

# La poesía alemana en el Perú y los avatares de Heinrich Heine entre Palma y González Prada

Renato Sandoval Bacigalupo  
Universidad de Helsinki  
ncuervos@yahoo.com  
Helsinki-Finlandia.

*Traducir es tratar de transportar palabras, ideas, imágenes de una orilla a la otra; en el camino, como granos de arena que se deslizan entre los dedos, se llega con las manos vacías a la otra ribera. He ahí la más perfecta traducción.*

RSB

*La traducción: narcisismo del texto.*

RSB

## Resumen

Este ensayo aborda dos historias simultáneas: la recepción, traducción e interpretación de la lírica alemana por autores peruanos a lo largo de dos siglos, así como la de un encuentro y desencuentro de dos autores fundadores de la literatura nacional, a través de la traducción de un poeta afín a ellos tan libertario y crítico como lo fuera Heinrich Heine. Esa situación develó grandes discordancias que ambos tenían tanto en lo político como en lo literario, aunque quizás sin percatarse de que en ellos había afinidades en cuestiones sobre cómo abordar el trabajo literario, especialmente en lo relativo a la traducción.

**Palabras clave:** Heinrich Heine, traducción, motivaciones y programas para la traducción, arte por el arte, política de renovación literaria.

## Abstract

*This paper deals with two simultaneous subjects: the reception, translation and interpretation of German poetry by Peruvian authors over two centuries, as well as*

## **Renato Sandoval Bacigalupo**

Poeta, traductor, ensayista y profesor universitario. Doctor en filología románica de la Universidad de Helsinki. Premio Nacional de Literatura 2019 Ministerio de Cultura de Perú, con mención especial en poesía. Es fundador y director del Festival Internacional de Poesía de Lima (FipLima).

*the encounter and disagreement between two founding authors of national literature, through the translation by a poet with similar affinities to them, as libertarian and critical as Heinrich Heine. This situation unveiled major disagreements between them both in political and literary matters, although maybe without realising that they shared affinities regarding their approach to literary work, especially in the field of translation.*

**Keywords:** *Heinrich Heine, translation, motivations and programmes for translation, art for art's sake, politics of literary renewal.*

Se han cumplido 433 años de la traducción de los neoplatónicos *Diálogos de amor* (1535) del poeta judío portugués León Hebreo, volcada espléndidamente del italiano al español por el Inca Garcilaso de la Vega. En efecto, esa versión vio la luz en Madrid en 1590, a cargo de Pedro Madrigal, en un tiempo en que de esa obra aparecía una serie de traducciones a otras lenguas, aparte de dos previas en español debidas a Guedella Yahía (1568) y Micer Carlos Montesa (1582). Desde entonces hasta hoy la pericia y el valor de la traducción de textos de una veintena de lenguas y de todo tipo (historiografía, filosofía, ciencias, arte, literatura...) han sido demostrados por una extensísima cantidad de científicos, historiadores, filósofos, narradores y poetas peruanos. De ello se puede ver en la compleción de la monumental antología de la traducción en el país llevada a cabo por el infatigable y prolífico poeta, ensayista y traductor Ricardo Silva Santisteban, a saber: *Antología General de la traducción en el Perú* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 2007-2016; 9 tomos), un estupendo alegato en favor de la ardua y no pocas veces comprendida tarea de traducir, así como un gran aporte a la cultura, desde toda óptica.

De la misma guisa, aunque para limitarse a la lengua alemana, hace poco se han cumplido 175 años desde que se publicó en el Perú la primera traducción en español de un texto de Goethe, en particular, y de un autor de dicha lengua, en general. En

efecto, en 1847, apenas quince años después del deceso del sabio de Weimar, apareció en la revista *El Instructor Peruano* una versión de un poema juvenil suyo, titulado “La muerte”. A este lo acompañaban otros textos más de Heine, Hartmann, Lenau, Grün, Brachmann, entre otros, si bien nadie acreditara su traducción. Desde aquella versión anónima hasta la fecha son dos docenas de *tradittori* peruanos los que, con mayor o menor fortuna, han hecho posible que los hispanohablantes tengan acceso a una de las más brillantes tradiciones literarias del mundo.

Pero así como hay una lírica germánica, en lo que concierne a la lengua española hay también una tradición de traductores del alemán que, en el caso del Perú, tienen en la figura de Juan de Arona (uno de los seudónimos de Pedro Paz Soldán y Unanue) al primer germanista peruano. Y esto es así porque a él no solo se le debe muy apreciables versiones sobre todo de Goethe, sino que otra de sus contribuciones es haber aplicado a nuestra lengua, a través de su *Diccionario de peruanismos*, conocimientos lingüísticos tan novedosos como los que se desarrollan en el tratado *La lengua alemana* del indogermanista August Schleicher, en los relatos de viaje del suizo Jochann Jakob Tschudi, o bien en la curiosa investigación de Joseph Haller sobre los proverbios de la época de Cervantes. De alguna manera, la de Arona es una de las primeras réplicas peruanas al profundo interés por nuestra cultura que mostraran con creces personalidades como Humboldt, Uhle, Tschudi, Trimborn, Middendorf, entre muchos otros humanistas de lengua alemana que nos visitaron. El mismo Goethe, que nunca estuvo en el Perú, llegó a tener una idea menos exotista y con mayor conocimiento de él gracias a una atenta lectura del *Mercurio peruano*, publicación recibida como obsequio de manos de Alexander von Humboldt y que en 1808 apareció en dos volúmenes en Weimar, volcada al alemán por E. A. Schmidt, con un documentado prólogo de F. J. Bertuch, primer traductor de *El Quijote* (el segundo fue el romántico Ludwig Tieck).

