

Baladas, en traducción de Manuel González Prada (1939)*

Miguel Ángel Vega

El género balada –*Ur-Ei der Dichtung* o “huevo primigenio” de la poesía lo había denominado Goethe, su más destacado cultivador–, de estirpe medieval y contenidos marcados por el capricho poético, representó la composición poética en la que el espíritu romántico encarnó de manera paradigmática sus tres famosas *Wendungen* o giros culturales: el giro a la historia, el giro al yo y el giro a la naturaleza. Charles Asselineau (1869), teórico francés de la balada, describía así el carácter caprichoso y romántico del género:

Clairs de lune, châteaux en ruine hérissant les monts, lacs mystérieux hantés par les Elfes, chevaliers-fantômes surgissant visière baissée dans l’oratoire des châtelaines, coursiers infernaux emportant au galop les amants parjures, amoureuses Ondines tapies dans les roseaux, spectres, apparitions, vampires, échos fallacieux, couvents profanés, chasseurs aventureux trouvés morts un matin dans la clairière...

En este sentido, las *Baladas* de González Prada son testimonio de una particular manera de concebir la creación literaria, muy típica del XIX (siglo por excelencia de los estilos “neos”: neobarroco, neogótico, etc.) y que, generalizando, podríamos calificar de poesía de “re-creación”, concepto éste en el que, por supuesto, cabe y debe figurar la traducción. Son sus baladas poemas romancescos que, recogidos y publicados en versión íntegra en 1939¹ por su hijo, el poeta Alfredo González Prada, unos años antes de que se suicidara, mayormente transfiguran lecturas poéticas previas o vivencias personales de la historia por parte del autor.

La colección que recientemente ha publicado la Pontificia Universidad Católica del Perú se presenta dividida en tres libros y solo los poemas que figuran en el tercer libro son propiamente traducciones. El primero está dedicado fundamentalmente a “balar” o “bailar” asuntos peruanos (de la época de la Conquista, sobre todo, como “la derrota de Huanco-Hallo”, por ejemplo). En el segundo “bala” temas de la historia

*Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-C02-02, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, cofinanciado con fondos FEDER.

¹ Ya con anterioridad se habían publicado en Chile una serie de ellas, las llamadas peruanas.

española (“El palacio de Toledo”, por ejemplo) y europea (“Juan Huss”). Algunas de estas baladas, aunque llevan títulos semejantes a los de otras que figuran en el reservorio alemán del género, no son traducciones sino una elaboración propia del mismo asunto: tal, por ejemplo, “La copa del rey de Thule”. Es, pues, el tercer libro de la edición peruana, dedicado a las traducciones de baladas europeas, el que hacemos objeto de nuestro comentario, no sin antes considerar los contextos.

No todos los poemas recogidos en este tercer apartado son baladas (se incluyen una quincena de traducciones de fábulas, mayormente lessingianas) ni tampoco traducciones *stricto sensu*, ya que algunos son calificados por el autor de “imitaciones”, género este el de la imitación que las antiguas poéticas incluían bajo el epígrafe “traducción”.

