Poesías entresacadas de las obras de A. Lamartine, en la traducción de Juan Manuel de Berriozabal (1841)[*]

Alicia Piquer Desvaux

Las *Poesías entresacadas de las obras de A. Lamartine*, en traducción de Juan Manuel de Berriozabal, marqués de Casa Jara, contienen una selección de veintiocho poemas, representativa de la obra poética de Alphonse de Lamartine (Mâcon, 1790-París 1869), concretamente extraídas de sus *Méditations poétiques*, de las *Nouvelles méditations poétiques* y de las *Harmonies poétiques et religieuses*.

Existen varias ediciones conocidas de la traducción de Berriozabal, todas con el mismo título.

La primera de ellas es de 1840, y fue publicada en París por la Librería de Vicente Salvá, calle de Lille, nº 4, aunque algunas fuentes bibliográficas mencionan una edición de 1839, hecha en Madrid, en la Imprenta de Eusebio Aguado. Cuenta con diez ilustraciones pequeñas que encabezan determinados poemas. Esta edición parisina presenta, bajo el nombre del autor, el nombre poético Cintio Elimeo, seguramente por el que le conocía su círculo de amistades y por ser miembro de la llamada Academia de la Arcadia, creada en Roma hacia 1690. Su razón de ser era el cuestionamiento de la estética barroca, pregonando el retorno a la sencillez natural y a los ideales mesurados del clasicismo. El libro se completa con la traducción de un largo poema («María al pie de la Cruz») del italiano Angelo Mazza (pp. 222-250) precedida de una «Advertencia», donde Berriozabal justifica su elección porque le «gusta cotejar dos ingenios sublimes de diferentes naciones».

La segunda edición se publicó ya en España, en 1841, en la Imprenta Nacional de Zaragoza, con las mismas ilustraciones de la edición de París (es la digitalizada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Existen otras dos ediciones con la misma fecha, una de la Librería de Pablo Cazes, de Molins de Rei (Barcelona), que no lleva ilustraciones; y otra de la Imprenta y Litografía de J. Roger de Barcelona. Berriozabal, en su obra *La nueva Cristiada* (1841b: 215-223), señala numerosos ejemplos de errores ortográficos de esta edición, a la que califica de fraudulenta.

¿Por qué Berriozabal traduce a Lamartine?

Las llamadas primeras *Méditations poétiques,* que datan de marzo de 1820, constituyen un pequeño volumen de veinticuatro poemas de un joven desconocido que

[*] Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-30781, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

alcanzaron tal éxito de público y de venta que impulsaron una segunda edición en el mes de abril del mismo año, igualmente de gran éxito y que fueron ya considerados como el primer exponente de la poesía romántica francesa. Lamartine expresa –quizá sin mucha perfección técnica, pero logrando gran musicalidad– el desasosiego y la insatisfacción del Yo íntimo ante el mundo y su aspiración al Bien que toda alma desea y que «carece de nombre en la vida terrena».

Un año después, en 1821, una nueva edición se ve incrementada con dos poemas o meditaciones más. En 1822 se alcanza la novena edición, que presenta ya treinta poemas y está acompañada por seis litografías muy del gusto de la época, pero que contrariaron profundamente a Lamartine, quien llegó incluso a arrancarlas de los volúmenes que regalaba. Las múltiples reediciones no ofrecerán modificaciones (con excepción de las ediciones de 1832 y 1833, en que se añadirán algunos poemas más) hasta su inclusión en las *Œuvres complètes* (1843), donde las primeras *Méditations* sufren algunas correcciones y se aumentan hasta 41 poemas.

Las *Nouvelles méditations poétiques* fueron publicadas en 1823 y constan de veintiséis poemas, que se enriquecerán con dos poemas más en las *Œuvres complètes*.

Incluso encontraremos en la llamada *Édition des souscripteurs* (París, Firmin Didot Frères, 1849-1850) nuevas meditaciones inéditas y numerosos comentarios del propio Lamartine, lo que demuestra el interés que siempre concedió a estas composiciones líricas que supieron conectar con la sensibilidad romántica del público de la época (también hay que recordar que esta última edición, propuesta por el propio escritor por necesidad meramente económica, ofrece nuevos alicientes de lectura, es decir, nuevas creaciones, para así solicitar la curiosidad del lector y favorecer su venta).

