

Manuel Barrós

# La luz misma

Traducir a Cecília Meireles en el Perú



Fondo  
Editorial  
UCSS



# LA LUZ MISMA

TRADUCIR A CECÍLIA MEIRELES EN EL PERÚ

Manuel Barrós



Fondo  
Editorial  
UCSS

LA LUZ MISMA. TRADUCIR A CECÍLIA MEIRELES EN EL PERÚ  
© Manuel Barrós

© 2023, Universidad Católica Sedes Sapientiae  
Esquina Constelaciones y Sol de Oro s. n. Urb. Sol de Oro, Los Olivos,  
Lima, Perú  
Teléfonos: (51-1) 533-5744/ 533-6234/ 533-0008  
Dirección URL: <www.ucss.edu.pe>

ISBN digital: 978-612-5050-32-8  
Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N. 2023-04295

UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE

*Gran Canciller*  
Mons. Neri Menor Vargas

*Rector*  
Dr. Gian Battista Bolis

*Cuidado de edición*  
Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae

*Diagramación*  
Manuel Vejarano Ingar

*Fotografía de carátula*  
Óscar Limache

Publicación descargable disponible en <https://www.ucss.edu.pe/fondo-editorial/publicaciones-descargables>

Primera edición (virtual): junio, 2023  
Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso escrito de la  
Universidad Católica Sedes Sapientiae

## ÍNDICE

Agradecimientos	11
Liminar	13
Exordio	15
BIOGRAFÍA DE CECÍLIA MEIRELES EN EL PERÚ. TRADUCCIONES Y TRAYECTORIA EDITORIAL	21
Primer momento (1930-1942)	23
Segundo momento (1955-1958)	35
Tercer momento (1979)	44
Cuarto momento (1996-2003)	62
Quinto momento (2016-2018)	66
Bibliografía	85
Anexos	97
Lenguaje lírico de Cecília Meireles <i>Luis Fabio Xammar</i> (1939)	99
Cecília Meireles <i>Augusto Tamayo Vargas</i> (1958)	110
Cecília Meireles <i>Luis Alberto Sánchez</i> (1976)	116
Cecília Meireles <i>José de Souza Rodrigues</i> (1979) [Fragmento]	118

Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles <i>Manuel Barrós</i> (2018) [Presentación]	123
Un poema de Cecília Meireles en tres versiones peruanas	127
Sobre el autor	131

Para Cecília Meireles, en la fragilidad de su palabra.



Dentro das cores a luz é a mesma.  
**Cecília Meireles.** *Cânticos* (1927)



## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las personas que de distintas maneras contribuyeron con esta investigación: Óscar Limache, Ricardo Silva-Santisteban, Renzo Serrano, Ademir Demarchi, Clarissa Macedo, Alfredo Ruiz, Gilson Charles dos Santos, Julio Isla Jiménez, Jaime Vera, Magaly Sabino, Raúl Heraud, René Silva-Catalán y Lisbeth Curay. Agradezco especialmente a Óscar Limache, quien me dio a conocer la obra de Cecília Meireles; y a Ricardo Silva-Santisteban, por la información que me compartió sobre algunas de las primeras traducciones que figuran en el presente estudio. Sin duda lo que registro de los primeros momentos de las traducciones peruanas de la obra de Meireles no se hubiera enriquecido sin los recuerdos y conocimientos que me compartió. También agradezco a Rauf Neme y al equipo del Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, quienes hicieron posible que se publicara este libro que llevaba inédito algunos años; y a Augusto Tamayo San Román por autorizar la reproducción del artículo completo de Augusto Tamayo Vargas como parte de los anexos del presente libro.



## LIMINAR

Hay libros que surgen de manera inesperada, como un repentino hallazgo camino a un mayor entendimiento. Cuando a inicios de 2014 descubrí la obra de Cecília Meireles, no sospechaba que explorarla me llevaría a investigar su presencia desde las versiones que distintos traductores peruanos han hecho de su obra. Y es que, pronto, leer su poesía devino en traducirla. Rápidamente, leerla se convirtió en una obligación autoimpuesta por la emoción, por la fragilidad de sus palabras. Escribí esta historia editorial entre el 28 de abril de 2018 y el 1 de enero de 2019. Lo hice como complemento de las lecturas y las traducciones que, desde 2014, me sentí llamado a hacer de Meireles; y de las que sigo haciendo. En otras palabras, fue una forma de descubrir lo que su obra había encauzado en otros traductores peruanos: una emotividad compartida, aunque no por ello deja de ser propia. La traducción literaria tiene en la investigación uno de sus pilares fundamentales. Pero la traducción poética tiene en la gratitud del lector —de aquel que traduce— un necesario gesto de honestidad. De ahí que este libro sea un homenaje a Cecília Meireles y una manera de decirle «Gracias por tu poesía».



## EXORDIO

Octavio Paz decía que la verdadera biografía del poeta está en su obra y no en lo que resta fuera de ella. Este comentario, que pareciera tener un afán esteticista de negar cualquier influencia del entorno social, en verdad es un destello retórico, un aserto del lenguaje y, acaso también, de la poesía y de sus posibilidades interpretativas. La vida hecha lengua. La vida hecha palabra. Y las nascencias en torno de la escritura. En la lengua, el tiempo que se manifiesta. En la palabra, la existencia que se encarna. Así, cuán ubérrima puede llegar a ser una obra. Cuán reveladora de su unitiva naturaleza: su víspera, su recodo; su fijeza, su extrañeza; su alteridad, su asombro. Y su afluir desde ese extraño y peculiar origen, la palabra. Pues en la poesía ella adquiere una dimensión aún mayor que la de su solo significado; especialmente en su uso: su elección ante la inminencia de una lengua. Vista la vida desde su realidad textual, la poesía concentra su capacidad sustantiva en la fecunda materialidad de la palabra. Lo que la imagen trasluce de su lengua y lo que su decir evidencia de la experiencia que se rezuma en aquella. La existencia desde el poema: lo mismo la configuración de un hecho estético, lo mismo la búsqueda de la entereza. Porque la labor de la escritura no es reflejar ninguna realidad, sino ser ella misma real. Precisamente, la obra es ese primer indicio de vida que a todo lector conduce al descubrimiento de una presencia, la del poeta.

Si la verdadera biografía de un poeta está en su obra, quizá su traducción sea el mayor fulgor de su iridiscencia, la mejor muestra de su amplitud desde lo fractal, desde lo espejeante. Ser lector de un poeta cuya obra fue escrita originalmente en otra lengua supone reparar en su posible relevancia y —para alguien más consciente— reconocer cómo la experiencia poética es, también, una experiencia de traducción. Ello conlleva a preguntarse cómo la obra traducida

alcanza otros oyentes desde la voz intermediaria de su traductor, ese lector anterior a tantos otros lectores y quien hace posible que una obra resurja —ya recreada— desde la latitud de otro idioma. Por eso, la traducción es una de las mejores maneras de advertir esas otras presencias de un poeta. De ahí que las formas en las que se lo ha traducido configuran otra biografía —una ampliada, extendida—; más aún si las traducciones de su obra se han dado a lo largo de varios años y a través de distintas voces y soportes. He ahí las reencarnaciones del poema y las moradas que paulatinamente redibujan esa biografía alterna —su devenir, su trascendencia, su contemporaneidad— que al final ha de trastocar al lector. Y es que toda buena traducción dimensiona la orilla de la lengua original de una obra. La amplía a otros lectores. Crea otras orillas.