Como anécdota relacionada con nosotros, Franz Kafka soñó extrañamente con conocer alguna vez el Perú. En uno de sus diarios, donde él siempre buscaba cierto alivio, en la entrada de 6 de febrero de 1922, registró:

Consuelo al enterarme de que en París, Bruselas, Londres y Liverpool, alguien sirvió en un vapor brasileño, que siguió el curso del Amazonas hasta la frontera del Perú; soportó, con relativa facilidad, las tremendas penalidades de la campaña de invierno en las Siete Comunas porque, desde su infancia, estaba acostumbrado a los trabajos penosos. El consuelo no radica únicamente en la exposición demostrativa de estas posibilidades, sino en la gozosa sensación de que, con tales logros a este primer nivel, una lucha por obtener, a la vez, otras conquistas a un segundo nivel: hay que arrancar muchas cosas de unas manos que se niegan a abrirse. O sea, que es posible (Kafka, 1995, p. 374).

**¿Lo es, mi estimado Franz?, le preguntaría yo.**

Retomando el hilo, todo esto tenía lugar mientras aquí lo poco de la literatura alemana que se conocía era a través de versiones españolas -como *Las cuitas de Werther* (1835), de José Mor de Fuentes y aparecida bastante antes que la edición francesa, o la de *Fausto* (1889) del poeta valenciano Teodoro Llorente- y, en menor medida, francesas. Conviene recordar que, en Europa, la hasta entonces desconocida literatura alemana devino gran revelación cuando en 1813 Madame de Staël publicó en Londres *De l'Allemagne* y, sobre todo, Gérard de Nerval que dio a conocer su versión del *Fausto*.

Un aporte importante en el Perú fue el trabajo pionero de Manuel González Prada al traducir al español toda una pléyade de poetas de lengua alemana que, salvo unos pocos, eran hasta entonces solo conocidos de oídas o por completo ignorados.

Aparte de sus en verdad admirables versiones de Goethe, Schiller, Lessing, Uhland, Mörike, Rückert, Chamisso, Grün, Kerner, von Würzburg y varios más, el autor de *Exóticas* no solo abogaba por una “aclimatación” del objetivismo alemán en lengua española; en sus ardorosas *Páginas libres* también cuestionaba la inocuidad y el acartonamiento de gran parte de la poesía hasta ese momento se hacía en el Perú cuando decía:

¿Por qué no toman [los germanistas castellanos] el elemento dramático que predomina en las baladas de Bürger, Schiller, Uhland i muchas del mismo Heine? Ya que nuestra poesía se distingue por falta de perspectiva, relieve, claroscuro i ritmo, ¿por qué no estudian la forma arquitectónica, escultural, pictórica i musical de Goethe? (González, s.d., p. 7).

Por cierto, González Prada fue consecuente con esta observación, pues aparte de traducir un gran número de baladas germanas, editadas póstumamente por su hijo Alfredo, y de pergeñar las suyas propias con motivos peruanos, fue, como bien se sabe, el introductor de nuevas formas estróficas de la poesía europea.

Asimismo, de las varias traducciones que existen de Lessing en español, la primera de todos es la de su famoso tratado *Laocoonte* (1895), del arequipeño Nemesio Vargas, quien además tradujo su drama *Emilia Galotti* (1896). Se podría decir que, hasta cierto punto, el interés por las letras alemanas de Vargas fue infundido por Leopold Contzen y August Herz, quienes llegaron a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos e iniciaron el proceso de difusión de la literatura germánica en el país.

Otro de los que cumplieron un papel importante en su difusión fue Ricardo Palma, en particular por sus versiones del poeta alemán más admirado de la época: Heinrich Heine, publicadas primero en diarios y revistas y, por último, en forma de libro, con el título *Enrique Heine. Traducciones* (1886).

Pese a que no se trataba de un trabajo hecho directamente de la lengua original sino a través de las espléndidas versiones de Gérard de Nerval y de otras revisadas por el mismo Heine, quien tenía al francés como segunda lengua, las de Palma tuvieron amplísima difusión en nuestras letras, e incluso alentaron a otros traductores en ciernes a abocarse a la traducción, siempre desde el francés, más textos del autor de *Reisebilder*, como son los casos de Modesto Molina, Eugenio Larrabure e incluso Luis Alberto Sánchez, quien además se aventuró a llevar al español *Historias del buen de Dios* (1936) de Rilke.

Pese a ello, un escritor exigente como González Prada no tuvo reparos en criticar acerbamente el esfuerzo de Palma. Dijo, con la punzante ironía típica de él: “Los que traducen a Heine de las traducciones francesas [...] no merecen el calificativo de jermanistas o jermanizantes sino de teutomaniacos.” (González, s.d, p. 7).

Ahora bien, si se trata de ser objetivos, salvo Arona -quien cuando traducía del alemán utilizaba el seudónimo de *Unberufen* (algo así como “el que no ha sido llamado”)-, González Prada y unos pocos más después de ellos (Estuardo Núñez, Ernesto More, Víctor Li Carillo, Federico Camino, David Sobrevilla, Juan José del Solar, Pilar Suazo, RSB...), la mayoría de los que en el Perú han vertido literatura germánica al español lo han hecho a partir de otras lenguas, que no del original, algo que debería ser así, en especial si se trata de poesía. Ello, claramente, pondría en duda la “fidelidad” de un buen porcentaje de las versiones realizadas hasta la fecha, e incrementaría el grado de “felonía” de por sí pérfida y aleve tarea de todo trajumán (sic).