Entre los diversos comentarios añadidos cabe destacar lo que el autor denomina «Première Préface des *Méditations*», de 1849 (Lamartine 1968: 297-314), donde reflexiona sobre el sentimiento poético que le embargó desde tan joven: debido en parte a un temperamento «fácilmente impresionable y muy sensible» presente desde su tierna infancia feliz en la propiedad familiar de Milly; al gozo intenso en contacto con la Naturaleza, que habituó su vista a la contemplación de la Belleza y a las lecturas bíblicas recitadas por su madre que con su cuidada dicción supo educar su oído. Los recuerdos de la infancia perduraron en el adolescente de frágil salud. El aprendizaje del latín y el griego en la escuela apenas hizo mella en su educación. Y todavía menos las lecturas, rebosantes de lenguaje mitológico que nadie comprendía (si no era con ayuda del diccionario, lo que impedía el verdadero disfrute de la lectura). Sin embargo su exaltación se nutrió de apasionadas lecturas solitarias: Homero y Virgilio (pese a las traducciones escolares), Tasso y Milton, Fénelon y su *Telémaco*, Rousseau y Bernardin de Saint-Pierre. Admiró igualmente los cantos de Ossian, a Mme de Staël y a Chateaubriand, de quien destaca su «memoria encantada y armoniosa del pasado, su imaginación homérica lanzada en medio de nuestras convulsiones sociales».

Las turbulencias amorosas hicieron el resto: muy joven conoció en Italia a su primer amor, que nunca olvidaría y que bautizó en sus poemas con múltiples nombres, entre ellos el de Elvira. La separación del segundo amor fue mucho más dolorosa: la muerte en 1817 de Julie Charles (una hermosa criolla casada con un físico eminente,

que Lamartine había conocido un año antes en un balneario en Aix-les-Bains). Julie, convertida en Elvira, encarna el amor imposible. A raíz de la muerte de Julie, el joven disoluto que había olvidado la religiosidad de la infancia y devoraba las lecturas deístas de Rousseau, vuelve a la religión católica de sus padres, en busca de consuelo. Y quiere expresar su dolor a través de la poesía.

Lamartine consideraba la lengua demasiado pobre para transmitir su «melodía interior»: «las miríadas de notas que la pasión, el ensueño, el amor, la oración, la naturaleza y Dios encierran en el alma humana», hasta que el transcurso del tiempo y el vacío existencial le aportaron esa especie de «canto interior que se denomina poesía» (Lamartine 1968: 8).

Sin lograr imágenes originales, pues utilizó fórmulas retóricas comunes a muchos poetas, consiguió sin embargo acentos armoniosos, melodía, ritmo, logrando renovar diversos tipos de estrofas. Como él mismo reconocía, contribuyó a la innovación romántica por su sentido innato de la musicalidad: «Fui el primero en hacer descender la Poesía del Parnaso [...] y en dar a quien denominamos la Musa, en lugar de una lira convencional con sus siete cuerdas, las fibras del mismísimo corazón humano, fibras tañidas por innumerables emociones» (Lamartine 1968: 9). La música y la armonía del verso y de la estrofa constituyeron para el poeta la mejor manera de comunicar sentimientos e impresiones. Según Lamartine, el público agradeció, pese a la torpeza de las palabras de sus primeros poemas, la sinceridad con la que expresaba su sufrimiento

En 1820 Lamartine contrajo matrimonio con una rica heredera inglesa, Maria Anna Elisa Birch, que también es aludida en los poemas con el nombre de Elvire (apelativo que resume, pues, todas las Beatrices de su vida) y fue nombrado diplomático en Florencia (1825-1828). Impresionado por la belleza natural y monumental de la Toscana compuso las *Harmonies poétiques et religieuses*, publicadas en 1830.

La obra se divide en cuatro partes con diez largos poemas en cada una de ellas. De tonalidad muy equilibrada en su conjunto, constituye un himno al Creador, por todo cuanto el poeta descubre en la Naturaleza y que considera manifestación divina (los títulos son significativos: «Hymne du matin», «Hymne du soir», «Hymne de la nuit»). La Naturaleza invocada por Lamartine se aleja de cualquier decorado pintoresco o exótico, incluso cuando describe los valles de su infancia, fácilmente reconocibles, adquiere una honda significación religiosa (también gustaba el poeta denominar sus composiciones, además de himnos, salmos o cánticos, añadiendo a la dulce y triste musicalidad, la solemnidad bíblica).

