

# Diablotexto *Digital*



**Intercambios poéticos Brasil-España:  
Manuel Bandeira y la traducción  
de un poema de Rafael Alberti**

*Poetic interchange Brazil-Spain:  
Manuel Bandeira and the translation  
of a Rafael Alberti's poem*

**MAYRA MOREYRA CARVALHO**  
**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS**  
[mayramoreyra@gmail.com](mailto:mayramoreyra@gmail.com)  
<http://orcid.org/0000-0002-1580-3346>

Fecha de recepción: 16 de septiembre de 2022  
Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2022

*Diablotexto Digital* 12 (diciembre 2022), 187-208  
DOI: 10.7203/diablotexto.12.25282  
ISSN: 2530-2337



**Resumen:** El artículo se dedica a las traducciones del poeta brasileño Manuel Bandeira para dos poemas de Rafael Alberti, incluidas en *Poemas traducidos* a partir de 1948, cuando el español vivía exiliado en Argentina. Buscando reconstituir los vínculos entre Alberti y Bandeira, se describe el contexto de aparición de las traducciones, se establecen aproximaciones entre sus poéticas, y se examinan las especificidades de una de las traducciones. De este modo, se espera mapear y recuperar diálogos entre las poesías brasileña y española, considerando que la reconstrucción de intercambios entre artistas de distintas tradiciones permite reflexionar sobre la conformación de la historiografía literaria.

**Palabras clave:** Traducción; Redes de sociabilidad; Poesía iberoamericana; Manuel Bandeira; Rafael Alberti

**Abstract:** The corpus of the present article encompasses two poems written by Rafael Alberti and translated by the Brazilian poet Manuel Bandeira, which were included in *Poemas traducidos* in 1948, when Alberti was living as an exiled in Argentina. In order to reconstruct connections between the poets, this article describes the context in which the translations appeared, compares and approaches Bandeira and Alberti's poetic work, and examines specific elements in one the translated poems. By doing so, this study aims to map and recover dialogues between Brazilian and Spanish poetry, believing that the reconstruction of relations between artists from different traditions might be helpful in reconsidering some parameter of literary historiography.

**Key words:** Translation; Social and cultural networks; Ibero-American poetry; Manuel Bandeira; Rafael Alberti



## Redes de sociabilidad en Iberoamérica: Rafael Alberti y Brasil<sup>1</sup>

La presencia de Rafael Alberti (1902-1999) como exiliado en Argentina tras el fin de la Guerra Civil Española y la consecuente dictadura franquista es bastante conocida. Durante veintitrés años (1940-1963), el poeta y su compañera María Teresa León (1903-1988) vivieron en el país sudamericano: al principio, en Villa del Totoral en el interior de la provincia de Córdoba y luego en Buenos Aires, desde donde tenían permiso para viajar a Uruguay para algunas temporadas en La Gallarda, su casa en Punta del Este, en aquel entonces, una pequeña localidad muy distinta del famoso balneario en que se convertiría. En ese escenario rioplatense, Alberti compuso trece libros de poesía, además de la prosa autobiográfica de *La arboleda perdida*, obras de teatro, traducciones, guiones cinematográficos y obras de artes plásticas. Asimismo, se debe subrayar su papel en el pujante campo editorial argentino de los años 40 y 50 en casas como Losada, Bajel, Botella al mar y Lautaro.

Esa presencia intensa del poeta español en la región del Río de la Plata reverbera en Brasil desde su llegada al país vecino. La prensa brasileña da noticia, por ejemplo, del exilio de Rafael Alberti en Argentina, de las publicaciones de sus obras y de los contactos con artistas brasileños que viajaban a la capital porteña. Al mismo tiempo se publican traducciones de sus poemas en suplementos culturales de algunos periódicos. Invariablemente, la prensa se dirige a Alberti de forma laudatoria. Se puede citar la nota de 22 de enero de 1946 del *Correio da Manhã*, firmada por el poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que describe a Alberti como “um dos mais ilustres poetas contemporâneos do ramo latino”; o las descripciones del poeta, en distintas fechas en *O Jornal*, uno de los medios de mayor tiraje de Brasil en aquel momento, como “o maior poeta da Espanha atualmente” (s.a., 1944), “grande poeta espanhol” que “exerce grande influência nos meios literários argentinos” (s.a., 1947) y “o maior poeta espanhol de hoje” (Gerson, 1948)

Dichas fórmulas no sólo evidencian un reconocimiento del poeta y de su poesía, sino que permiten inferir sobre una imagen simbólica que tanto los

---

<sup>1</sup> Este estudio forma parte de la investigación que desarrollo como docente de la Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) y becaria del Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa (PQ) de la Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – UEMG (Edital 08/2021).



medios y la crítica como los lectores le otorgan al poeta en el ámbito sudamericano. En otras palabras, Alberti, como único representante de una determinada poesía española que se exilia en América del Sur (recuérdese que Luis Cernuda, Max Aub, José Bergamín y Emilio Prados, por ejemplo, estaban en México) y que, por lo tanto, estaría más cerca de Brasil, parece erigirse como el “heredero” de una tradición estética y de un compromiso ético. En cierta medida, se trata de una imagen que el propio poeta asume, pero, igualmente, es una construcción discursiva de la crítica y de la prensa locales.

Ese panorama inicial respecto a las relaciones entre Rafael Alberti y el ámbito cultural brasileño señala la posibilidad de otros vínculos más estrechos entre el poeta y artistas e intelectuales de Brasil. Siguiendo este camino, algunos estudios anteriores<sup>2</sup> me permitieron reconstituir el contacto, la amistad o las afinidades estéticas y políticas entre Rafael Alberti y nombres como el pintor Candido Portinari (1903-1962), el novelista José Lins do Rego (1901-1957), y los poetas Murilo Mendes (1901-1975) y Cecilia Meireles (1901-1964). En el caso de esta poeta, la relación se estableció a partir de un encuentro en Buenos Aires y de la posterior traducción del poema “¡Eh, los toros!” por Meireles en 1946.

Asimismo, en el presente artículo, se considera la traducción para trazar las relaciones entre Alberti y el poeta brasileño Manuel Bandeira (1886-1968), que trasladó al portugués dos poemas del español. Para este estudio, teniendo en cuenta las redes de sociabilidad en el ámbito iberoamericano, ubico el contexto de aparición de las traducciones en la obra de Bandeira *Poemas traduzidos*, me propongo a establecer aproximaciones entre las poéticas de Bandeira y Alberti, y reflexiono de manera breve sobre la traducción de poesía para analizar las especificidades de una de las traducciones.

