

POLEMICA ENTRE BERNARDO ARIAS TRUJILLO

Y

GUILLERMO VALENCIA

1936

UN PATIBULO DE READING

CHARLES Thomas Wooldridge, nacido en el condado de Berk, era un mocetón bienerguido de la plebe inglesa. Soldado fue de la Guardia Real Montada y tenía treinta años cuando el Estado puso en su nuca la *corbata trágica de cáñamo*. Este hombre, enloquecido por los celos, degolló a su mujer, Laura Ellen Wooldridge, con exquisita premeditación de viejo florentino, a las nueve de la noche del día domingo 29 de marzo de 1896, en Arthur Road, entre la estación de Great Western Railway de Windsor y el pueblito de Clewer. Mujer bella era, y resplandecían en su cuerpo mozo veintitrés años de júbilo.

Wooldridge fue sentenciado por el Juez Harwkins en la Audiencia de Berkshire el 17 de junio de tal año. El soldado hizo fe en todo momento de haberlo sido de veras y de haber ceñido con donaire las presillas a sus hombros: nunca se mostró abatido ni inferior al momento trágico que le tocó sufrir. El Reverendo M. T. Friend fortificó aún más su espíritu para el tremendo trance.

Esa mañana, la campanilla de la prisión anunció, a las siete más o menos, que pronto caería un hombre a la tumba, por voluntad del Estado inexorable. A las ocho en punto —todos estos detalles los dió el “Reading Mercure” del 10 de julio de 1896— el fúnebre cortejo salió de la celda del convicto hacia el fatídico tablado. Billington, el verdugo, ató sus pies, ajustó el capuchón para cubrirle el rostro y descorrió el pasador que habría de tronchar su existencia. Charles Thomas se fugó de la vida sin estrépito, sin exhalar un grito. Poco después de las ocho, fue izada en el más alto torreón del presidio la bandera negra que anuncia a los hombres que por voluntad de la ley un alma ha partido hacia las desconocidas lejanías. Su nombre humilde de criminal plebeyo estaba predestinado al olvido como tantos otros que en el mismo sitio rindieron sin gloria la jornada suprema. Pero en la misma cárcel estaba Oscar Wilde quien lo inmortalizó

en su balada. El nombre de Wooldridge, destinado al anónimo eterno, quedó adherido al poema wildeano y ya no es posible separarlo. Juntos habrán de sobrevivir cuanto la balada dure, que será eternamente. De este modo, por una coincidencia sin importancia, el nombre de un criminal cualquiera pasó su siglo y traspasará los que sobrevengan, por gracia del poema carcelario.

EL PIADOSO SILENCIO

La vida atormentada de Wilde es demasiado conocida, y las causas porque hubo de ir a la prisión uno de los poetas más geniales del “estúpido siglo XIX” no son para recordarse ahora. Hay episodios en la vida de este hombre de dolores que más vale envolverlos en un compasivo sudario de silencio. Queden pues, sin decirse, los motivos que llevaron a Oscar Wilde a un presidio pávido. Sean para él, de nuevo, estas palabras de Frank Harris al empezar la biografía del galeote de Reading: “La crucifixión del culpable es aún más pavorosa que la crucifixión del inocente: pues ¿qué sabemos los hombres de inocencia?”

MICROHISTORIA DE LA BALADA

Oscar Wilde estaba preso cuando se verificó la ignominiosa ejecución del joven asesino. Es natural que tan sórdido suceso le hubiera impresionado hondamente y dejado profundas huellas que no palidieron ya en el resto de su vida. Sin embargo, el delito oficial causó en su espíritu tales traumatismos, que nunca tuvo alientos para escribir la balada que tal acto le sugirió desde el primer momento. Sólo hasta el estío de 1897, un año después del sacrificio del gallardo muchacho, ya libre de prisión, intentó la primera parte del poema.

Wilde empezó la Balada en el chalet de Bourheout de Berneval-Sur-Mer, próximo a Dieppe, sitio de reposo que sus amigos le procuraron para trasladarse a él inmediatamente que saliese de la cárcel.

Fue lenta la elaboración y dolorosa, según se deduce de su correspondencia de esa época con su fraternal amigo Robert Ross. Wilde, que nunca fue un gran trabajador, a fuer de hedonista incorregible, ya no era aquel ágil escritor cuya pluma fluía vertientes de belleza a los primeros golpes de su imagina-

ción millonaria. Ahora estaba vencido, humillado, y sufría con frecuencia fuertes depresiones morales que lo abajaban hasta una estéril indolencia musulmana. Por fin, después de lenta concepción, la balada fue terminada un día.

Una vez escrita, convaleciente aún de la vida penal y de la dispendiosa producción lírica, viene la segunda parte de la tragedia. No había puertas abiertas para el que las tuvo siempre ofrecidas en las horas del éxito. No había puertas francas para el primer lírico de Inglaterra y los diarios se negaban a publicar uno de los poemas predestinados a sobrevivir tanto o algo más que la lengua inglesa. Hasta en los portones de los periódicos de los Estados Unidos tocó Wilde con los nudos de sus dedos para ofrecer la obra. Nadie mostró interés por la Balada. Quizás un periodista yanqui ofreció cien dólares. ¡Cien dólares por la Balada de la Cárcel de Reading! Desde el principio del mundo el Oro —“estiércol del Demonio”— sólo ha servido para humillar a los artistas. ¡En treinta denarios fue avaluado Jesucristo por unos banqueros antioqueños de Jerusalén! Si en tan mísera suma avaluaron a Cristo que era un Dios, ¿qué esperarse podría para el poema de un hombre que acababa de quitar de su dolido cuerpo el traje color estaño del convicto, de un hombre “contra quien se pecó más que él pecara” como lo dice el propio Harris respecto de Wilde, prestándole dichas palabras al genial Shakespeare?