Algunos poemas dejan aflorar temas personales («Milly ou la terre natale», «Hymne de l'enfant à son réveil»). Aunque los últimos poemas permiten entrever sentimientos de nostalgia (son los poemas escritos ya a su regreso) y de angustia (como por ejemplo «Premier regret»), sin duda debido al dolor sentido por el fallecimiento de su madre en el otoño de 1829. Las manifestaciones de religiosidad de Lamartine son en aquel entonces todavía muy sinceras, pero los acontecimientos de su vida le harán perder progresivamente toda esperanza. Con el paso del tiempo, sin que Lamartine

llegue a renunciar a los temas de índole religiosa, su poesía presenta contradicciones ausentes de sus primeras elegías.

Su agitada carrera política (diplomático bajo la Restauración, diputado bajo Luis Felipe, ministro de la Segunda República, vencido por Luis Napoleón –futuro Napoleón III– en las urnas), se combina con la escritura de novelas exitosas y de la monumental *Histoire des Girondins*. En 1832 emprende un viaje a Oriente que resulta nefasto. Su hija, de salud delicada, muere en el camino y la peregrinación a Jerusalén le parece profundamente decepcionante. Como consecuencia, su fe se debilita y regresa a las posturas deístas de Rousseau; es más, llevado por su preocupación social y republicana, llega a justificar el anticlericalismo de Voltaire.

Berriozabal, no precisa qué ediciones de Lamartine manejó. No respeta el orden del primer libro de meditaciones, aunque las incluye casi todas. Sólo recoge dos del segundo libro. Por razones obvias, al estar fechada su publicación entre 1839-1840, no pudo consultar las *Œuvres complètes* de 1843, tan enriquecidas, pero como incluye un poemita, titulado «A M. Ch. Nodier», que Lamartine introdujo en la edición de 1832 (Lamartine 1963: 527-528), y otro breve poema titulado «À un poète anglais, qui avait traduit une Harmonie», que fue incorporado en la reedición de 1834 (Lamartine 1963: 549), quizá fuese esta la edición utilizada por Berriozabal. Menos dudas plantean los poemas de las *Harmonies poétiques et religieuses*, seguramente leídos en la primera edición de 1830. Berriozabal recoge cuatro poemas del conjunto, aunque no los más representativos, sino los que insisten en temas que ya había tratado en las primeras meditaciones. Se trata de «Una lágrima o el consuelo», «Idea de Dios», «El grito del alma», «Himno del Ángel de la Tierra después de la destrucción del globo».[1]

La traducción presenta en el siguiente orden, a lo largo de 217 páginas, los siguientes poemas: «El crucifijo» de *Nouvelles méditations*; «La oración» de *Méditations poétiques*; «Himno del Ángel de la Tierra» de *Harmonies poétiques*; «La inmortalidad», «Cantos líricos de Saúl», «La desesperación», «Respuesta de la Providencia», «El cristiano moribundo» y «La fe» de *Méditations poétiques*: «El grito del alma» de *Harmonies poétiques*; «Dios», «La poesía sagrada», «El anochecer» y «La Semana Santa en la Roca Guyón» de *Méditations poétiques* ; «La mariposa» de *Nouvelles méditations*; «El otoño, «El templo», «Invocación» y «La gloria» de *Méditations poétiques*; «Una lágrima o el consuelo» e «Idea de Dios» de *Harmonies poétiques*; «El recuerdo», «El valle», «A Elvira», «La soledad» y «El hombre» de *Méditations poétiques*.

Berriozabal añadió una variante de su propia traducción de «Le papillon/La mariposa», titulada «La misma en un soneto» (p. 134).