Pero si la verdadera biografía de un poeta está en su obra, ¿qué parte de su vida se encuentra en las traducciones que se hagan de ella en un país y en distintos momentos? ¿Qué tan propia le es su obra cuando esta ha sido recreada con otras palabras y en la pluralidad de otra lengua? ¿Qué pasajes —qué formas— de vida pueden hallarse en las versiones de sus poemas en una lengua distinta a la que fue escrita originalmente? Por ejemplo, ¿cómo acercarse a la historia de las traducciones que de una poeta se han hecho al español? ¿Cómo hacerlo cuando la tradición poética a la que pertenece dicha obra es prácticamente desconocida, como lo es la brasileña, por el común lector peruano? Y es que, en el Perú, la poesía brasileña no solo es desconocida, sino profundamente ignorada, pues se suele desver la gran calidad de sus poetas. Se la desconoce al punto de pensar que, en Brasil, la producción literaria se reduce a ese aún breve puñado de autores impulsados por editoriales transnacionales o por uno que otro pequeño sello. La mayoría de ellos, narradores. La mayoría de ellos, hombres. Y quizá, por ahí, Clarice Lispector tenga una cierta presencia. Por méritos propios y por la gran difusión que ha tenido su obra en los últimos años, a través de distintas traducciones argentinas y españolas<sup>1</sup>. Pero al tratar de pensar en algunos de los

---

<sup>1</sup> En 2015, el Ministerio de Cultura del Perú publicó una antología de cuentos de Clarice Lispector, *Kañakuymantaga chayqa allichkanmi. Mejor que arder*, en edición bilingüe español-quechua, con traducción de Sócrates Zuzunaga. Tal como indica la hoja de créditos, Zuzunaga parte de la traducción que Mario Morales hizo del portugués al español y que fue publicada por Ediciones Siruela, en 2008, con el título *Cuentos reunidos*. Asimismo, la selección de cuentos parte del conjunto reunido en dicha edición española.

principales nombres de la poesía brasileña es más que probable que el común lector peruano quede falto de referentes por su poca familiaridad con dicha tradición.

Y ello a pesar de que muchos traductores peruanos han publicado sus versiones de la literatura brasileña —en cuento, novela y, sobre todo, poesía— a lo largo de muchos años. Javier Sologuren, Ricardo Silva-Santisteban, Renato Sandoval, Óscar Limache, Reynaldo Jiménez o Miluska Benavides son solo algunos de sus principales nombres<sup>2</sup> de la segunda mitad del siglo XX y del siglo XXI. Por eso es que, en términos bibliográficos, autores como José de Anchieta, Gregório de Matos, Domingos Caldas Barbosa, Machado de Assis, Cruz e Souza, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Haroldo de Campos o Paulo Leminski no son ajenos a la historia de las traducciones literarias en el Perú<sup>3</sup>. Algunos menos desconocidos que otros. Algunos, quizá, algo menos exóticos por las resonancias de sus propuestas estéticas. Y aunque en el Perú no se haya traducido tanta poesía brasileña —en comparación con la de lengua alemana, francesa o inglesa— entre todos los antes mencionados, Cecília Meireles<sup>4</sup> es una de las poetas que más ha sido traducida por peruanos. De ahí que sea propicio preguntarse: ¿qué de Cecília Meireles ha habido en el Perú? ¿Cómo se ha difundido su obra? ¿De qué maneras y con qué posibilidades editoriales? En buena cuenta, ¿cómo ha sido la presencia —la biografía— de Cecília Meireles en el Perú a través de las traducciones que en este país se han hecho de su poesía?

En lo que sigue, historiaré cuáles han sido las distintas traducciones peruanas de la obra de Cecília Meireles y las circunstancias editoriales en las

---

<sup>2</sup> Cabe anotar que hay otras traductoras peruanas que han publicado sus versiones de la literatura brasileña, en cuento y poesía, como Carmen Sologuren y Ana María Gazzolo.

<sup>3</sup> En una próxima publicación, daré a conocer la bibliografía de los autores brasileños traducidos por peruanos; ello como parte de un proyecto de investigación mayor sobre traductores peruanos, el mismo que tiene un importante eje en las experiencias de traducción de la literatura brasileña.

<sup>4</sup> A lo largo del libro, utilizo los nombres en portugués de los autores lusoparlantes, incluso el de Cecília Meireles. Esto también aplica para la bibliografía y los anexos porque se relaciona con la manera en que se ha escrito su nombre. Aunque la mayoría de peruanos, del corpus reconstruido, registra «Cecília» con tilde, algunos escribieron «Cecilia» en español. De ahí que optara por uniformizarlo. Por otra parte, anoto que los comentarios escritos originalmente en portugués los cito en español, es decir, ya traducidos por mí.

que fueron publicadas. Como mostraré, cada uno de los cinco momentos identificados comprenden una o más publicaciones. Al sistematizarlas así, pueden apreciarse cinco aspectos muy importantes en cada momento: los contenidos de cada traducción, su relación con la escritura poética que corresponda de la obra de Meireles, los tipos de publicación, su devenir editorial y, cuando haya información disponible, la relevancia de cada traductor o traductora. A partir de ello, registro una historia editorial de las traducciones peruanas que de Meireles se han hecho desde 1930 hasta 2018. En este punto, señalo que no es objetivo de este trabajo ahondar en toda la complejidad de cada traducción, ya que eso implicaría extenderme más para un análisis de mayor profundidad de estilo. En cambio, lo que examinaré son sus rasgos más significativos que permitan matizar, para fines de este estudio, los contenidos de cada traducción y su devenir editorial. También, cuando disponga de los datos, situaré a cada traductor, relacionando la publicación de su traducción de Meireles con su propia faceta como traductor entre otras que ejercieron.

Una limitación del presente libro es no haber podido documentar las condiciones materiales de producción o vincular la presencia de Meireles — desde libros y revistas aquí comentados— con procesos del campo literario, poético e intelectual peruano o, al menos, limeño. Me refiero, por ejemplo, a la historia intelectual, de las ideas, la glotopolítica, los feminismos o, incluso, los ismos poéticos que resuenan desde Meireles en el Perú. Como toda investigación está sujeta a sus hallazgos, no pude desarrollar parte de lo que inicialmente me propuse: una historia social de las traducciones peruanas de la obra de Meireles partiendo de que una lengua también es un universo discursivo e ideológico. Sin embargo, habría que recordar que los estudios sobre Meireles se han concentrado, sobre todo, en la hermenéutica de su obra y, en ciertos casos, en ahondar en algunos aspectos desde la literatura comparada. Hasta donde tengo conocimiento, no existe una biografía de Meireles, aunque sí algunos recuentos de hechos significativos de su vida. Quizá algunos indicios ideológicos más nítidos podrían encontrarse en su relación con el grupo Festa, en sus textos sobre educación, además de crónicas, ensayos y otros de variado registro que escribió a

lo largo de los años. Pero, claro, ese es un trabajo en sí mismo por realizar y que no es objetivo de la presente publicación.

