Víctor Balaguer, traductor de George Sand

ÀNGELS SANTA, UNIVERSITAT DE LLEIDA

En enero de 1831 Aurore Dupin se encuentra en París. Esta situación se produce tras un acuerdo con su marido, que le concede una separación temporal en ciertos períodos. Aunque no sea oficial, ni todo el mundo lo sepa a su alrededor, tal acuerdo le permite compartir vivienda y ocupaciones con su amante Jules Sandeau. Como luego se convertirá en costumbre, George Sand se siente atraída por hombres más jóvenes, al lado de los cuales puede desempeñar el papel de madre-amante. Sin embargo, la pensión concedida por su marido no basta para cubrir totalmente sus necesidades económicas y eso hace que los dos amantes busquen maneras de completar su presupuesto. Aurore Dupin y Sandeau hacen sus pinitos en el terreno de la escritura. Su círculo es reducido, aunque algunas revistas literarias confían en ellos. Por esta causa, la *Revue de Paris* publica un texto, producto al parecer de una colaboración literaria entre ambos, *La prima donna*. El texto aparece firmado por Jules Sand: la escritora todavía no había encontrado su verdadera personalidad y se movía dentro de la incertidumbre y de las posibilidades. En realidad, lo que prima es la parte masculina de la asociación. Jules, nombre del amante, Sand, abreviación de su apellido. La escritora encontrará su verdadera personalidad mucho más tarde, pero guardará para siempre ese apellido que significa el sello de Sandeau en su vida. Sandeau dejó, pues, en George Sand, mucho más de lo que hicieron sus otros amantes. A ninguno le debe tanto: el nombre que la hizo célebre y con el que pasó a la posteridad literaria.

El mes de diciembre de ese mismo año de 1831, también en colaboración con Sandeau, publica *Rose et Blanche*. Al año siguiente obtendrá fama y reconocimiento con *Indiana*, que firma ya como George Sand. Pero sus inicios habían sido difíciles. Como ya hemos señalado, George Sand publica *La prima donna* en la *Revue de Paris*.

Su director, Véron, detestaba a las mujeres, y aceptaba los artículos de Aurore Dupin a condición de que estuviesen firmados por Jules Sandeau. A pesar de ello, a pesar de una rabia contenida, acepta el proyecto. Existen otros ofrecimientos, sobre todo colaboraciones en *Le Figaro,* aunque es poco para asegurar la subsistencia en la capital. La *Revue de Paris* acepta su colaboración aunque sólo Jules firma. Eso en el fondo le iba bien a George Sand porque Mme Dudevant, su suegra, no hubiese consentido ver el nombre de su nuera yuxtapuesto al de su amante (Dufour 2002: 181-182). Aurore firma sus colaboraciones con el pseudónimo Jules Sand y habla de ello con cierta tristeza a sus amigos:

> Jules peut réussir et j'ai décidé que je l'associerai à mes travaux. [...] Tant qu'il me prête son nom car je ne veux pas paraître [...]. Gardez-nous le secret sur cette *association littéraire.* [...] On m'habille si cruellement à La Châtre [...] qu'il ne manquerait plus que cela pour m'achever. (Sand 1964: 783, carta a Charles Duvernet, enero 1831)

En ese contexto se publica, pues, la obra que nos ocupa. Es evidente que en ella poco hay de Sandeau, por no decir casi nada y ciertamente los estudiosos la contemplan dentro de las obras de George Sand, pese a llevar una firma distinta. En realidad *La prima donna* significa una de las primeras aproximaciones de George Sand al mundo de la música, tan cercano a ella y al que dedicó tantos esfuerzos. Cabe poner en relación ese relato relativamente corto con la primera parte de *Consuelo*, que también fue publicada como un relato corto en una revista años más tarde.[1] El recuerdo de *La prima donna* no ha abandonado a Sand, y perdura con inusitada belleza a lo largo de su carrera literaria. Afición por la música que comparte con su traductor Víctor Balaguer: es probable que este escogiese la

1 Los XXI primeros capítulos de *Consuelo* fueron publicados en dos entregas en la *Revue Indépendante* en 1842. G. Sand comenta en el prólogo de la edición de 1854: "J'avais commencé *Consuelo* avec le projet de n'en faire qu'une nouvelle. Ce commencement plut, et on m'engagea à le développer".

obra a causa de su temática aunque nada o casi nada sabemos de sus intenciones.