Felizmente, esta recurrente falencia se ha visto bastante compensada por el trabajo en equipo llevado a cabo, con muy buenos resultados, por parejas de escritores en diversos momentos de esta apretada historia. Tenemos, por ejemplo, el caso de

Alberto Ureta y Otto Steffens, que tradujeron varios textos de Rilke; el de Emilio Adolfo Westphalen con Enrique Solari Swayne, quienes nos entregaron ajustadas versiones de Goethe y Hans Carossa o, más recientemente, las duplas conformadas por Javier Sologuren y David Sobrevilla (Hölderlin, Rilke), este con Ricardo Silva Santisteban (Hölderlin) y, a su vez, este con RSB (Goethe, Novalis, Trakl) y con Carlos Beas (Hölderlin), y la de Heinrich Helberg y Christine Hünefeldt (Hölderlin).

De especial importancia es el par de Federico More (1889-1955) y Albert Haas (1873-1930), responsables de una antología aparecida en Buenos Aires en 1923 -justo hace cien años- y reeditada mucho más tarde en Lima (PUCP, 2006): *Flores de la poesía alemana* (pero en la edición peruana lleva el título de *Antología de la poesía alemana*. Editada por RSB). Pese al tiempo transcurrido desde su primera edición, constituye hasta hoy la única muestra relativamente sistemática de la lírica germánica publicada en el país, si bien nunca apareció el segundo volumen anunciado, que completaría el proyecto general.

Su publicación en 1923 respondía en parte al renovado interés que suscitó en América Latina por la literatura germánica, cuando ya había periclitado el entusiasmo ocasionado por el “descubrimiento” de sus autores románticos debido al auge de la vanguardia europea, con la vitalidad del surrealismo a la cabeza. Es entonces que, en medio del arrebató y el barullo de las nuevas tendencias literarias, aparecen en español las primeras traducciones de poetas neorrománticos y simbolistas (los expresionistas nos llegaron dos décadas más tarde) como Richard Dehmel, Rainer Maria Rilke y Stefan George, quienes suscitan justificada admiración y no poco desconcierto en el mundo hispanohablante.

Es en ese contexto en que Albert Haas y Federico More se deciden a configurar con todo ahínco la antología mencionada.

Este último había publicado un año antes un penetrante artículo sobre la obra de Rilke en la revista *Nosotros* n° 40 de Buenos Aires, y el mismo 1923 adelantó una parte de dicho trabajo en la porteña *Fénix*, con el marbete de “Diecisiete poesías alemanas”. Dos meses después, More publicó el artículo “Noticias críticas sobre poesía germánica. Meyer y Storm, dos poetas terminales y anunciadores”, el cual, según el germanista Estuardo Núñez, es probablemente uno de los mejores comentarios escritos en español sobre ambos poetas. Por último, en 1931, ya fallecido Haas, More dio a conocer la versión de uno de los textos más hermosos de Rilke, *Canción de los amores y la muerte del corneta Cristóbal Rilke*, una de las mejores muestras del afiatado trabajo que realizaron ambos escritores.

Antes de referirnos a Albert Haas, cabe terciar la importante labor que hizo en este campo el poeta, periodista, político y traductor Ernesto More (1897-1980), hermano menor de Federico. Amigo íntimo de César Vallejo, autor del andinista poemario *Héseros y el día de los búhos* (1918) y de la novela *Kilisani* (1939), desarrolló una intensa labor de traductor de ingleses, franceses y alemanes, especializados en temas históricos y arqueológicos.

Para remitirnos a los germanos, destacan las ajustadas traducciones que hizo More de *El runasimi o la lengua quechua* de Ernst Middendorf, *Tiahuanaco* de Max Uhle, *El Titicaca y sus alrededores* de Oskar Greulich, entre muchas otras obras de este cariz sobre las cuales en otro momento habría que comentar. Ejemplo de esa posibilidad es su traducción de las interesantes y vívidas crónicas que dio sobre el Perú Friedrich Gerstäcker (1816-1872), viajero hamburgués muy famoso en su época, autor de más de ciento cuarenta libros de aventuras: *Viaje por el Perú* (Biblioteca Nacional, 1973), con estudio prologal de Estuardo Núñez, y “Tres días de Carnaval”, incluido en *Tiempos de carnaval* de Rolando Rojas (IFEA, 2005).

Pero en cuanto a la figura de Alberto Haas, sabemos, entre otras cosas que estudió literatura y filosofía en Berlín y Ginebra, que durante diez años fue profesor de lengua y literatura en Filadelfia, y que luego de la primera guerra mundial se trasladó de Alemania a Argentina como corresponsal de la Transocean Nachrichten Gesellschaft. Ya en Buenos Aires, escribió la importante *Historia de la literatura alemana moderna* (1928), al tiempo que traducía aforismos de George Christoph Lichtenberg y diarios de viaje por América de Robert Krause, discípulo y compañero de ruta del paisajista Johann Moritz Rugendas.

En cuanto al origen específico de *Flores de la poesía alemana*, habría que decir que el también poeta Federico More, autor del vanguardista *Miosotis* (1908), estuvo siempre interesado en otras literaturas y que a la sazón vivía en Argentina donde trabajó con Albert Haas en la confección de una amplia muestra de la poesía alemana, poco menos que desconocida hasta entonces en nuestra región. Haas se encargaba de hacer una versión lo más literal posible de los originales, mientras que por su parte More se dedicaba a darles el acabado literario que requerían, de conformidad a los parámetros formales de la tradición poética española.

