

## Versiones Colombianas de la “Balada de la Cárcel de Reading”

Por Ebel Botero

Colombia, medio estancada en toda creación literaria que no sea poesía lírica, sigue progresando en el campo de las traducciones. Testimonio de tal progreso es la versión de un poema menor de Oscar Wilde. Me refiero a la “Balada de la Cárcel de Reading”, composición narrativa sobre la ejecución de un soldado que dió muerte a su amada y contra la excesiva severidad de las cárceles británicas, escrita en 1898 por el célebre ex-recluso, cuya fama literaria en el mundo se debe a su obra dramática y no precisamente a esa balada, pese a que la misma gozó entonces de gran popularidad, dado su carácter de poema de tesis, o “de propaganda” como lo llamó el mismo Wilde.

De ella cinco traducciones colombianas en verso se han publicado entre 1929 y 1952, con retrocesos y progresos, con polémicas innumerables. Sin embargo, todavía no se ha llagado a la meta: ninguna de las versiones es satisfactoria. ¿Llegará al fin la perfecta? Espere-mos. Mientras tanto, hagamos un poco de historia:

Guillermo Valencia escribió la primera en 1929, a ruego de Alfonso Villegas Restrepo. En 1936, un joven que pudo haber llegado a ser un gran novelista, si hubiera vivido unos años más, publicó en Manizales otra versión, con un panfleto atrevido contra el venerable escritor. Se llamaba Bernardo Arias Trujillo, autor de un libro de poemas, de un gran número de artículos de combate y de una novela, **Risaralda**, que es más bien un relato periodístico-oratorio-aneecdótico. Valencia, en un gesto democrático, bajó de la Montaña Sagrada a castigar al muchacho en un acerbo panfleto de 75 páginas, **El Vengador de Wilde**, donde examinó una por una las 109 estrofas de la balada para tratar de pro-

---

NOTA: Ebel Botero es un joven escritor caldense que con la obra “Cinco Poetas Colombianos se incorpora con éxito a la nómina, por cierto escasa, de los críticos literarios nacionales. De este volumen, que nos ha enviado generosamente su autor y cuya valía nos place destacar, reproducimos este ensayo para nuestros lectores.

bar que todo era malo en la versión del talentoso pero audaz polemista y todo bueno en la suya propia. Se produjo entonces una auténtica tormenta tropical en los diarios y revistas de Colombia. Arias Trujillo replicó en el diario manizaleño **La Patria**, y dos años más tarde en 1938 moría amargado y enfermo, unos meses antes o después de cumplir los 35 años de vida. En 1943 moría también el Maestro.

En 1951 volvió a ocupar la balada el primer plano de la vida literaria de Colombia. Otro mancebo provinciano, mucho más joven, Xavier Carreño Harker, publicó ese año en Bucaramanga una nueva versión, sin panfleto ni referencias a los traductores colombianos, pero con un prólogo lleno de errores sacados del ignorante "traditore" de la obra wildeana, Ricardo Baeza. Llovieron los elogios, al mismo tiempo que se escribían otras dos traducciones, la una en Medellín por Guillermo De Greiff —terminada antes de mayo del 52—, y la otra por el benemérito humanista, matemático y poeta, Dr. Enrique Uribe White, publicada por "Antares" de Bogotá, a fines del mismo año. La del primero anda ahora por la segunda edición y sigue ayuna de prólogos o explicaciones, hasta donde estoy informado. La del erudito Uribe venía acompañada de una introducción llena de ciencia, de burlonas censuras a sus predecesores, y de apéndices antológicos sobre un cúmulo de temas afines. Su autor reconoció con humildad que no era ya capaz de superar al modelo, pero con un poco de arrogancia pidió para sí todos los "improperios" aplicados por él a sus émulos, vivos o muertos, si su traducción "no fuera mejor que las atacadas". Poco tiempo después moría el joven Carreño.

