

PREFACIO¹

Baladas fue el último libro de poemas de Manuel González Prada. Apareció en circunstancias muy especiales pues fue entregado a la imprenta francesa de Bellenand cuando la vida se organizaba difícilmente en París por las restricciones de la guerra con Alemania. Se trata de un volumen hasta ahora descuidado por los estudiosos de la literatura peruana, y valorado por muy pocos como Ricardo Silva Santisteban y Américo Ferrari quien escribe: “todas las composiciones incluidas en el volumen de *Baladas* son creaciones originales del poeta, incluso las traducciones².”

Un obstáculo a la difusión de este libro pudo haber sido el título indefinido de *Baladas* que exige ser aclarado.

La balada es un género protéico nacido en la edad media y que remitía en sus inicios provenzales a una canción poliestrofica con estribillo, modelo al que se atuvo el francés Charles d’Orléans, escritor citado profusamente por Prada en *Ortometría*. Se emparenta entonces con la *balata* italiana y el rondel, géneros que también inspiran *Minúsculas*.

La balada, desprestigiada por la renovación de las formas en el Renacimiento, conoció un nuevo auge a partir de fines del siglo XVIII, especialmente con las *Canciones de la frontera escocesa* de Walter Scott (1802-1803) aludidas en la “Conferencia en el Ateneo”³. Gracias a los románticos alemanes e ingleses, la balada se difunde como poema de apariencia popular dedicado a un tema histórico o legendario. Por eso se confunde con el *lied* o canto, y también con el *romance*, hispanismo que los alemanes Heine y Uhland no dudan en trasladar al alemán.

Lieder, romances o baladas brindan narraciones dramáticas en las que se inserta alguna vez un diálogo patético. Lo que Prada aprecia en los modelos germanos es el distanciamiento u objetivismo en momentos en que, por un fenómeno de moda y como rezago de la sensibilidad romántica, imperan intimismo y sentimentalismo como se puede apreciar en la siguiente pregunta formulada en la “Conferencia en el Ateneo”:

¿Por qué pues los germanistas castellanos no aclimatan en su idioma el objetivismo alemán? ¿Por qué no toman el elemento dramático que predomina en las baladas de Burger, Schiller, Uhland y en muchas del mismo Heine?

Por lo mismo, nuestro autor va a tratar de ceñirse a los modelos extranjeros traduciendo o imitando poemas que conformarán el libro tercero del presente volumen.

El rejuvenecimiento de la métrica y de la rítmica, preocupación al origen de *Minúsculas* y *Exóticas*, no es fundamental en el momento de las *Baladas*. Todo lo contrario: mientras los primeros poemas que Prada seleccionó allá, por los años 1870, para la antología *América poética* de José Domingo Cortés, fueron sonetos de extremado clasicismo y liras a lo fray Luis de León, las baladas adoptan la forma de romances de octosílabos o endecasílabos, o bien alternan endecasílabos y heptasílabos sin una pauta estrófica⁴. Si bien el autor de *Páginas Libres* se entera de todos los requisitos del género de la balada al leer la *Histoire de la Ballade* de Charles Asselineau junto con las advertencias a *Trente-six ballades joyeuses* de Teodoro de Banville como ésta:

La balada tiene para sí la claridad, la alegría, la armonía cantarina y rápida, y une esas dos cualidades mayores que son la facilidad de la lectura y la dificultad de la escritura⁵.

no por eso se somete a la preceptiva francesa.

Lo que a Prada le importa por encima de todo, es la acción y el enfoque impersonal; las baladas rechazan tanto el descriptivismo como el arrebató lírico y la exaltación del yo. La emoción

¹ De Manuel González Prada, *Baladas*, ed. Isabelle Tauzin Castellanos (Lima: PUCP, 2004, 7-16).

² “Manuel González Prada y la poesía alemana: poesía y traducción”, en *La Soledad Sonora - Voces poéticas del Perú e Hispanoamérica* (Lima, PUCP, 2003, 48).