El resultado de ese afán conjunto -hay que decirlo- es una traducción de época, hasta cierto punto modernista (o posmodernista), con una fuerte vocación por un lenguaje rebuscado y, por momentos, preciosista, que se esfuerza por adaptar de la mejor forma posible al español los diversos metros germánicos. Esto no impide destacar el esmero y la devoción con que ha sido labrada esa antología, la cual se constituye en una obra sin precedentes en el Perú por ser un faro de referencia obligada hasta Rilke.

## Palma como traductor

*Traducir es cruzar una y otra vez la frontera como buen  
contrabandista de significados, hasta que llega la crítica o el  
silencio, esa policía de manos sucias que nos acogota y tuerce el  
cuello con toda la arbitrariedad o la indiferencia del caso.*

RSB

El interés y la pasión por la lengua en general hizo que desde temprana edad Palma, aparte de sus primeros escauceos con la poesía en español, mostrara condiciones y deseos de visitar otros idiomas que tenían a su alcance. Empezó con el francés cuando entre 1842 y 1846 (a la sazón, él tenía entre nueve y trece años) asistía al Colegio Clemente Noel donde se enseñaba esa lengua.<sup>1</sup> Poco más tarde, en 1851, el militar y poeta colombiano Julio Arboleda Pombo lo introduce en la lengua y literatura en inglés.

1 En una carta del 31 de diciembre de 1846 que el adolescente Palma (13 años) dirigiera al diario *El Comercio* intenta despejar cualquier duda sobre sus estudios de idiomas, tal como lo señala Oswaldo Holguín en su minuciosa cronología vital de Palma. Cabe notar, que en la misma página de ese diario aparecen una carta reivindicativa del señor Orenge, seguida de siete cartas de sendos defensores suyos. Pero para una mejor comprensión, aquí la integridad de esa carta: “Señores Editores. Sorprendente me ha sido ver mi nombre en un remitido contra el Sr. Orenge publicado en su apreciable periódico num. 2259 en el que dicen los articulistas ‘haber visto mi nombre en la tabla de los exámenes que presentaron el año pasado los alumnos de establecimiento de D. Clemente Noel ocupando el octavo lugar en el curso completo del francés y que este año aparezco en el programa del Sr. Orenge el primero de los dos que forman el mismo curso.’ Para que el público no juzgue que esto ha provenido de mi desaplicación, doy la siguiente vindicación. En Diciembre de 845 (sic) di examen en el establecimiento del Sr. Noel de analogía, lectura y traducción del Telémaco e historia romana como puede verse por el programa. Pasé en 5 de Mayo del presente año en el establecimiento del Sr. Orenge y por mi afición a los idiomas y principalmente al francés me decidí a continuar en su estudio y concluir las tres partes esenciales que me faltaban, es decir, la Sintaxis, Prosodia y Ortografía, del mismo modo que lo hicieron mis condiscípulos Ugarte, Abeo y Montes, y que he tenido el honor de presentar en exámenes el 23 del presente. El público para prueba de lo que he dicho puede ver las tablas que se hallan en esta imprenta. / De UU. SS. EE. / Manuel Rosa (¿?) Palma.”

No pasará mucho tiempo (1860), cuando asilado en Chile, tras un fallido golpe de José Gálvez contra Ramón Castilla, el joven Palma frecuentara, en francés, a Víctor Hugo, Madame de Staël, Alphonse de Lamartine, los Dumas, Alfred de Musset, George Sand, así como al filósofo e historiador alemán Samuel Pufendorf y, claro, a Goethe, Schiller y Heinrich Heine, ambos en traducciones galas y que empezaban a ser conocidos y difundidos en esta parte del mundo.

Esas lecturas, pero también sus viajes a Europa y Estados Unidos -donde al parecer conoció a Lamartine, a Dumas padre y a Henry Wadsworth Longfellow- lo habría animado a la traducción de sus poetas preferidos. De esto da fe una serie de versiones suyas de poetas de su época, algunas de las cuales él se preciaba, como por ejemplo “El salmo de la vida” de Longfellow y “La conciencia”, fragmento de la epopeya negra e iluminada *La leyenda de los siglos* de Víctor Hugo.

Estos autores y de otros más aparecen con la voz castellana de Ricardo Palma en la sección “Traducciones” de sus *Poesías completas* (ediciones de 1887, 1911 y 1915).<sup>2</sup> Tal hecho indicaría que Palma consideraría la traducción como una forma de (re) creación poética, algo que por entonces se consideraba como una infidencia o destrucción de las fuentes originales. Sobre esta manera de traducir tan libre, que linda con la glosa, la veremos en Palma aunque también con su exámito González Prada, pero también la encontraremos, potenciada y libérrima, en Pound en relación con los provenzales y la poesía china, solo para mencionar a uno de los más destacados e influyentes de la modernidad.

En términos meramente cuantitativos, en la mencionada sección figuran traducciones del inglés, francés, italiano, portugués y

---

2 El presente artículo se basa en: *Poesías completas de Ricardo Palma*, Barcelona: Maucci, 1911.

provenzal, si bien Palma no proporciona datos sobre los poemas y autores traducidos de las tres últimas lenguas...

Poemas traducidos del inglés: el de Longfellow “A psalm of Life”, y una máxima anónima de cuatro versos.

Del francés: Once poemas de Víctor Hugo, Once poemas de Heine. En este caso, Palma aclara: “Mis traducciones de Heine no son directas del alemán, idioma que no conozco, sino de la obra de Gérard de Nerval”.