Valencia había tenido en el polígrafo Aquilino Villegas, de Manizales, a un apologista —sabio en otras disciplinas— que sacaba dos sílabas de monosílabos como "wine" o "wear"; que, a pesar de reconocerse "mal pronunciador" del inglés, afirmaba erróneamente y en forma dogmática contra los también equivocados Arias y Baeza, que los versos de Wilde tenían en inglés 9 y 7 sílabas; y que creía que la métrica inglesa se basaba en el recuento de las sílabas. Realmente se basa en el de los pies métricos, cosa no del todo ignorada en Colombia puesto que Miguel Antonio Caro se había ocupado ya de ella. Aquilino, en vez de usar fuentes serias como la del insigne Caro, invocaba como árbitro "a un señor Velásquez que daba unas muy interesantes lecciones por Radio Manizales, ahora meses, a quien no conozco" (Cf. de Aquilino, "**Las Letras y los Hombres**", págs. 106 y 107). En señal de reconocimiento, Valencia le cedió a su defensor su título de Maestro y llamó al artículo de Aquilino "gallardo y denso". Lo invocó además como "prueba" de que el verso wildeano sí tenía 9 sílabas (Cf. **El Vengador de Wilde**, p. 16). Silvio Villegas, de Manizales, experto también en otros dominios del saber, designó el escrito de Aquilino "página de alta crítica" (Cf. Prólogo a la tercera edición de **Risaralda**, pág. x; el párrafo aludido fue suprimido con acierto en la antología de Silvio, **Obra Literaria**, Medellín, 1963).

Tuvo también Uribe White un panegirista: el poeta Jaime Tello en un artículo del suplemento de **El Tiempo**, de Bogotá, del 22 de marzo de 1953. Este sí era un experto en inglés y en poesía inglesa, pero a pesar de todo encontró dos sílabas en el monosílabo "brow", y en

vez de buscar anacrusis al principio de un verso citado por Uribe y mal escandido por el mismo Uribe, supuso un error tipográfico. Tello sugirió varias enmiendas muy puestas en razón a algunas estrofas de su colega y le reprochó el tono demasiado "tropical" de sus "improperios". Sin embargo "tropicalizó" él mismo al afirmar que la versión de Uribe "no sólo es la más hermosa y perfecta traducción que yo conozca al español de cualquier poema" sino que superó al modelo: "Uribe White ha escrito la balada que Wilde luchó por escribir durante largos meses de pulimento y correcciones y variantes".

Pero Uribe también tuvo censores: en el suplemento de **La República**, de Bogotá, del 12 de febrero de 1956, el periodista José Hurtado García comentó muy brevemente un libro del ensayista Antonio Cardona Londoño, **Inglaterra ante la Esfinge**, en uno de cuyos capítulos, el titulado "Wilde se quedó en Colombia", Cardona —según Hurtado, ya que no he podido yo conseguir dicho libro— "lo acusó de 'oscargagia', al tragarse unos cuantos versos bellos en su interpretación sincopada y de utilizar palabras y frases superabundantes en otras estrofas". Hasta aquí la historieta tropical.

Ahora bien, el estudio minucioso del original y de sus cinco versiones colombianas me da derecho a afirmar que la balada, si acaso vale la pena trabajarle tanto a un poema menor y de propaganda, está pidiendo todavía un traductor. Las versiones extranjeras que yo conozco no pueden satisfacer a nadie, y mucho menos la parcial de Jacinto Cárdenas, hecha en la Argentina en 1925 —no en Caldas, como parecía creer Hurtado—, mencionada por Valencia, y omitida con razón por Uribe. No existe una versión de Jaime Tello, contra lo que da a entender el mismo Hurtado.

El poema de Wilde pertenece al tipo de poesía que T. S. Eliot llama "de segunda voz", o sea dirigida a un auditorio (Cf. Eliot, **Sobre la poesía y los poetas**), y es por lo mismo traducible, contra la opinión de Ortega y Gasset y del poeta colombiano Fernando Charry Lara (Cf. para estas opiniones el libro de Uribe). Ciertamente la poesía de primera voz no se puede traducir, con perdón del insigne **intérprete** de poesía extranjera, Carlos López Narváez, y de otros maestros citados por Uribe. El error de nuestros cinco traductores ha consistido en el exceso de ambición artística, o bien en la falta de oído para el inglés y a veces hasta para el español. Veamos cómo, en orden cronológico, y con un mínimo de ejemplos que se podrían aumentar si fuera necesario.