Cabe recordar que los estudios editoriales, de traducción y de cultura impresa son escasos en el Perú, por lo que con mucha información no pude contar. Más que una limitación teórica, es una de las particularidades del campo intelectual peruano que también condiciona la presente investigación. Esto se condice con los pocos archivos disponibles para poder consultar paratextos, correspondencia o estudios relacionados con algunas fuentes, en especial de inicios del siglo XX. A su vez, esto limitó poder ahondar más en las relaciones de Meireles y su obra con las prácticas editoriales<sup>5</sup> que la hicieron posible en el Perú, es decir, las relaciones sociales que evidencian el particular tratamiento y los procesos editoriales y tecnológicos que cada traducción tuvo al momento de ser publicada y conformar el corpus aquí reconstruido. En lo práctico, me concentro en los casos específicos más que en ahondar en formalismos académicos propios de la sociología del libro o, en particular, de la perspectiva material que desarrollo. Asimismo, cuando sea oportuno, citaré los comentarios o los testimonios que escribieron sobre Meireles algunos de sus traductores peruanos. Aunque estos no constituyen la parte más importante de la biografía peruana de Meireles, hacen más comprensibles los hitos editoriales que permiten historiar las traducciones peruanas de su obra. En el epílogo, ahondo en los principales rasgos de la presencia de Cecília Meireles en el Perú a lo largo de ochenta y ocho años, las características acaso más relevantes de su biografía peruana de poco menos de un siglo. Por último, en los anexos reúno cinco textos publicados en Perú en los que se ha escrito sobre Meireles y su obra.

---

<sup>5</sup> El fraseo prácticas editoriales suele ser utilizado por investigadores de la cultura impresa y editorial, pero aún no ha sido definido como concepto. En esta investigación, lo utilizo para señalar el conjunto de decisiones, acciones, recursos y negociaciones de los involucrados en los procesos editoriales que estudio.



**BIOGRAFÍA DE CECÍLIA MEIRELES EN EL PERÚ**

**TRADUCCIONES Y TRAYECTORIA EDITORIAL**



## PRIMER MOMENTO (1930-1942)

El primer momento en que Cecília Benevides de Carvalho Meireles (Rio de Janeiro, 1901-1964) fue traducida por peruanos se configura por cinco publicaciones que se dieron a conocer entre 1930 y 1942. La biografía peruana de Meireles comienza con los cinco poemas que tradujo Enrique Bustamante y Ballivián (Lima, 1883-1937) en la antología *9 poetas nuevos del Brasil* (1930). Publicada en Lima por Imprenta Minerva, esta antología es el resultado de sus lecturas y exploraciones literarias como diplomático en Rio de Janeiro entre 1925 y 1926. Entre los autores que tradujo, *9 poetas nuevos del Brasil* dio a conocer una interesante variedad de poetas: Guillermo de Almeida, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Gilka Machado, Cecília Meireles, Ribeiro Couto, Murilo Araújo y Tasso da Silveira. En lo concerniente a Meireles, se recogen los poemas «Poema de la ternura», «Cuna», «I (del ‘Poema de la hora perfecta’)», «Ofrenda pobre» y «Berceuse» (Meireles 1930: 49-52). El primero pertenece al libro *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923); y los otros, a publicaciones aún no identificadas<sup>6</sup>. Pero, en su conjunto, los cinco poemas están muy marcados por el tema de la maternidad y, de manera casi imperceptible, por un tono de misticismo. Para comprender la importancia y la repercusión de *9 poetas nuevos del Brasil* (1930) en la historia de las traducciones peruanas de la obra de Meireles, debo señalar tres aspectos importantes de dicha publicación.

Primer aspecto. La mayoría de los poetas traducidos por Bustamante y Ballivián pertenecieron o tuvieron una marcada relación con el grupo Festa<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> No he podido identificar los poemarios a los que pertenecerían los poemas «Cuna», «I (del ‘Poema de la hora perfecta’)», «Ofrenda pobre» y «Berceuse» (Meireles 1930: 49-52). Tomando como referencia las dos últimas ediciones de la *Poesía completa* de Cecília Meireles (2001; 2017), no sería del todo extraño si se recuerda que la poeta editó muchas veces su propia obra, con marcadas variantes a lo largo de los años.

<sup>7</sup> El grupo Festa se refiere al conjunto de artistas e intelectuales públicos que, entre 1927 y 1935,

Esto los vinculó a través de publicaciones o como interlocutores intelectuales, lo cual también incluye a Trisão de Ataíde, importante intelectual brasileño de la época cuyas ideas contribuyeron a conceptualizar *9 poetas nuevos del Brasil* como publicación<sup>8</sup>. En la «Nota preliminar» que presenta la antología, Bustamante y Ballivián considera a Meireles —al igual que a algunos del grupo Festa— como perteneciente al «espiritualismo»<sup>9</sup>. El autor explica: «La tendencia espiritualista nos trae con el sentimiento religioso de la alegría de crear o buscar un hondo sentido a la vida, una intranquilidad que está lejos del fanatismo sectario aunque tenga una profunda palpitación cristiana» (1930: 11). Bajo ese marco de ideas y por las exploraciones estéticas de Cecília Meireles, no extraña tanto que Bustamante y Ballivián haya escrito que ella representa «a la mujer brasilera tan llena de inquieta inteligencia y de espiritual delicadeza [...] [Meireles siente] Claridad, ternura y anhelo por una realidad inhallada e inhallable» (1930: 10). Por eso, en un ensayo de 1939, Luis Fabio Xammar señaló que Bustamante

---

colaboraron en la revista *Festa*, en la ciudad de Rio de Janeiro. Estos fueron: Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Barreto Filho, Wellington Brandão, Henrique Abílio, Adelino Magalhães, Cecília Meireles, Murilo Araújo, Brasília Itiberê, Lacerda Pinto, Porfirio Soares Neto, Abgard Renault y Cardillo Filho. A lo largo de su existencia, *Festa* encaminó la activa participación de todos ellos en el intercambio de ideas durante las primeras décadas del siglo XX. El ideario y las principales fuentes de influencia de esos artistas e intelectuales provenían del simbolismo y, particularmente, de una inclinación por lo espiritual de cariz católico (ver Gomes 2004: 80-106). Aunque la investigadora Gomes no hace una caracterización de los rasgos políticos de todos los nombres mencionados, sí comenta que, en perspectiva, las distintas participaciones en *Festa* configuran «un proyecto nacionalista y católico-espiritual, pero que, en las páginas de la revista, no llega a asumir partidismos políticos explícitos» (2004: 101). Asimismo, Gilka Machado y Mário de Andrade colaboraron eventualmente en *Festa*; y ello a pesar de que, en términos estrictos, no formaron parte de dicho grupo (2004: 96). Por último, un detalle que atañe directamente al presente acápite. En lo concerniente a Cecília Meireles, esta tuvo diez publicaciones en la revista *Festa* y, también, variadas relaciones sociales con los integrantes del grupo (2004: 100).