Anduvo el pobre tan a ciegas, tocaba tan inútilmente en cada puerta, que al fin dió con Leonard Smithers, un editor hebreo, de mínima jerarquía, prontuariado además en las oficinas policíacas de Londres como editor clandestino de obras obscenas. De esta manera, el hombre cuya prosa fue disputada por los más famosos editores y periodistas de Inglaterra y pagada sin tasa con cifras fabulosas por los diarios y revistas, ahora, después de Reading, caía en las garras sórdidas de un editorzuelo pornográfico!

RECEPCION A LA BALADA

Contra lo que esperaba el abatido Wilde, la Balada fue cordialmente acogida por los diarios y magazines de la Gran Bretaña y se la comentó con admiración en todos los círculos intelectuales. El “Saturday Review” escribió sobre ella un lar-

go estudio. De él son estos apartes: "Este poema es pues, en parte, un alegato en pro de la reforma penitenciaria, y como tal, no acaba de pertenecer al arte. Pero es también, hasta cierto punto, un esfuerzo para realizar en poesía lo que no puede hacerse sino en prosa. Mas, no hay que olvidarlo, todo ello concurre a la creación de una obra en la cual, además de sus cualidades puramente literarias, se encuentra un valor real de carácter personal, el valor del hecho casi crudo, el valor del documento. Y aquí también comienza a aparecer, de un modo extraño y ambagioso, la calidad literaria. Pues el poema no es realmente una balada, sino un sombrío ensueño, entrecortado y furioso. Y en esta corriente velada de meditación, son los apartes los que cuentan, y no la historia, como tal historia, del soldado borracho que fue ahorcado por haber asesinado a su mujer. El verdadero drama es el drama de aquella "alma en pena", de las que dan vueltas por el patio de la prisión, para quien tiene más significación la ejecución de aquel hombre; "pues aquel que vive más de una vida más de una muerte también morir debe".

"Todos los lúgubres detalles adquieren su significado a medida que los vamos viendo a través de la conciencia afligida y apiadada del poeta. En esta historia sórdida, verídica, tan prosaicamente fiel a los hechos, la belleza, con magníficas imágenes, reclama su parte. Pero hay todavía algo más en la Balada, una idea central, una semiparadoja: "pues todos matan lo que aman, y que todos lo sepan: los unos lo hacen con una mirada de odio, con palabras acariciadoras otros; el cobarde con un beso y el hombre valiente con una espada".

"Este símbolo de las oscuras muertes del corazón, de las violencias subrepticias ejercidas contra el alma, de los martirios sufridos por la esperanza, la fe, y las más delicadas de entre las virtudes, es lo que da su unidad, en un cierto sentido filosófico, a un poema que, de otro modo, nada tiene de homogéneo. No es de ideas de lo que ha carecido nunca el autor de este poema, pero una idea tan sencilla y tan humana, elaborada con arreglo a circunstancias tan actuales y tan prosaicas, es singularmente nueva".

Desde este momento, la balada se abrió carrera triunfal en los cinco continentes y se colocó de un solo salto entre las grandes obras líricas del mundo.

LA BALADA EN ESPAÑOL
TRAGEDIA DE LAS TRADUCCIONES

Tuvo la Argentina el privilegio de ser el país en donde se publicó por vez primera, vertido al español, el poema inmarcesible de Wilde. En el "Mercurio de América" de Buenos Aires, en diciembre de 1898, un año después de escrito, Darío Herrera lo dió a conocer a los lectores de habla castellana.

Traducción mediocre esa, desganaada, que probaba ser obra alta en demasía para la rudimentaria sensibilidad estética del traductor. Es indudable que, a objeto de tener buen logro en la interpretación de un poeta, son necesarias por lo menos algunas afinidades espirituales entre traductor y traducido para ser posible la consecución de un máximo de zumo artístico y de fidelidad en las versiones. En la traducción de Herrera se advierte un profundo desentendimiento entre el Wilde romántico de la Balada y el traductor desventurado que intentó verterla desde las orillas del Río de la Plata.

TRADUCCION DE RICARDO BAEZA

Después de la versión de Herrera viene la de don Ricardo Baeza, este sí artista y conocedor a fondo de Wilde, profundo minero de su vida y de su obra, y antes que todo, erudito en los matices y sugerencias que forman el gran contenido de la Balada de Reading. A Ricardo Baeza, verdadero profesor de los estudiantes wildófilos, cuya cultura pude medir cuando hube de conocerlo personalmente en Santiago siendo él embajador de la España Republicana ante el gobierno chileno, y el que esto escribe, Secretario de la Legación de Colombia en Buenos Aires, le debe la juventud de América larga deuda: por él tenemos el privilegio de apreciar a un Wilde auténtico, no el grasoso "cheff" que Gómez de la Serna nos ha presentado en un prólogo y unas traducciones detestables, para las cuales no hay un adjetivo calificador lo suficientemente agresivo en las mil doscientas páginas del diccionario. Lejos de Baeza ese Wilde apócrifo que algunos han confeccionado para la exportación de galerías ávidas. A don Ricardo Baeza debemos la publicación de toda la obra wildeana, en textos de correcto español, de comentarios y prólogos eruditos, a más de importantes libros y biografías sobre la vida y la obra del ingenioso irlandés, entre las cuales hay que contar en primera fila la de Frank Harris, la más completa vida

que hasta hoy se haya escrito, imposible de superar en muchos años y tal vez nunca.

La traducción de Baeza al español está verificada en un castellano del mejor abolengo. El peninsular logró volcar a prosa española todo el dolor, todo el desgarramiento, todo el contenido de sensibilidad humana que compendia la Balada, ese angustioso grito de un hombre atormentado por una sociedad insensata, mucho más culpable de pecados contra el espíritu que los cometidos por el mismo Wilde contra la materia. Sociedad imbécil a la que él apostrofó con estas palabras de profeta: "Raza brutal que se atraca y se emborracha y condena las concupiscencias de la carne mientras se revuelca en los más viles pecados del espíritu. Si leyesen el capítulo 23 del Evangelio de San Mateo y se lo aplicasen a sí mismos, algo más ganarían". Y luego, en el "De profundis" observa: "La sociedad se arroga el derecho de infligir horribles castigos al individuo, pero ella posee el vicio supremo de ser superficial. No llega a comprender lo que hace. Abandona al hombre a sí mismo después de que éste ha cumplido la condena; lo abandona precisamente cuando comienza su más alto deber para con él".