El Maestro Valencia, de la escuela parnasiano-modernista, daba excesiva importancia a la forma, al uso sistemático de la rima perfecta y del verso regular, con detrimento del contenido. Ejemplos: "la pobre muerta a quien amaba él" (de la estrofa primera, en traducción prosaica de mi cosecha, traducción que seguiré empleando para evitar el exceso de palabras en inglés) se convierte en "la bella de sus enojos" por exigencia de la rima. (Advierto que algunas de mis observaciones proceden de la crítica ya hecha a los diversos traductores por sus émulos, especialmente por Uribe. Para evitar la pedantería en una materia de menor importancia, me abstengo de citar la fuente de dicha crítica en la mayoría de los casos). "Susurró en voz baja" (4) es traducido por "dijo apena" para rimar con "pena" y "condena". "La Nochebuena" (28)

es para Valencia "la noche azul de Dios" por orden de la rima. A propósito, Uribe White confiesa con modestia: "No he podido desentrañar el sentido de la **noche santa** de Wilde" (pág. 111), a pesar de que De Greiff, a quien despreciaba, había ya traducido "la noche buena".

Valencia entendió tan mal a veces el relato mismo que en la estrofa 79 usa el tiempo pasado en varios verbos, cuando se trata de un futuro evidente. "Tres años discurrieron" dice él. Lo cual no le impide burlarse de los obvios prosaismos que empleó Arias en la versión, ésta sí correcta, del mismo pasaje. Los ripios valencianos son abundantes: para rimar con "Cristo" (88), echa mano de un "por lo visto" inexistente en el texto; en la estrofa 52 introduce como material de relleno un "como es natural", pedido por la rima, y un "como es obvio" para casarlo con "oprobio". Uribe, no obstante censurar al poeta por ese "por lo visto", cae también en la 52 con un ripio, "no está mal". Valencia sale de apuros con arcaísmos como "desque", que, de paso, no es la traducción del **since** causal, error en el que incurren todos menos Uribe; usa grafías exóticas como "relox" exigido por "atroz", y emplea vulgaridades como "trochemoche" o "tapa-estrellas" y ripios como "pardiez"; etc. Las voces "modernistas" abundan, en contraste con el léxico sencillo del Wilde ya transformado por la caída; ejemplos: "torvo", "cárdeno", "fosco", "almibarado". Valencia sabía muy poco inglés, y se valió en gran parte de la versión francesa de H. Davray, y a pesar de su propósito de usar solamente eneasílabos, tuvo que transarse por varias series de decasílabos, conscientes, claro está.

Las tres traducciones siguientes representan los retrocesos de que hablé antes. Sus autores hicieron grandes esfuerzos por ser fieles al sentido, más que Valencia en todo caso. Sobre todo Carreño, quien le gastó dos años a la balada. Sin embargo, lo que produjeron los tres no es poesía en ninguna parte del mundo, como sí lo es, y de pura calidad, el poema de Valencia. Debo contentarme con un breve análisis de estas tres versiones, pese al innegable valor histórico que tiene todo esfuerzo hecho dentro de una corriente cultural. En efecto, sin ellas la del erudito Uribe no habría sido posible históricamente ya que éste se propuso precisamente enmendar la plana de sus predecesores.

Pues bien, Arias Trujillo no sabía inglés, y parece que usó la versión en prosa de Baeza, que Uribe con razón llamó "detestable". Así lo sugirió, quizás por primera vez, el poeta manizaleño Alberto Botero Gutiérrez en **La Patria** del 2 de diciembre de 1951. Este Botero tiene una versión propia en verso, de la que se conocen solamente unas cuatro o cinco estrofas publicadas en diarios de escasa circulación. Su autocrítica es un buen ejemplo para otros aficionados que corren a publicar todo lo que escriben. Es leyenda corriente en Manizales que otro poeta local, Francisco Jaramillo Montoya, amigo de Arias, le ayudó mucho a éste en su generoso cuanto infortunado esfuerzo de traducir la balada. Arias se empeñó en emplear un endecasílabo que las más de las veces no suena a nada y otras suena a dodecasílabo, se armó de un acervo de ripios que tanto le censuró Valencia, y ensayó recursos de estilo tan extraños como repetir en tres versos casi seguidos (estrofas 73 y 74) la frase "al redor y al redor", o como recalcar el objetivo "rojo" en la 81 de esta manera: "Poned sobre sus labios una rosa / roja abso-

lutamente, roja y roja". El mismo, en el prólogo, se apresuró a defender esta insensatez, antes de que nadie lo atacara.