<sup>8</sup> La presencia de los integrantes del grupo Festa se explica, en parte, por la amistad sobre la que Bustamante y Ballivián habla en la «Nota preliminar» de su antología. Y, muy particularmente, sobre Tasso, de quien dice: «Cuánta nobleza de intención paralela a la de su vida de hombre, que he conocido y he saboreado cuando se daba en una amistad incomparable, en ese grupo de “Festa” cuya camaradería ha dejado tantas saudades en mi vida errante» (Bustamante y Ballivián 1930: 18).

<sup>9</sup> Las tres tendencias son: «el primitivismo, el dinamismo y el espiritualismo» (Bustamante y Ballivián 1930: 11). Al respecto, en el sexto número de *Festa*, «Trisão publica un artículo en el que caracteriza al grupo Festa como “espiritualista”, introduciendo una nueva vertiente al movimiento modernista» (Gomes 2004: 99). Asimismo, anoto que para Bustamante y Ballivián: «El ritmo [poético] [...] [era] espiritual en Tasso da Silveira y en Cecília Meireles» (1930: 14).

y Ballivián recoge poemas de Meireles de temática maternal e infantil, pues la poeta se encontraba experimentando la maternidad y la crianza de sus hijas como etapa de vida, además de su propia producción de literatura infantil (1939: 38).

Segundo aspecto. En la década de 1920, la producción literaria de Meireles comprendió la creación de dos obras con mayor densidad lírica y mística que, de una u otra manera, dejan entrever la configuración del tono poético que encuentra sus primeros rasgos verbales en los cinco poemas traducidos por Bustamante y Ballivián en *9 poetas nuevos del Brasil* (1930). Aunque esta antología no muestra misticismo o lirismo desarrollado a un nivel notable como temas poéticos, en 1927 Meireles terminó de escribir *Cânticos*, poemario que se dio a conocer, póstumamente, en 1981. De igual manera, entre 1929 y 1930, en el diario *O Jornal* de Rio de Janeiro, Meireles publicó las crónicas poéticas que en 2007 se reunieron con el título de *Episódio humano* (Meireles 2007). Para un lector de la obra de Meireles resulta evidente que los dos títulos antes mencionados tienen mayor calidad poética que sus poemas incluidos en *9 poetas nuevos del Brasil* (1930). Sin embargo, también resultan identificables la continuidad y la permanencia de una atmósfera y de un universo propios que recién comenzaban a difundirse en el Perú a través de las traducciones de Bustamante y Ballivián. Por eso, al percibir la naciente singularidad de la propuesta de Meireles, habló sobre ella caracterizándola como uno de los «aspectos femeninos de la poesía» (Bustamante y Ballivián 1930: 10). Contraponiendo la estética de Gilka Machado a la de Meireles, sobre esta última Bustamante y Ballivián dijo que era «la que vive en intranquila búsqueda religiosa con el alma puesta en cielos desconocidos, en pos de aquella visión de eternidad en que se resuelve la interrogación angustiosa de lo soñado» (1930: 10).

Tercer aspecto. La repercusión de *9 poetas nuevos del Brasil* (1930) en la historia de las traducciones peruanas de la obra de Meireles puede comprenderse mejor al pensarla junto con *Poetas brasileiros (Traducción anotada)* (1922), primera antología de poesía brasileña publicada por Bustamante y Ballivián. Esta se dio a conocer durante su primera estancia como diplomático en Rio de Janeiro, entre 1921 y 1922, publicándose en esa misma ciudad. Al autor también le permitió

dar el primer paso para situarse como un referente en el campo de las traducciones de la lengua portuguesa en el Perú. En parte, por ser este libro uno de los mejores ejemplos del trabajo de Bustamante y Ballivián como diplomático, escritor, traductor y promotor cultural. *Poetas brasileiros (Traducción anotada)* (1922) dio a conocer cincuenta poetas brasileños, además de presentar notas explicativas y apuntes bibliográficos para un mayor conocimiento de los mismos. También, en parte, por el devenir editorial de la obra y de los buenos comentarios por parte de los traductores peruanos del portugués, a tal punto que lo tomaron como un referente y, muy especialmente, los traductores peruanos de Meireles, quienes reconocieron la importancia de su trabajo (Núñez 1979). De ahí que *9 poetas nuevos del Brasil* (1930) alcanzara una mayor resonancia desde su publicación y, también, el reconocimiento progresivo, por parte de los peruanos, a los poetas traducidos. Entre ellos, Cecília Meireles comenzó a ser traducida por distintos poetas o escritores.

Posteriormente, la difusión de las traducciones de Bustamante y Ballivián contribuyó a que los poemas de Meireles traducidos por él volvieran a circular en el mundo editorial peruano en la década de 1970 y en el presente siglo. En 1978, la Embajada de Brasil en Perú, a través del CEB (Centro de Estudios Brasileños), publicó una reedición de la antología de Bustamante y Ballivián con una ligera variación en el título: *9 poetas del Brasil* (1978). Esta formó parte del proyecto editorial *Tierra brasileña* que desarrolló el CEB desde la segunda mitad de la década de 1970 y que propició la publicación de varios autores brasileños de distintos géneros en traducciones peruanas. En el marco de dicho proyecto editorial<sup>10</sup>, se difundieron los poemas de Meireles traducidos por Bustamante y Ballivián a través de *9 poetas del Brasil* (1978). Posteriormente, en el año 2000, la Pontificia Universidad Católica del Perú reeditó las dos antologías —ya fundidas— de poesía brasileña —la de 1922 y la de 1930— de Bustamante y Ballivián con un nuevo título: *Poetas brasileños (de los Románticos a los Modernistas)* (2000); ello como parte de la colección editorial *El manantial oculto*

---

<sup>10</sup> En el tercer momento de las traducciones peruanas de la obra de Meireles, daré a conocer la otra publicación que se enmarcó en el proyecto editorial *Tierra brasileña*. Me refiero a *Poemas* (1979), antología cuya traducción estuvo a cargo de Ricardo Silva-Santisteban.

que dirigió Ricardo Silva-Santisteban. De igual manera, este último reprodujo los cinco poemas de Meireles en versión de Bustamante y Ballivián en el quinto volumen de su *Antología general de la traducción en el Perú* (2010). En las tres publicaciones mencionadas, la presencia de Meireles se dio a través de los cinco poemas traducidos por Bustamante y Ballivián originalmente en *9 poetas nuevos del Brasil* (1930): «Poema de la ternura», «Cuna», «I (del “Poema de la hora perfecta”)», «Ofrenda pobre» y «Berceuse» (Meireles 1978: 75-82; 2000: 221-224; 2010a: 109-112). Como se verá a continuación, es a partir de la labor de traductor de Bustamante y Ballivián que se configuran las traducciones de la obra de Meireles en este primer momento, entre 1930 y 1942.