El género, tal y como lo practica el autor peruano, participa del esplendor y la miseria de todo lo humano. Las baladas de re-creación propia, recogidas en los dos primeros libros, adolecen en muchos casos de una inadecuación entre asunto o argumento y forma. El intento de González Prada de meter los argumentos incas en el corsé de un género tan europeo resultaba empeño loable pero algunas veces fallido. Quizás cualquiera de las especies poéticas indígenas (el *wawaki*) o, mejor, mestizas (el *yaraví*, por ejemplo) habrían sido soportes más fieles del mundo indígena. Dada la personalidad del autor (un si es no es socarrón y cascarrabias a ultranza: ni Ricardo Palma se libró de sus diatribas), el lector avezado en la lectura de las baladas clásicas (la *Lenore* de Bürger, las de Goethe del *Fausto* o del *Wilhelm Meister* o las de Percy), estaría tentado en ocasiones de pensar que está haciendo chanza del género. Algunas de sus baladas bordean el ripio, estilísticamente intencionado, a lo Muñoz Seca: “La copa del rey de Thule”, supuesta continuación de la balada de Goethe *Der König in Thule*, convierte la sala del palacio real en la legendaria y mítica Thule en la “cava del ventorro” donde el buzo, que ha encontrado la copa, pretende libar con ella. Solo el desenlace libra al poema del esperpento. En otras cae el autor en el tópico estilístico: ahí está ese “taciturno estáis, oh padre” de una de las “peruanas” (“Presagios de Carbajal”), que el lector estaría tentado de rematar con la respuesta de Rocinante a Babieca: “Filosófico estáis. – Es que no como”. O esa “Hija del curaca” que bordea la lírica del bolero (con todo el respeto para este género de trova mundana): “Tardes y tardes pasea / el Caballero español / por los floridos jardines / del Yucay encantador”. Malo sería que hubiera que juzgarle como autor de la literatura nacional exclusivamente a partir de estas baladas propias: no quedaría en buen lugar. Su carácter mordaz supera sin duda su inspiración poética.

Otro es el caso de las baladas traducidas, pues en ellas el modelo obliga al autor y aproxima el resultado de la traducción a los romances clásicos, españoles e hispanos. Se trata de baladas clásicas de la literatura alemana que González Prada estudió largo tiempo (se cita como fuente de su estudio la mencionada *Histoire de la ballade* de Asselineau) y que quizás habría podido disfrutar ambientalmente en su viaje europeo, en el que hizo escala en Alemania.

La selección de baladas europeas que presentó al público peruano no parece haberla realizado con el criterio de su representatividad sino con el de la identificación personal; en ocasiones incluso con el de la casualidad. No figuran poemas fundamentales en la historia del género como la mencionada *Lenore* de Bürger (*Lenore fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen*) o la *Lorelei* de Heine (*Ich weiss nicht was soll es bedeuten*), pero casi todas merecen un puesto destacadísimo en el catálogo del género: el “Rey de los elfos” (*Erlkönig*), *Mignon* de Goethe, “El emperador Enrique” (*Kaiser Heinrich*) de Heine, “El peregrino en Yuste” (*Der Pilgrim vor S. Just*) del acérrimo enemigo del anterior, el aristócrata von Platen, y “El pastor” (*Der Schäffer*) de Uhland son títulos fundamentales de la historia del género. Muchas de estas composiciones poéticas han sido musicadas y cabe preguntarse si algunas de ellas no habrán sido producto de eventuales visitas del traductor a conciertos de *Lieder* durante su estancia en Alemania. Ciertamente es, sin embargo, que muchas son anteriores a su viaje europeo (1891).

En resumen, son una cuarentena larga las baladas alemanas que traduce o, en su caso, glosa. A ellas añade algunas otras canciones de la literatura francesa e italiana (una docena) que no tienen la entidad de las alemanas. En un apéndice al libro tercero se recogen también traducciones de poemas de Lessing que, perteneciendo al género fabulístico, difícilmente pueden encajar en el género balada. Los autores de las baladas van desde Goethe a Heine pasando por Uhland, autor romántico de la escuela suaba (el más copiosamente representado en la antología), Kerner o Mörike y otros. Entre los autores de lengua francesa e italiana figuran Victor Hugo, Mérimée, Gautier o Prati.

Las traducciones no se realizaron de un modo continuado sino a lo largo de una treintena de años, aunque el cuerpo central de las baladas coincide con el inicio de la etapa de madurez del poeta, hacia los años 70 del XIX. Muchas de esas traducciones aparecieron en publicaciones periódicas o revistas, de vida fugaz la mayoría (*El Progreso*, *El Perú ilustrado*, *El correo del Perú*, *Los parias*, etc.), que daban expresión a la corriente romántica peruana.

Especialmente logradas son las traducciones de tres obras maestras del género, provenientes las tres de la mano poética de Goethe: el celeberrimo *Mignon* (*Kennst Du das Land wo die Zitrone blühen*), *Der Erlkönig* y *Der Floh*.

