



**LA BALADA
DE LA CÁRCEL
DE READING
OSCAR WILDE**

GUILLERMO VALENCIA,
BERNARDO ARIAS TRUJILLO Y
LA BALADA DE LA CARCEL DE READING

Su casa de Playarrica, 1º de octubre 1936.

Señor don Ricardo Arango Franco.—Manizales.

Mi querido Poeta:

La semana pasada me preguntó usted por qué no había salido a la defensa del maestro Guillermo Valencia, ofendido gravemente por el doctor Arias Trujillo en el prólogo de su nueva traducción de *La Balada de la Cárcel de Reading*, de Oscar Wilde. Entonces le contesté que no conocía el libro, porque los poetas de provincia, como usted y como yo, no podemos ambicionar las ediciones caras y de lujo. Eso tenemos que dejarlo a los burgueses adinerados. Pero la verdad es que de estas obras llamadas a marcar una especie de esquina o nuevo punto de partida en nuestra literatura, debieran hacerse ediciones baratas, siquiera de cincuenta centavos, para que estuvieran al alcance de los proletarios y de los poetas de provincia sin grandes recursos. Entonces usted, caritativa e infructuosamente, trató de mostrarme el ejemplar de nuestro común amigo Emilio Arias Mejía. Pero no nos fue posible hacer esta lectura de contrabando. Y ahora viene su bondadosa carta del martes pasado, acompañada de una copia mecanográfica de las primeras seis estrofas de la nueva traducción. Y quiero referirme al fondo de su carta para rogarle que acometa usted la defensa de Valencia. Yo no creo que la necesite. Tal vez la que necesita defensa es nuestra ciudad, que goza de alguna fama como foco literario, y no nos conviene que las gentes crean que tenemos todos en tan mal concepto a nuestro payanés. Me dice en su carta lo siguiente: Que el nuevo traductor señor Arias Trujillo critica a Valencia duramente por haber traducido la *Balada* en versos enneasílabos, ritmo desagradable al oído, que nunca fue cultivado con agrado y que apareció usado por primera vez en la vida de Santa María Egipcíaca; que en él no ha tenido éxito ninguna empresa literaria, salvo la *Canción de Otoño* de Darío; y que por todo eso merece la horca don Guillermo Valencia, y me copia este ameno párrafo: “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". Así dice el nuevo traductor y me cuenta usted que compara la suya con la de Valencia para mostrar la inferioridad del bardo payanés. Y agrega que tradujo la *Balada* en versos endecasílabos; metro noble y que es el mismo usado por Wilde en su poema. Creo haber resumido lo que usted me dice en su carta, que la tengo muy agradecida.

Sobre esos datos, yo sólo tendría que observarle esto: No es posible tratar con demasiada confianza a Valencia como traductor. Yo no tengo autoridad ninguna, pero si usted quiere mi opinión se la diré clara: Valencia es el mayor o está entre los mayores traductores de obras extranjeras que haya en lengua española y talvez en las lenguas conocidas, sin exceptuar al padre Isla, que mejoró a Le Sage cuando tradujo *El Gil Blas de Santillana*. Todavía más: algunas composiciones extranjeras las mejoró un tercio y quinto. Así, de memoria, le citaré algunas que me son familiares, porque se trata de lenguas que conozco a fondo. Es superior la *Pánfila* de Valencia que el original de D'Annunzio; la supera en energía, en pasión, en empuje. Parece una herejía, pero cuando usted quiera la comparemos y comentemos. Y es superior la *Brisa Marina*, aquella que comienza *La carne es la tristeza...* que el original de Stephane Mallarmé. Nunca fui fuerte en el alemán, pero recuerdo que en mi juventud Sanín e Hinestrosa Daza, que lo estudiaban, comparando la cancioncilla de Stephan George, *Las Guacamayas*, declaraban superior la del traductor, justamente en eneasílabos, que le daban ese dejo criollo exquisito:

*Mis guacamayas blancas tienen
penachos color de azafrán,
y entre su jaula cabecean
en tenues aros de metal...*

La primera versión decía:

*Y tras la reja donde viven
triscan en aros de metal...*

¿Qué importa la exactitud de la traducción si se traducen bien el espíritu y la emoción? Lea usted la *Balada de la Vida Exterior*, de Hugo von Hoffmannsthal, aquella que comienza:

“Y crecen los niños con ojos profundos que no saben nada”.