Una simple consulta del índice nos permite descubrir las claras preferencias de Berriozabal por los poemas de naturaleza religiosa, incluso aquellos poemas que manifiestan claramente dudas y desesperanza; omite aquellos que encierran

[1] «Une larme ou consolation» (libro I); «L'idée de Dieu», continuación de «Jéhovah ou l'idée de Dieu» (libro II); «Le cri de l'âme » (libro III); «Hymne de l'ange de la terre après la destruction du globe» (libro IV) de *Harmonies poétiques et religieuses* (Lamartine 1963: 291-492).

demasiadas alusiones a la antigüedad pagana o que parten de modelos clásicos; también aquellos poemas que presentaban una relación directa con acontecimientos políticos de actualidad para el público francés, que se apartan del tono general de la obra («Ode sur la naissance du duc de Bordeaux», «Bonaparte», oda a la muerte del emperador). Siguen luego poemas que transmiten el recuerdo nostálgico de los paisajes de infancia y juventud, así como aquellos paisajes nocturnos y lúgubres, representativos de la reflexión melancólica sobre la muerte, tan propios de los Graveyard Poets prerrománticos ingleses, cuya fama se extendió por toda Europa. No traduce los poemas relacionados con la primera estancia en Italia de Lamartine y que evocan su primer amor. Encontramos a faltar el famosísimo «Le lac» (quizá debido al apasionamiento de ciertos versos) aunque sí encontramos «El valle/Le vallon», de similares características, pero más sosegado, pues la presencia y las palabras de la amada Julie son sustituidas por la presencia de la divinidad siempre hecha realidad mediante la contemplación de la belleza de la Naturaleza. Incluye también «El hombre/ L'homme», donde Lamartine confiesa su admiración por lord Byron, símbolo de la rebeldía romántica, al que invita a postrarse ante Dios, aunque sus designios parezcan incomprensibles.

La selección que Berriozabal hace del conjunto de poemas de Lamartine es representativa del llamado primer romanticismo francés. Dicha selección revela su interés por los temas religiosos y anuncia lo que será su posterior trayectoria como traductor y escritor, tanto en su vertiente poética como de pensador (ver bibliografía).

La religiosidad de Lamartine nunca está exenta de dudas y tensiones, visibles a partir de las diferentes imágenes con las que evoca a la divinidad: el Dios misterioso cuyo poderío se refleja en la belleza y grandeza de la Naturaleza; el Cristo «de sombrío eclipse»; el Mesías al que se agarra desesperado el cristiano titubeante; el Dios implacable y vengativo, visible en una Naturaleza cruel; el Dios magnánimo que perdona la debilidad y desconfianza humanas y promete el perdón, o el Dios aparentemente ausente. Incluso en «Le désespoir» sus dudas rozan la blasfemia.

Al traducir a Lamartine, Berriozabal dramatiza especialmente la descripción del sufrimiento humano, aunque la contemplación de la belleza de la Naturaleza permita al hombre comprender irrefutablemente la existencia y la grandeza divinas y esperar su magnanimidad. La fe de la que Berriozabal hace gala en su obra propia no mitiga su penosa consideración de la vida humana. Su cosmovisión, plenamente romántica, esta imbuida de un sentimiento que –como podemos leer en el «Discurso preliminar» de su traducción/recreación de *La nueva Cristiada*– exhibe la «superioridad de las sensaciones dolorosas sobre las alegres [ya que] tenemos más hecho el paladar al cáliz de la amargura que al del consuelo y regocijo [en nuestra] peregrinación en la tierra maldecida desde la culpa de Adán».

Ambos, eso sí, intentan razonar sobre determinados sentimientos, o instintos, que impulsan al hombre en sus creencias. Para Lamartine la «meditación poética» participa de la contemplación (la *rêverie* en el sentido de su admirado Rousseau) y de la filosofía. Es puro sentimiento y, a la vez, razonamiento. Berriozabal explica en su libro *El talento bajo todos sus aspectos y relaciones* (1852), que la creatividad sería una

forma de talento, «una capacidad superior del ser humano», «un entendimiento aventajado» del que la humanidad puede gozar para contemplar la belleza del universo, comprender y expresar el misterio de la creación.