Carreño Harker lo hizo un poco mejor que Arias. Sigue el progreso. Sabía algo de inglés, pero se asesoró de una profesora anglosajona. Aún así no pudo entender la estrofa 24, mal comprendida por todos, salvo por el imaginativo e informado Uribe White. Véase la interesante explicación de éste en la página 32 de su libro. Carreño dejó versos sin traducir, *verbi gratia*, el segundo de la estrofa 30; cambió la idea de otros, como el "deben" de Wilde (44) por "quieren"; debilitó la fuerza de expresión de aquel "nos había arrojado" (29), diluyéndolo en dos tímidos adjetivos: "ajeno" y "esquivo"; y usó un lánguido enea-silabo que no suena a nada la mayoría de las veces. Uribe le censuró el perecido frecuente con la versión de Valencia, pero creo que no tiene razón al llamarlo plagiaro por este motivo: es cierto que no citó la fuente de algunos de esos versos valencianos, demasiado conocidos en todo el país, pero tal vez su empeño era meramente enmendar la plana del Maestro en lo que tuviera de enmendable. Ojalá lo hubiese dicho así. En cambio Uribe exageró su honradez al corregirse a sí mismo durante la elaboración de su obra cada vez que le resultaba un verso semejante a los de Valencia. Es lástima que Arias y Carreño, más interesados que nadie en una traducción perfecta por la profundísima estima que sentían por la balada, no hubieran logrado su cometido. Merecen al menos un grande elogio por ese amor desinteresado a la obra de arte, móvil mucho más puro que el de algunos traductores extranjeros que trabajan a sueldo o por vender.

Con Guillermo de Greiff volvemos a retroceder, aunque en cierto sentido se progresa de nuevo: el antioqueño se fue al otro extremo, el del verso absolutamente libre, libre de metro, rima, ritmo interior o exterior. Pudo, pues, haber sido fiel al sentido, ya que no había ninguna barrera métrica. No me consta si sabía mucho inglés. El caso es que incurrió en errores de sentido semejante a los de Baeza, como el de traducir "dock" en la 27 por "muelle" cuando se trata realmente de la "barra" de un tribunal (Cf. Uribe), o el de verter la palabra "Act" (ley, decreto) por "Obra" (32) y el adjetivo "green" (verde) por "cruda" (98). Su español es a veces intolerable: como eso de que un camarada tenía que "oscilar" (40) en el sentido de ser ahorcado, o eso de llamar "golpe de ocho" al "toque de las ocho" (62). En la 95 habla de "niño amedrantado" —traducido también impropriamente por Uribe con la palabra "párvulo"— cuando el "child" del texto se refiere obviamente a los presos demasiado jóvenes por quienes sentía el poeta una ternura compasiva que tradujo muy bien Valencia con su "gamín aterrado". La versión de De Greiff no podía pues, satisfacer a nadie.

Después de aquellos tres desaciertos se imponía una nueva intentona, pero no por parte de un sabio de la vieja guardia, sino de un gran poeta de la nueva que no tuviera en su contra la misma desventaja que había hecho caer en infidelidad al Maestro, a saber, la mentalidad parnasiana. El avezado traductor y lingüista lleno de méritos, Dr. Uribe White, es un parnasiano precisamente. Su obra se divide, como he dicho, en una Introducción muy extensa y la versión misma. Aquélla, maravilloso trabajo de inteligencia y documentación, no presenta

errores notables, a menos que uno prefiera ser fiel a la tradición multi-secular de llamar "dímetro" y no "tetrámetro" al verso yámbico de cuatro pies, ya que cada metro yámbico tiene dos pies. Esa tradición fue obedecida antaño por Miguel A. Caro al referirse a la métrica clásica y a la inglesa y por Abadía Méndez respecto de la latina, y es seguida hoy día por expertos ingleses con respecto a la inglesa, por ejemplo H. W. Fowler en *Modern English Usage*, Oxford, 1960. Ciertamente es que hay muchos otros que han preferido simplificar las cosas, identificando los metros con los pies, aún el yámbico.

Uribe insiste, además, en buscarle defectos a la versificación de Wilde, no obstante haber condenado por ello a Carreño y a Baeza. ¿No quedó acaso convencido por toda aquella teoría que él mismo resume de versos catalécticos, versos hipermétricos, "escazonte" (él lo llama "scazon" con la palabra inglesa, como si no hubiera sido ya usado en forma hispánica el término escazonte), anacrusis, mezcla de pies diferentes dentro de un mismo verso, etc.? Pero todo esto es demasiado técnico para discutirlo aquí. Por último, la Introducción, a la luz de los métodos más modernos de investigación científica, peca por un defecto típico del erudito Uribe, es decir por las citas de varias páginas completas de un mismo autor, sin la previa selección de las frases o párrafos pertinentes. A veces este método da la impresión, indudablemente errónea en el caso del sabio Dr. Uribe, de que el autor no ha digerido del todo las fuentes que emplea. En todo caso el lector puede sentirse frustrado en su deseo de síntesis ordenadas y de exposiciones lógicas y metódicas que le permitan conocer exactamente el pensamiento personal del autor sobre determinado asunto.