En la primera, perteneciente al ciclo de canciones incluidas en el *Wilhelm Meister*, el traductor logra sin duda el parangón con el original y podíamos considerarla, si no “la traducción canónica” (en literatura traducida el término canon es solo relativo a época, lugares y estilos), sí “una” de las traducciones canónicas al castellano. Un botón de muestra: “¿Conoces, dime, la tierra/ donde crece el limonero,/ donde en el verde follaje/ brillan frutas de oro y fuego[?]”.

Magistral nos parece la versión de *Der Floh* (“La pulga”) que Goethe incluye como balada burlesca en su *Fausto I* (en la taberna de Auerbach) y de la que González Prada, que quizás la escogió por su mordiente político, reproduce a la perfección el tono jocoso a través de la selección del vocabulario. La última cuarteta es buen ejemplo de ello:

“Mas nosotros no aguantemos/ el rascarnos y callar: / a la pulga que nos pique/ ireventarla sin piedad!”.

Excelente resulta también la “traducción”² del *Erlkönig*, balada muy dificultosa y múltiplemente traducida al lenguaje musical, y que nuestro traductor reprodujo bajo el título de “el rey de los elfos”.³ El peruano ha conseguido reproducir, entre otras cosas a través del vocabulario escogido, el ambiente bipolar antitético que enfrenta mundo real y mundo mágico, si bien quizás haya tropezado en el escollo, inevitable casi, de la fonometría, siempre difícil de igualar en las dos lenguas en comparación. La abundancia de monosílabos alemanes (*Kind, Wind, Nacht, Arm*, etc.) tiene difícil adecuación al silabismo español en el que proliferan las palabras bisílabas, como demuestran los correspondientes “niño”, “viento”, “noche”, “brazo”, etc. Esto provoca en parte que el traductor tenga que ampliar las cuartetas originales a estrofas de seis versos octosílabos, factor este que sacrifica algo de la concisión del poema goetheano. Por otra parte, es una composición donde el tempo agitado del original no se compadece con la utilización de un gerundio (“va llevando”) como añadido explicativo que no tiene correspondencia original. El resultado final de la versión, sin embargo, se mantiene no solo dentro de la dignidad sino también de lo encomiable: “Ven, oh niño, que en mi estancia/vivirás en mimo eterno; / vestirás de seda y oro; / y te hará mi madre el dueño/ de la flor de sus jardines / de la fruta de su huerto”.

En este trío faltaría el *König in Thule*, otra de las composiciones grandes del género, que, sin embargo, González Prada solo parafraseó, distanciando notablemente el texto terminal de la situación poética original. Evidentemente, no se trata de traducciones fieles sino más bien de un intento de recuperación del efecto a través de la reproducción de la situación poética de los originales, ya en sí plenos de vis narrativa, lírica y dramática. El mismo procedimiento sigue en las versiones del francés, en las que, por ejemplo, *Je suis un sylphe, une ombre, un rien, un rêve* de “El Silfo” de Dumas se convierte en “Yo soy un silfo, huésped de los aires...”, versión que pierde la fuerza de esa enumeración prosopopéyica llena de concisión.

El de las traducciones de González Prada fue, pues, un intento muy loable de injertar en el tejido literario hispano una savia, la germánica, que todavía, a pesar de Goethe, Schiller, Hoffmann o Heine y de algunos de sus traductores, le resultaba más

² Conforme a la distinción que hacía el artículo *Traduction* de la *Encyclopédie* francesa, firmada por Marmontel, en el caso de las traducciones de Prada habría que hablar más de versión que de traducción.