Y dígame si no parece una obra original, perfecta, completa, escrita en castellano, en forma impecable? El original puede igualarle pero jamás superarle. No es posible engañarse. Guillermo Valencia es el traductor en lengua castellana de poesías modernas extranjeras más perfecto que pueda darse. Y para convencerse de ello basta leer un libraco que anda por ahí en esas librerías y que se llama, si no recuerdo mal: *Las cien mejores poesías extranjeras*, o una traducción de Verlaine muy conocida. Son perfectos traidores al lado de este poeta excelso, nuestro payanés, que hace honor a cualquier poeta extranjero y en ocasiones le supera, perfecciona y acendra. Relea usted las traducciones de *La Agonía*, de Verlaine; el *Retrato*, de Baudelaire; *Mujeres* de D'Annunzio, y tantas otras. No es posible hablar con demasiada confianza del más perfecto traductor en lengua española de cuantos viven hoy.

Y veamos la traducción de la *Balada*, la traducción incriminada. Tengo un ejemplar un poco sucio por el uso, con algunas palabras manuscritas de Valencia. Se llama *Balada de la Cárcel de Reading*, por C. C: 3. Este era el número que Wilde tenía en la prisión, y está dedicado a Wooldridge, el criminal ajusticiado cuya historia se cuenta en el poema. Y comienza en versos efectivamente eneasílabos, en versos de nueve sílabas. Yo, realmente, no creo como el nuevo traductor, que el verso de nueve sílabas sea un mal verso para traducir esta clase de poemas. Al contrario: es un verso antiquísimo en castellano, castizo hasta la médula, con una larga historia y que se presta a la más doliente de las músicas por el desgonce de sus acentos de una incomparable riqueza, que lo cortan en dos pies de cuatro y cinco sílabas unas veces, de cinco y cuatro sílabas otras, y de tres y tres sílabas. Esta polifonía del verso de nueve dentro de su desgaire doliente le da una música interior increíble, a tal extremo que cuando Darío escribió la *Canción de Otoño* hubo gentes que lo tomaron a mal como una novedad insoportable. Y el verso de nueve es de los más antiguos de la lengua, ennoblecido y acendrado como los vinos viejos, nacido en la entraña misma del idioma. Justamente en ese ritmo escribió Valencia una de sus más nobles, hondas y sentidas composiciones, aquella que comienza:

*Hay un instante del crepúsculo
en que las cosas brillan más;
Fugaz momento, palpitante
de una amorosa intensidad...*

Pocas obras en castellano la superan en honda sugestión. No: no es esta expresión retórica la apropiada: ¡*Inefable!* Sí: esa es la palabra: es inefable la sensación crepuscular de aquellas estrofas que cualquier artista castellano puede envidiar. Y es preciso declararlo, porque usted lo sabe mejor que yo, que un poeta que se presentara solamente con un bagaje literario compuesto de esas dos composiciones en eneasílabos, la *Canción de Otoño* y *Hay un Instante...*, tendría ganada irremediablemente la inmortalidad. Y recuerde aquella dolorosa pregunta de Silva: “Estrellas que de lo sombrío...”

Respetando la opinión del nuevo traductor de Wilde, quizás no se pueda decir lo mismo del verso endecasílabo, noble, severo, masculino, ligeramente invertido, y, entre otras cosas, de origen extranjero... Naturalmente este puede ser, como comúnmente se dice, una cuestión de gustos, y entre gustos no debe haber disputas. Eso es cierto. Me atrevería sí a decirle a usted, mi querido Ricardo, a usted que es un grande poeta, que para la obra de un personaje feminizante y ambiguo como era Wilde, humillado y vencido y entregado como lo estuvo en el juicio, aplastado como quedó después de su condena, en los tiempos en que escribió la *Balada*, teniendo en cuenta el ángulo en que él miraba el acontecimiento y la prisión, es más propio el verso ágil y suave y dócil y doliente de nueve pies que el rígido de once escogido por el señor Arias Trujillo.