La traducción de Balaguer no se realiza inmediatamente; llegará unos años más tarde, fruto de una estancia del escritor en Madrid: se publica en esta ciudad en 1848 en la imprenta de Ayguals de Izco y se halla incluida dentro de *El Novelista Universal. Colección de las novelas de los más célebres escritores de Europa.* En el momento en que se sitúa esta traducción George Sand es ya una escritora de gran notoriedad y varias traducciones de sus obras circulan en nuestro país, entre las que podemos destacar, por la relación que tienen con el tema que nos ocupa, las de *Consuelo* y *La condesa de Rudolstadt*, la primera traducida en Madrid para el folletín de *El Heraldo* y publicada después en volumen sin que se mencione el nombre del traductor durante los años 1842-1843; la segunda traducida por J. Pérez Comoto en Madrid, y publicada por Mellado, quien también saca otra traducción de *Consuelo* sin nombre de autor en 1844. En ambos casos existe asimismo una edición en La Habana (Montesinos 1982: 201). Vemos, pues, que la gran novela de George Sand sobre el mundo musical había sido ya publicada en traducción cuando Víctor Balaguer ofrece al público su versión de *La prima donna*, y además con éxito notable. Ch. Colonge constata que se trata del mayor éxito editorial de George Sand en España en el siglo XIX, ya que se cuentan cinco traducciones de *Consuelo* entre 1842 y 1844 (Colonge 1980: 81). Como explicación a la fascinación ejercida por dicha novela apunta la idea de que tal vez se deba a que el modelo de Consuelo fue la célebre cantante Paulina García, hija de Manuel García y hermana de la Malibran, cuyo nombre de casada es Pauline Viardot y que es al mismo tiempo una gran amiga de la escritora. Tal vez no sea necesario ese conocimiento por parte del público español. Consuelo es un personaje español, ella y Albert, el protagonista masculino, se comunican en esta lengua; se trata de un personaje sumamente positivo, capaz de despertar todo tipo de admiración. No es extraño que el país que la acoge en la ficción se sienta orgulloso de ella. Sin embargo, todo ello son conjeturas.

¿Quién es Víctor Balaguer? Nos atreveríamos a afirmar que se trata de un personaje que posee la misma fuerza expansiva que Sand en Francia en su momento. En todo caso su tarea como hombre político y como escritor, impulsor de la cultura en el sentido más amplio de la palabra, es significativa y tiene una gran importancia en el panorama de las letras catalanas del siglo XIX.

Me enorgullece pensar que en cierto modo los orígenes de Víctor Balaguer se hallan en Lleida, ya que su padre, Joaquín Balaguer i Aymà había nacido en esta ciudad alrededor de 1792 (Palomas 2004: 19). Por su parte el traductor había nacido en Barcelona en diciembre de 1824, veinte años más tarde que la propia George Sand, con lo que el movimiento romántico le alcanzaba de pleno. Como Sand, Balaguer tendrá problemas de relación con su madre, Teresa Cirera, mujer autoritaria y de talante rígido, que había tomado las riendas del hogar familiar a la muerte del padre acaecida prematuramente. Entre los autores preferidos de este joven, que se inscribe casi inmediatamente dentro de la corriente liberal, se hallan el duque de Rivas, José de Espronceda y, sobre todo, José Zorrilla. Balaguer lee sin duda con fruición a estos autores, aunque a ellos añade las traducciones de los románticos europeos. En algún momento afirmará que las novelas de Walter Scott constituyeron "su primer alimento intelectual". Además de él cabe señalar a Byron, y a Hugo y Dumas, sobre todo. Con Dumas preferentemente Víctor Balaguer mantendrá una relación extraordinaria, ya que se convierte en su adaptador y traductor privilegiado en la segunda mitad del siglo XIX (Palomas 2004: 42).