Del provenzal: Un poema (¿sería más bien del francés?).

Del italiano: dos poemas breves de autor anónimo.

Del portugués: un poema breve de autor anónimo, dos de Leonora de Almeida Portugal, Marquesa de Alorna (1750-1839), y una “estrofitita” de cuatro versos, también anónimo.

Además, hay tres textos breves de cuyos autores y lenguas no se consignan.

En total, en *Poesías completas* de Palma encontramos un conjunto de treintatré textos traducidos, sin contar dos poemas de Heine (“Buenos consejos” y “La gata zapatera”) que figuraban en *Enrique Heine. Traducciones.*, y que por alguna razón fueron eliminados.

## Descubriendo a Heine

*La traducción es un acto de fe, aunque básicamente es una herejía, un sacrilegio, una profanación. Solo por ella conoceremos el infierno que arde en el alma de los otros.*

RSB

Como se decía antes, Palma supo de Heinrich Heine en su exilio chileno en 1860. Pero lo leyó más cuando, cinco años más tarde, su amigo el poeta brasileño Antônio Gonçalves Dias le obsequiara un ejemplar de Heine traducido en buena parte por Gérard de Nerval- esto es *Intermezzo lírico* y *Mar del Norte*-, con la revisión del propio Heine, que dominaba el francés tanto como el alemán.<sup>3</sup> En la introducción a su traducción de Heine, da cuenta de lo que siguió al regalo de Días:

Joven y frívolo yo, por entonces, encerré el libro en mi maletín de viaje; pero una noche, para distraer el fastidio de ya larga navegación y a falta de otra lectura, corté las hojas del volumen. Durante tres días fue ese libro de predilección, y tanto que puse en verso castellano no solo los fragmentos que hoy recopiló por complacer a usted, sino algunos más que perdía en la catástrofe de Miraflores (Heine, 1886, p. 4).

Y cómo son las ironías poéticas de la vida, pues al que atendía la solicitud de esas versiones para “complacerlo” era ni más ni menos que Manuel González Prada, a quien hasta entonces se dirigía por carta con el vocativo “Mi buen amigo”, sin sospechar que tiempo después, por cuestiones ideológicas, generacionales y literarias, se convirtió en su más enconado y furibundo enemigo.

Como sea, la admiración y el respeto mutuos que hasta ese momento se profesaban Palma y González Prada se acrecentaban con la común admiración por Heine, espíritu tan libertario y de pluma exquisita que a temprana edad se batiera sarcástica y ferozmente contra la monarquía retardataria, el sistema partidario fanatizado y la pacatería y gazmoñería del clero de su país.

---

3 El libro en cuestión es *Poèmes et légendes* de Heinrich Heine, París: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1857.

De alguna manera, ese mismo espíritu rebelde y reactivo a las instituciones tutelares lo compartían Palma y González Prada, si bien en el primero primaba la ironía, el fino humor y la típica bonhomía limeña, mientras que el otro destilaba indignación, rebeldía flamígera y quizás también pasión vikinga. De esas diferencias de carácter y visión de las cosas, tanto en lo político como en lo literario -el auténtico *Zeitgeist* o el espíritu del tiempo-, con el paso del tiempo hará que la brecha entre ellos se hiciera más grande e insuperable, pese a que, a ojo de buen cubero, tales diferencias eran más de grado que de fuerza, como se verá más adelante.

Pero ¿por qué Palma habría complementado su vasto y rico trabajo de tradicionista, lingüista y bibliotecario con incursiones esporádicas en la traducción, incluso abordando textos escritos en lenguas que él no conocía, en concreto, el alemán, como él mismo lo confiesa? ¿Y por qué el auténtico políglota González Prada traduciría tanto -aunque no óptimamente, me atrevería a decir-<sup>4</sup> y de una forma un tanto sistemática a lo largo de su vida cosmopolita que le permitiera manejar muy bien el inglés, alemán, francés e italiano?<sup>5</sup>

Palma responde en parte a esa pregunta cuando se lo explica directamente a González Prada en el mencionado *Enrique Heine. Traducciones*, al tiempo que asegura compartir los mismos gustos e intereses con su aún amigo, al menos en lo concerniente al autor del *Cancionero*. Palma concluye:

4 Para la crítica a la traducción de *Baladas [alemanas]* realizadas por González Prada, cf. el artículo “*Baladas*, en traducción de Manuel González Prada (1939)” (2009) de Miguel Ángel Vega, recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/baladas-en-traducion-de-manuel-gonzalez-prada/>

5 Cf., por ejemplo, Manuel González Prada, *Baladas*. Ed. de Isabelle Tausin Castellanos, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, tres tomos.

Decir a usted que Heine llegó a ser uno de mis poetas favoritos, sería redundancia. No se pierde el tiempo en traducir a un autor por quien no se siente uno encariñado. Juzgar a Heine, y a los que hemos intentado darlo a conocer en los pueblos donde es familiar la rica habla de Castilla, cumple al claro talento y buen gusto literario que en usted se complace en reconocer su amigo y compañero afectísimo (Heine, 1886, p. 4).

Con estas sencillas pero claras palabras, Palma expresa que su móvil para ocuparse de Heine es la estima que le tiene a este poeta, hasta el punto de “encariñarse” con él, pero no solo para su propio solaz sino también para compartirlo y disfrutarlo con otras personas, aun con otros pueblos de la misma lengua a fin de que estén a la altura del talento y buen gusto del amigo a quien le confía su trabajo de humilde traductor. Es decir, es el gusto por el gusto o el arte por el arte, rasgo muy característico de un escritor del romanticismo latino, sin otro ánimo que compartir belleza y emoción sin esperar nada a cambio salvo vivir bien y en buenos términos con todo y con todos. Sensualidad, relajó, equilibrio y *bon esprit*. Y en parte por eso es que Palma se anima a traducir desde el francés al par perfecto Heine-Nerval tras haber rociado sobre él la belleza mitigada de un texto original supuestamente superior a sus émulos literarios.