* * *

En este momento, para continuar mi carta, vuelvo a leer la *Balada* en un pequeño cuaderno de poesías de Wilde que compré en Nueva York, hace 20 años, en casa de Brentano, y con grandísima sorpresa mía veo que el original inglés no tiene, como dice el nuevo traductor, once y ocho sílabas alternadamente; ¿once y ocho sílabas? No, mi querido Ricardo. O usted se equivocó al transcribirme las opiniones de Arias Trujillo, o fue él el que leyó mal el inglés. La *Balada* está escrita en estrofas de seis versos, alternados de nueve y siete sílabas, entendiéndose por sílaba “la reunión de una o más letras que se pro-

nuncian en un solo golpe de voz”, como dicen Caro y Cuervo en su gramática latina. Tome usted cualquier estrofa de la *Balada* y divídala en sílabas, en emisiones de la voz inglesa, y verá usted que no suman sino nueve y siete sílabas. Examinaremos la primera, dividiéndola:

He | did | not | we | ar | his | scar | let | coat
 For | blood | and | wi | nea | re | red
 And | blood | and | wi | ne | we | reon | his | hands
 When | they | found | him | with | the | dead.
 The | poor | dead | wo | man | whom | he | lo | ved
 And | mur | de | red | in | her | bed.

Tal es, más o menos, la división silábica de esta primera estrofa, y así de todas las demás de la *Balada*. Yo soy mal pronunciator de inglés, pero hace más de treinta años que estoy leyendo versos ingleses y tengo alguna costumbre de su fonética un tanto arrastrada. Imagino que a usted le pasará lo propio: pero si llama a cualquier inglés o a un profesor, como a un señor Velásquez que daba unas muy interesantes lecciones por la radio Manizales ahora meses, a quien no conozco, pero que tenía la noción de aquel idioma, llámelo y dígame que le reduzca a sílabas ese verso y le dirá lo mismo. Usted notará que en el segundo verso, la *e* final muda de la palabra “wine” hace hiato y se confunde con la “a” siguiente del verbo “are”, y en el verso siguiente, el tercero, la misma letra muda “e” forma una sola sílaba. La razón consiste en que la *w* siguiente es una consonante; no sirve para hacer hiato; y en cambio, tiene el mismo valor, es apenas semimuda como en francés, en donde la “e” muda se cuenta en verso, y los grandes artistas del teatro “casi la pronuncian” y representa en todo caso una hesitación de la voz; y en el canto francés representa un tiempo; casi un remedo de *e*. Lo que no deja duda es que ni usted ni yo, ni prosodista inglés alguno sería capaz de sacar ocho y once sílabas alternadas en esta estrofa y en las otras de la *Balada*. Podría alegarse que, lo mismo que en castellano, el verso terminado en una palabra aguda suma una sílaba más, o, mejor dicho, que, la última sílaba de las palabras agudas finales se cuenta por dos sílabas, a pesar de la índole monosilábica del inglés. Pero aun con este argumento improcedente tendríamos a lo sumo diez sílabas en los versos impares, pero nunca las once sílabas que contó el nuevo traductor. No hay tales once sílabas; y el error es tan grave, que

me incliné a pensar en un error suyo, Ricardo, al transcribirme las opiniones del prólogo de Arias Trujillo. Pero ahí está la traducción en endecasílabos, dizque porque los versos ingleses impares están en endecasílabos.

Y no hay tal. Tienen nueve y siete sílabas, y las tienen aun aquellos que por su conformación parecen acercarse al tipo del verso grave castellano como éste:

Yet | each | man | kills | the | thing | he | loves

El hombre mata la cosa que ama. O como dice Valencia en su traducción de esta estrofa:

*Todos matamos lo que amamos;
que cada uno sepa eso:
unos hieren con la mirada
o una doblez almibarada;
mata el cobarde con un beso,
el valiente con una espada.*

¿No siente usted, Ricardo, usted que es un poeta y que tiene lo primero y lo esencial, el sentido musical de las palabras, no siente que en esta prodigiosa traducción, el verso castellano de Valencia tiene el mismo doliente ritmo del verso inglés? Le copio los versos endecasílabos de la misma estrofa:

*Yet each man kills the thing he loves
.....
Some do it with a bitter look
The coward does it with a kiss,
.....
Mata el cobarde con un beso,
el valiente con una espada.*

Solamente en este momento noto, como lo notará usted, la probidad de Valencia al traducir a Wilde dándole en nuestra lengua la misma musicalidad doliente del original, en una forma prosódica antiquísima y castiza de nuestra lengua. Yo lamento no saber cómo tradujo Arias Trujillo esta estrofa, pero seguramente en cuanto a la musicalidad tuvo que hacer milagros con el endecasílabo para darle esta elegancia de Valencia y superarla.