Este recorrido crítico busca mapear y recuperar diálogos entre las poesías brasileña y española, valiéndose de la idea de que la reconstrucción de intercambios entre artistas de distintas tradiciones puede ofrecer una discusión sobre la historiografía literaria y cierta rigidez de su configuración, a veces encerrada en una lengua o un territorio.

---

<sup>2</sup> Véase Carvalho (2018; 2019a, 2019b, 2021).



### **Situación de *Poemas traduzidos*, de Manuel Bandeira**

En su libro *Tradução. A ponte necessária* (1990), el crítico, poeta y traductor brasileño José Paulo Paes recorre la historia de la traducción en Brasil y dedica un capítulo a la actuación de Manuel Bandeira como traductor, en que subraya la importancia del poeta de Pernambuco en la profesionalización y consolidación de la traducción literaria en Brasil. Paes (1990: 57) lo define como “*um tradutor de poesia que timbrava em respeitar escrupulosamente as peculiaridades formais dos textos traduzidos por ele ao português*”. En efecto, Bandeira es una figura central en la “tradición modernista” del arte de traducir (Simon, 1984: xii). Antes de 1945, año en que se publica la primera edición de los *Poemas traduzidos*, Bandeira había trabajado con traducciones de libros técnicos, ensayos, biografías y novelas como una de sus fuentes de ingresos (Paes, 1990). A la vez, se dedicó a la traducción de poetas de diversas tradiciones literarias: francesa, inglesa, española, hispanoamericana y alemana. La primera reunión de esas traducciones en libro se publica en 1945, en una edición restringida de tan solo 350 ejemplares por la editorial de la *Revista Académica*, un periódico de Rio de Janeiro, a cargo, entre otros, de Murilo Miranda (1912-1971), quién estimula al poeta a sacar a la luz sus 80 poemas traducidos de 44 poetas (Fernandes, 2014: 37).

Sin embargo, los *Poemas traduzidos* solo alcanzarán al gran público a partir de la segunda edición de 1948, en que se incluyen las traducciones de los dos poemas de Rafael Alberti. A diferencia de los limitados ejemplares de 1945, la nueva versión integró un gran proyecto de la Editorial Globo de Porto Alegre, aún hoy caracterizado como la “*Idade de Ouro da tradução no Brasil*” (Wyler, 2003: 129) entre 1942 y 1958. Además de mantener una oficina de traductores, la editorial contaba con escritores y poetas como Érico Veríssimo, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Cecília Meireles y Manuel Bandeira para sus traducciones (Santos, 2017: 108). Como se lee en una entrevista del director de la editorial, Marcelo Roseblatt, a la revista *Leitura*, de Rio de Janeiro, en febrero de 1948, el proyecto consistía en la “*publicação em português do maior ciclo de romances dos tempos modernos*”, incluyendo en el rol de autores a Thomas Mann, Marcel Proust, Virginia Woolf, Sinclair Lewis, William



Faulkner, James Joyce, Pearl Buck, Andre Gide y Luigi Pirandello. En la misma ocasión, el director anunciaba el lanzamiento de la “*coletânea esperada há tanto tempo de Poemas traduzidos, de Manuel Bandeira*”.

*Poemas traduzidos* llega a las librerías en diciembre de 1948 con 110 poemas de 47 poetas. A lo largo del año de 1949, su publicación tiene gran repercusión en la prensa brasileña con noticias y reseñas en los medios de mayor circulación, firmadas por críticos como José Lins do Rego, Otto Maria Carpeaux, Rubem Braga y Nelson Werneck Sodré. Para este último, por ejemplo, en artículo de 20 de abril de 1949 para el periódico *Correio Paulistano*, el libro de Bandeira se destacó como la mejor publicación de poesía del año de 1948 al lado de *Poesías*, de Dante Milano. En su texto, Werneck Sodré (1949) subrayó además el “*Índice de maturidade, de apuramento, de domínio técnico e de sensibilidade criadora*” de los poemas traducidos por Bandeira.

Asimismo, se puede suponer el alcance que el libro ha tenido junto al gran público, puesto que la publicidad de la edición estaba presente en medios más populares y de divulgación, como la revista *Sombra*, de Rio de Janeiro. En dicha publicación, se encuentra el catálogo de la Editorial Globo en casi todas las ediciones del año de 1949, que informa sobre los *Poemas traduzidos*: “*A melhor antologia de poesias traduzidas já publicadas no Brasil, contendo traduções do grande poeta do modernismo, de cinco línguas num volume apresentado com apurado gosto gráfico*”.

Los *Poemas traduzidos* tendrán otras ediciones en 1956 y 1976 a las que Bandeira añade nuevos poemas. En definitiva, el libro representa “*um momento importante na história da tradução de poesia no Brasil*” (Costa, 1986: 107). De hecho, un lector y amigo íntimo de Bandeira, Abgar Renault (1901-1995), que conocía sus traducciones antes de que se reunieran en libro, las caracterizaba como “*modelares, límpidas, fluidas, justas e musicais, no estilo, na linguagem, na técnica*” (1989, p. 31).

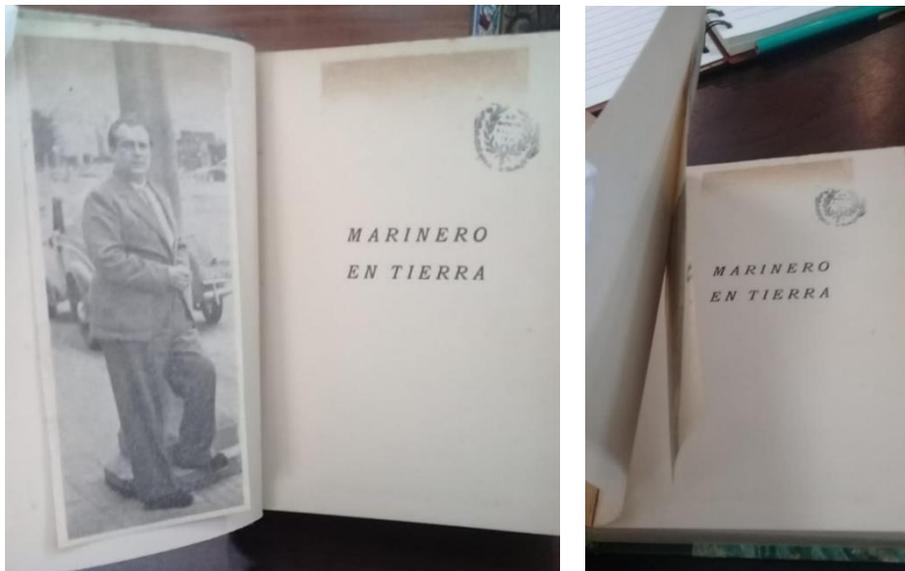
## **Apuntes sobre la traducción de poesía y los poemas traducidos de Rafael Alberti**