## Heine entre Palma y González Prada

Boutade: *El original es un fetiche, la traducción, una bajeza propia de salvajes. Los civilizados tienen originales; los salvajes, traducciones.*

RSB

*Mutatis mutandis*, algo semejante le sucediera a Heine cuando leyó el *Quijote* en alemán en versión debida a Ludwig Tieck, y

no por eso no solo se convirtió en su libro de cabecera, sino también realizó un muy personal prólogo a una reedición de su respetado Tieck. Por cierto, como las ironías poéticas se producen con inopinada frecuencia, Heine sería el más encendido crítico de Tieck y del romanticismo alemán, autonombrándose con no poca sorna cuando dice: “Soy el último poeta romántico: conmigo se clausura la vieja escuela de la lírica alemana, inaugurándose a la vez la nueva escuela de la moderna lírica alemana en la joven Alemania” (Heine, 2006, p. 32).

Simétricamente, es claro que González Prada se erige como la nueva voz y la nueva fuerza con la cual se busca que el Perú saliera del pozo irredento que lo había sumido la corrupción política y la derrota ante Chile, pero también para trazar nuevos derroteros que lo apartaran de más de tres siglos bajo la égida alienante de España en todos los campos, incluido en la literatura.

González Prada pensó que el Perú se reanimaría y se reconfiguraría con aires nuevos provenientes del mundo europeo que ya no sea de la Península Ibérica, pero sí de Italia, Francia, Inglaterra, Alemania, países que consideraba más desarrollados y positivos que España en términos políticos, económicos, culturales y, específicamente, literarios. Otra poesía, con nuevas métricas, ritmos, melodías, armonías; otros temas tanto cosmopolitas como nacionales; otros autores europeos y americanos; una visión crítica de nuestra historia; un rechazo al pasado español por haber sido represivo y explotador; una mirada apuntando siempre al futuro y el desarrollo de nuevas ciencias y áreas de estudios en investigación; una esperanza ineludible en lo moderno por lo que de alguna manera hace que el autor de *Bajo el oprobio* sea la prefiguración del movimiento futurista de Marinetti y Boccioni.

Por eso González Prada cuestiona la tradición palmista, viéndola como un canto de cisne nostálgico de la Colonia,

una saudade tibia e irresoluta de un pasado obsoleto e inconducente, una manera vil y sumisa de ser y estar en esa época. Solo que él, quizás por carácter, esperaría más de Palma para que lo hiciera afín a él: no una suave ironía sino una invectiva ensordecedora, no un comentario sarcástico *sotto voce* sino una denuncia sin ambages, no un escarnio cauto de los usos y las costumbres sino un desenmascaramiento impúdico de hipocresías y cobardías.

En la misma línea y ya en la literatura, impugna el lenguaje arcaico o arcaizante de Palma, lo enrevesado de sus frases agravadas con retruécanos, giros y refranes del pasado; el uso de formas poéticas cansinas y monótonas. Lo que González Prada quiere es un lenguaje llano y directo, lleno de neologismos y con ortografía y puntuación acotadas, estructuras lo más llanas y asequibles para que su mensaje sea comprendido por el común. Por eso mismo considera que la forma más apta para tal comprensión sería la balada alemana, aunque al momento de tratar de traducir textos de ese género lo que él contradictoriamente hace es adaptarla al romance español, y eso puede parecer una impostura o un desatino de su parte (Vega, 2009, p.2).

De esos riesgos y restricciones lo sabían tanto Palma como González Prada, y este sobre la lengua alemana en particular. Sobre esto el mismo Heine lo destacaba con conciencia y finura refiriéndose a sí mismo como traductor de su propia poesía al francés, escrita originalmente en verso medido, pero que termina en una especie de prosa poética en la lengua de llegada:

Es intento sumamente arriesgadísimo reproducir siempre en prosa y en una lengua de procedencia latina una obra métrica, compuesta en idioma de cepa germánica. El pensamiento íntimo del original se evapora fácilmente en la traducción, y que no queda más que algo parecido al

resplandor embalsamado de la luna, como dijo una malvada persona que se burlaba de mis poemas traducidos (Heine, 1857, p. IX).

Y sobre los efectos del mayor o menor conocimiento de la lengua de la que se traduce, el delicadísimo y comprensivo Heine se expresa de este modo sobre la competencia lingüística de su dilecto y llorado Gérard de Nerval, que había muerto trágicamente un año antes (1855) y al que seguiría al año siguiente, ciego en inválido (1856), sin que ninguno de los dos viera la publicación de *Poèmes et légendes* de Heine, aparecida doblemente póstuma en 1857. Entonces, así decía el autor de *Reisebilder* (Estampas de viaje):

La dicción de Gérard discurría con suave pureza que era inimitable y que solo se asemejaba a la incomparable dulzura de su alma. En realidad, más un alma que un hombre, un alma de ángel, por muy banal que sea esta palabra. Esta alma era esencialmente simpática, y sin comprender demasiado la lengua alemana, como los que había hecho de este idioma el estudio de todas sus vidas (Heine, 1857, p. VI).