Pero sin embargo, dista un poco la versión de Baeza de ser obra perfectísima, y bien pudo haberse ajustado un poco más fielmente al texto original. En su interpretación hace algunas variantes, pecados veniales nada más, que, dado el dominio del inglés por Baeza y su absoluta probidad de artista, no se explican sino como un laudable esfuerzo suyo por adaptar al gusto de los hombres de idioma hispano algunas de esas modalidades poéticas que, estando admirablemente en lengua inglesa, no son lógicas en español, y pueden, si se es demasiado estricto a la fidelidad del texto, dar una impresión inexistente y perder su claridad natural al trasladarse a nuestro idioma.

TRADUCCION DE GOMEZ DE LA SERNA

Luego de Ricardo Baeza, se publicó diez años después, una defectuosa traducción, retraducida del francés, confeccionada por don Julio Gómez de la Serna y acompañada de un prólogo mediocre. Baste decir que no es traducción directa del original inglés, para juzgarla digna de un santo oficio y de todos los oprobios que imaginarse puedan para vituperarla.

Hacia 1929 publicó Guillermo Valencia la Balada de Wilde en verso, primer intento que de labor tan tremenda se ensayó en el idioma. Por desgracia, este trabajo no correspondió ni a la obra del inglés genial ni mucho menos a la reputación literaria del señor de Belalcázar. Traducción la he llamado para darle algún nombre y por sostener una benevolencia sin linderos a su favor, porque está muy lejos, lejísimos, de serlo, pues no es tan siquiera una paráfrasis. Si dijera que apenas la Balada le sirvió escasamente de tema para unas variaciones versísticas que contienen tan sólo un enorme esfuerzo verbal de consonancias difíciles, todavía no habría dicho la verdad completa y habría pecado de bondadoso.

Las estrofas de Wilde, en la versión valenciana, salen malferidas y deterioradas; tergiversanse sus pensamientos y sus intenciones poéticas, hácesele decir cosas que no llegó a pensar el autor y giros hay de tan dudoso gusto y versos tan prosaicos y rimas tan pobretonas y escasas, que más le valiera a don Guillermo Valencia haber desistido honorablemente de intentar la interpretación del poema wildeano.

Dícese que las comparaciones son odiosas. No obstante, no resisto a la tentación de hacer un paralelo entre algunas de las versiones que se han hecho de la Balada de la Cárcel de Reading.

Escribe, por ejemplo, Guillermo Valencia, en la estrofa III del canto V:

*“Sé también —¡qué cuerdos si todos
lograran saberlo conmigo!—
que esas cuevas de raros apodos
que abren los hombres al castigo,
se han hecho presando los lodos
de la infamia; y para su abrigo
las han cubierto de cerrojos
porque Cristo no sea testigo
de tal sevicia, con sus ojos”.*

Traduce en esbelta prosa castellana don Ricardo Baeza:

“Y también sé, —¡y ojalá lo supiesen todos!— que toda cárcel que construyeron los hombres, construída está con ladrillos de ignominia y cegada por barrotes, por temor de que Cristo

vea cómo los hombres mutilan a sus hermanos”.

Vierte el autor de este ensayo:

*“Y demasiado sé también yo esto:
—¡ay, ojalá que lo supiesen todos!—
que cada cárcel que construye el hombre
hecha está con ladrillos de vergüenza
y cegada con duros enrejados,
para que el mismo Cristo ver no pueda
cómo el hombre mutila a sus hermanos”.*

Que el desprevenido lector juzgue si he sido desacertado al calificar en forma áspera el intento, el amago, el conato de traducción de don Guillermo Valencia.

Otro de los reparos que es preciso hacer al payanés, es su pésimo gusto al escoger el eneasílabo para su “versión”. Sabido es que el eneasílabo tiene un ritmo desagradable al oído castellano y que por tanto ha caído en desuetud y está casi olvidado hoy, aunque la verdad entera es que ese verso no tuvo jamás adeptos ni cultivadores, ni fue nunca del agrado de los poetas antiguos que no le dieron auge en época alguna. El antipático eneasílabo apareció usado por primera vez en “La vida de Santa María Egipciaca”, poema antiquísimo de la lengua. Valencia, en la mayoría de sus versos, ni siquiera se cuidó de acentuar la segunda sílaba, única manera de darle a ese metro un ritmo menos hostil a la armonía castellana.

Yo no tengo noticia de que en verso eneasílabo haya resultado exitosa alguna empresa literaria. En tal metro apenas podrían tolerarse versos con una acentuación bien marcada en la cuarta sílaba y lo mismo los que la llevan en la segunda y quinta. Estos últimos, aunque armoniosos un tanto, hácense aburridores y pesados en poemas de alguna extensión.

El único ensayo en eneasílabos que verdaderamente vale en la lengua castellana, es el conocido poema de Rubén Darío “Canción de Otoño en Primavera”: “Juventud, divino tesoro...”, etc. Fuera de este poema, no vale un maravedí cuanto se ha escrito en ese metro antañoso, pusilánime, encogido y cacofónico que don Guillermo Valencia, en un arranque incalificable de extravagancia, escogió para verter la “Balada de la Cárcel de Reading”.

En síntesis, y sin que esto sea agravio sino justicia, merece más la horca don Guillermo Valencia por haber adulterado tan criminalmente la Balada de Wilde, que el propio soldado Charles T. Wooldridge, ajusticiado en Reading. A veces, matar a la amante, es delito menos grave que calumniar a un poeta, mutilar sus versos, o asesinar un poema, como en el presente caso.