Volviendo a la segunda<sup>11</sup> traducción peruana de la obra de Meireles, esta también se dio a conocer en 1930. En enero de ese año, el poeta Alberto Guillén (Arequipa, 1897 - Mollendo, 1935) publicó «Poetas brasileros» en el número 1140 de *Variiedades. Revista semanal ilustrada* que comprende la selección de un poema de Murilo Araújo y dos estrofas de un poema de Meireles (Guillén 1930a: 48). Ambas estrofas —«I» y «II»<sup>12</sup>— están marcadas por un lirismo admirativo de la naturaleza y por modulaciones semánticas propias de la ensoñación y de la fragilidad de dos símbolos ciertamente presentes a lo largo de su producción poética: la luz y el tiempo. Esta segunda publicación muestra un cambio en la

<sup>11</sup> Anoto un detalle bibliográfico importante. Aunque es probable que la publicación de los dos poemas de Meireles traducidos por Alberto Guillén sea anterior a la de la antología *9 poetas nuevos del Brasil* de Bustamante y Ballivián, es innegable la presencia como traductor que llegó a tener este último por la antología que publicó en 1922. La publicación de Guillén es de enero de 1930, mientras que la de Bustamante y Ballivián no registra el mes exacto. Sin embargo, la decisión en la que fundamento la cronología de las traducciones aquí presentadas es la presencia e influencia que, en el campo de la literatura peruana, ejerció como traductor Bustamante y Ballivián. Por eso, no ha de extrañar que, entre las traducciones que Guillén publicó en 1930, estén las de poemas de integrantes del grupo Festa. Sobre estos últimos ya he comentado la complejidad cultural en la que se circunscribían. Es probable que a través de la primera antología de Bustamante y Ballivián —*Poetas brasileros (Traducción anotada)* (1922)— Guillén tomara conocimiento de la existencia de los poetas que allí fueron traducidos. Este es un tema de investigación pendiente que se desprende del trabajo aquí presentado.

<sup>12</sup> No he podido identificar el poemario al que pertenecerían estas estrofas «I» y «II» (Guillén 1930a: 48). Tomando como referencia las dos últimas ediciones de la *Poesía completa* de Cecília Meireles (Meireles 2001; 2017), no sería del todo extraño si se recuerda que la poeta editó muchas veces su propia obra, con marcadas variantes a lo largo de los años. Cabe mencionar que sí he identificado los poemarios a los que pertenecen todos los otros poemas de Meireles traducidos por peruanos.

temática de los poemas traducidos durante el primer momento de esta historia. Y aunque no es muy conocido como traductor, las versiones de Alberto Guillén de la poesía brasileña han tenido una cierta presencia editorial. Poco después de publicar los poemas de Meireles en *Variedades*, en febrero de 1930 publicó «Cinco poetas brasileiros de vanguardia» en la revista *Repertorio Americano* de San José de Costa Rica. Esta comprendió poemas de Barreto Filho, Lacerda Pinto, Gilka Machado, Ronald de Carvalho y Julio Sigureiza (Guillén 1930b: 109). La mayoría de esas traducciones —incluyendo las dos estrofas de Meireles— fueron rescatadas por Ricardo Silva-Santisteban en el quinto volumen de la *Antología general de la traducción en el Perú*; y particularmente, su traducción de las estrofas «I» y «II» del poema de Meireles (Meireles 2010b: 243-244).

Por otra parte, la publicación de la tercera traducción peruana de Meireles se sitúa en un contexto mayor de la recepción de su obra en el Perú, el primer ensayo que un peruano escribió sobre ella en 1939. Comienzo por señalar que, en julio de ese año, en el primer número de la revista *Tres*, se publicó un poema de Meireles en portugués, «Cigarra»<sup>13</sup> (Meireles 1939: 24). Para entonces, era inédito en libro y luego la autora lo publicaría con el título «Para uma cigarra» en *Vaga música* (1942) (Meireles 2017: 410). Que se publicara un poema de Meireles, entonces inédito en libro, es señal de que en Perú se prestó atención a su obra y de que se la acompañaba, aunque sea, mínimamente. En parte, como consecuencia de la difusión de las traducciones de poesía brasileña publicadas por Bustamante y Ballivián en 1922 y en 1930; en parte también, por la relativa cercanía que, en el transcurso del siglo XX, experimentaron las relaciones culturales y literarias entre Brasil y Perú a través de todas las traducciones antes citadas. Asimismo, cabe resaltar la revista en la que se publicó «Cigarra». *Tres* fue una revista limeña de literatura que se publicó entre 1939 y 1941. A lo largo de sus tres años de existencia, tuvo como directores a José A. Hernández, Arturo

---

<sup>13</sup> Reproduzco aquí el poema «Cigarra» que figura con el título «Para uma cigarra» en la edición publicada por la editorial Global. En la edición aquí citada, presenta variantes frente a la versión publicada en el primer número de la revista *Tres*: Cigarra de ouro, fogo que arde, / queimando, na imensa tarde, / meu nome, sussurrante flor. // (Estudei amor.) // Cigarra de ouro, por que me chamas / se, quando eu for, / bem sei que foges, por entre as ramas? // (Estudei amor.) // Cigarra de ouro, eu nem levanto / meus olhos para teu canto. // (Estudei amor.) (Meireles 2017: 410).

Jiménez Borja y Luis Fabio Xammar. Y, entre sus colaboradores, a «Estuardo Núñez, Alberto Tauro, Héctor Velarde, Jorge Basadre, Luis Alberto Sánchez, Rafael Heliodoro Valle, Federico Schwab, Ciro Alegría, Xavier Abril, Miguel N. Lira, Jorge Guillén, José Díez-Canseco» (O'Brien 1988: 73). Se comprende, entonces, la relevancia simbólica de que un poema de Meireles se haya publicado, en portugués, en el primer número de *Tres*.

Para la historia de las traducciones peruanas de Meireles, resulta revelador registrar que Meireles fue publicada y leída por agentes tan activos del mundo literario peruano. Visto a la distancia, este detalle bibliográfico vuelve a «Cigarra» un ejemplo significativo del posible alcance que Meireles tuvo en el medio local de la revista en 1939, aunque también en el umbral de lo latinoamericano difundido por la misma a través de sus distintos contenidos y de los intelectuales que colaboraron en ella (ver Tamayo Vargas 1947: 13; Rodríguez Rea 1998). De ahí que no extrañe saber que en ese mismo año, en diciembre de 1939, el poeta Luis Fabio Xammar Jurado (Yanahuanca, 1911 - Antioquia, 1947) publicara, en el tercer número de *Tres*, el primer ensayo que un peruano ha escrito sobre Meireles. «Lenguaje lírico de Cecília Meireles» tiene como tema central su obra, algunos pasajes relevantes de su vida —como la maternidad, la infancia y los reconocimientos que recibía<sup>14</sup>—, además de hacer un recuento de su trayectoria, destacando sus distintas facetas como la de investigadora o autora de literatura infantil y libros sobre música brasileña de base popular. Pero más allá de trazar un panorama actual de la obra de Meireles hacia el año 1939, lo trascendente del ensayo yace en la valoración que hace de la misma y las traducciones que ensaya de distintos poemas. Aunque no corresponde analizarlo con la debida profundidad, para fines de este estudio bastará precisar dos detalles.