El conjunto de la traducción, aunque muy respetuoso con el significado del texto original, busca intensificar los sentimientos y dar viveza al «espectáculo» para acentuar así su teatralidad. Berriozabal abusa de la hipérbole que se transforma en la figura más generalizada para acentuar el dinamismo, la fuerza de la acción o su melancolía. Añade imágenes ausentes en el original para aportar mayor lujo de detalles, concretamente para hundir al hombre en su miseria y magnificar, en contraste, la gloria de Dios y su providencia. Exagera el hipérbaton lo que podríamos considerar recurso poético romántico para acentuar la expresividad, pero que rompe totalmente cualquier intento de lograr la suave musicalidad lamartiniana. Cambia la métrica: pasa del solemne y sonoro alejandrino, de cadencia tan característica, a transformar los hemistiquios en versos independientes que se encabalgan sistemáticamente, dilatando el final de las frases, acelerando la dicción y ralentizando la comprensión al mismo tiempo, como creando suspense. Modificado el ritmo, el tono se convierte en melodramático. Aunque Lamartine también gusta de combinar metros diferentes: utiliza a veces el octosílabo y recurre frecuentemente a la alternancia entre endecasílabos y heptasílabos. Berriozabal también emplea indistintamente la silva o el octosílabo, sustituyendo a menudo la rima por versos libres. Curiosamente, a partir de su versión de *Le papillon*, nos ofrece un soneto, como anticipo de los muchos que escribirá posteriormente: en 1853, sus *Poesías a la reina de los cielos,* que ofrecen tipos diversos de estrofa, en particular sonetos (un centenar), «en loor de la Santísima Virgen», con tonos diferentes (pastoriles, lúgubres, enfáticos) y con variedad métrica, incluso hay diez de versos septisílabos «para destruir la monotonía de lo que el público pudiese calificar de cohorte de sonetos» (Berriozabal 1853: 390). Esa manera peculiar de buscar el equilibrio entre modernidad y tradición, encuentra explicación en el propio Berriozabal (1853: 383, nota 8):

> En nuestros días se ha variado de metros por moda, y sin mucho discernimiento, hasta cansar el oído más saltarín. No dudo de que esta libertad sea conveniente en algunos casos, pero lo que embellece y deleita usado con parsimonia, cuando se abusa de ello suele producir un efecto enteramente contrario.

Incluso busca justificar la expresión a veces «atrevida» de sus propias poesías, y por tanto también de su traducción de Lamartine, dictado por el «entusiasmo» al evocar el misterio de la divinidad.

> Los lectores al paso que gustan del atrevimiento y bellezas del entusiasmo poético, colocan en su debido lugar todo lo que subió de punto por la exaltación del corazón o fantasía del escritor [...] descubren una gran analogía entre la verdad del misterio y lo atrevido de la expresión. (Berriozabal 1853: 384, nota 10)

Era muy joven Berriozabal cuando sintió su vena poética. Sin embargo decidió iniciar el desarrollo de su vocación a partir de otros poetas admirados que traducía al castellano, desde el francés o el italiano.

Para la poesía lírica el primer elegido fue Lamartine, sin duda propiciado por su enorme éxito en Europa e Hispanoamérica, dónde brillaba con la estela del poeta romántico, intimista, angustiado por el sufrimiento y la muerte, que intentaba buscar a Dios a través de la contemplación de la Naturaleza. Y que expresaba «los suspiros del alma» combinando cierto rigor clásico con una melodía muy personal. Si Lamartine evocaba la influencia de su madre en su educación religiosa, también Berriozabal se declara muy influido por el sentimiento religioso de su abuela, que desde su más tierna infancia le llevaba a las procesiones de San Pedro de Urubamba (Perú), que por su grandiosidad y colorido, le impresionaban (Berriozabal 1853: 382).

Para el ejercicio de la poesía épica («la más admirable creación del ingenio humano», según dice) Berriozabal decidió, en cambio, reescribir o «adaptar al gusto de su siglo» una larga epopeya sacra, *La Cristiada*, del dominico de Lima fray Diego de Hojeda, impresa en Sevilla en 1611, pero que rápidamente cayó en el olvido hasta que Manuel José Quintana comentase las escasas ediciones habidas y se interrogase sobre las razones de tal olvido en su obra *La Musa épica* (1833).

Podríamos imaginar ambos libros (contemporáneos) como ejercicio literario de un joven escritor novel, si no fuera por el «Discurso preliminar» con el que Berriozabal encabeza su «refundición»[2] de la obra de Hojeda. Las 43 páginas aclaratorias dejan entrever una voluntad no sólo de dar a conocer una obra sobre la Pasión de Cristo «injustamente olvidada», sino de recordar el debate histórico-literario de la época, que no es otro que la polémica entre neoclásicos y románticos. Sus palabras revelan una orgullosa confianza en sus propias cualidades para ajustar la obra original al gusto que era el suyo, aunque se escude tras la fórmula del gusto de una época, e incluso revelan rasgos de su fuerte personalidad. La falsa modestia tópica se acompaña de una clara manifestación de principios cuando expresa su rechazo al barroco personificado en la figura de Góngora, siendo Hojeda un gongorino notable, según Berriozabal:

> Empero este grandioso monumento de gloria [*La Cristiada*] para su autor, quedó sepultado entre indignas cenizas en esa vandálica inundación del mal gusto, en que los Góngoras, es decir, los Alaricos y Atilas de la española poesía, redujeron a escombros el floreciente imperio de las letras [...] Sabido es que la aurora que disipó tan ominosas tinieblas fue la aparición memorable de Luzán, Cadalso, Moratín, Meléndez y otros beneméritos ingenios. [...] Nadie ignora que con la restauración del buen gusto, salieron del olvido en que yacían algunos de los muchísimos buenos poetas del siglo de oro de la lengua castellana. Quisiera yo que no fuesen tan raros como son los ejemplares de la antigua *Cristiada*, pues teniéndola a la vista se me podría disculpar y aun agradecer el atrevimiento de haber derribado con ardor y con brío juvenil aquel viejo y desmedido edificio, que yacía en la soledad y el abandono, para edificar sobre sus mismos cimientos y

[2] Anderson (1976) sostiene que *La nueva Cristiada* es una refundición total de la epopeya de Hojeda a tal punto que a veces el polo de contacto entre una y otra está solamente en el ámbito de las ideas.

con el oro hallado entre sus ruinas, otro nuevo palacio mas hermoso para el Rey de los cielos. (Berriozabal 1841b: 9-15)

El resultado final nos muestra una reescritura que no logra despojarse de la sintaxis barroquizante que condena, muy alejada de la evocación del equilibrio y el buen gusto de los «maestros» evocados. Y exhibe numerosas variaciones tanto estilísticas como interpretativas de la obra de Hojeda, para intensificar su fuerza y «color».

Ningún prefacio anuncia la traducción de Lamartine. Evidentemente en los medios letrados el casi contemporáneo Lamartine no necesitaba presentación, pero sí nos hubiese gustado encontrar algún testimonio de Berriozabal sobre sus intenciones traductoras. Sin embargo muchas de las explicaciones de su quehacer épico son aplicables al resultado eminentemente lírico de las *Poesías entresacadas de las obras de A. Lamartine*, lo cual nos lleva a pensar que, lejos de cualquier contradicción, la mezcla de géneros típica del romanticismo está presente en la manera de entender el arte de la traducción de Berriozabal. Evitando una simple transcripción literal, Berriozabal se esfuerza en lograr una composición personal en español de los versos de Lamartine, aunque para ello distorsione la melodía tan característica lamartiniana, o añada palabras e imágenes siempre con la intención de resaltar más los efectos dramáticos, acentuando en demasía los rasgos lúgubres del francés que, pese a la melancolía expresada, siempre resulta mesurado.

Berriozabal fue uno de los primeros traductores que recogió la esencia poética del primer Lamartine y lo difundió, tanto en Perú como en España. Lamartine (como Musset) levantó verdadera pasión en el Perú (véase Núñez 1997): según el diario *El sol del Cuzco* se vendía en 1843 en el baratillo de la plaza de Regocijo del Cuzco una versión de las poesías de Lamartine, junto a otras traducciones de Mme de Staël y de Chateaubriand. ¿Sería la de Berriozabal? En todo caso, el trabajo de éste se considera una verdadera primicia. Otras traducciones de Lamartine (*Joselin*, *Historia de los Girondinos*) tendrán también gran acogida.[3]

Lamartine era muy leído en francés por la bohemia peruana (muchos instalados en París), pero, con excepción del texto de Berriozabal, sus poesías aparecen traducidas más bien de manera dispersa en periódicos a lo largo del siglo, especialmente entre los años 1848-1870. Posteriormente «el fervor lamartiniano» caerá en picado, sin duda asociado al fracaso político que le acompañó.