Si se trata de tolerancia y comprensión con su colegas y amigos, Heine era un caso singular. Una vez más lo literario no es solo literario.

Volviendo al motivo de por qué traducir en el Perú de la segunda mitad del siglo XIX, habría que considerar que, si a Palma lo mueve el gusto personal de ciertos autores para compartirlos con otros interesados en la poesía, en el caso de González Prada traducir de otras lenguas tendría el propósito fundamental de “inscribir a la literatura peruana dentro de las coordenadas de la modernidad y en diálogos con otras tradiciones literarias” (González, s.d, p. 16).

Para tal fin, él habría ideado una estrategia integral que, para Antonio Cornejo Polar, constituiría una especie de “Programa internacionalizador y modernizante” (Cornejo, 1989, p. 96). Este se basaría en cinco criterios básicos, algunos de los cuales obvios, diría yo: 1) Traducir a partir de originales no de traducciones. 2) Dominio de la lengua de partida, con la intención de llegar a la otra orilla con un razonable “coeficiente de belleza” del original. 3) Conocer y dominar las formas de composición del verso, lo que sin embargo nunca representará cabalmente la gramática y la forma de la fuente primera.

A propósito, refiriéndose a Heine, González Prada decía que sus canciones volcadas al español recordaban al: “aguardiente de uvas envasado en un pellejo mal curtido: olemos el aroma o *bouquet*, pero, al catar el líquido, gustamos el dejo del odre.” (González, 1985, p. 217) Esta imagen es claramente una variante de lo que el mismo Heine dijo sobre sus auto traducciones y que se ha citado arriba, a saber: “algo parecido al resplandor embalsamado de la luna”. 4) Estudiar literaturas NO hispánicas con el objetivo de recrear, formular, los aportes que se encuentran en ellos; aprenderlas para asimilarlas que no imitarlas. 5) Recrear lo traducido, tratando de “respetar” (sic) su contenido y al mismo tiempo reestructurarlo para adaptarlo al sistema de la lengua receptora.<sup>6</sup>

De lo anterior, es claro que la conciencia y la “voluntad de poder” para la actuación literaria y, por extensión, política de González Prada distan enormemente del élan que mueve a Palma. Este no busca un cambio radical de estructuras literarias y políticas, aunque las zahiere y relativiza con el humor urticante

6 Más sobre estos cinco criterios, cf. Luis Eduardo Lino Salvador (2021). “Manuel González Prada y la traducción como recreación: el caso de ‘Erlkönig’ de Johann Wolfgang Goethe”, recuperado de <https://www.scielo.br/j/ct/a/q3CDwgm57zQbGJH7tKgKtqF/?lang=es&format=pdf>

y el criollismo costumbrista que lo caracteriza tanto en buena parte de sus *Tradiciones* como en su poesía, que él, no obstante, no pocas veces minimiza y mucho menos ensalza. Pero si de algo se jacta es de la “subversión” que se produce con su señera creación literaria llamada “tradición” y que consiste en llevar al lector desde la historia hasta la literatura para que esta sea parte constitutiva del imaginario de los habitantes de un país tan antiguo y adolescente como lo es el Perú.

En ese sentido, si bien con González Prada y su práctica militante de tradiciones no hispánicas se inicia la modernidad literaria peruana, con Palma sigue vigente -si no en términos ideológicos y políticos que siempre se trasuntan en todo producto artístico- una solución de continuidad perceptible e inteligible de una buena parte del país en relación con su historia, aunque no necesariamente se identifique con sus valores y maneras.

En cuanto a la validez y la eficiencia de los criterios internacionalizadores y modernizantes reseñados arriba, diríase que los dos primeros (traducir a partir de originales y dominar sus lenguas) se cumplen tanto en González Prada como en Palma, con la salvedad de cuando este admitía que no conocía el alemán, aunque en el caso de Heine se amparaba en la versión francesa del mismo Heine. Sobre el tercer criterio (conocimiento y dominio de una variedad de formas y géneros poéticos), la vasta gama que exhibe González Prada es bastante superior a la de Palma, quien básicamente apela a los usos formales del romanticismo, pero de una manera muy personal tanto en su propia escritura como en sus traducciones, un aspecto que se verá en otro abordaje palmista.

Y con respecto al cuarto y quinto criterios, bastante entroncados entre sí (reestructuración, recreación, adaptación e incluso eliminación de formas y contenidos), a mi entender, ambos escritores-traductores suelen actuar libérrimamente, atendiendo

a sus respectivas visiones políticas, sociales y literarias, de manera que sus productos son, en efecto, recreaciones propias, hasta el punto de que en ocasiones de un poema en original solo queda su título y un par de versos trasladados a otros lugares de su nuevo cuerpo. Resultado: no hay forma de imaginarse cómo habría sido el rostro del entronizado original. Ejemplos de esto exceden ahora la atención y buena disposición de los presentes...

Como se puede percibir, a fin de cuentas, en cuestiones de traducción literaria no había tanta diferencia entre González Prada y Palma, pues la libertad les asistía en ese campo. De eso ambos eran conscientes y defendían con aplomo, a manera de un *disclaimer* actual, tal como se declara un orgulloso retador Palma en el prólogo a *Filigranas*, su último libro:

Explíquese así el lector las reminiscencias que, en *Filigranas*, encontrará de poetas españoles, franceses, italianos e ingleses. He cuidado sólo de que la forma, la estructura de los versos me pertenezca que, en cuanto a la paternidad de las ideas, el día del Juicio, en el vallecito de Josafat, y a la hora de encender faroles, cada padre reconocerá a sus hijos, no sin agradecerme el vestido nuevo que a muchos puse. Consígnolo como respuesta anticipada a la acusación de plagario (Palma, 1911, p. 274).