Los dos poemas de Rafael Alberti traducidos por Manuel Bandeira e incluidos en



*Poemas traducidos* a partir de 1948 pertenecen originalmente a *Marinero en tierra* (1924) y a *Verte y no verte* (1935), elegía escrita a la muerte del torero Ignacio Sánchez Mejías (1891-1934).

El primer poema no tiene título. Es probable que Bandeira haya utilizado como fuente la edición de *Marinero en tierra* que poseía en su biblioteca personal, que se encuentra hoy en el acervo de la Academia Brasileira de Letras. El análisis de dicho ejemplar, demuestra el cuidado de Bandeira con los libros de su biblioteca. Para este volumen de *Marinero en tierra*, el poeta brasileño recortó una fotografía de Alberti publicada en algún periódico y la fijó con pegamento en una de las primeras páginas:



**Fig. 1 y 2.** Primeras páginas de la edición de *Marinero en tierra* que perteneció a Manuel Bandeira. Foto de la autora en consulta a la Colección Manuel Bandeira. Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça – Academia Brasileira de Letras

La edición que Bandeira poseía se publicó en Buenos Aires en 1942 por la Editorial Schapire. Se trata de una publicación especial, que tuvo un tiraje limitado de 1500 ejemplares, numerados y firmados por Alberti. Bandeira compró su edición, de número 1252, en la Livraria Espanhola de Rio de Janeiro. Ese dato es significativo porque pone en escena un importante agente en la circulación de la literatura en español en Brasil: el librero que fundó esa librería en 1909, Samuel Nuñez López. Su librería fue, durante la primera mitad del siglo XX, un punto de difusión de las literaturas españolas e hispanoamericanas en Brasil. El español Nuñez López importaba libros y hacia llegar al país no solo



títulos de literatura, sino también de política, medicina y música (Dorella, 2006: 30).

El otro poema traducido por Bandeira se titula “El toro de la muerte”. Aunque Alberti lo haya escrito originalmente para el libro *Verte y no verte* es probable que Manuel Bandeira lo haya recogido de otro volumen en que el poema aparece: el conjunto titulado *¡Eh, los toros!*, que reúne poemas de temática taurina escritos antes del exilio y se publica en Buenos Aires en 1942, con xilografías originales del gallego-argentino Luís Seoane (1910-1979).

Dicha probabilidad se funda en algunas evidencias: la traducción al portugués del poema “¡Eh, los toros!”, a partir del cual se nombra la antología, por Cecília Meireles en 1946, y la aparición de la traducción de Bandeira de “El toro de la muerte” algunos meses antes de que se sacaran a la luz los *Poemas traducidos*. En los dos casos, las traducciones se publican en el suplemento “Letras e Artes” del periódico *A manhã*, de Rio de Janeiro, con una xilografía de Luís Seoane.

En lo que se refiere a las elecciones de Manuel Bandeira, me complace imaginar que alguien le habrá dicho al poeta: puede usted escoger solamente dos poemas de Rafael Alberti para presentarlo a los lectores de Brasil; y Bandeira eligió de manera precisa dos poemas que comprenden las cuestiones fundamentales de la poética de Alberti. Una de ellas se puede constatar tan solo con el primer contacto con los versos, puesto que exhiben dos tradiciones de poesía: la popular de matriz ibérica y la erudita, que encarna en la forma del soneto, entre las que Alberti siempre transitó con libertad y conciencia. En efecto, la destreza del criador Rafael Alberti será uno de los rasgos más comentados por diferentes lectores y críticos de su poesía. Brian Morris se refiere al “virtuosismo” de Alberti en *Marinero en tierra* (2008, p. 50), Pere Gimferrer afirma que el “don verbal” es la primera característica de Alberti (2004, p. 23), y, para citar a sus contemporáneos, Max Aub certifica que Alberti es, ante todo, un poeta culto y que siempre sabe lo que hace (1974, pp. 519-520), mientras Luís Cernuda observa en *Marinero en tierra* la “habilidad rara para captar y copiar cualquier voz poética del pasado, lejano o cercano; todo consecuencia de una cualidad maestra en Alberti: su virtuosismo poético sorprendente” (1994, p. 219).



En cierta medida, desde esa perspectiva, Alberti y Bandeira – aunque manifiesten ídoles poéticas muy distintas – se asemejan. De hecho, al situar Bandeira en su estudio sobre el poeta, Murilo Marcondes de Moura (2001: 9-10) lo ubica como “*comunicante entre a tradição e a modernidade*”, pero se percata de añadir una consideración que es igualmente precisa para pensar la poesía de Alberti:

*Evidentemente, essa propriedade da poesia de Manuel Bandeira não deve ser confundida com mero ecletismo formal, como se a obra poética do autor consistisse numa espécie de bazar de estilos [...] O sentimento da forma em Bandeira, poeta culto e refinado, era ao mesmo tempo exigente e inclusivo [...], mesmo porque ele foi um mestre precisamente na multiplicidade de técnicas e na mistura de estilos.*

En este sentido, es posible afirmar que, al elegir esos dos poemas de Alberti, Bandeira subraya un rasgo definidor de su propia poética que se encuentra también en el poeta traducido. Es decir, uno y otro se apropian con interés estético y crítico de distintas formas poéticas de la tradición, de la matriz popular del cancionero ibérico al “*ritmo do trabalho intelectual*” (Sterzi, 2012: 170) que caracteriza el soneto desde su emergencia en el siglo XIII.

Los vínculos de los dos poetas con la “tradición popular del arte” (Alberti, 2000: 78) se exhiben en sus prosas autobiográficas. Tanto el brasileño, en *Itinerário de Pasárgada*, como el español, en *La arboleda perdida*, recuerdan la presencia de la poesía popular en la infancia y, desde la mirada de quienes ya son poetas maduros, le atribuyen las raíces de su oficio futuro.