³ “Heine, dotado de inspiración nómada y cosmopolita, coge sus argumentos donde los encuentra: pasa [...] al romancero español, a las baladas de Escocia o a los fabliaux de los truveras o troveres franceses”, en *Anales del Ateneo*, 1886, 29-47.

⁴ El poema “Los héroes moribundos”, traducción de Uhland, es la única excepción en el romancero conformado por *Baladas*: está desprovisto de asonancia en los versos pares. Todas las demás composiciones son romances o pareados (“Resurrección”).

⁵ Véase Banville, Théodore de, *Trente six ballades joyeuses* (París, Lemerre, 1873). Banville y Asselineau están citadas en *Ortometría* (Lima, UNMSM, 1977, 56). La traducción del francés es nuestra.

pasa por la identificación del lector con las víctimas puestas en escena y estriba en la expresión sumamente depurada, esencialista. Un ejemplo entre cien es el desenlace fatal de “El chasqui”:

En la sombra estalla un beso
y en el campo un ay expira,
que delante del caballo
exhala el chasqui la vida.

Por más que se remonten hasta tiempos míticos o refieran espacios nunca visitados por el poeta como Rusia (“La cólera del Zar”), las baladas pradianas causan una sensación de inmediatez; el uso constante del presente en los verbos actualiza asimismo los sucesos más lejanos:

Dijo Kon: el terremoto
montes remueve de cuajo;
y es la costa un gran cadáver
con la arena por sudario. (“Kon”)

Pero no todas las baladas exponen sucesos dramáticos. La clasificación como balada autoriza una gran libertad de temas y de tonos, llegando incluso a la sátira y a la escena humorística. Recordemos cómo tempranamente definía Víctor Hugo sus propias baladas:

Las piezas [tituladas] *Baladas* tienen un carácter diferente; son esbozos de un género caprichoso; cuadros, sueños, escenas, relatos; leyendas supersticiosas, tradiciones populares. El autor, al componerlas, ha intentado dar una idea de lo que podían ser los poemas de los primeros trovadores de la edad media⁶.

Esta heterogeneidad es una de las características más sorprendentes del volumen de González Prada.

La primera parte de *Baladas* en esta edición reproduce la colección publicada por separado en 1935 como *Baladas peruanas*, acerca de la que Alfredo González Prada escribía en 1939:

Debe, sin embargo, quedar entendido el propósito del autor de reunir estos poemas en una sola colección con el título genérico de *Baladas* y apropiadamente dividida en tres partes.

Las baladas de tema peruano son las que han recibido la mayor atención de la crítica⁷ y se han beneficiado de reediciones destinadas al gran público⁸, en tanto textos de poesía de reivindicación nacional anunciadores del indigenismo. Puestas en limpio en el anverso de un cuaderno⁹, fueron ordenadas según la cronología desde los orígenes míticos hasta un presente sin fecha. Son relatos inspirados en la lectura de Garcilaso de la Vega citado en epígrafe. La Costa, paisaje virginal, se convierte en espacio poético donde suceden en un tiempo fuera de la Historia, in *illo tempore*, una serie de transformaciones. Prada compone una versión peruana de *Las metamorfosis* de Ovidio y antecede el *Canto general* de Neruda. Aquel cantar americano “comprende tres secuencias poéticas: el mundo del caos; la fabulación del origen de la naturaleza y las cosas; y las imágenes de la sociedad inca¹⁰”; el incario está poetizado como ordenado imperio del Sol, deidad benéfica para los hombres, aunque se denuncie la opresión impuesta por incas y caciques. Los versos de “La piedra cansada”

¡Al trabajo, perezosos!
grita el curaca implacable;
mas la piedra, fatigada,
dice: “¡Basta!” y llora sangre.

deniegan una lectura idealizadora del período prehispánico. Luego son evocadas la Conquista y la Colonia y termina contraponiéndose la esperanza del hablante poético en la Independencia conseguida

⁶ Prefacio a la edición de 1826 de *Odes et Ballades* de Víctor Hugo. La traducción del francés es nuestra.