En suma, esta es, en apretadas líneas, la presentación de dos historias simultáneas: la recepción, traducción e interpretación de la lírica alemana por autores peruanos a lo largo de dos siglos, y la de un encuentro y desencuentro de dos autores fundadores de la literatura nacional que, a través de la traducción de un poeta afín a ellos tan libertario y crítico como lo fuera Heinrich Heine, develaron las grandes discordancias que tenían tanto en lo político como en lo literario, aunque quizás sin percatarse de que en ellos había afinidades en cuestiones

sobre cómo abordar el trabajo literario, especialmente en lo relativo a la traducción.

Sin duda, el carácter y el ánimo exaltado y urgido de uno y el apaciguado y bonancible del otro contribuyeron a su distanciamiento. Solo que hoy, a un siglo de tal incordio, aún no se vislumbra un armisticio en esa relación conflictiva y dialéctica entre un mundo que se iba entre chanzas y mofas divertidas y otro que con ardor tomaba la posta con la esperanza de encontrar nuevos y urgentes caminos. Aún no hay señales de eso, por más rabia y ruido que produzcan las indignadas pero desorientadas gentes. Creo que esta situación tan incierta como vacilante podría ser graficada mejor si acudimos a Heine, crítico y satírico supremo de su Alemania natal. A sus amigos franceses, a punto de ser atacados por Prusia, indicaba:

Pese a vuestro romanticismo de ahora, sois clásicos innatos, conocéis el Olimpo. Entre las dioses y los dioses desnudos que allí se regocijan con néctar y ambrosía, podéis ver a una diosa que, aun rodeada de tantos placeres y solaces, lleva siempre una coraza, el yelmo sobre la cabeza y la lanza en la mano. Es la diosa de la sabiduría (Heine, 2016, p. 294).

## Referencias bibliográficas

Autor anónimo (s. d.). *Reisebilder*, de Heinrich Heine. Primera versión castellana realizada por Lorenzo González Agejas. [https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/11/11\\_123.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/11/11_123.pdf)

Cornejo, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima: Centro de estudios y publicaciones.

Gómez, C. (2008). La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español. *Revista del CES Felipe II* n° 9. [https://www.researchgate.net/publication/28251526\\_La\\_repercusion\\_de\\_una\\_traducion\\_manipulada\\_los\\_primeros\\_poemas\\_de\\_Heinrich\\_Heine\\_en\\_espanol](https://www.researchgate.net/publication/28251526_La_repercusion_de_una_traducion_manipulada_los_primeros_poemas_de_Heinrich_Heine_en_espanol)

Gonzales, O. (2001-2002). Ricardo Palma y Manuel González Prada: conflicto entre dos tipos de intelectuales. *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*. N.º43-44, pp. 79-98.

González, M. (1985). *Obras, Tomo I, Volumen*, Lima: Ediciones Copé.

González, M. (s. d.). *Páginas libres*, Buenos Aires: Libros Tauro.

Haas, A., y More, F. (2006). *Antología de la poesía alemana*, ed. RSB. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Heine, H. (1857). *Poèmes et légendes*, París: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.

Heine, H. (1886). *Traducciones*, versión de Ricardo Palma, Lima: Imprenta del Teatro.

Heine, H. (2006). *Confesiones y memorias*, Barcelona: Alba Editorial.

Heine, Heinrich (2009). Prólogo al *Quijote*. <https://es.scribd.com/document/437930303/Heine-H-Prologo-a-D-Quijote>

- Heine, H. (2016). *Ensayos, La escuela romántica*, Madrid: Akal.
- Holguín, O. (2007). *Cronología de Ricardo Palma*. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg4544>
- Holguín, O. (2008). Palma, Cónsul en el Pará. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc54341>
- Kafka, F. (1995). *Diarios*, Barcelona: Tusquets.
- Lino, L. (2021). Manuel González Prada y la traducción como recreación: el caso de 'Erlkönig' de Johann Wolfgang Goethe. <https://www.scielo.br/jct/a/q3CDwgm57zQbGJH7tKgKtqF/?lang=es&format=pdf>
- Loayza, L. (2010). Palma y el pasado. *Ensayos*, Lima: Universidad Ricardo Palma, pp. 99- 118.
- Moreno, C. (2018). Cursilería y traducción poética: Byron y Heine. *Hermeneus. Revista de traducción e interpretación*, n°20, pp. 403-433.
- Palma, R. (1911). *Poesías completas de Ricardo Palma*, Barcelona: Maucci.
- Podestá, B. (1972). "Ricardo Palma y Manuel González Prada: historia de una enemistad", en *Revista Iberoamericana* n°78, Vol. 38, pp. 127-132. Lima.
- Schäpers, A. (2014). Las traducciones españolas del *Harzreise* de Heinrich Heine. *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies*, 2/2012, pp. 21-51.
- Vallejo, O. (2013). Heinrich Heine en la literatura colombiana. La duda poética de Rafael Núñez. *Mutatis Mutandis*, vol. 6, n°2, pp. 369-384.
- Vega, M. (2009). *Baladas*, en traducción de Manuel González Prada (1939) <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/baladas-en-traducion-de-manuel-gonzalez-prada/>

Zegarra, C. (2019). Ricardo Palma y la lengua inglesa. *El Palma de la juventud*, vol. 1, n°1, Lima, pp. 151-162.

Recibido el 3 de octubre de 2023

Aceptado el 29 de octubre 2023