de sus esfuerzos para, finalmente, como se aprecia en uno de los últimos poemas de la sección –«La burla inocente»–, él mismo devenir en Cupido y, travieso, jugar con la amada.

Mientras que en la primera sección Baco no tiene cabida, Cupido también estará presente en la segunda parte, «Báquicas», en cuyas odas el amor y el vino no son ya complementarios, sino rivales² como objeto poético en procura de la dedicación del poeta (oda I). Se intensifica en esta parte el carácter exhortativo al disfrute del vino, aunque este no se complementa con amoríos, sino que en todo caso se ofrece para atraer al resistente a los disfrutes del festín, al tiempo que se abandona el ambiente urbano propio de las anacreónticas griegas, y se traslada al rural por la fusión con el género bucólico, tan del gusto de la tradición neoclásica española.

¹ En las citas se ha conservado la ortografía del texto original, propia de la época.

² Oda I «De Baco y sus cantares», en contraste con I de «Eróticas», pero se mantiene la evocación de la anacreóntica «De su lira».

Mas, aunque Baco suplante a Cupido como tirano en esta sección, no le faltan rasgos grotescos. Así, en una especie de paralelo con «Eróticas», hacia el final de la sección, el sujeto lírico toma el lugar de Baco y se burla de él: «Rey del vino y la holganza/ Proclamadme hoy en coro,/ Que ya el padre Lio/ Está para rey chocho» (oda XVI). Sin embargo ya en la tercera parte, en la oda X, se proclama el agua como lo máspreciado, de modo que, a pesar de lo sucinto de la ejemplificación, se puede apreciar cómo se juega, se reescribe y se transforman los motivos anacreónticos acuñados, al tiempo que las secciones se complementan, sin olvidar la proyección personal.

El interés de reflexionar sobre el papel de la poesía adquiere un lugar específico en esta tercera sección titulada «De diversos géneros», cuando aparece uno de los tópicos consagrados por la colección anacreonte: la figura estereotipada del propio poeta jonio –bebedor y enamorado–, que ahora gana en dignidad hasta personalizar la poesía ante la cual se inclina el sujeto lírico y que Anacreonte, como un dios, puede conceder o no (I, 96). Tópicos como la vejez, la muerte cercana o lo incierto del futuro, con indudable peso en la anacreonte, están casi ausentes de las odas de Varona, lo cual es del todo comprensible ante su juventud bendecida por el amor y la recién fundada familia; mientras que otros temas están presentes de alguna manera en sus traducciones, de modo que prácticamente no hay motivo del modelo que sea marginado, si exceptuamos el homoerotismo, pues, aunque el renombrado Batilo de la colección no deja de figurar, aparece, por ejemplo, en esta sección en la oda III como un cantor, emisario del pequeño Eros, que intenta consolar a Filis con su citara y le arranca una sonrisa.

Así pues, si Cupido se muestra tiránico en «Eróticas» y sucumbe ante Baco en la segunda sección, en la tercera adquiere cierto carácter de deidad asociada a la poesía y el canto; razón por la cual deviene motivo dominante que con innumerables variaciones engarza las tres partes del libro. El poemario termina con tres cantilenas a manera de coda, unificadas por la figura de la ninfa Filena, en que Varona cambia la estructura estrófica; pero, se retoman motivos de «Eróticas» como, por ejemplo, que la amada deviene Cupido y con sus flechas hiere el pecho del sujeto lírico. Tal pareciera que, a manera de la estructura circular, tan usual en la lírica griega arcaica, el poeta vuelve al principio, aunque con cambios que contribuyen a resaltar la figura de la amada y los escauceos amorosos, no solo literarios sino de significado vital para el Varona de entonces. Se hace, pues, evidente que el libro no es una mera recopilación de poemas, sino que ha sido organizado cuidadosamente en función de los objetivos poéticos de su autor.

Aunque es indudable, como el mismo Varona reconociera, la presencia en su imaginario poético de la tradición española de anacreónticas, así como de poetas latinos, el diálogo con la anacreonte se refuerza no solo por la presencia de las traducciones, sino por las evidencias del modelo, las resonancias de este en algunos momentos de los poemas y las alusiones a versos correspondientes a algunas de las odas traducidas.

Ya en la primera oda de «Eróticas» titulada «Del amor y sus cantares» las últimas estrofas nos remiten inmediatamente a la conocida anacreóntica XIV, cuya traducción Varona incluye con el número IV y el título «De su lira» en la misma sección del libro: «Quiero de los Atridas,/ De Cadmo cantar quiero,/ Mas, ¡ah! Con Amor solo/ Resuena mi instrumento». Sin embargo en su primera oda no le ocupa la oposición entre épica y lírica, sino que contrasta sabiduría y amor con el triunfo de este último: «Así con esta lira,/ Viejo ardid remedando,/ Por domeñar tal fiera/ No mas que de

Amor canto». Por tanto, la resonancia de la anacreóntica no solo marca la familiaridad de Varona con los textos de la antología, sino que de ello se vale para encarecer su propia elección de abandonar los estudios, al menos los institucionalizados, para contraer nupcias con su amada, mientras que el mismo motivo sobre el asunto de sus cantos de nuevo reaparece en la oda I de Báquicas, para establecer el nexo entre ambas partes: «Amor y el padre Baco,/ Deidades las mayores,/ Opuestos solicitan/ De mi lira los sonos» (I, 61). Traducciones e imitaciones dialogan y se recrean sin olvidar la expresión íntima del propio poeta.