George Sand decide romper de forma civilizada la unión con su marido y consigue una libertad relativa que se concreta en las largas estancias que realiza en París y que empiezan de manera oficial en 1831, el mismo año de la publicación de *La prima donna*. A V. Balaguer le resulta más difícil escapar de la tutela familiar: su madre ejerce sobre él una presión muy intensa, por otra parte depende de ella desde el punto de vista económico. Las relaciones entre ambos estarán siempre bajo el signo del conflicto. Es notable la semejanza en-

tre Sand y el propio Balaguer por lo que se refiere a las relaciones con la madre.

En 1845, Víctor Balaguer decide abandonar la tranquilidad y el sosiego del hogar barcelonés para escapar a la capital, a Madrid. No vamos a insistir en las dificultades económicas, que son fuertes y relevantes durante este período de la vida de Balaguer. Nos interesa de manera particular su encuentro con el editor Ayguals de Izco, quien le encarga traducciones de románticos franceses entre las que destaca la de *Arthur* de Eugène Sue (Queralt 1984: 2). El contacto con Ayguals debió ser muy interesante, puesto que aparte de editor era autor de teatro y de novelas, con un romanticismo teñido de fuerte contenido social, director en aquellos momentos en Madrid de una *Sociedad Literaria* que propiciaba diversas iniciativas culturales. Balaguer tiene la suerte de poder incorporarse a ellas. A pesar de ello, la estancia en Madrid no resulta tan positiva como podía parecer; por lo mismo decide regresar a Barcelona, reconciliándose, como era de esperar, con su madre, que había seguido el exilio madrileño con gran preocupación y manteniendo sobre el joven escritor una actitud tutelar y vigilante.

Al año siguiente regresará a Madrid, con toda probabilidad con sus amigos y con una aventura femenina que bien podría ser Nola Carbonell, la que después se convertiría en su esposa. Durante esta estancia en Madrid reanuda su amistad con amigos encontrados en el anterior viaje, como Ramón de Valladares. Ahí se sitúa una anécdota interesante. Fue al *Café Suizo* para entrevistarse con un amigo. Mientras estaba allí, llegó un cliente que se sentó en otra mesa. Se trataba de Alejandro Dumas (Palomas 2004: 58). A mediados de octubre de 1847 vuelve a su ciudad. Cuando regresa a Barcelona seguramente la traducción de *La prima donna* ya está acabada, puesto que se publica en 1848. Balaguer ha iniciado su particular diálogo con George Sand. Las concomitancias entre ambos serán extraordinarias a lo largo del tiempo; como Sand, Balaguer es un escritor al vapor, expresión que designa el trabajo folletinesco o por entregas, puesto de relieve en la edición de *Consuelo* hecha por D. Zanone (2004: 25-27).

Entre las múltiples actividades desarrolladas por Balaguer se encuentra la de traductor. La ejerce a partir de los años cuarenta y constituye una de sus facetas esenciales, que hay que considerar conjuntamente con la de adaptador. En numerosas ocasiones trabaja en colaboración con otros autores o bien en paralelo con los mismos. Con Francisco José Orellana lleva a cabo en 1847 la traducción de la novela de Paul Féval *El hijo del diablo*. En 1849 continúan colaborando como redactores en *El Bien Público*, en donde publicaron otra traducción al alimón, la de la novela de Charles Félix Henri Rabou, *El gabinete negro* (Palomas 2004: 68). Conoce asimismo a principios de los años cuarenta a Lluís Cutchet, quien realizó algunas traducciones de Víctor Hugo, mientras Balaguer traducía a Alejandro Dumas. Significativamente, ambos se interesaban por los románticos liberales franceses (Palomas 2004: 69).