Luis Fabio Xammar afirma que Meireles se eleva como la voz «más pura de la nueva poesía femenina de América» (1939: 46). Comenta el manejo de las formas métricas, la eufonía y la serena musicalidad<sup>15</sup> de sus poemas, además

<sup>14</sup> Xammar demuestra conocer que, por la publicación del libro *Viagem* (1939), Meireles había recibido el primer premio de la Academia Brasileira de Letras, uno de los más importantes en Brasil. Nótese que el ensayo «Lenguaje lírico de Cecília Meireles» salió al poco tiempo de que la autora recibiera el premio (Xammar 1939: 40).

<sup>15</sup> «En muchas páginas las notas de un *lied* irisan sus colores sobre el paisaje, en un juego emocional

de advertir los distintos matices —como su «finísimo» sentido del humor— y los entresijos estéticos al hablar de varias de las obras de Meireles y de las influencias que rezuma su poesía. Por ejemplo, cuando analiza *Viagem* (1939), Xammar identifica la deliberada falta de «uniformidad tonal». «Hay desgarradura honda, inquietud metafísica, inconformidad social» (1939: 43). Asimismo, el autor acentúa sus comentarios con sus propias versiones de varios poemas de Meireles; algunos por completo y, de otros, solo fragmentos. Luego de valorar las traducciones de Bustamante y Ballivián<sup>16</sup> de los poemas de Meireles, Xammar selecciona y traduce ocho poemas del libro *Viagem* (1939). En orden de aparición: «Passeio», «Timidez», «Epigrama N° 13», «Cantiga», «Cantiguinha», «Corpo no mar», «Ressurreição» y «Medida da significação»<sup>17</sup> (1939: 37-46). Llama la atención la amplitud y diversidad temáticas de los poemas seleccionados, así como su variado registro formal. Predominan las recreaciones de la naturaleza con el despliegue de escenarios y momentos líricos de corte simbolista. También hay una mayor presencia del agua como elemento retórico, del mar como estancia lírica y un relativo tono místico que se percibe en la lectura. En lo formal, entre los poemas traducidos, se encuentran varios poemas de versos octosílabos, algunos endecasílabos y otros de estilo libre.

De igual manera, también es pertinente registrar una anotación hecha por Xammar. Al momento de «trasladar» —expresión usada por él mismo—, señala que ha tratado de que su versión «sea lo más literal posible solo intercalando ligerísimas modificaciones, cuando la musicalidad del verso o el sentido de la frase así lo exigían» (Xammar 1939: 45). No debe pasar desapercibida la manera cómo se expresa Xammar sobre su intento de traducir los poemas de Meireles. Más que un horizonte teórico u opción conceptual bajo la cual se posiciona como traductor para dar realidad textual a su propuesta en español, se trata de de privilegiada simplicidad» (Xammar 1939: 41).

<sup>16</sup> Tal como lo señala Xammar, en su antología, Bustamante y Ballivián recoge poemas de Meireles de temática maternal e infantil, pues la autora se encontraba en ese momento de su vida. Además de evidenciar que ha leído sobre Meireles y su obra, y que acompañaba su producción intelectual en un sentido amplio, de una u otra manera Xammar dio a conocer poemas de mayor alcance en lo referido al estilo y que amplían la presencia de Meireles en este primer momento de su biografía peruana.

<sup>17</sup> Xammar solo cita en portugués varias estrofas del poema «Medida da significação», aunque luego sí traduce otras dos del mismo poema (Xammar 1939: 44-45).

un acto de honestidad, motivado solo por la intención de difundir la poesía de Meireles. De dicha anotación se infiere que Xammar era consciente de que no estaba traduciendo propiamente los poemas de Meireles; solo acercándolos a los lectores de la revista *Tres*<sup>18</sup>. No ha de extrañar que haya traducido parte de algunos poemas o, por secciones, distintas estrofas de uno solo intercalándolas con párrafos. La intención de Xammar es expositiva para, así, dar mayor sustento a su argumentación con los poemas y no la traducción literaria *per se* que difunda debidamente la obra de Meireles. Y aunque haya algunos desaciertos en español al momento de «trasladar» el contenido, los poemas de Meireles pueden leerse en un nivel básico.

La cuarta traducción peruana de la obra de Cecília Meireles se publicó en 1940, en el número 155 de *Mercurio peruano. Revista mensual de ciencias sociales y letras*. Yolanda Rivarola<sup>19</sup> tradujo tres poemas de Meireles: «Canción del desierto», «Regreso» y «Pequeña canción», que pertenecerían, luego, al libro *Vaga música* (1942). Es decir, para ese entonces aún no se habían reunido como publicación conjunta en un poemario. Este detalle deja entrever que los contenidos de la poesía de Meireles dados a conocer en Lima en enero de 1940 eran de producción muy próxima a la que ella escribió para *Viagem* (1939). Por eso, era esperable que los contenidos en estos tres poemas presenten una Meireles que continúe con las metáforas de la luz, la noche, la naturaleza, el agua y el motivo de la música. Desde los poemas traducidos por Rivarola, no se aprecia un cambio considerable respecto de los temas poéticos o de la manera en que escribe sobre ellos. Y, aunque dichos tres poemas no necesariamente son representativos de toda la estética de *Vaga música* (1942) en tanto publicación como libro, sí muestran un tratamiento que siguió siendo delicado, sutil y con cierto tono místico. Asimismo, a nivel formal, estos poemas hacen el uso del verso libre y de los hexasílabos. Vistos a la distancia, los poemas «Canción del desierto», «Regreso» y «Pequeña canción» son una buena muestra de cómo Meireles siguió manteniendo una libertad creativa al

<sup>18</sup> De ahí que se comprenda que en el primer número de *Tres* publicara el poema «Cigarra» en portugués y no lo tradujera.

<sup>19</sup> No encontré información sobre la vida o trayectoria de Rivarola. Quizá se trató de una mujer cultivada en el portugués que, a pedido de los escritores mencionados, realizó las traducciones. Habría que recordar que sobre diferentes traductoras y traductores peruanos no se tiene información.

momento de escribir y, también, de que sus traductores peruanos contribuyeron —deliberadamente o no— a que se difundiera de esa manera.