Manuel Bandeira (1986: 33-34) se acuerda de la relación familiar con los versos populares frente al extrañamiento que le causaba el soneto:

*Aos versos dos contos da carochinha devo juntar os das cantigas de roda, algumas das quais sempre me encantaram, como “roseira, dá-me uma rosa”, “O anel que tu me deste”, “Bão, balalão, senhor capitão”, “Mas para que tanto sofrimento”. Falo destas porque as utilizei em poemas. E também as trovas populares, coplas de zarzuelas, couplets de operetas francesas, enfim versos de toda a sorte que me ensinava meu pai. [...] Lembro-me ainda muito bem da estranheza, do mal-estar que me dava quando a poesia era soneto e eu, até então só afeito ao ritmo quadrado, me sentia desagradavelmente suspenso ao terceiro verso do primeiro terceto. A aceitação da forma soneto foi em poesia a minha primeira vitória contra as forças do hábito.*

Por su parte, Rafael Alberti (2009: 20-21) rememora a Federico, el “hombre del pueblo” encargado, junto a los niños de la familia, de construir el



pesebre en el periodo navideño:

[...] aquel Belén concebido por Federico, el viejo arrumbador de las bodegas, surgía al fin, ante nuestro asombro, como una maravilla de gracia, como una delicada y finísima creación del genio popular andaluz. [...] Así, con bigotes de tizne, sudoroso y siempre algo bebido, reinventaba o improvisaba Federico ante su Belén y al son de la zambomba bailes y villancicos, con los mismos aciertos y desigualdades que un juglar primitivo.

Alberti mantendrá el interés por el universo popular despertado en su niñez y encontrará en Gil Vicente y en los Cancioneros de los siglos XV y XVI la materia y las formas de muchas canciones “de corte tradicional” (Alberti, 2009: 139) de su primera poesía.

Considerando esos puntos de aproximación entre Manuel Bandeira y Rafael Alberti, me voy a detener en la lectura del poema de *Marinero en tierra* y su traducción. El poema, sin título, figura en la segunda parte del libro. Como en distintas ediciones de la obra hubo pequeñas variaciones, reproduzco los versos según edición de Schapire que perteneció a Bandeira:

Recuérdame en alta mar,  
Amiga, cuando te vayas  
y no vuelvas.

Cuando la tormenta, amiga,  
clave un rejón en la vela.

Cuando alerta el capitán  
ni se mueva.

Cuando la telegrafía  
sin hilos ya no se entienda.

Cuando ya al palo-trinquete  
se lo trague la marea.

Cuando en el fondo del mar  
seas sirena.  
(Alberti, 1942: 130-131)

Como se observa, se trata de un poema breve, que se vale de muchos recursos de la “tradición popular del arte” (Alberti, 2000: 78). Entre esos recursos, se encuentran las repeticiones, paralelismos, aliteraciones y asonancias, los versos octosílabos, la estructura dialógica, la composición sintética, aunque sugerente y simbólica a partir de los elementos concretos del universo marítimo.



En líneas generales, es un poema construido a partir de la posibilidad de un cambio de estado, que implica un giro radical causado por la fuerza de la naturaleza (la tormenta). Así, podrá haber suspensión del comando, imposibilidad de comunicarse o una caída violenta, imaginada en los versos de la penúltima estrofa: “Cuando ya al palo-trinquete/se lo trague la marea”. La tempestuosa metamorfosis que el poema predice se estampa en la ruptura de la regularidad métrica, puesto que unos versos tetrasílabos interrumpen la secuencia de los octosílabos, y en las variaciones de acentos rítmicos. Esa configuración crea una atmosfera dinámica que emula el movimiento del mar revuelto bajo la lluvia fuerte y sus consecuencias.

De este modo, entre el antes y el después de la tormenta, la amiga es el elemento que se transforma, convirtiéndose en sirena. Se testimonia, por lo tanto, la transformación de una entidad íntima en un ser mítico, una experiencia que la voz poética parece conocer muy bien, razón que le permite prefigurarla. La tormenta, el casi naufragio o la cuasi-muerte constituyen experiencias límites después de las que surge algo creado por la imaginación. No sería equivocado pensar que este camino alude al proceso de creación poética, con sus momentos de iluminación –el “rejón” clavado en la vela–, su enfrentamiento del código –“la telegrafía/sin hilos”, y la posibilidad de pérdida del control –el capitán que ni se mueve.

Leamos como Manuel Bandeira traslada al portugués todos esos elementos formales que estructuran los sentidos e imágenes del poema de Alberti:

*UM POEMA DE “MARINERO EN TIERRA”*

*Lembra-te de mim no mar,  
Amiga, quando partires  
Para não voltar.*

*Quando a tempestade, amiga,  
Na vela o dardo embeber.*

*Quando alerta o comandante  
Não se mover.*

*Quando não se escutar mais  
O telégrafo sem fios.*



*Quando o mastro da mezena  
A onda mais alta levar.*

*Quando já fores sereia  
No alto-mar.  
(Bandeira, 1948: 177)*

La traducción de poesía se sitúa en el terreno de un debate casi interminable, en el que siempre vuelve a discutirse el problema de su intraducibilidad. José Paulo Paes (1990: 34) la describe como una “*fábula admonitória*”, que equivaldría a la siguiente advertencia: “¡No lo intente! Traducir poesía es imposible”. El enfrentamiento de dicha posibilidad cabe no solo a los traductores sino también a los investigadores de la traducción. Unos y otros suelen reconocer, retomando los términos del famoso texto del lingüista Roman Jakobson, “Lingüística y poética” (1960), la especificidad de la función poética en lo que respecta al intrincado vínculo entre el son y el sentido en la poesía. Al reconstituir esa discusión, el crítico y traductor Álvaro Faleiros (2015: 265) concluye que en el campo de la traducción de poesía “*tanto as sequências fonológicas quanto semânticas são igualmente importantes*” y que se debe buscar “*estabelecer uma hierarquia*” a partir del estudio de cada poema que se quiere traducir, tratando de “*equacionar os aspectos sonoros e os semânticos*”. Otros estudios apuntan hacia reflexiones semejantes. José Paulo Paes (1990: 39) define el “*ato de tradução*” como “*um ato hermenêutico por excelência*” y afirma que la traducción de poesía reclama una “*equação*” que supone la “*equivalência*” y la “*correlação de valores*” para que sea posible “*produzir com meios diferentes efeitos análogos*”. Del mismo modo, el poeta y traductor Paulo Henriques Britto (2019: 148) se refiere a un principio de analogía en la tarea de traducción de poesía:

*Temos consciência de que o texto poético trabalha com a linguagem em todos os seus níveis — semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros. Idealmente, o poema deve articular todos esses níveis, ou pelo menos vários deles, no sentido de chegar a um determinado conjunto harmônico de efeitos poéticos. A tarefa do tradutor de poesia será, pois, a de recriar, utilizando os recursos da língua-meta, os efeitos de sentido e forma do original — ou, ao menos, uma boa parte deles.*

El trabajo del Manuel Bandeira traductor se diseña en términos similares, tratando de buscar las equivalencias, según el propio poeta declara en su



### *Itinerário de Pasárgada:*

*A propósito de minha tradução de uma canção de Cristina Rossetti escreveu Sérgio Milliet (Diário Crítico, 3º volume):*

*"Se se colocar em frente desse texto o original inglês ter-se-á uma idéia precisa daquilo que eu insisto em denominar equivalência e que consiste não na tradução exata das palavras, mas na expressão do mesmo sentimento, e até das mesmas imagens, sob forma diferente."*

*Foi essa equivalência que sempre procurei em minhas traduções.* (Bandeira, 1986: 93)

Al interpretar este fragmento de Bandeira, Paes (1990: 61) aclara que por "equivalência" el poeta pernambucano "quer dizer a criação de um símile do poema original capaz de produzir, nos leitores da língua-alvo, efeitos semelhantes aos produzidos pelo dito poema nos leitores da língua-fonte". Como aconseja el mismo Bandeira (1993, p. 1432, apud Paes, 1990: 61) en una carta al poeta Alphonsus de Guimaraens Filho, toda esta labor implica un "estudio preliminar" del poema original para "capturar o que é essencial nele e o que foi introduzido por uma exigência técnica".

### **La traducción del poema de *Marinero en tierra***

El análisis de algunos elementos de la traducción de Bandeira permite examinar como el poeta equilibra las características formales, de sentido y de imagen al trasladar los versos de *Marinero en tierra* al portugués. Me dedico a dos aspectos en especial: el primer verso en que se nota una intervención más contundente del traductor y la trasposición de la forma verbal predominante en el poema. Dichos aspectos se encuentran en la segunda estrofa:

Cuando la tormenta, amiga,  
clave un rejón en la vela.  
(Alberti, 1942: 130-131)

*Quando a tempestade, amiga,  
Na vela o dardo embeber.*  
(Bandeira, 1948: 177)

Para discutir la traducción del metro conviene saber que el cómputo de sílabas en la versificación española y en la portuguesa es distinto. Básicamente, mientras la convención métrica española privilegia la equivalencia de finales



agudos, llanos y esdrújulos –así, se computa una sílaba más si el verso termina con una palabra aguda, y una sílaba menos si termina con una esdrújula–, en lengua portuguesa se cuenta hasta la sílaba que lleva el acento prosódico en la última palabra del verso.

En el poema original, los versos son octosílabos. En su traducción, Bandeira elige el verso de siete sílabas poéticas, conocido como *redondilha maior*, una elección que se define por una “*correspondência funcional*” (Britto, 2006). Es decir, la opción se justifica porque el poeta brasileño advierte que el octosílabo de Alberti inserta el poema en la tradición popular hispánica y decide mantener ese rasgo en la traducción. Primero, porque el empleo del octosílabo en la tradición literaria portuguesa es nada más que “*ocasional*” (Faleiros, 2012: 87). Además, el metro típico de las composiciones de matriz popular en portugués es la *redondilha maior* (Faleiros, 2012: 88), que posee, por lo tanto y para este caso, exactamente el mismo valor que los octosílabos en la tradición española. En efecto, el propio Bandeira llama la atención sobre el papel de los versos de siete sílabas en su manual *A versificação em língua portuguesa* (1997, p. 540).

La traducción del primer verso del dístico es casi literal: “Cuando la tormenta, amiga” se convierte en “Quando a tempestade, amiga”, lo que resulta en siete sílabas, con acentos en la primera, quinta y séptima –como en el verso en español. Asimismo, se conservan el significado, el orden sintáctico, la sonoridad de los versos, definida por las oclusivas y nasales, y la imagen de la lluvia fuerte, tan importante en el poema.

Sin embargo, el verso que completa el dístico exhibe muchos cambios, puesto que de “clave un rejón en la vela” se pasa a “na vela o dado embeber”. El análisis del verso permite comprender mejor el procedimiento del Bandeira traductor. Una traducción literal y libre plantearía la versión “crave um punhal na vela”. Con todo, dicha opción resultaría en una conformación sonora muy distinta del español, que introduciría la fricción del encuentro de las consonantes “c” y “r” de “crave”, sumada a la sonoridad de la vocal cerrada “u” y del sonido nasal de “nh”, de “punhal”, que no están presentes en el verso original. Tampoco se atendería a la métrica del poema con las seis sílabas de esa versión.



En español, se observa la recurrencia de sonidos en las dos puntas del verso **“clave un rejón en la vela”**: la lateral alveolar sonora /l/, las vocales /a/ y /e/, la nasal alveolar /n/ y la oclusiva bilabial /b/. Esa configuración crea una estructura especular. Entre esos dos espejos, surge el “rejón”, una barra de hierro puntiaguda, que atraviesa la vela. El efecto de esa imagen encarna en la fuerza de la vibrante múltiple alveolar /r/ y en la fricativa velar sorda /x/.

Ahora bien, las opciones de la traducción de Bandeira parecen buscar la preservación de esos rasgos sonoros y de la construcción de las imágenes. Al traducir “clave un rejón en la vela” por “na vela o dardo embeber”, se conserva la sonoridad vocálica que se alterna entre la /a/ y la /e/, además del juego de espejos sonoro del poema en español. Modificando el orden de las palabras, “en la vela” se mueve a la posición inicial del verso y su traducción, “na vela”, pasa a corresponder sonoramente a “clave”. Así tenemos: **“clave” = “na vela”**.

Por otra parte, “en la vela” del verso en español se convierte en “embeber”, que, aunque introduzca un significado que no se encuentra exactamente en el original, mantiene el sonido de la oclusiva bilabial /b/, de la nasal y de las vocales medias: **“en la vela” = “embeber”**.