La zurda y absurda, burda y palurda traducción de Valencia ha pasado a peor vida, a esa cisterna inconmensurable que es el silencio del total olvido. Hoy nadie la recuerda ya, para desagravio de los dioses y para el buen nombre de Oscar Wilde. Paz a su tumba.

LA PRESENTE TRADUCCION

Horacio Quiroga, uno de los ilustres de la Argentina, escribió, va ya para algún tiempo, una página acerba y extremista contra los traductores. Tanto se desmedía en su juicios, que casi llega al vértice agudo de optar por la tesis de que nada debe traducirse. Con esa doctrina, estarían cerrados para nuestros ojos y para los de la mayoría, los grandes libros de los ingenios.

Sin embargo, afirmaciones como ésta y como su contraria, son viejas y puede decirse que surgieron de la primera discusión habida en la Torre de Babel. Los hombres se aquerencian tanto con sus idiomas nativos, que no es raro verlos entreverados en agrias polémicas sobre la superioridad del habla de cada cual. El nacionalismo agresivo y el natural egoísta de los hombres llevan siempre a tales excesos.

Ni Quiroga, ni los manguianchos traductores a tanto el metro, se llevan la razón en este problema. La tesis de que las versiones deben ser al pie de la letra y la que se toma desmedidas libertades en su manufactura, son ambas igualmente erradas y absurdas y para contrarrestarlas se debe optar por un sistema mixto, por un procedimiento más elástico y ecléctico, es decir, más humano, cual es el de no caer en ninguno de los dos extremos.

Traducir es uno de los oficios más tremendos para el hombre de letras. Cervantes ha tenido palabras exigentes e imágenes gráficas para encarecerlo y ponderarlo. Por el momento, baste decir que verter literalmente, palabra por palabra, de un idioma a otro, es cosa más que imposible. Imposible en el sentido

justo y técnico que esta palabra tiene en el diccionario, imposible por la naturaleza de las lenguas, por sus arquitecturas, por las armazones que las sostienen, por las diferentes prosodias de cada una, y en fin, por el inmenso abismo que hay entre ellas, por más que sean parientes próximos, como los idiomas de origen latino. El español es hermano del portugués, éstos primos hermanos del italiano y consanguíneos del francés y todos descendientes de la común cepa latina. Y sin embargo, una versión literalmente fiel de uno a otro de tales idiomas, es labor que no está al alcance de los hombres y mucho menos bajo su dominio.

Hay una tendencia moderna, con respecto a las versiones, que consiste en exigir a los traductores que se ajusten lo más posible al verso que intentan verter, puntualizando las palabras, escogiendo las más afines, trasladando la forma en cuanto se pueda y tratando de interpretar, de volcar totalmente y sin adulteración, más que la forma, el sentido, la esencia, el espíritu, el fondo, el pensamiento vital del poema originario. Si sobran o faltan palabras, no importa; lo definitivo, lo principalísimo, es encauzar hacia el otro idioma todo el caudal, todas las vertientes, la cantidad más completa de materia humana del original.

Se ha dicho que traducir es como pasar un vino egregio de un vaso a otro, procurando con buen pulso, que no caiga una sola gota. Naturalmente, esta faena, aunque no se quiera, acarrea pérdida máxima o mínima del contenido, según la experiencia del que lo hace. Por más cuidado que se tenga, siempre el traslado de un líquido de una copa a otra, trae pérdida de esencia y de licor aunque no sea sino por la humedad que queda en el cáliz que lo contenía. Por este motivo, toda traducción es siempre una merma grande o pequeña, según la maestría del oficiente, del poema original. Así pues, el ideal sería la existencia de un idioma católico, es decir, universal, para gozar de la fortuna de conocer todos los secretos y estrías del pensamiento humano al expresarse en forma totalitaria. Pero como esto no es posible, no tenemos sino que conformarnos con saborear el vino que los traductores honestos nos sirvan, no importa que sea en vasos de arcilla, con tal de que no contengan mezcla ni sea vaciado con fraude. ¿Qué importa que de barro sea el recipiente si lo que contiene es esencia, perfume entero, sabroso gusto, exquisita toma?

Ahora, vamos con nuestra Balada. Si obra circundada de dificultades es traducir, más lo es ésta que yo, en horas de vagares melancólicos, me he impuesto.

El parentesco entre el inglés y el español es muy remoto; es casi inexistente, y sus conexiones demasiado imperfectas y laxas. Por tal motivo, una versión de veras de aquél a éste, es punto menos que imposible, es labor de dificultades sumas, casi desesperantes. Y si a más de estas circunstancias se trata de una obra de tantos matices como la "Balada de la Cárcel de Reading", en verdad que es para retroceder al primer impulso de intentarlo. A propósito de este poema, Ricardo Baeza dice que "nadie puede darse cuenta absolutamente del verso original, porque ninguna traducción sería capaz de transubstanciarlo íntegramente".

IDENTIDAD INTELECTUAL ENTRE TRADUCTOR Y TRADUCIDO

En párrafos anteriores he dicho que son necesarias ciertas afinidades espirituales entre traductor y traducido para que la obra de éste, al ser volcada a otro idioma, dé su máximo rendimiento. Esto no sólo es cierto como propia observación, sino que también es tesis respaldada por ensayistas del calibre mental de Leonidas Batalov. Este singular hombre de letras escribía hace poco en "Le Journal de Moscú": "Goethe hacía notar que hay dos géneros de traducciones: uno exige que el traductor extranjero sea traspuesto a nuestro idioma con tal perfección que pueda ser considerado como uno de los nuestros; el otro, se propone presentarnos al escritor extranjero para familiarizarnos con su vida, su manera de expresarse y sus particularidades. De ambos métodos, es preferible el segundo, pero la traducción ha de hacerse en tal forma que el lector, gracias al fondo de la obra, tenga presente su origen extranjero, sin experimentar esa sensación, debido al estilo. En una palabra, el lector no debe notar que es una traducción, sino que la obra ha sido escrita en su propio idioma de modo perfectamente literario. Una traducción exacta y adecuada tiene triple valor: la del texto, que permite ensanchar el dominio de los conocimientos; como valor artístico propiamente dicho, y también como medio de enriquecer el idioma y la literatura.