⁷ Véase Blass Rivarola, “El indio en la poesía peruana- A propósito de las *Baladas peruanas* de Manuel González Prada”, en *Palabra en Libertad*, n° 4, Lima, 2000, 42-66; Espino Relucé, Gonzalo, *Imágenes de la inclusión andina: Literatura peruana del XIX*, Lima, UNMSM, 1999.

⁸ Después de la edición de 1935 en Chile a cargo de Luis Alberto Sánchez, pasaron treinta años antes de que salieran por primera vez en el Perú las *Baladas peruanas* (ed. Biblioteca Universitaria, 1966; ed. Universo, 1969).

⁹ Ese cuaderno no fue conservado después de la edición de 1935, por lo que quedan muchas incógnitas.

¹⁰ Espino Relucé, Gonzalo, *obr.cit.*, cap. 5.

por Bolívar (“Y la América redime/de españoles y de reyes”, “Los tres”) con la exasperación de una india anónima que va a perder a su esposo en la inútil y eterna guerra de los blancos:

Yo gimo gritando: ¡Maldita la guerra!
¡Malditos los Blancos! (“Canción de la India”)

La partición “blancos”/ “indios” está puesta de relieve en varios poemas (véase “El chasqui” y “El mitayo”) como enfrentamiento racial exacerbado; el poeta dignifica al indígena dándole una presencia y humanidad que no tenían los evanescentes indios de las composiciones románticas. Esta presencia además contrasta de forma maniquea con la codicia y crueldad de españoles y criollos. La tonalidad de todas las baladas peruanas es dramática; la muerte asoma casi siempre al final del poema, o en su lugar el dolor y la tristeza.

“Canción de la India” es uno de los pocos poemas cuya publicación por separado es conocida: salió en la revista anarquista *Los Parias* en julio de 1906¹¹. ¿Por qué Prada no dio a conocer las demás baladas? Coincidimos con Luis Alberto Sánchez en que podían ser esgrimidas como una contradicción de parte de quien atacara el género de las tradiciones en tanto “falsificación agridulcete de la historia”. Hasta principios del siglo XX Prada guardó receloso sus poemas para no empañar la imagen del ideólogo comprometido con su tiempo.

La fecha de composición de las baladas peruanas es indeterminada; creemos que no ha de encerrarse sólo en los años del apacible retiro de Mala entre 1871 y 1879¹², un retiro por cierto aludido en los paisajes de movedizos médanos (“Los médanos”) pero que Prada rompía con visitas a Lima¹³. La poesía de compromiso con el indio y con el Perú puede haber sido escrita antes de la guerra del Pacífico pero dista tanto de los primeros poemas recopilados en *América poética* como de las *Letrillas* escritas a partir de 1867, y no se entiende que no hubiera huella de alguna temprana publicación¹⁴. Otra hipótesis es que las baladas fueran escritas precisamente en el encierro de Prada en la Lima ocupada por los chilenos cuando se abstuvo de salir a la calle porque “no quería ver la insolente figura de los vencedores¹⁵” y buscaba reencontrar la patria perdida.

El libro segundo de *Baladas* tampoco se puede datar de manera definitiva; algunos poemas fueron publicados a inicios del siglo XX como es el caso de “Tres poetas” ubicado en *La Idea Libre* de 1900 y que abre la sección ridiculizando al poeta romántico:

en verso invertebrado y ostrogodo
esparce hielo, misticismo y nieblas.
[...] Y tras del abanico, las mujeres,
haciendo que meditan, cabecean.