Si bien esa elección logra una equivalencia sonora, en la ecuación, el traductor enfrenta otras pérdidas y ganancias. Por un lado, “embeber” se coaduna al universo marítimo del poema y recupera un sentido líquido de la lateral alveolar que no pudo mantenerse en el ámbito sonoro. Pero, por otro lado, “embeber”, por implicar la incorporación o inclusión de una cosa dentro de otra, parece diluir la violencia y fuerza del verbo “clavar” y su idea de introducción de un clavo que perfora la superficie. En esa gimnástica matemática, la opción de la palabra “dardo” reequilibra las cuentas, puesto que preserva el sentido y la imagen de un arma puntiaguda.

Volviendo a la forma verbal, “embeber” guarda otra cuestión importante para el análisis de esta traducción. Mientras en español predomina el presente de subjuntivo (“vayas”, “vuelvas”, “clave”, “mueva”, “entienda”, “trague” y “seas”), que aparece en el segundo y tercero versos de la primera estrofa y, después, siempre en el segundo verso de los dísticos, Manuel Bandeira traduce todas esas ocurrencias con el futuro de subjuntivo en portugués (“partires”, “voltar”,



“embeber”, “mover”, “escutar”, “levar” y “fores”).

La presencia de esas formas verbales en el poema original y en el traducido evidencia una diferencia notable entre las dos lenguas, puesto que, si bien el futuro de subjuntivo sea posible en español<sup>3</sup>, investigaciones filológicas han demostrado que

en épocas tan tempranas como el siglo XIII es posible detectar indicios de su debilidad en el sistema verbal del castellano, aunque la práctica totalidad de los estudiosos coinciden en señalar los últimos años del siglo XV o los comienzos del siglo XVI como el momento en que se precipita la sustitución de la forma en -re por otros tiempos indicativos y/o subjuntivos. (Ramírez Luengo, 2008: 141)

De este modo, el sistema del subjuntivo en español actual, como en la mayoría de las otras lenguas románicas, se diferencia del portugués, puesto que en este existen dos formas que corresponden al futuro, la simple y la compuesta (Marques, 2010: 550). En efecto, se suele apuntar la frecuencia y la productividad del futuro de subjuntivo en portugués, además de su obligatoriedad en algunos ambientes, como uno de los rasgos que lo distingue de otras lenguas románicas (Comrie; Holmback, 1984: 213).

En lo que se refiere al origen latino del futuro de subjuntivo, hay distintas tesis<sup>4</sup>, que no detallaré porque no forma parte del ámbito de este trabajo. Sin embargo, es importante saber que la presencia del futuro de subjuntivo se documenta desde los primeros textos romances del siglo XII en la Península Ibérica (Álvarez Rodríguez, 1998), un momento histórico en el que todavía no se habían fijado las lenguas exclusivamente según “*categorías territorializantes*” de reino o nación, como pasará a ocurrir a partir del siglo XVI (Díez, 2008: 71 y 75)<sup>5</sup>.

Desde esta perspectiva, la decisión de Bandeira de traducir un poema que

---

<sup>3</sup> “Atualmente na língua espanhola o futuro do subjuntivo foi quase completamente substituído pelas formas do presente do subjuntivo [...]. As formas do futuro do subjuntivo utilizam-se apenas em certas expressões, no âmbito das fórmulas jurídicas, provérbios, frases feitas, etc., nas obras de estilo arcaísta, solene, como a linguagem religiosa, judicial e burocrática e em algumas construções reduplicativas da língua falada” (Czopek, 2010: 39-42).

<sup>4</sup> Veiga (1989) e Álvarez Rodríguez (1998) reconstruyen la trayectoria de los estudios sobre el futuro de subjuntivo desde el siglo XIX.

<sup>5</sup> Díez (2008: 70) aclara que “as variedades romances não têm num princípio nomes específicos que as identifiquem. Assim, por exemplo, nos primeiros testemunhos escritos, encontramos formas como *romanço*, *linguagem*, *linguagem* ou a *nossa linguagem* para fazer referência à variedade ibero-românica ocidental empregada nos textos”.



pone de relieve una diferencia manifiesta entre las dos lenguas recobra aún otro sentido: recuerda un pasado en que las dos lenguas anduvieron codo a codo. Así, el poema traducido juega un papel dramático al escenificar movimientos de aproximación y distancia que acompañan el desarrollo del portugués y del español, y que equivalen, al fin y al cabo, al esfuerzo implicado en el propio gesto de traducción.

Por un lado, la opción por el futuro de subjuntivo responde a una condición del portugués, pero por otro le ofrece al poeta algunas ventajas: garantiza que el poema mantenga el tono popular y concreto con una forma más frecuente en el uso de la lengua portuguesa<sup>6</sup> y, a la vez, con una estructura sintáctica que conserva los paralelismos del español. Además, soluciona problemas de traducción que se presentarán en otras estrofas.

En “Cuando ya al palo-trinquete/se lo trague la marea”, por ejemplo, no sería posible reproducir la construcción sintáctica del español en portugués. Algunas opciones más literales como “Quando o mastro da mezena/for tragado pela maré” o “Quando o mastro de mezena/ tragar a maré” son insuficientes. La primera porque distancia el poema del uso más común en español a causa de la pasiva analítica; y la segunda porque puede crear una ambigüedad o incluso podría cambiar el sentido del original. Asimismo, las dos posibilidades no atienden ni a la métrica, ni al ritmo del poema. La solución de Bandeira –“Quando o mastro da mezena/A onda mais alta levar”– conserva esos aspectos formales además de preservar la sonoridad vocálica alternante y el sentido de inevitabilidad de la acción de la tormenta sobre el palo-trinquete.