Los traductores tienen la tendencia de sustituir las particularidades del estilo del autor, palabra por palabra, lo cual conduce siempre a la deformación del original. Losinki hace notar que el arte del traductor se revela en su maestría: la traducción es tanto más valiosa cuanto más objetiva.

El problema de la traducción literaria no requiere solamente el conocimiento perfecto del idioma: aquel de que se traduce y aquel al cual se traduce. El traductor no copia una obra: es un maestro del arte literario, un poeta, un escritor, un investigador y un sabio a la vez. Para efectuar una traducción verdaderamente literaria, hay que conocer la obra, el estilo, la vida, su época, sus ideas filosóficas y estéticas y el papel que su obra ha desempeñado en la época que le es contemporánea”.

Sin alardes estridentes, y haciendo uso de un sistema conciliador, creo haber verificado la versión española de la “Balada de la Cárcel de Reading”, dentro de estos cánones.

EL METRO

Las estrofas de la Balada se componen de seis versos, cada uno de los cuales tiene once y ocho sílabas alternadamente, si bien esta medida no es estricta siempre y está más bien condicionada por la música y la expresión del verso, como lo dice Baeza con supremo acierto. Consueñan en forma irregular; lo mismo consueña el primero, tercero y quinto versos, cada uno con consonante distinto, con el centro de su mismo verso, que el segundo, el cuarto y el sexto entre sí.

Es esta pues, la primera dificultad que la Balada presenta, porque es de todos sabido que versos de once y ocho sílabas son lógicamente inaceptables en castellano, por razones de elemental eufonía, pues sólo pueden combinarse versos de once sílabas con versos de a siete, más por mandato de la armonía natural que de la retórica.

En vista de esto, rechacé instintivamente el pensamiento de optar por el antipático enneasílabo que escogió don Guillermo Valencia para su versión. Entonces, frente al dilema, me decidí en parte, por la fórmula de Wilde: no ya combinando once y siete como puede hacerse en español, sino once solamente, con lo cual creo haber obrado con acierto, probidad y elegancia.

Lo último, porque el endecasílabo es monarca del idioma ibérico por más que su origen sea italiano. Es el endecasílabo el metro más regio, gallardo, garboso, ondulado y musical de la métrica española. Lo mismo es heroico para los cantos épicos, que dulce y melancólico para entonar sentimientos de ternura humana o de fértil desolación de almas. Tiene el endecasílabo rancia travesía en la lengua: ya en el “Conde Lucanor” se le encuentra suavemente entonado, y luego Mosén Juan Boscán Almogaver, capitán de los tercios de Italia, lo trajo de las campiñas romanas como botín de guerra, y sobre él fundó su imperio “al itálico modo”, en “Ero y Leandro”. Luego se impuso de modo total con la carta de ciudadanía que le dieron el dulcísimo Gutierre de Cetina y el divino Garcilaso, hijo espiritual de Boscán y padre de “Salicio y Nemoroso”.

LITERALIDAD

El que haga un cotejo de la presente versión con el original inglés, hallará que aquélla estuvo ceñida al pie de la letra hasta donde es posible, a pesar de que “en verso —como lo apunta el doctísimo Ismael Enrique Arciniegas— ni siquiera en prosa con algún estilo, no puede hacerse traslados palabra por palabra”.

Otra de las insalvables dificultades de las versiones del inglés al español, es la síntesis, la forma directa de aquel idioma, enfrentadas a la frondosidad y a los rodeos característicos del castellano. A este respecto, dice nuestro Arciniegas: “En traducciones en rimas perfectas es imposible prescindir de tal cual exuberancia, a que han apelado traductores aun vertiendo en versos sueltos, por imposición del ritmo”. Las tendencias modernas están indudablemente orientadas a procurar la más estricta literalidad, pero dando a ésta menos importancia que al espíritu del poema que se quiere verter, amoldándose, en lo posible, a las intenciones poéticas del autor, a su estado de alma en el momento de la concepción y penetrando en su psiquis para comprenderlo más verazmente, con mayor autenticidad, a fin de vaciarlo en las mejores condiciones para que los lectores se aproximen a la verdadera obra que se les intenta dar a conocer.

Siendo así que el estrofarío de Wilde es por regla general de seis versos, no dejará de extrañarse el lector de que en el presente trabajo haya algunas estrofas de siete, ocho y hasta de

diez versos, aunque es cierto que gran parte de ellas se ajustan al número del texto. Sencilla explicación: el inglés, como está dicho, es idioma directo, es síntesis, y por lo tanto, giros, frases, oraciones, cláusulas hay, que en aquella lengua se expresan en uno o dos versos y al traerlas al campo español no pueden decir lo mismo sino dándoseles los trámites, rodeos y parábolas que nuestro fértil y recursivo idioma exige para que tengan claridad y donosura.

Un cotejo severo de mi versión con el original, llevará al ánimo del lector la certidumbre de que es imposible, en nuestra lengua, ceñirse más estrictamente al texto vertido. Tan sólo desde ahora, y con absoluta probidad, hago saber a los lectores que en mi trabajo sólo he cometido dos pecados veniales, deliberadamente, tomándome la libertad de hacer dos variaciones al texto, en la certeza de que ellas constituyen un acierto en español y de que las estrofas ganan en grado superlativo, en sonoridad y elegancia, sin que se adultere el sentido que naturalmente tienen.