De 1846 a 1854 realiza una intensa labor de adaptador teatral: Dumas, Sue, Anicet-Bourgeois son sus autores preferidos en este campo (Palomas 2004: 132). Su actividad como traductor alcanza su punto álgido entre 1846 y 1850. Antes y después son escasas las incursiones en este terreno. Dumas es su autor preferido y juntamente con él Sue, aunque otros autores se hallan también en su haber (Palomas 2004: 235). Palomas, pese a ofrecernos una exhaustiva biografía del autor, no menciona su traducción de George Sand.

Luego, los intereses de Víctor Balaguer irán por otros derroteros. Se convertirá en un político de reconocido prestigio y cultivará su propia obra, tanto poética como novelística.

Su traducción de *La prima donna* es interesante pero lleva el sello de la época. Sin duda, traducciones como esa justifican que determinados textos, pasado un cierto tiempo sean objeto de nuevas traducciones, más adaptadas al momento. Mientras el texto de George Sand destaca por cierto clasicismo formal, la traducción adolece de las exageraciones propias a un romanticismo un tanto trasnochado.

El argumento de la obra es relativamente sencillo. En Verona se espera que Gina, la *prima donna*, se reintegre esa noche al teatro. En

una posada, Valterna, un caballero, bebe mientras rememora la historia de Gina para un francés. Gina era una cantante célebre de la que estaba enamorado. Pero su fama era tal que unos caballeros, llegados a Verona, consideraron importante hacerla objeto de sus deseos y apostaron para saber cuál de ellos conseguiría sus favores. El duque de R★ salió victorioso de la apuesta, pero el precio fue el matrimonio con Gina. Ella perecía lentamente, alejada del teatro. Valterna imagina encuentros soñados con ella o tal vez realmente los vive. Los médicos recomiendan que Gina regrese al teatro si quiere salvar su vida. Valterna espera con la misma impaciencia que los demás ese nuevo debut. La *prima donna* vuelve a escena, pero no puede soportarlo y tras dar una magnífica interpretación de Julieta, muere como lo hizo la amante de Romeo, aunque esta vez sea en brazos del arte al que le es imposible renunciar. La obra no se hallaba muy alejada de otras producciones de la época, como la *Pauline* de Alexandre Dumas, aunque en esta obra sea necesario insistir en el aspecto gótico de la misma. Sin embargo, en ambas el matrimonio resulta fatal para la heroína. La salvación, el verdadero amor proceden de elementos externos, pero esos elementos no poseen la fuerza necesaria para sustraerla a la fatalidad de su destino.

Sin duda alguna, Víctor Balaguer conocía perfectamente la lengua francesa; en su traducción podemos señalar algún desliz, pero no hay ningún error grave ni ningún contrasentido notable. Citemos a título de ejemplo la traducción "embriagaba" (Balaguer 1848: 75) de la palabra *épuisait*, o *citronnier* traducido por "naranjo".

Como característica general de la traducción puede señalarse el fenómeno de la expansión o extensión romántica, propia sin duda del carácter del traductor. Expansión de determinados miembros de la frase que se constata en la mayor parte de las páginas. Sirva de ejemplo la primera frase del texto: "Dans une des principales hôtelleries de Vérone on vit un soir un mouvement extraordinaire", que se convierte en el texto español en "Grande movimiento y agitación reinaba cierta noche en una de las principales fondas de Verona", o en el caso de *tressaillit*, que traduce por "hizo un movimiento de sorpresa" (Balaguer 1848: 72); para *des larmes de bonheur*

brillaient à ses cils abaissés da "con las lágrimas de la más pura dicha deslizándose por sus mejillas encendidas" (Balaguer 1848: 77). En la última frase de la obra se concentra asimismo la extensión, la exageración y la libertad del traductor frente al texto fuente: *rugissant de douleur, alla s'éteindre aux pieds de Juliette* se convierte en "ebrio de dolor, fue a tenderse y revolcarse a los pies de la apasionada Julieta" (Balaguer 1848: 111).