De modo general, por lo tanto, se observa que Manuel Bandeira se equilibra entre las pérdidas y ganancias de la traducción para que el poema traducido produzca, con todos los cambios impuestos en la traslación de una

---

<sup>6</sup> Veiga (1989: 270-271) explica “que las formas portuguesas de futuro de subjuntivo aparecen en la mayor parte de los casos subordinados a futuro de indicativo [...], imperativos, presentes de subjuntivo y presente de indicativo [...]”. En el caso del poema traducido, la oración principal se constituye de un verbo en imperativo (/Lembra-te). Asimismo, a partir del estudio de Comrie y Holmback (1984), Veiga (1989: 272) aclara que “En cuanto a conjunciones temporales, la situación del portugués moderno es la siguiente: (a) aquellas con significación de simultaneidad (exclusivamente o entre otras posibilidades) entre los miembros de la construcción –quando, sempre que, enquanto– exigen por regla general *cantar* y solo excepcionalmente en ejemplos literarios pueden encontrarse con *cante* [...]”



lengua a otra, un efecto similar al original. De hecho, el poeta se muestra vigilante frente a las operaciones a que la traducción le obliga. Sí en la primera estrofa, no pudo mantener el “alta mar”, se certifica que esa imagen aparecerá en la última estrofa, donde “fondo del mar” se convierte en “alto-mar” en portugués. Del mismo modo, el “ya” de “Cuando ya al palo-trinquete”, que había desaparecido en la traducción de este verso, volverá en “Quando já fores sereia” (versión de “Cuando en el fondo del mar/seas sirena”).

En el nivel sonoro, se puede citar la ecuación del traductor en la primera estrofa, en que remedia la pérdida de la aliteración original (te **v**ayas y no **v**uevas) con la creación de otra (quando **p**artires **p**ara não voltar), aprovechándose de la mudanza exigida por el portugués (te **v**ayas/**p**artires).

### Consideraciones finales

Este breve estudio intentó rescatar diálogos entre las tradiciones literarias española y brasileña a través de la traducción de poemas de Rafael Alberti por Manuel Bandeira. El examen del contexto de aparición del volumen *Poemas traduzidos* y de algunas especificidades de uno de los poemas permitió constatar la importancia y la repercusión de la obra, además de la pericia del traductor. Al elegir la traducción de un poema que le desafiaría a encontrar una solución para la recurrencia del presente de subjuntivo, Manuel Bandeira no sólo remarcó el evidente contraste entre el portugués y el español, sino que también apuntó hacia un tiempo en que las lenguas, por decirlo así, “fueron casi una sola”, si consideramos que el futuro de subjuntivo, guardado en los primeros textos en romance ibérico, perteneció a ambas. En este sentido, la traducción de Bandeira asume una expresión más amplia como lectura y estudio del acervo lingüístico-literario, de las formas poéticas y de las formas de decir.

Todo eso en un momento en que el debate estético estaba en la orden del día en Brasil a causa de las discusiones propuestas por la llamada *Geração de 45*, de “*vocação francamente retórico-formalista*” manifiesta, por ejemplo, en la prescripción y “*reposição das formas fixas*” (Camilo, 2020: 136 y 139), que correspondió, al fin y al cabo, a “*um movimento mais convencional, estetizante ou até regressivo*” (Camilo, 2020: 202); y los poetas modernistas neoclásicos, en



especial Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes y Jorge de Lima, quienes, para decirlo de manera amplia, presentan una postura “*irónica, negativa [...] Por isso, apropriam-se da mesma linguagem e convenções repostas por 45, mas de modo disfórico, para lhes dar outra destinação e colocá-las à prova*” (Camilo, 2020: 173).

Ahora bien, en 1948, en el medio de ese fuego cruzado, se publican los *Poemas traduzidos* de Manuel Bandeira, en aquel entonces ya un poeta consagrado. La obra es un compendio íntimo de formas poéticas de diferentes tradiciones literarias. Desde esta perspectiva, Bandeira actuó como un “importador de poesía”, como defiende Costa (1986). Por otro lado, el examen de la traducción del poema de *Marinero en tierra* permite especular de qué modo el poeta se inserta en el debate estético de su tiempo.

A través de esta traducción, Bandeira puede “desentrañar”<sup>7</sup> la técnica y la conciencia creadora del poeta por detrás de la forma sintética y “simple” del poema popular, mientras que al traducir el soneto “El toro de la muerte” pondrá la forma clásica en el escenario. Por lo tanto, sus elecciones de poemas, de poemas y en cada traducción se pueden interpretar como acciones de Bandeira en el campo literario. El Alberti que Bandeira presenta al público brasileño es el poeta que, como él mismo, transita por distintas tradiciones literarias, con riguroso sentido poético de las formas; no sólo el poeta de las imágenes marinas o el comprometido, etiquetas a las que se suele reducirlo, sino también el poeta que se enfrenta a uno de los temas más íntimos de su traductor, la muerte.

Las reflexiones que se presentaron en este breve estudio indican la necesidad de considerar “la posición de la literatura traducida en el polisistema literario” (Even-Zohar, 1990: 45). Para aquellos que se dedican a pensar los caminos de conformación de la historiografía literaria, los *Poemas traduzidos* de Bandeira pueden ser también un “exercício de arejamento” (Paes, 1990: 12) frente a ciertas visiones consolidadas.

---

<sup>7</sup> Elijo este verbo propositalmente. Como subraya Arrigucci (1990: 29-30): “Esse verbo, que ele [Manuel Bandeira] gostava de empregar para designar o ato decisivo que definia seu ofício de poeta, guarda sob sua feição *material* de ‘tirar das entranhas’ o valor *expressivo* de ‘tirar do íntimo ou do coração’, e ainda a ligação profunda com o sentido *cognitivo* de *dar a ver*, de dar a conhecer ou trazer à luz, de revelar o oculto [...]”.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, Rafael (1942). *Marinero en tierra*. Buenos Aires: Schapire.
- ALBERTI, Rafael (2000). *Prosas encontradas*. Barcelona: Seix Barral.
- ALBERTI, Rafael (2009). *Prosa II: Memorias. La arboleda perdida*. Barcelona: Seix Barral.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (1946). “Romances da Espanha Republicana”. *Correio da Manhã*, 22 de janeiro.
- ARRIGUCCI, Davi (1990). *Humildade, paixão e morte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- AUB, Max (1974). *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Akal.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Adelino (1998), “Sobre el origen del futuro de subjuntivo español la vuelta a Friedrich Diez”, *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, vol. 1, pp. 339-350. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=563942> [Fecha de consulta: 13 de agosto de 2022].
- BANDEIRA, Manuel (1948). *Poemas traducidos*. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Globo.
- BANDEIRA, Manuel (1986). *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- BANDEIRA, Manuel (1997). “A versificação em língua portuguesa”. En Manuel Bandeira, *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BRITO, Paulo Henriques (2006). “Correspondência formal e funcional em tradução poética”. En Marcelo Paiva de Souza (ed.), *Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução*. Vitória: PPGL/MEL / Flor & Cultura, pp. 1-15.
- CARVALHO, Mayra (2018). “Sobre literatura e exílio ou uma visita a um poeta desterrado”, *Fólio - Revista de Letras*, vol.10, pp.199-215.
- CARVALHO, Mayra (2019a). “Poetas em rede, relações em versos: a poesia brasileira e o exílio republicano espanhol de 1939”. En Andrea Silva Ponte et al. (eds.), *Anais do X Congresso Brasileiro de Hispanistas*, vol. 2. Aracaju: UFS, pp.175-182.
- CARVALHO, Mayra (2019b). “‘Pintamos horrores, Portinari, escribimos horrores, amigo’: Rafael Alberti frente a la pintura de Candido Portinari”. En Mariela Sánchez (ed.), *Lecturas transatlánticas desde el siglo XXI: Nuevas perspectivas de diálogos en la literatura y la cultura españolas contemporáneas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, pp. 755-774.
- CARVALHO, Mayra (2021). “No se sabe de quién esta voz: memória do intercâmbio artístico entre Cecília Meireles, Rafael Alberti e Luís Seoane”, En Júlio César Suzuki; Maria Margarida Cintra; Gilvan Charles Cerqueira (coord.), *Intelectuais em Circulação na América Latina: diálogos, intercâmbios, redes de sociabilidade*. São Paulo: FFLCH/USP, PROLAM/USP, pp. 236-264
- CAMILO, Vagner (2020). *A modernidade entre tapumes*. Da poesia social à inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna. Cotia: Ateliê.
- CERNUDA, Luis (1972). *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama.