La primera variación es a saber: los tres primeros versos de la estrofa XV del Canto IV, dicen así:

*“¡Poned sobre sus labios una rosa
roja absolutamente, roja y roja!
¡Sobre su corazón una muy blanca!”*

A decir verdad, el texto inglés es como sigue:

*“Out of his mouth a red, red rose!
Out of his heart a white!”*

La traducción de los dos versos anteriores es más o menos:

*“Afuera de su boca, una roja, roja rosa!
Afuera de su corazón una blanca!”*

Pues bien: adviértase que Wilde usa el adjetivo dos veces nada más. Yo he aumentado ese adjetivo una vez y por tanto escribo la palabra “roja” tres veces, acompañada por un adverbio que le da a la estrofa un infinito sabor de modernidad. ¿Razones? Muchas. Entre otras, ésta: hecha la versión con la

reforma apuntada, el verso cobra una novedad clara y lustrosa, una gracia, y una delicadeza y una armonía tales, que bien puede asegurarse que se mejora notablemente. Tanto, que si Oscar Wilde hubiese escrito en español la Balada, así la hubiera construido.

La segunda infracción venial es más venial aún: la estrofa X del Canto V, dice así en inglés:

*“Whith midnigth always in ones heart,
And twilligth in ones cell,
We turn the creank, or tear the rope,
Each in his separate Hell,
And the silence is more awful far
Than the sound of a brazen bell”.*

La versión de esta estrofa más o menos literal es:

“A media noche siempre en el corazón de uno mismo, y crepúsculo en la propia celda; nosotros volteábamos el manubrio o deshilábamos la cuerda y cada uno en su separado infierno; y el silencio es mucho más terrible que el sonido de una campana de bronce”.

Yo he vertido así esa estrofa:

*“Siempre en el corazón es media noche
y crepúsculo triste en nuestras celdas;
volteábamos nosotros el manubrio
o también deshilábamos las cuerdas
y cada cual entre su propio Infierno.
¡Siempre en el corazón es media noche,
pero el Silencio es mucho más terrible
que el repicar de un esquilón de bronce!”*

El lector habrá ya notado que sin estar repetido el primer verso en tal estrofa, “siempre en el corazón es media noche”, yo lo repito en el sexto, no sólo para facilitar una asonancia muy fonética y onomatopéyica, sino porque esa repetición le da al total una armonía y un sentimiento admirables. Adviértase cómo gana la estrofa y cómo, lejos de desvirtuar la idea del poeta, la aclara y vigoriza con absoluto señorío.

He procurado así mismo, ceñirme estrechamente al original, hasta el punto de que algunas palabras de más, estrictas y necesarias como material de relleno, han sido colocadas con sabiduría y buen gusto, sin que por ello el texto se desvirtúe. Es este un recurso inevitable y aceptado por los más escrupulosos traductores, pues bien dosificadas las palabras de propia cosecha, sirven para asegurar el ritmo, la rima, la gracia y el sentido del verso castellano, sin que la idea, ni la forma, ni la intención del autor sufran quebranto. En cambio, ellas salvan dificultades ciertas que no podrían obviarse si para verter se tiene un criterio estrecho, recortado y reaccionario. Sin esas pequeñas libertades, las traducciones serían imposibles.

Arciniegas, por ejemplo, tan probo como es en su oficio, confiesa haberles agregado material de relleno a todas sus versiones, y cita el caso de una traducción de Horacio, cuando en la estrofa "Pallida Mors" tuvo que agregar la palabra "temida", pues sin ella, estaba imposibilitado para salvar el verso, como que "la pálida muerte" solas, no caben en un endecasílabo. A propósito de esto, dice Arciniegas: "Cuando se hacen versiones muy ajustadas al texto dejan mucho qué desear por indefectibles prosaísmos. Los de la severidad excesiva no se fijan tal vez, al hacer los cotejos, en la índole diversa de las prosodias y en que lo que es poético o pasable en una lengua, no siempre resulta así en la nuestra". Naturalmente el libertinaje, el excesivo desenfreno en el uso de las licencias conduce a extremos contrarios como en "La Oración por todos" de Víctor Hugo vertida por don Andrés Bello con tal independendencia, que bien puede decirse que el poema del venezolano es distinto del canto francés. Aquello, fue apenas un pretexto para que don Andrés Bello echara a galopar la imaginación por sus estrofas, sin cuidarse de seguir cerca ni lejos al maestro de "Las Contemplaciones". Otro tanto puede decirse de la versión de Valencia de la Balada de Wilde.

Tan cierto es todo esto, que, tomando al azar cualquier estrofa de Wilde, se advierte de inmediato la diferencia. Por ejemplo, la estrofa VII del Canto V, dice así:

*"Each narrow cell in which we dwell
Is a foul and dark latrine,
And the fetid breath of living Death*

*Chokes up each grated screen,
And all, but Lust, is turned to dust
In Humanity "s'machine".*

Versión textual de esta estrofa es más o menos:

“Cada estrecha celda en que nosotros moramos es una asquerosa y oscura letrina, y el fétido vaho de la Muerte Viviente ahoga la enrejada claraboya, y todo, menos la Lujuria, se convierte en polvo, en la máquina de la Humanidad”.

Mi versión es así:

*“Y cada estrecha celda en que moramos
es asquerosa y lóbrega letrina,
y ahoga la enrejada claraboya
el vaho hediondo de la Muerte Viva;
todo, con excepción de la Lujuria,
en polvo se convierte sin piedad
en la máquina de la Humanidad”.*

Traduce Valencia de este modo:

*“Cada guarida torva, infecta
como una lóbrega letrina;
su aliento fétido proyecta
la Muerte Viviente que hacina
en busca de la claraboya
de cárdena luz mortecina;
salvo el deseo, en polvo vano
se disuelve el autómeta humano”.*

Hágase el balance del relleno usado y abusado por Valencia, y se obtiene este resultado: *guarida, torvo, proyecta, cárdena, luz, mortecina, deseo, vano*, son todas palabras que no están en el texto y que Valencia puso gratuitamente. Es decir: usó ocho palabras que nunca pasaron por la mente del autor y en cambio, suprimió las siguientes que sí pertenecen al original: *estrecha, nosotros, moramos, ahoga, enrejada, Lujuria, convierte, en la máquina de la Humanidad*. Y no sólo suprimió todas estas palabras, sino que sustituyó las que siguen: *guarida*, por *celda* que no es lo mismo, aunque sí sería admisible en este caso por

analogía; “*proyecta*” por “ahoga” que son dos verbos de significado distinto; “Deseo”, por “Lujuria” que no tiene el mismo significado que “Lujuria” en el sentido que quiso darle Wilde, pues “Lujuria” está en el texto de manera que no debe cambiarse porque pierden fuerza la idea y el fondo que Wilde intentó imprimirles.