La ironía y el humor resultan los mayores aportes de esta parte; el poeta se burla de sí mismo y de sus afanes por la inasequible belleza (“Desde lejos”; “El poeta y la luna”). Surgen personajes de la comedia dell’arte (“La serenata de Pierrot”, “Pierrot fantasma”, “El secreto de Polichinela”); también asoman la marioneta de Guignol y el bandolero Robert Macaire, dos figurones que caricaturizan la Francia burguesa que descubrió Prada en su estadía en Europa:

Hoy cumplí faena triple:
ganar dos mil electores,
difundir la buena causa
y robarme diez relojes. (“Roberto Macaire”)

¹¹ Véase Blass Rivarola, *art. cit.*, 65.

¹² La indicación de esta fecha estriba en la afirmación de Alfredo González Prada: “el más antiguo [de los cuadernos] correspondiente a la época 1871-79 lleva los folios escritos por ambos lados y en inversos sentidos: en el anverso, el manuscrito de *Baladas Peruanas*”.

¹³ El testimonio de Adriana cuenta una de esas visitas (*Mi Manuel*, Lima, Cultura Antártica, 1947, 56), a lo que se suma el idilio con Verónica Calvet fechado hacia 1877 con el nacimiento de una hija en 1878.

¹⁴ Sólo se conoce la publicación en 1890 de “El mitayo” en *El Perú Ilustrado*. Blass Rivarola señala que no encontró en las colecciones de *El Correo del Perú* las baladas que Sánchez indicó haberse publicado.

¹⁵ González Prada, Manuel, “Impresiones de un reservista”, en *Tonel de Diógenes* (México, 1945, Tezontle, 38).

La irrisión se mezcla con el anticlericalismo, e influenciado por la lectura de Ernest Renan y Oscar Wilde, Prada satiriza a Jesús (“El ganso”, “La resurrección de Lázaro”) sin correr los riesgos de una publicación que significara la excomunión como ocurrió con Clorinda Matto de Turner en 1890.

El espacio geográfico de las baladas aunque indescripto se ensancha: Francia, España, Rusia, Grecia..., el Viejo Mundo hasta el septentrión (“La copa del rey de Tulé¹⁶”) pasa a ser fuente de inspiración con toda su historia. El exotismo arrastra al lector hacia espacios tan desconocidos como Japón (“El pescador loco”) fuente de inspiración común con los poetas modernistas. A menudo el ámbito marino se abre a la imaginación o bien se traslada el lector al medioevo, a un mundo de reyes, damas y caballeros inspirado de los romances españoles. La pasión amorosa y los celos son asesinos (“Escena feudal”; “El regalo de la sultana”); la España cristiana se rinde ante los invasores musulmanes (“El islamismo”, “El palacio de Toledo”, “Alfonso X”) en unas baladas cuya temática hispanista asombra en Prada, adverso a todo lo que recordara la madre patria.

Otro cometido de esta parte de las *Baladas* es denunciar la injusticia y la violencia ciega; es necesario conmover al público, lo que consigue el poeta gracias a la concisión, actualización y ausencia de mediación entre víctimas (“Expulsión de los judíos”, “Juan Huss”, “La noche de San Bartolomé”). Aquellas víctimas históricas se hermanan con los mártires anónimos de las *Baladas peruanas* y todos se unen por efecto del humanitarismo pese a la ausencia pudorosa del yo poético.

El tercer libro de *Baladas* es aún más heterogéneo. Consta de dos partes completadas por dos apéndices y corresponde a la voluntad del editor, Alfredo González Prada, de publicar todas las composiciones de su padre esparcidas en distintos cuadernos, dejando aparte las letrillas. Las traducciones del alemán de la primera sección, con predominio de Goethe, Uhland y Heine, reflejan el descubrimiento de la literatura alemana en el Perú por los años 1870, después de la derrota de Francia frente al imperio germánico. La soledad del poeta enfrentado a la sociedad, la fuerza del amor y la impotencia para con la muerte son temas obsesivos en esas traducciones. La muerte sucede en circunstancias extraordinarias separando a los amantes o a madre e hija. Caballeros y damas, figuras de una imprecisa edad media, conviven con seres propios de las leyendas: silfos y elfos, faunos y ondinas pueblan un espacio casi enteramente dedicado a la fantasía. La emoción trasciende las barreras del idioma y llega al lector con la misma fuerza que si fueran composiciones de la mano del propio poeta (“El rey de los elfos”, “La sílfide”). Con conocimiento de causa escribe Estuardo Nuñez:

La traducción suponía en González Prada un trabajo de artífice de la palabra, un estudio profundo para penetrar en el sentido del poema original y una labor de pulimento y de prueba de variantes que se prolongó por muchos años de su vida¹⁷.

El anticlericalismo y el humorismo asoman en uno que otro poema y sobre todo en la traducción de las fábulas de Lessing, rebajando la tensión dramática de las baladas. Alternan así las dos voces interiores del poeta, entre sarcasmo e hipocondría.

Los poetas franceses que le inspiran, conforman un panteón muy personal con autores como Pécontal y Martin hoy caídos en el olvido y unidos por Prada a causa de la práctica común de la balada y de la canción. El criterio del género poético orienta tanto las lecturas y traducciones que nuestro autor peruano reescribe a modo de baladas poemas que no lo fueron, y excluye el personalismo del yo poético sustituyéndolo por un enfoque impersonal (“Los dos sembradores”, “Las siete vírgenes de piedra”). Se trata entonces de ejercicios de estilo en los que el poema originario ofrece un tema o un motivo a partir del que Prada compone sucesivas variaciones musicales, como “Las siete vírgenes” escrito en eneasílabos y reescrito en octosílabos, o “El soldado” cuyos dísticos primitivos se alargan en cuartetos asonantados; otra composición en prosa será versificada (“El encuentro”). “Prada en general añade o modifica o suprime términos (alguna vez una estrofa entera) forzado seguramente por su opción estilística; es lo que se suele llamar la versión libre”, apunta certeramente Américo Ferrari¹⁸.

¹⁶ “La copa del rey de Tulé” de Goethe fue traducida primero por Juan de Arona según advierte Estuardo Nuñez en “Johann Wolfgang von Goethe: la primera etapa de su acogida en el Perú” (*El Comercio*, 21 de marzo de 1982).

¹⁷ Nuñez, Estuardo, *art. cit.*, 1982.

¹⁸ “Manuel González Prada y la poesía alemana: poesía y traducción”, en *La Soledad Sonora-Voces poéticas del Perú e Hispanoamérica*, ed.cit., 48.

El mundo inspirado de la poesía francesa es tan etéreo y maravilloso como el de las traducciones del alemán, igualmente habitado de silfos, doncellas, animales y nubes que hablan.

En cuanto a los poemas reunidos en la segunda parte del libro tercero con el subtítulo de “Imitaciones”, si bien forman un conjunto singular¹⁹, se responden como ecos unos a otros (“La corona blanca”, “La virginidad”, “Berta”) y recuerdan la tristeza obsesiva de las traducciones alemanas.

Al fin y al cabo, la depuración de aquellas composiciones sobrevive al olvido en que han caído. La esencialidad de las baladas y la justeza de tono de las traducciones captan la atención del lector que debe tener presente la generosidad de Alfredo González Prada entregado en cuerpo y alma a salvar los cuadernos de poesía de su padre. Gracias al objetivismo que se impusiera Manuel González Prada, la emoción llega a traspasar el libro de poemas. Aunando las notas humorísticas próximas al enfoque de *Grafitos* y un sobrio dramatismo, *Baladas* brinda incesantes sorpresas y revela el mundo secreto del autor de *Páginas Libres*, afanado en rescatar la gracia, esté donde esté.

Isabelle TAUZIN CASTELLANOS

¹⁹ Están conservados en la Biblioteca Nacional con los originales autógrafos de las *Letrillas*.