En cuanto a la versión misma, creo que es la mejor hasta ahora en cuanto a la fidelidad, aunque la de Valencia siga superando a todas como creación literaria en sí; después de todo, el Maestro era el mejor de los cinco poetas. Uribe, sin embargo, gastó demasiadas energías y talento en su empeño parnasiano de traducir no sólo las ideas y las palabras sino el metro, la rima, las aliteraciones, la rima interna y hasta los suspiros del célebre poeta inglés, y como era de esperar, traicionó, no demasiadas veces, ciertamente, el pensamiento original. Creía el traductor como un dogma de fe que un par de eneasílabos castellanos equivalía algebraicamente al dístico inglés de siete pies yámbicos (cuatro del verso impar más tres del par). Tales equivalencias son hipotéticas, realmente, y en el caso presente dejan muy poca margen al traductor, ya que es difícil hacer caber en dieciocho sílabas castellanas las catorce, quince, dieciseis y a veces más del dístico inglés, si se tiene en cuenta que la lengua inglesa es muchísimo más compacta que la española, o sea abunda en monosílabos. Por esto mismo no andaba tan erreado, como han supuesto algunos ligeramente, el traductor Arias Trujillo al preferir el endecasílabo.

En cambio, Uribe no vio la necesidad de ser fiel a otros rasgos morfológicos de la balada wildeana: vocabulario sencillo, frase lógica completa en casi cada verso, o sea sin hipérbaton ni "encabalgamiento". Estos dos fenómenos, muy normales por otra parte, abundan en la versión del Dr. Uribe, como puede verse con sólo leer unas cuantas estrofas. Por ejemplo, en la 17 tenemos estos dos versos: "Seis semanas pa-

seó el patio / con su vestido gris. Lucía...". (Este "lucía" es un verbo, pese a su parecido con el nombre propio que aquí parecería evidente, de no seguir leyendo. Nótese, de paso, la sinéresis forzosa "pasioó" por "pa-se-ó" para que no se convierta el verso en un decasílabo). En la 7 la trasposición sugiere un sentido extraño: "Cosa que ame el hombre, la mata". (Podría uno preguntarse qué clase de mata; aunque gramaticalmente sea correcto, este verso es ambiguo, leído por sí solo). Otro rasgo de la balada, o "marcha fúnebre" como la llamó acertadamente el mismo Uribe, es el ritmo perfectamente sincronizado y marcial que le dió Wilde, y que la hace un tanto monótona a veces, aunque con anacrusis y mezclas frecuentes de diferentes clases de pies se alivia un poco el oído del lector. No hay duda de que algo de este ritmo se encuentra en el poema traducido, que, sin embargo, Tello halló más monótono que el original por razones que yo no comprendo. Ciertamente el ritmo marcial del texto inglés puede cansar un poco a un oído exigente, pero así y todo, ésta es una de las notas esenciales que le dió Wilde a su poema, y tiene más importancia que el metro mismo.