Por otra parte, el traductor siente el deseo de imprimir su propio sello a la frase y con frecuencia altera, sin que ello obedezca a una regla determinada o a una verdadera necesidad, los complementos circunstanciales de lugar y de tiempo o simplemente el orden de las palabras en la frase.

La necesidad de adjetivar sustantivos es asimismo una constante en el traductor. O bien de duplicarlos: a Balaguer no le basta simplemente con un nombre determinado, necesita acompañarlo de un adjetivo y en el caso de que ese adjetivo exista ya necesita reforzarlo añadiendo otro: *le témoignage* (Balaguer 1848: 72) da "el palpitante recuerdo".

Utiliza con frecuencia la amplificación: *salle* se convierte casi siempre en "salón", como si el alterar semánticamente el texto fuente, magnificando las realidades, confiriese a la traducción cierta majestuosidad. En la misma línea cabe situar los añadidos, que constituyen una variante de la extensión. En general el texto fuente es mucho más sobrio que el texto de llegada.

Se toma asimismo ciertas libertades con el texto y cuando tiene dificultades en verterlo al español se aleja mucho del mismo, aunque cabe decir que eso no es muy frecuente: *marquait comme un trait ineffaçable* se convierte en "jamás podría echarse en el olvido" (Balaguer 1848: 72); *sillonna sa bouche flétrie* da "encendió la palidez de sus labios" (Balaguer 1848: 73); *Elle fut seule à ne pas y croire. Certes, elle pourrait dire tout ce qu'il y a de maux vivants sous l'éclat des richesses* resulta "Su felicidad!... Sí, ella mas que ninguno puede decir cuál es la felicidad de que se goza entre las riquezas" (Balaguer 1848: 74); *muette et pâlissante* da "agitada y silenciosa" (Balaguer 1848: 76); *qui*

m'opressaient comme un cauchemar da "oprimían mi corazón y aprisionaban mi mente" (Balaguer 1848: 90).

Tampoco son frecuentes los párrafos enteros añadidos, siendo cosecha propia del traductor, aunque existen algunos ejemplos de ello:

> Algo de sarcasmo y de dolor había en el acento del veronés, Numa no se atrevía a interrogarle, a arrancar el velo de los misterios de su corazón. Valterna permaneció algunos momentos en silencio como procurando recordar toda su pasada vida para presentarla en esqueleto a los ojos de su amigo. / A poco rato levantó la cabeza; en sus ojos había un rayo de animación desconocido a Numa hasta entonces. / Empezó a hablar. Su voz era dulce, sus palabras animadas, pero su voz y sus palabras eran tristes... muy tristes! (Balaguer 1848: 74)

Es como si el traductor sintiese la necesidad de insistir en determinados aspectos del personaje de Valterna para hacerlo más comprensible para el lector, acercándole al mismo al incidir en su desesperada situación.

Puesto que la línea general del traductor se basa en la expansión existen pocas supresiones, aunque recurre a ellas cuando el texto le parece superfluo, ininteligible o innecesario para el público español. Altera también la puntuación, corta las frases como le parece o las alarga. Y establece en el interior del texto divisiones que pretenden aportar al mismo cierta claridad.

Las supresiones son altamente significativas la mayor parte de las veces: *ses narines se gonfler* (Sand 1831: 237); *c'était comme une religion que je portais dans mon cœur, une religion à laquelle je vouais la vie qu'elle m'avait donnée* (Sand 1831: 238); *Il était dans sa nature de s'indigner de tout ce qui froissait son tiède bonheur, de s'irriter des maux d'autrui, non par pitié, mais par égoïsme* (Sand 1831: 241); *aux sons de la mandoline, aux refrains de "La Tarentaise"* (Sand 1831: 242); de los personajes femeninos representados por Gina: Anna, Juliette, Aménaïde (Sand 1831: 241), el traductor suprime Anna de *Don Juan,* tal vez porque el público español asimila al personaje femenino relacionado con don Juan al nombre de doña Inés, pero sin embargo mantiene un

personaje como Amenaida de *Tancredo* de Rossini, mucho menos conocido a nivel popular.