- COMRIE, Bernard; HOLMBACK, Heather (1984). "The future subjunctive in Portuguese: A problem in semantic theory", *Lingua*, vol. 63, n.º 3-4, pp. 213-253.
- COSTA, Walter Carlos (1986). "Bandeira, importador de poesia", *Travessia*, n.º 13, pp. 102-108.
- CZOPEK, Natalia (2010). "Algumas observações sobre o futuro do conjuntivo português e futuro de subjuntivo espanhol", *Studia iberystyczne*, n.º 9, pp. 35-47. En [https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/28278/czopek\\_algumas\\_observacoes\\_sobre\\_o\\_futuro\\_do\\_conjuntivo\\_portugues\\_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/28278/czopek_algumas_observacoes_sobre_o_futuro_do_conjuntivo_portugues_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Fecha de consulta: 13 de agosto de 2022].
- DÍEZ, Xoán Lagares (2008). "Sobre a noção de galego-português", *Cadernos de Letras da UFF*, n.º 35, pp. 61-82. En <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/35/artigo5.pdf> [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2022].
- DORELLA, Priscila Ribeiro (2006). *Silvio Júlio de Albuquerque Lima: Um precursor dos estudos acadêmicos sobre a América Hispânica no Brasil*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). "Polysystem Studies", *Poetics today - International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, vol. 11, n.º 1.
- FALEIROS, Álvaro (2012). *Traduzir o poema*. Cotia, SP: Ateliê.
- FALEIROS, Álvaro (2015). "Tradução & poesia". En Mauro Maia Amorim, Cristina Carneiro Rodrigues, Érika Nogueira de Andrade Stupiello (orgs.). *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, pp. 263-275. En <http://editoraunesp.com.br/catalogo/9788568334614,traducao-> [Fecha de consulta: 10 de julio de 2022].
- FERNADES, Aglaé (2012). *Poemas Traduzidos do Francês ao Português por Manuel Bandeira*. Florianópolis SC. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão.
- GERSON, Brasil (1948). "Notícias de Portinari". *O Jornal*, 14 de março.
- GIMFERRER, Pere (2004). "Prohemio", En Gonzalo Santonja. (coord.). *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*. Tomo I. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 23-27.
- MARQUES, Rui (2010). "Sobre a semântica dos tempos do conjuntivo", *Textos Seleccionados, XXV Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Porto, APL, 2010, pp. 549-565. En <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/50848/1/Sobre%20a%20sem%20c3%20antica%20dos%20tempos%20do%20conjuntivo.pdf> [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2022].
- MOURA, Murilo Marcondes (2001). *Manuel Bandeira*. São Paulo: Publifolha.
- MORRIS, Brian (2008). *Cantaron los ruiseñores. Ensayos sobre la poesía de Rafael Alberti*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- PAES, José Paulo (1990). *Tradução. A ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2008). "El futuro de subjuntivo en el español centroamericano del siglo XVIII: vitalidad, empleo e indicios de decadencia".



- Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LVI, n.º 1, pp. 141-154. En <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/2387> [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2022].
- RENAULT, Abgar (1989). "Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira". En Maximiano de Carvalho e Silva, *Homenagem a Manuel Bandeira (1986-1988)*. Niterói: UFF – Sociedade Sousa da Silveira, pp. 25-31.
- (s.a.) (1944). "Panorama continental. Os espanhóis de Montevideú pedem passaporte". *O Jornal*, 15 de dezembro, p. 6.
- (s.a.) (1947). "Letras Americanas". *O Jornal*, 09 de fevereiro, p. 2.
- (s.a.) (1948). "Roseblatt nos fala da Editora Globo", *Revista Leitura*, fevereiro.
- SANTOS, Sheila Maria (2017), "Os escritores e a tradução na Editora Globo entre as décadas de 1930 e 1960". *Belas Infiéis*, vol. 6, n.º 2, p. 105-115. En <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11457> [Fecha de consulta: 10 de julio de 2022].
- SIMON, Iumna Maria (1984). "Apresentação", *Remate de Males*, vol. 4, pp. vii-xiii. En <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636364/4073> [Fecha de consulta: 10 de julio de 2022].
- SODRÉ, Nelson Werneck (1949), "Vida literária. Poesia". *Correio Paulistano*, 20 de abril.
- STERZI, Eduardo (2012). "Da voz à letra", *Alea*, vol. 14, n.º 2, pp. 165-179. En <http://www.scielo.br/pdf/alea/v14n2/02.pdf> [Fecha de consulta: 10 de julio de 2022].
- VEIGA, Alexandre (1989). "La sustitución del futuro del subjuntivo en la diacronía del verbo español", *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, vol. 16, pp. 257-338. En <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/2744> [Fecha de consulta: 10 de julio de 2022].
- WYLER, Lia (2003). *Línguas, poetas e bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.