No se libra tampoco Uribe de los ripios como él mismo confiesa (p. 204), por ejemplo, el "al fin" de la 31; ni de palabras "modernistas" como "plafondo" y "excidio" (30), ésta última, dicho sea de paso, para someterse a la tiránica rima exigida por un "suicidio" que no aparece hasta la próxima estrofa. La 36 tiene varios lunares: comienza con un eneasílabo forzado: "A vaivén hacíamos en" (e-én), con lo cual el autor se hace reo del mismo delito que criticó él en la versión de Carreño, o sea el de terminar un verso en "que". Sigue con "la Tonta Parada" para verter ese "desfile de los tontos", y termina por llamar a la "cabeza" "domo" (modernismo típico y hasta ridículo al aplicarlo a la cabeza rapada de un presidiario) para conseguir la rima interna con "plomo". En la 25 se echa a perder la idea de "dulce". Antes, en la 4, había desvirtuado la frase vulgar y ruda: "A ese tipo lo ahorcan" con la expresión inadecuada: "Penderá ése de un cordel". Se esfuma en la 5 el verbo "pareció", lo mismo que en la 64 el sustantivo "lair" (guarda) que solamente los dos traductores despreciados por Uribe, o sea Arias y De Greiff, supieron rendir bien. Hay casos de incompreensión de la idea, por ejemplo, en la 66 dice Wilde que nadie supo tan bien como él comprender el sentido del grito que exhaló el ahorcado al morir, "porque quien vive más de una vida, debe morir más de una muerte", y Uribe White tradujo: "El que vivió más de una vida / más de una vez ha de morir", dando quizás a entender que Wilde, por haber vivido una vida de doblez e hipocresía, merecía morir con el ajusticiado, al menos moralmente, cuando en realidad el significado —bien comprendido por Valencia— es éste: como dramaturgo el autor está viviendo (nótese el presente que usan Wilde y Valencia) muchas vidas al mismo tiempo que la suya, ya que los personajes viven dentro del dramaturgo, y cuando mueren, él los siente agonizar en sí mismo. De paso, nótese cómo se esfuman esos "sudores de sangre" del tercer verso de esta estrofa 66. En la 40 el plan de rimas internas le exige el arcaísmo "vía" por "veía". Otro arcaísmo que lo saca de apuros es el verbo "haber" en el sentido de **tener**, en la 56 y en otro pasaje. Por fin, hay versos que para ser eneasílabos requieren un acento incorrecto: "Com-

prende entonces su tormento" (6) —compréndi—, y hay un verso decasilábico perfecto, ya anotado por Tello: el quinto de la estrofa 8. No tendrían éstos mayor importancia, si Uribe no hubiera sido tan severo contador de los versos ajenos.

Ahora bien, se podría hacer una lista mucho mayor de los aciertos notables de Uribe, pero de lo que se trata es de mostrar que la traducción de éste —purísima gloria de nuestra tierra y hombre de méritos indiscutibles— deja todavía que desear. Para superarla, se debería prescindir por completo de la esclavitud del metro y la rima (por esto dije antes que De Greiff en cierto sentido había progresado), tratar de captar bien el ritmo marcial del original inglés, y estudiar a fondo todos los problemas que han tenido los demás traductores; beneméritos todos éstos, ciertamente, por su dedicación al arte difícil e ingrato de traducir poesía.

### Nota bibliográfica adicional

Fuera de los libros y trabajos citados en forma precisa y completa dentro del texto, entre paréntesis a veces, considero necesario para los lectores extranjeros consignar aquí la información bibliográfica completa de otros libros citados sin el rigor debido en el cuerpo del ensayo. Hélos aquí en orden alfabético:

Arias Trujillo, Bernardo. *Diccionario de Emociones, y Balada de la Cárcel de Reading*. Ediciones de R. Montoya, (Bedout), Medellín, 1960.

Carreño Harker, Xavier. *La Balada de la Cárcel de Reading*. Imprenta del Departamento. Bucaramanga, 1951. 88 páginas.

De Greiff, Guillermo. *Versiones*. 2ª ed., (Antorcha) Medellín, 1955, 135 pgs.

Eliot, T. S., *Sobre la Poesía y los Poetas*. (Ed. Sur) Buenos Aires, 1959, 283 páginas.

Uribe White, Enrique. *La Balada de la Cárcel de Reading*. (Antares) Bogotá, 1952. 286 páginas. (Incluye el texto inglés usado por mí en este trabajo).

Valencia, Guillermo. *El Vengador de Wilde*. Popayán, 1936.

Villegas, Aquilino. *Las Letras y los Hombres* (compilación póstuma). (Imprenta Departamental) Manizales, 1945. 290 páginas.

Villegas, Silvio, "Prólogo" a *Risaralda*, de B. Arias Trujillo, (Ediciones de R. Montoya), 3ª edición. Medellín, 1959. xiii páginas.

NOTA. — Para bibliógrafos e historiadores, hé aquí este dato adicional que obtuve cuando el libro estaba entrado en prensa. Fernando Soto, cuentista y reseñador de libros, afirma en "El Espectador" del 31 de mayo de 1964 que el joven escritor Mario Reyes Suárez "es un traductor de méritos indiscutibles". "Antes de sus veinte años, tradujo *La Balada de la Cárcel de Reading*". En verso, desde luego. Y la publicó en "Cultura", revista de Tunja. Sin fecha, en el informe de Soto. Añade éste que puede equipararse a las mejores hechas hasta ahora. (Relata refero). Reyes publicó su versión de *Los Sonetos de Shakespeare*, en 1964 en la revista "Cauce" de Tunja.