Estas breves pinceladas sobre el texto concreto ponen sin duda de relieve la importancia del apasionado trabajo de Balaguer, por aquel entonces joven traductor lleno de intereses culturales. *La prima donna* sirve de enlace entre dos personalidades extraordinarias del siglo XIX, a un lado y al otro de los Pirineos. George Sand y Víctor Balaguer tienen mucho en común, sus tendencias liberales que no son ajenas, imagino, a la selección del texto a traducir en la cual pudieron influir asimismo las tendencias del editor Ayguals de Izco, su amor por Italia. Tanto la escritora como Balaguer vuelven con frecuencia la mirada hacia Italia, tierra de predilección para ambos. Sand sitúa la acción de este corto relato en Verona, aunque Venecia se halla muy presente a través del personaje de Desdemona, interpretado por Gina; Venecia es, por otra parte, el decorado de la primera parte de *Consuelo*. Balaguer es corresponsal de guerra en Italia durante las luchas que llevaron a la unificación italiana y en sus opiniones podemos comprobar la admiración que siente por este país. Por otra parte, el tema es esencial, ya que plantea el papel del arte y del artista en la sociedad. Tanto Gina como Consuelo consideran su arte como lo más importante. Su condición de mujeres supone una reivindicación femenina por parte de la autora que exige para ellas el mismo estatuto. Seguramente Consuelo se inspiró de manera directa en Pauline Viardot o incluso en la propia Marie Dorval, como señala D. Brahimi (1977: 578), pero va mucho más allá, ya que pone de relieve el papel de la mujer en el mundo del arte y los obstáculos que encuentra para llevar a cabo su vocación. En este sentido la Gina de *La prima donna* es un claro precedente del problema. Teresa Berganza, en la inauguración (9 de noviembre 2004) en Palma de una exposición dedicada a Maria Callas, indicaba que el amor había matado a la diva. Sand refleja ese problema con todas sus consecuencias esbozándolo primero en el relato traducido por Balaguer, para amplificarlo luego y darle toda su dimensión en *Consuelo*. Bien conocida es la pasión de Balaguer por la música; su participación activa en asociaciones musicales lo pone de relieve. Por

temperamento, por vocación el problema del artista no podía dejarle indiferente. Y en Sand ese problema encontraba un magnífico exponente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAHIMI, Denise. 1977. "Écriture-Féminité-Féminisme. Réflexions sur trois romans de G. Sand", *Revue des sciences humaines* 168, 577-588.

COLONGE, Chantal. 1980. "George Sand en Espagne: ses traducteurs, ses lecteurs" in Claude Dumas (ed.), *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIXe siècle*, Lille, Université de Lille, 49-61.

DUFOUR, Hortense. 2002. *George Sand, la somnanbule*, Mónaco, Éditions du Rocher.

MONTESINOS, José F. 1982. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia.

PALOMAS, Juan. 2004. *Víctor Balaguer i Cirera, Renaixença, Revolució i Progrés*, Vilanova i la Geltrú, El Cap i la Nansa.

QUERALT, Maria Pilar. 1984. *Balaguer*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor ("Gent Nostra").

SAND, George. 1831. "La prima donna" *Revue de Paris*, 234-248.

SAND, George. 1848. *La prima donna*. Traducción de Víctor Balaguer, Madrid, Imprenta Ayguals de Izco.

SAND, George. 1964-1971. *Correspondance*. Édition de Georges Lubin, París, Garnier.

ZANONE, Damien. 2004. "Préface" in George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, París, R. Laffont (Bouquins).