³³ El editor de la primera edición de las *Baladas*, el hijo del poeta hace un interesante comentario sobre la dilogía alno/elfo, errada en su opinión, que, sin embargo, consideramos intrascendente. Afirma, apoyándose en el estudio del crítico alemán Viehoff y quizás para justificar la versión de González Prada (“el rey de los elfos”), que el término en el original de Goethe debería haber sido *Elfenkönig* y no *Erlkönig*. De intrascendente juzgamos la cuestión y, consiguientemente el supuesto error, dado el resultado óptimo e incluso la productividad del mismo. También en la traducciones del poema a otras códigos tales como el pictórico o el musical (es decir, en las versiones intersemióticas) el, en origen, perverso rey de los elfos se transforma en un venerable anciano, lo que distancia el poema de la realidad mítica. Y cierto es que los elfos en las mitologías nórdicas habitaban, como no podía ser menos, zonas boscosas y húmedas que pueden tipificarse imaginariamente como zona de alnos, álamos, olmos, alisos o fresnos, propicias para la presencia de lo feérico: el rey de los elfos bien podía ser el rey de la fresneda.

ajena que familiar. A pesar de ciertos ensayos de naturalización de obras alemanas en el subcontinente, especialmente en Chile, donde Heine había hecho una aparición relativamente temprana gracias a las traducciones de Isidoro Errázuriz y de Guillermo Matta (traductor también de Goethe),⁴ la Alemania de mediados del XIX era un mundo relativamente distante si se compara con la presencia en el subcontinente hispano de los modelos franceses o ingleses. Las traducciones de González Prada⁵ eran un aporte enriquecedor a la cultura literaria del país y el resultado global de su antología (de ensayo de antología se puede calificar la tarea emprendida por nuestro traductor), a pesar de la falta de sistema que acusa su selección, es muy positivo para la historia de la traducción en español y digno de figurar en el reservorio de *Weltliteratur* o literatura del mundo rescrita en español.

El autor, más destacado como ensayista, como figura pública y como fustigador de la vida social peruana (especie de Marcial hispanoamericano) que como poeta, merece gracias a estas traducciones figurar por derecho propio en el panteón de traductores al español. Incluso merecería el título de prócer de la patria peruana al ser uno de los políticos que más lucharon por la modernización del Perú y la dignificación del indígena. En cuanto tal es un antecesor de Arguedas y, en su calidad de anarco destacado, es precursor del epónimo de la izquierda peruana José Carlos Mariátegui. Su exilio, sus viajes europeos, su afán polemista, así como su labor política, editorial y de bibliófilo (llegó a suceder a Ricardo Palma al frente de la Biblioteca Nacional) le hacen sobresalir, incluso en ese contexto de extraordinaria actividad cultural nacional en la que vive (la época de 1870 a 1920 se puede calificar de auténtica Edad de Plata en el Perú), como uno de sus más destacados prohombres, aunque desde la marginalidad política.

La colección de baladas de González Prada ha sido reeditada por la Pontificia Universidad Católica del Perú (Lima, 2004) corriendo a cargo de la profesora de literatura hispanoamericana e insigne peruanista francesa (estudiosa también de la obra de Ricardo Palma) de la Universidad Michel de Montaigne (Burdeos) Isabelle Tauzin Castellanos.⁶ La edición, muy cuidada como todas las que figuran en la colección “El manantial oculto”, dirigida por Ricardo Silva-Santisteban para dicha Universidad, se basa en la realizada por el hijo del autor en 1939 y está provista de estudio crítico así como de variantes de traducción.

⁴ Ver al respecto la crítica del *Fausto* de Matta en este mismo portal *Biblioteca de traducciones hispanoamericanas*.

⁵ El prestigioso crítico peruano Estuardo Núñez afirma que González Prada tradujo el *Cantar de los Nibelungos*, aunque destruyó la traducción.

⁶ El ámbito de especialización de dicha profesora es precisamente la literatura peruana del XIX, teniendo en su haber un número importante de trabajos sobre el tema; ha investigado y editado los *Textos inéditos* de González de Prada.

BIBLIOGRAFIA

- ASSELINÉAU, Charles. 1869. *Histoire de la ballade*, <www.miscellanees.com/a/asselineau01.htm>.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. 2004. *Baladas*. Ed. de Isabelle Tauzin Castellanos, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- GRIMM, Gunter. 1988. *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen*, Stuttgart, Reclam.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. 1963. *Escritores representativos de América*, Madrid, Gredos, 3 vols.