Yo, como usted sabe, mi querido Ricardo, soy muy manizaleño y guardo una profunda predilección por todo lo nuestro.

Pero temo que en esta vez el cetro de la poesía no va a pasar de Popayán a nuestras caras faldas del Ruiz. Las seis estrofas que usted me copia no me dicen nada bueno. Usted sabe que en la *Balada* original consuenan los versos pares de cada estrofa; en la traducción, en la primera estrofa, los versos pares consuenan el cuarto y el sexto: el segundo es apenas asonante; en la segunda consuenan el cuarto y el sexto; y en la tercera los consonantes desaparecen y hay tres asonantes seguidos en los versos 4º, 5º y 6º; en la cuarta consuenan el 3º con el 6º; en la quinta y sexta estrofas abandona toda asonancia y consonancia. Usted sabe, mi querido Ricardo, qué pobreza de recursos melódicos significan estas asonancias o consonancias mendicantes.

En cuanto a los versos en sí, no sé qué decirle. Si había tal afán de traducir exactamente, mejor habría sido traducir la *Balada* en prosa. Hay algunos mal medidos y peor acentuados. El segundo de la segunda estrofa que dice:

Con su traje color gris viejo y raído

si lo lee usted acentuando la “i”, ra | í | do, le quedan doce sílabas; una más de las necesarias; y para que le resulten las once de la cuenta tiene que pronunciar “ráido”, como una cierta canción que he oído por esos micrófonos y que dice algo sobre la “hoja caída”. El segundo verso de la cuarta estrofa no lo hace pasar por endecasílabo nadie. Dice así:

En pena y en órbita distinta.

Esas tres vocales, a, i, e, seguidas, requieren un esfuerzo desdichado para que valgan por tres sílabas. Solamente contando en los dedos da once sílabas. En cambio, sí tiene once sílabas, contadas en los dedos, pero no es un verso, no lo parece, el primero de la estrofa siguiente:

¡Oh Cristo querido! Los mismos muros...

Léalo usted, Ricardo, por Dios, y dígame si esta cacofonía tiene algún lado por dónde convertirla en un verso. Y luego abundan los copretéritos en “ía” escogidos para que suenen en una sola sílaba “reteñían”, “pareciá”, “había”... Fuera de que esa traducción de *¡Ah! ¡Cristo querido!*, donde el original dice “Dear Christ”, denuncia una muy corta costumbre de la índole del inglés. “Dear Christ” en inglés no quiere decir “Cristo querido”, no es la intención del que la dice, pero sí tiene el sentido

piadoso de la exclamación castellana ¡Jesús! o bien, ¡Ave María! Esa traducción en esa forma es una traición. Pregúnteselo a cualquier inglés que tenga la noción de las dos lenguas: a Velásquez, por ejemplo. Valencia hizo bien en poner esa estrofa maravillosa:

¡Oh! ¡Jesús! de la cárcel al muro...

Y aquí toco a un punto, mi querido Poeta, que no sé cómo manifestarle, aunque voy a ensayarlo. Cada lengua tiene su índole, y más en materia poética. La nuestra, castellana, exige un lenguaje selecto, más imaginativo, más fastuoso, más complejo, luminoso, meridional, mediterráneo. Y es natural. El inglés es un idioma sintético, poco imaginativo, de una sintaxis elemental y de musicalidad espesa. Note usted este hecho singular. Inglaterra no tiene grandes músicos, y aquel de que se envanece y era ciudadano inglés, el gran Haendel, el autor del famoso *Largo* tan conocido, nació en Hannover, en Alemania. El valor de la poética inglesa va por otros caminos, y una traducción literal del inglés, aun de poemas magníficos, a veces resulta pedestre. La tarea del traductor no puede ser armar en líneas medidas las palabras del original, como se ponen ladrillos unos sobre otros para levantar un muro, sino que es preciso tomar todos los elementos posibles del original, palabras, imágenes, estrofas, ritmo, hasta donde la índole de la lengua lo permite, y crear en la nueva obra la misma emoción de belleza que tuvo en el original.