Además, en vez del verbo “convertir” usó Valencia “disolver” cosa bien diferente por cierto. Nótese también, cómo queda de ambigua esa estrofa, cómo es de oscura, y cómo la mutilación que el poeta caucano hizo al final, trunca el ritmo, tuerce la idea, y la adultera en materia grave.

En cambio, adviértase cómo en la presente versión, apenas hay dos palabras de relleno, a saber: “sin piedad”, indispensables para completar armónicamente el verso y para asegurar la consonancia, y todo hecho en forma verídica y exacta, porque el pensamiento no sufre menoscabo, ni se enturbia la estrofa, ni se quebranta el ritmo, antes bien le dan esplendor y complementan la idea del poeta.

LA RIMA DE LA BALADA

Quedó ya dicho cómo don Guillermo Valencia sobrepujó la libertad que debía usufructuar con mesura y echó por trigos de libertinaje.

Ahora, en cuanto a consonancias y asonancias, el mismo poema de Wilde no tiene derrotero fijo y el poeta se sale con frecuencia de los carriles métricos para obrar así con mayor independencia. Autorizado por la sistematización del propio Wilde, mi trabajo imita sus licencias y así, sólo he buscado la oportunidad de consonar y de asonar que el mismo texto procura, sin seguir reglas generales. Por eso, en la presente versión, lo mismo consueñan o asueñan los dos versos finales, como asueñan o consueñan el tercero con el sexto, o el cuarto con el octavo, indistintamente. También he invertido algunos versos para mejor buscarles la rima asonantada o consonantada, sin peligro de cambiar el sentido, ni las palabras, ni las ideas. En muy contadas ocasiones he hecho uso de la inversión versística para mayor ganancia de la claridad y armonía del verso castellano.

LA BALADA, POESIA SOCIAL

La teoría del arte social tiene orígenes antiguos. La ocurrencia era que muchos la practicaban sin darse cuenta de que operaban sobre masas y fenómenos sociales. Muchas son las obras de habla española que tienen aliento socialista, pero entre ellas, la más ilustre es don Quijote de la Mancha, caballero defensor de proletarios y cautivos, doncellas del pueblo humilde y mozos de los bajos suburbios.

Es indudable que para que una obra cumpla cabalmente su significado y su misión y se eternice en la memoria de los pueblos, debe llevar antes que todo una profunda intención social.

En el presente caso, la Balada de la Cárcel de Reading logra con exactitud ese requisito. Ella habrá de perdurar precisamente porque sólo el arte social puede traspasar las zonas glaciales del olvido. Y este carácter lo tiene la Balada de Wilde que es un canto arrebatado, colérico y conmovedor en favor de trabajadores, de perseguidos, de inocentes, y de niños hijos de cautivos "a quienes matan con torturas de hambre". Su canto sirvió para que Inglaterra iniciara una vasta reforma carcelaria, y su grito penetró tan hondo en las directivas británicas, que inmediatamente después de escrita se fundaron ligas en todo el país en favor de la revisión de los sistemas penitenciarios.

LA REHABILITACION DE WILDE

La opinión universal sobre Oscar Wilde experimenta hoy un cambio a su favor y su nombre se rehabilita cada día con mayor intensidad y simpatía. Empieza a hacérsele justicia y a tributarse a su memoria merecidos homenajes. Fue un hombre genial que procuró a muchos lectores exquisitas horas espirituales y su nombre será siempre grato a quienes huyen del trascendentalismo y quieren ver la vida bajo un aspecto amable y con una máscara burlesca. La humanidad quiere ligereza de espíritu, más bien que torturas con hondos problemas psíquicos. El mundo preferirá siempre una paradoja del buen Wilde a un teorema filosófico de Hamlet.

No obstante lo dicho, no es su obra teatral y mundana la que hará perdurar el nombre del convicto inglés por todas las edades. Si bien es cierto que la humanidad, según se ha observa-

do, solicita pasajeraamente la terapéutica del buen humor, de la alegría y de la agudeza, como drogas heroicas para anestesiar penas actuales, también es verdad que esta solicitud es efímera. En las almas de todos los tiempos, cobrará un eco más largo y armonioso la tristeza cósmica de Hamlet que el humorismo bufo de Rabelais. Cristo ahondó más profundamente en la humanidad con diez parábolas sencillas y una sonrisa de dolor, que Voltaire con el ingenio de sus varios libros. La mueca adolorida del Crucificado durará más, mucho más, que la carcajada cáustica del filósofo francés. La escena más indeleble del libro de Cervantes no es la vida palaciega del hidalgo señor en casa de los Duques: es su melancólica entrada a Barcelona. La gloria no echa raíces eternas sino sobre el subsuelo de la angustia humana.

Igual cosa acontece con la obra de Oscar Wilde. Las producciones de su época de esplendor son ya un tanto pasatistas para nuestros paladares. Esas ladys presuntuosas y esos lores petulantes no tienen mayor arraigo ni atractivo para las gentes jóvenes de hoy. La decadencia del paradojista y del extravagante es ya notoria: las ansias espirituales del mundo rechazan esas frivolidades insípidas y antañosas de fin de siglo. Un escritor con soberanía ha dicho que el descenso del extravagante se debe a que la nueva sociedad ya no quiere hombres, sino partículas de un conjunto, células de un gran organismo. De ahí que todo lo singular, todo lo excéntrico esté en desuso. Es esta la razón por la cual las brillantes originalidades y los artificios ingeniosos de Wilde no dicen ya nada a nuestras sensibilidades estético-sociales.