El estrecho vínculo que se patentiza en las opiniones de Varona sobre la traducción y la imitación como un vaciar en nuevo molde se sustenta indudablemente en su propia práctica en este primer libro poético, en el cual alguna vez entremezcla ambas opciones. Así ocurre en la oda XIII de «Eróticas», que presenta el siguiente paratexto: «Traduciendo el epigrama de Naugerio: *Florentes dum forte vagans mea Hyela per hortos*». Lo interesante es que el poeta renacentista a su vez imita la *Anacreontea* XXIII, de modo que Varona traduce, con ciertas libertades, el poema renacentista que recrea una anacreóntica en que Amor, o en este caso Varona, queda deslumbrado por quien lo apresa, a diferencia de muchos de los poemas de la colección anacreontea, en donde se resalta el papel activo y juguetón del hijo de Afrodita. Traducción e imitación, traducción de una imitación, es igualmente válido siempre en función del sentir que el poeta desea hacer evidente; opción que de manera semejante explicitaría la inclusión de los traspasos de poemas ajenos a la colección anacreóntica, no solo el de Naugerio, sino también la «Oda a Venus» de Horacio (Libro III, 26) y el catuliano pajarillo de Lesbia (*Carm.* II), presente en la tradición anacreóntica cubana desde el *Papel Periódico*.

A diferencia de quienes como Joaquín Lorenzo Luaces trasladan las anacreónticas al ambiente cubano, Varona, sin embargo, prefiere, en alguna medida, el camino seguido por los autores que configuraron la colección en la Antigüedad: el de continuar la obra del lírico que consideraban como su mentor al asumir su personalidad, mientras ocultaban la suya. Y digo «en alguna medida» pues el camagüeyano firma sus poemas, los fecha y hasta nos advierte que en ellos se esconden guiños precisos a su amada y a su propia historia, al tiempo que no vacila en introducir referencias a momentos precisos o marcas de vinos propios de su entorno, por ejemplo.

Mas, si bien Varona trata de mantener la atemporalidad de los poemas y el ambiente que los caracteriza, su originalidad se advierte precisamente en el diálogo que entabla con ellos, no exento de transgresiones, y en los pequeños detalles que denotan su proyección poética, de modo que, aunque se mantiene dentro de la tradición, se distancia tanto en los matices como en su propia forma de planear el libro. No es esta, como ya se ha dicho, una mera recopilación: no solo aúna traducciones e imitaciones, sino que en cada parte se muestra una especie de aprendizaje del yo lírico, al tiempo que se establecen marcados nexos, de forma tal que Cupido, Baco y Anacreonte –amor, vino (a manera de disfrute vital) y poesía– destacan como sus temas centrales en su particular visión de cada uno.

Muchos aspectos quedan por subrayar en la composición del libro, en el manejo de la tradición fundamentada en el cultivo de las anacreónticas y en su originalidad; pero, pese a lo ceñido de la síntesis presentada, resalta en *Odas anacreónticas* la madurez poética del entonces adolescente autor, su cultura y muchos rasgos que continuarán marcando su quehacer en el campo de la

poesía; pero, sobre todo, llama la atención cómo, sin basarse en una teoría específica, se evidencian en su praxis los conceptos que luego Varona hará explícitos sobre traducción e imitación en cuanto acciones de vaciar en nuevos moldes –transpensar quizás–. Tampoco debemos olvidar que en tales imitaciones el nuevo molde responde a las inquietudes y el nivel creativo –en diálogo de afinidad y transgresión– de quien asume la tarea. No es posible por tanto confundir imitación con plagio, sino que precisamente la originalidad está en el modo de asimilar el modelo, «respetando el elemento permanente, diversificando el variable», como el mismo Varona definiera. En fechas en que este libro iniciático de Enrique José Varona ya trasciende sus ciento cincuenta años de publicado, invito a releerlo y repensar su papel en la vida poética y cultural de Cuba, así como en la repercusión en la obra posterior de su autor.

Referencias bibliográficas

Carbonell, José Manuel. (1928). *La poesía lírica en Cuba*, t. IV. La Habana: Imprenta El Siglo XX.

Chacón y Calvo, José María. (1949, 22, 24 y 30 de marzo, y 2 de abril). La poesía de Don Enrique José Varona (carta a una joven amiga). En *Diario de la Marina*.

Lezama Lima, José. (1965). *Antología de la poesía cubana*, t. III. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.

Martí, José. (2001). *Obras completas*, t. 24. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Miranda Cancela, Elina. (2003). Una traducción moderna de Anacreonte. En *La tradición helénica en Cuba* (pp. 63-79). La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Opinan los estudiantes sobre la obra poética de E. José Varona (2 de abril, 1949). *Diario de la Marina*, sábado, p. 3.

Piña, Ramón. (1856, octubre, noviembre y diciembre). Las traducciones. *Revista de la Habana*, 13-14.

Remos y Rubio, Juan J. (1943). *Los poetas de «Arpas amigas»*. La Habana: Publicaciones del Ateneo.

Varona, Enrique José. (1868). *Odas anacreónticas*. Camagüey: El Fanal.

Varona, Enrique José. (1979a). El Intermezzo lírico de Heine. En *Crítica literaria* (pp. 117-131). La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Varona, Enrique José. (1979b). Los Menecmos de Plauto y sus imitaciones modernas. En *Crítica literaria* (pp. 100-116). La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Conflicto de intereses

La autora declara que no existen conflictos de intereses.