Por otra parte, los tres poemas de Meireles traducidos por Rivarola fueron dedicados, respectivamente, a Enrique Peña, Luis Fabio Xammar y José A. Hernández<sup>20</sup> (Meireles 1940: 44-46). Este dato es significativo porque evidencia una cierta cercanía entre Meireles y los escritores peruanos, la misma que explica la continuidad de las traducciones entre 1939 y 1942. No hay que olvidar que Xammar y Hernández fueron directores de *Tres* (O'Brien 1988: 73). Si bien no se ha dado a conocer la correspondencia entre Meireles y los escritores peruanos, es muy probable que haya existido comunicación escrita entre las partes. Prueba de eso es el corto intervalo en el que se dieron a conocer las publicaciones de la tercera y cuarta traducción peruana de su obra. Recapitulando: en el primer número de *Tres*, de julio de 1939, se publicó en portugués el poema «Cigarra» y, en el tercer número de la revista, de diciembre del mismo año, el ensayo —con algunas traducciones— de Xammar, «Lenguaje lírico de Cecília Meireles». Al mes siguiente, en enero de 1940, Yolanda Rivarola tradujo los tres poemas que Meireles fechó en 1939 —así figura en la publicación— y que se publicó en el número 155 de *Mercurio peruano* (Meireles 1940: 44-46). Por su inmediatez, esta cronología sugiere que dichas dedicatorias fueron una muestra de gratitud de Cecília Meireles a la difusión que los peruanos hacían de su poesía.

La quinta traducción —la última de este primer momento— se publicó en diciembre de 1942, en el segundo número de la revista *Biblión*; y se enmarca en la recapitulación hecha en el párrafo anterior. Continuando con su interés de difundir la obra de Meireles, Luis Fabio Xammar publicó un comentario, con algunas traducciones, sobre el poemario *Vaga música* (1942): «Cecília Meireles. *Vaga Música*. Rio de Janeiro, 1942» (1942: 15-16). Después de esbozar una breve semblanza de la producción lírica de Meireles, el autor sitúa *Vaga música* (1942) como un libro que revela a una poeta que ya se sabe en una segunda etapa de su propuesta estética. Xammar considera a Meireles «la más alta e indiscutida poetisa del Brasil [...] En la moderna poesía del Atlántico, ninguna mujer tiene

---

<sup>20</sup> Los poemas dedicados a estos tres escritores peruanos también se encuentran en la última edición de la *Poesía completa* de Meireles (2017: 345-346; 372; 422-423).

más afinada voz» (1942: 15). Aunque repite un poco lo que publicó en el ensayo que escribió sobre Meireles en 1939<sup>21</sup>, se ha de resaltar que considera *Viagem* (1939)<sup>22</sup> el tránsito estético entre su primera etapa de producción poética y *Vaga música* (1942). Para Xammar, no existe propiamente la «madurez poética», pero sí el «serenado equilibrio». *Vaga música* (1942) representa esta serenidad equilibradamente expresada en forma de libro y de conquista de un lenguaje propio para la autora. Por la brevedad de la nota, Xammar ni profundiza ni desarrolla en extenso sus ideas; solo destaca la amplitud de las emociones desplegadas y la variedad temática en su escritura.

Asimismo, Xammar se sirve de sus traducciones para acentuar, con fines expositivos, lo que más valora de *Vaga música* (1942). En total, tradujo fragmentos de tres poemas: «Canção de alta noite» y «Soledad»<sup>2324</sup>. En estos, Meireles trasluce su fragilidad desde los símbolos de la naturaleza: el sol, el mar, las piedras, las aves, así como la luz y la oscuridad. Para fines del presente estudio, esto llama la atención no tanto por lo que dichos poemas revelan de la evolución poética de Meireles, sino por los contenidos que Xammar difunde como traductor de

---

<sup>21</sup> Xammar vuelve a hablar sobre la maternidad de Meireles y sobre la confluencia entre dicha etapa biográfica y su producción artística hasta antes del poemario *Viagem* (1939). La llama «floración de vida» (1942: 15). También destaca el «acongojado lirismo» y los matices de divertimento, además de la variedad de temas en la poesía de Meireles. Aunque no profundizaré en el análisis, es pertinente señalar el lenguaje exotista que usa Xammar para referir algunas facetas de Meireles: «Sin prodigarse, sin abandonar su rítmica afición a las estampas negras, va orillando en su bibliografía el campo de una, sabiamente, discreta fecundidad». También: «La emoción selvática de su tierra está con ella, al mismo tiempo que un generoso sentimiento, altivo volador de toda frontera» (1942: 15). Asimismo, en su comentario, Xammar incluye la «traslación» del mismo fragmento del poema «Medida da significação» que ya había dado a conocer en su ensayo «Lenguaje lírico de Cecília Meireles» (1939: 45; 1942: 15).

<sup>22</sup> Sobre *Viagem* (1939), Xammar dijo: «Es un libro extrañamente autobiográfico, donde con frecuencia hay un lamento desgarrado que se extiende a través de muchas páginas» (1942: 15).

<sup>23</sup> El único ejemplar del segundo número de la revista *Biblión* al que pude acceder se encuentra en la biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lamentablemente, por su mal estado de conservación era ilegible la segunda página, la misma en la que se encontraba el tercer poema traducido por Xammar. De ahí que el análisis que aquí presento sobre «Cecília Meireles. *Vaga Música*. Rio de Janeiro, 1942» (Xammar 1942) toma los contenidos de la primera página de la publicación. Por otra parte, agradezco a Renzo Serrano, quien procuró encontrar otro ejemplar en mejor estado aunque, al final, no lo hubo. Fue él quien también me ayudó a acceder a ese único ejemplar de *Biblión*, así como a algunas otras fuentes citadas en el presente estudio.

<sup>24</sup> Los poemas «Canção de alta noite» y «Soledad» figuran en la última edición de la *Poesía completa* de Cecília Meireles (2017: 362-363; 399-400).

su poesía. En ese sentido, no hay un gran cambio ni en el contenido ni en la forma. Esta mínima diferenciación se aprecia, sobre todo, entre los contenidos que Xammar tradujo en 1939 y los que Rivarola difunde a través de traducciones en enero de 1940. Por eso es que, en lo estético, podría generalizarse un comentario que Xammar hace sobre *Viagem* (1939), el libro anterior: «[Meireles] Ignora su mundo inmediato para aislarse, paradójicamente, en un horizonte universal» (1942: 15). En lo formal, los poemas traducidos muestran un uso de los octosílabos y del verso libre. Por otro lado, Xammar no vuelve a comentar sobre las «traslaciones» como horizonte de lenguaje que orienta su experiencia de traducción al momento de llevar al español la poesía de Meireles. Sin embargo, es muy probable que se ubicara en el mismo horizonte. Esto no lo descalifica como traductor; solo lo hace singular entre los otros peruanos que tradujeron la obra de Meireles.