En cambio, cuánta plenitud y perennidad hay en aquellas páginas en las que Oscar Wilde cambió la máscara carnavalesca por el adolecido ceño del atormentado. Cuando nada de su obra teatral se recuerde, el “De profundis” y la “Balada de la Cárcel de Reading” vivirán lo que perduren los idiomas cultos de Europa. En el primero, Wilde rebasa cálices de amargura y sorprende la belleza del Dolor como él nunca llegara a sospecharlo en sus borrascosos días de emperador romano de la Decadencia. “De profundis” es un estanque de tribulaciones en donde sólo crecen lotos de Remordimiento. Como el cordero pascual, sobre el plato proletario de Galilea, esa prosa fluye sangre por los cuatro costados. Por ella sabemos que para escribirlo, él se “vistió de tristeza como un rey de púrpura”, a fin de descubrir que

“el mundo ha sido hecho con el Dolor y que el alumbramiento de un niño o de una estrella, es milagro del Dolor”.

Y en la “Balada de la Cárcel de Reading” su angustia hierve en desolaciones que se estremecen y contorsionan como llamas de martirio. Náufrago de todos los mares, cautivo de todas las batallas, extraviado de todos los caminos, este Edipo irlandés hubiera podido cabalgar como un Quijote triste por los tercetos melancólicos de Dante, en cuyo infierno él tenía ya predestinada una lóbrega celda de castigo. La cárcel fue para este palaciego cínico, tan hijo de su siglo como lo confiesa en la penúltima página del “De profundis”, un autodescubrimiento de su propia alma. Como las canteras de mármol ignoran las estatuas inéditas que contienen, este sátiro suntuoso desconocía sus vertientes interiores, los yacimientos espirituales de su inteligencia, la sal fértil de su pena, los bloques de tormento fecundo que en su ser coexistían, y toda la opulencia que ellos derivan.

Por algo era Wilde quien era, y para él no existía, tales son sus palabras, un matiz cambiante en el fondo del cáliz de una flor, ni la curva de una concha marina, a la que no lo unieran sutiles filamentos de simpatía.

Oscar Wilde perseguido, vilipendiado, negado por su propio país, Oscar Wilde ante cuyo solo nombre se subían los colores de vergüenza a los púdicos fariseos ingleses, entra ahora a una nueva etapa de reparación colectiva. Reparación colectiva, a pesar de que Inglaterra le trató tan mal. Al respecto, ningunas palabras mejores que estas de Frank Harris para finalizar su libro sobre el Maestro:

“Los ingleses expulsaron a Byron, Schelley y Keats y dejaron a Chatterton, Davidson y Middleton, morir de dolor y de miseria. Pero no trataron a ninguno de sus artistas y profetas con la refinada crueldad de que dieron muestras con Oscar Wilde. Su destino en Inglaterra es el símbolo del destino de todos los artistas: en mayor o menor grado, todos serán castigados como lo fue él, por una nación groseramente materialista, que prefiere llevar anteojeras y aceptar convencionalismos idiotas porque desconfía de la inteligencia y no siente inclinación alguna hacia las virtudes intelectuales.

Todos los artistas ingleses serán juzgados por sus inferiores, y condenados, como el maestro de Dante, por sus actos me-

ritorios (per tuo ben far) ; pues Oscar Wilde no fue castigado solamente ni aun principalmente, por el mal que había hecho, no: fue castigado por su celebridad, por su supremacía, por la superioridad de su inteligencia y de su espíritu; fue castigado por la envidia de los periodistas y por la pedantería malévola de jueces a medio civilizar. Pero la envidia, en su caso, se superó a sí misma, y el odio diabólico de sus verdugos fue tal, que él le ganó para siempre la piedad de los hombres, y hé ahí cómo, en fin de cuentas, ellos fueron los que lo hicieron de un eterno interés para la humanidad, una figura trágica de renombre impercedero”.

¡Cómo recuerdo un párrafo de las vidas paralelas que hace Iván Turguenev de don Quijote y Hamlet! Para Wilde parece escrito: “El vulgo acaba siempre por aclamar y seguir con fe ilimitada a los hombres a quienes en un principio escarneció y a los cuales más ha maltratado y maldecido”.

No es difícil que el profundo sentimiento humano que contiene la Balada de la Cárcel de Reading haya contribuido a cambiar la atmósfera en que estaba rodeado el recuerdo de Oscar Wilde, cuyo poema es un S.O.S., en favor de los infelices, una voz de ternura, el denuncia brutal de un hombre acosado y perseguido por la sociedad estúpida. Porque todo ese contenido tiene la Balada y muchas otras cualidades entre las cuales el amor a los humildes se destaca, amor que él nunca hubiera sospechado tener entre su alma si no hubiera ido a parar a una pocilga. De su canto puede decirse lo mismo que el gran Teixeira ha escrito del Apóstol vagabundo: “Calentó sus palabras en las brasas del Remordimiento y en el fuego del Infierno!”

Porque las estrofas de la Balada nos exhiben desnuda a una Inglaterra feroz y reaccionaria, fanática y cruel, porque ese poema nos muestra con dedo de dolor *cómo los hombres mutilan a sus hermanos*, porque es un himno de amor y de piedad para los desgraciados, para los presidiarios y para toda la bazofia de la lujuria humana, es una obra que no habrá de morir.

“Todo pasará, escribió el Apóstol, menos el amor!”

Y la “Balada de la Cárcel de Reading”, es un poema de amor.

Bernardo Arias Trujillo

Manizales, 1936.