Y esto es lo que tiene la traducción de Valencia de *La Balada de la Cárcel de Reading*, volviendo a ella, pues yo no puedo juzgar la nueva solamente por seis estrofas, ni ello tiene para mí importancia alguna. Me pasa como con las cuatro o cinco traducciones del conocido verso de Stechetti, aquel que canta

Cuando cadran le foglie e tu verrai.

Pueden todas ser obras maestras, pero yo siempre preferiré aquella que comienza: "Cuando caigan las hojas y tú vengas". Lo que sí es seguro es que la traducción de Valencia no se podrá olvidar jamás en español. Esa especie de melopea, esa especie de lamento melódico; aquella horrenda visión de la cárcel y del ajusticiado porque "mató lo que más amaba" que en el poema inglés de Wilde va sembrando la angustia en el corazón del lector hasta despedazarlo, y ennegrecer el horizonte, está copiado

con una exactitud, con un dolor tan penetrante, tan intenso, tan constante, como no es posible encomiarlo. Gaste usted una hora meditativa leyendo el original inglés, déjese ganar por la angustiosa monotonía o monofonía de sus versos alternados y quebrados, y luégo húndase en la traducción valenciana y verá restaurada la misma dolorosa y obsesionante angustia. Aun los más aterradores sarcasmos están traducidos con una sencillez gloriosa tal, que a veces se tiene la sensación de que superaron al original. ¿Estaré diciendo una herejía? Compare usted estas dos estrofas, recordando que se trata de un ahorcado:

*It is sweet to dance to violins
When love and life are tair:
To dance to flutes, to dance to lutes
Is delicate and rare:
But it is not sweet with nimble fee
To dance upon the air!*

Valencia traduce:

*Dulce danzar entre violines
Del amor y la vida al amparo:
Al son de flauta y bandolines.
Danzar es exquisito y raro:
Mas si hay algo que da escalofrío
Es danzar con el pie en el vacío.*

Es una maravillosa traducción de este sarcasmo macabro; y prosódicamente tan perfecta, que Valencia cambia el ritmo general eneasílabo por dos decasílabos, dos versos de diez sílabas finales, imitando el ritmo un poco largo del verso penúltimo de la estrofa original. Es la excelsa adivinación del artista que lleva la emoción interna del original, que conoce y sabe apreciar el inglés, y que no es un artesano. Esta adopción del ritmo de diez sílabas, saltante en esta clase de acentuación en que los tres pies, o cuatro si se cuenta la *o* final como un pie a la manera latina, si es que así se pueden llamar en nuestra prosodia simplemente tónica, es un hallazgo genial. Aparece en algunas otras estrofas de la *Balada*, como aquella tercera del poema, que dice:

*Nunca yo viera un hombre así
Mirar con tal tesón de anhelo
Aquel toldillo azul turquí*

*Que los cautivos llaman cielo,
Y las nubes que el viento arrebatá
Como naves con velas de plata...*

Yo daría el original por la traducción; y yo le aseguro que el Wilde de verdad, el interno, el pobre hombre sensitivo, tembloroso, doliente, que cubrió siempre su personalidad de artista urgido y acongojado detrás de una máscara de paradojas brillantes, si hubiera leído la traducción de Valencia y comprendido su valor, habría tenido una crisis de lágrimas de dicha y un secreto rencor de celos. Porque él era así; generalmente los psicópatas de su clase son así.

No es posible equivocarse. Valencia sigue siendo el más noble traductor en lengua castellana, entre los artistas hoy vivos, que un poeta extranjero pueda ambicionar. Hay que decirlo para regocijo de nuestra patria. Dígalo usted, que le admira y que le ama como lo admira y le ama, a nuestro gran payanés, su adicto amigo,

Aquilino Villegas