Un tanto de lo mismo sucedió en España: éxito arrollador de Lamartine, considerado por Larra y Aribau como uno de los padres del romanticismo español. Pero sus traducciones empezaron alrededor de 1848 (*Confidencias*, *Raphael*, *Graziella*), aunque la poesía quedó siempre por detrás de los libros de viaje, de las obras en prosa y de los escritos político-sociales o autobiográficos. Pese a la admiración declarada de

[3] Y no sólo en Perú: la *Historia de los Girondinos* (1847) se dio a conocer en Santiago de Chile, apenas un año después de ser escrita. El historiador chileno Benjamín Vicuña Mackenna (1857) afirma que «aquella obra inmortal tuvo en Chile [...] una boga inmensa, cual no ha tenido, ni la tendrá probablemente, libro alguno en lo venidero».

determinados poetas como Bécquer y Verdaguer, la traducción de sus poesías (por Eugenio de Ochoa, Narciso Campillo, Gómez de Avellaneda, Teodoro Llorente) resultó parcial y dispersa en revistas (véase Santa 2009). Llorente incluyó posteriormente versiones de algunas *Meditaciones* en su traducción en verso de *Poetas franceses del siglo XIX* (Barcelona, Montaner y Simón, 1906). Mención aparte merece la escritora de origen cubano Gertrudis Gómez de Avellaneda que, durante su permanencia en España, tradujo varias *Meditaciones* y *Armonías* con la particularidad que intercalaba o añadía a su versión del texto original fragmentos poéticos de su propia invención, creando siempre a partir de la temática religiosa o de la emoción suscitada por la musicalidad lamartiniana (véase Saura 2006).

Las demás traducciones en verso de Berriozabal consisten en adaptaciones de poetas menores italianos (Angelo Mazza, Giuseppe Ercolani, Alfonso Varano, Angelo Berlendis, Pellegrino Salandri, Silvio Pellico)[4] siempre de temática piadosa, en los cuales encuentra inspiración para su propia obra poética. Incluso podemos considerar que debían de tener una finalidad ejemplarizante (sostener la devoción a Jesucristo y a la Virgen María) y pedagógica, como afirma Jaime Balmes en un artículo de su revista *La Sociedad*, y podían quizá haber sido utilizados en la catequesis (véase Balmes 1851).

Berriozabal también tradujo la obra en prosa de Alfonso María de Liguori y el padre D'Argentan, contribuyendo a divulgar esas fuentes que, sin duda, formaron su pensamiento que plasmó en los libros donde justifica –a partir de la razón, pero sobre todo de sus sentimientos– su fe.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Robert Roland. 1976. «*La nueva Cristiada* de Juan Manuel de Berriozabal», *Revista Iberoamericana* XLII, nº 96-97, 329-348; <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana>.

BALMES, Jaime. 1851. «Literatura. Obras de D. Juan Manuel de Berriozabal, marqués de Casa Jara», *La Sociedad. Revista religiosa, filosófica, política y literaria* II, 255-267; <books.google.es>.

BERRIOZABAL, Juan Manuel de. 1841a. *Poesías entresacadas de las obras de A. Lamartine*, Zaragoza, Imprenta Nacional.

BERRIOZABAL, Juan Manuel de. 1841b. *La nueva Cristiada*, Madrid, Eusebio Aguado; <books.google.es>.

BERRIOZABAL, Juan Manuel de. 1853. *Poesías a la reina de los cielos*, Madrid, Eusebio Aguado.

LAMARTINE, Alphonse de. 1963. *Œuvres poétiques*. Edición de Marius-François Guyard, París, Gallimard («Pléiade»).

LAMARTINE, Alphonse de. 1968. *Méditations*. Edición de Fernand Letessier, París, Garnier Frères.

[4] Berlendis, de la Compañía de Jesús, imprimió sus poesías en tres tomos en Turín, en 1784. Mazza, en Parma, hacia 1817. Las traducciones de Berriozabal aparecen en *Poesías a la reina de los cielos* (1853: 249-381, acompañando a sus propias creaciones; recordemos que Mazza ya figuraba en las *Poesías entresacadas de las obras de A. Lamartine*

NÚÑEZ, Estuardo. 1997. «La efusión sentimental: Lamartine y Musset» en *Las letras de Francia y el Perú. Apuntaciones de literatura comparada*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 137-145; <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/letras franciaperu/cap_11.htm>.

SANTA, Àngels. 2009. «Lamartine, Alphonse de» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 660-661.

SAURA, Alfonso. 2006. «Gertrudis Gómez de Avellaneda, traductora de poesía» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Berna, Peter Lang, 489-503.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. 1857. *El ostracismo de los Carreras: los generales José Miguel y Juan José por el coronel Luis Carrera. Episodio de la Independencia de Sudamérica*, Santiago de Chile, Imprenta del Ferrocarril; <http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=benjaminvicunamackenna>.