De esta manera, el primer momento de las traducciones peruanas de la obra de Meireles ha historiado la labor de cuatro traductores —Enrique Bustamante y Ballivián, Alberto Guillén, Luis Fabio Xammar y Yolanda Rivarola— a través de cinco publicaciones. Los principales rasgos que sobresalen son la relativa variedad temática y formal. Entre otros, los temas de la maternidad y la soledad expresados a través de símbolos de la naturaleza, la luz y el tiempo. En cuanto a lo formal, se tradujeron poemas que hacían uso del epigrama, del octosílabo, del hexasílabo y del verso libre. Asimismo, todas estas publicaciones se dieron a conocer en Lima en un libro —la antología hecha por Bustamante y Ballivián en 1930— y, sobre todo, en varias revistas. También debe destacarse la propicia relación de algunos traductores con Meireles. Como he mostrado, Bustamante y Ballivián la conoció como integrante del grupo Festa. Por su parte, es muy probable que haya existido una correspondencia entre Xammar y Meireles. Estas relaciones orientaron e hicieron posible gran parte de las traducciones en este primer momento, además de distintas valoraciones de su producción poética: las que escribieron Bustamante y Ballivián en 1930 y Xammar en 1939 y 1942. Como se verá a continuación, las traducciones de esta primera etapa tuvieron buena recepción por parte de los futuros traductores de Meireles.

## SEGUNDO MOMENTO (1955-1958)

El segundo momento en que Cecília Meireles es traducida por peruanos está configurado por las versiones de los poetas Nelly Fonseca Recavarren y Augusto Tamayo Vargas, que se publicaron entre 1955 y 1958. Con el seudónimo Carlos Alberto Fonseca, Nelly Fonseca Recavarren (Pacasmayo, 1922 - Lima, 1963) publicó dos veces su traducción del poema «Cigarra» de Meireles en el mismo año. La primera se dio a conocer como parte de los contenidos de su poemario *Espigas de cristal*<sup>25</sup> y, la segunda, en la revista *Argonauta. Libro viajero de poesía*<sup>26</sup> (Meireles 1955a: 179; 1955b). Si bien en la publicación de esta traducción no hay un giro temático o un cambio de especificidad estética respecto del primer momento de las traducciones de Meireles en el Perú, llama la atención que haya elegido el mismo poema<sup>27</sup> que se publicó, en portugués, en el primer número de la revista *Tres*, en 1939. Hay una continuidad y un ejemplo de la relevancia que tuvo la labor de difusión antes historiada. Por su parte, los comentarios y las traducciones de Augusto Tamayo Vargas (Lima, 1914 - 1992) comprenden las publicaciones más importantes de este segundo momento, especialmente por enfatizar ciertos contenidos de la poesía de Meireles y por el testimonio que

---

<sup>25</sup> En el poemario *Espigas de cristal*, no aparece el mes de publicación. Por fines expositivos, la coloco primero, pero lo importante es que ambas publicaciones se hayan dado en el mismo año, 1955, lo cual habla favorablemente de la difusión de la traducción del poema de Meireles. Por otra parte, anoto que no hay ningún cambio en la versión que Fonseca publicó dos veces.

<sup>26</sup> Aunque se sabe poco de la faceta de traductora de Fonseca Recavarren, cabe anotar que en *Espigas de cristal* (1955) la autora registra varias traducciones de poemas. Entre otros autores, figuran: Olavo Bilac, Natalia Correia, Oliver Wendell Holmes, Don Blanding, Alfred Joyce Kilmer, Paul Bourget, Marie Noel y Alfred Droin. Asimismo, en la revista *Argonauta. Libro viajero de poesía*, Fonseca Recavarren también publicó su traducción de «Fiebre de mar», poema del escritor y marinero inglés John Masefield.

<sup>27</sup> Como una muestra del interés de Fonseca Recavarren por la cultura brasileña, anoto aquí que publicó un poema titulado «Brasil» en 1960, en *La tribuna. Diario popular para todo el Perú* (Fonseca 1960: 8).

escribió después de que la poeta falleciera en 1964. Tamayo Vargas tradujo dos poemas de Cecília Meireles y desarrolló parte de su faceta ensayística escribiendo sobre poetas brasileños. Y, entre estos, sobre Meireles. Cabe recordar que Tamayo Vargas vivió durante un tiempo en Brasil, donde conoció y se hizo amigo de parte de los artistas e intelectuales locales.

La primera publicación data de 1956. En el número 98 de la revista *Cultura peruana*, Tamayo Vargas publicó una selección de siete poemas<sup>28</sup> de distintos autores bajo el título «Poesía del Brasil contemporáneo» (1956: 20-21). De Meireles dio a conocer la primera versión peruana del poema «Retrato», que pertenece al libro *Viagem* (1939). Al poco tiempo, en 1957, Tamayo Vargas publicó su poemario *Estación y éxtasis (poemas en Rio de Janeiro)* que dedicó a Meireles, entre otras importantes personalidades de la poesía y cultura brasileñas<sup>29</sup>. Ese mismo año se dio a conocer la segunda publicación relacionada con Meireles. En 1957, Tamayo Vargas publicó el ensayo *Literatura peruana y literatura brasileña a través de los siglos* (1957b). En este esboza un análisis panorámico de ambas literaturas, encontrando algunos puntos de confluencia entre distintos autores desde la época colonial hasta mediados del siglo XX. Cuando habla sobre los modernistas brasileños, el autor sitúa a Meireles entre los distintos poetas de su tiempo<sup>30</sup>, particularmente entre Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade. «En medio de ellos, Cecília Meireles es la voz grave de la poesía. Está en ella el vino viejo y tradicional, el cielo del Mediterráneo y una honda

---

<sup>28</sup> En orden de aparición, se leen versiones de un poema por cada uno de los siguientes autores: Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Antônio Rangel Bandeira, Paulo Mendes de Campos, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes (Tamayo Vargas 1956: 20-21).

<sup>29</sup> En orden de aparición, Tamayo Vargas le dedica su poemario a Cecília Meireles, Eneida, Manuel Bandeira, Gustavo Barroso, Mark Berkowitz, João Cabral de Melo Neto, Antonio Callado, Jose Conde, Carlos Drummond de Andrade, Peregrino Junior, Silvio Julio, Reinaldo Jardim, Celso Kelly, Simeão Leal, Josué Montello, Murilo Mendes, Paulo Mendes de Campos, Paulo de Medeiros, Vinicius de Moraes, Antonio Rangel Bandeira y Tasso de Silveira.

<sup>30</sup> Tamayo Vargas relacionó a Meireles con el grupo Festa. Más que una simple mención, se trata de no perder de vista que un segundo intelectual peruano tuvo presente a este grupo al momento de escribir sobre Meireles. Valga esta cita por la explicación de la importancia anteriormente hecha de que Meireles perteneciera a este grupo de intelectuales y artistas brasileños: «El grupo 'Festa', con interesante proclama literaria, ofrecía en Rio de Janeiro el magnífico mensaje de Tasso de Silveira; Cecília Meireles estaría allí, así como Murilo Araujo, etc.» (Tamayo Vargas 1957b: 22).

transparencia poética. Cecília Meireles es una nota de clavicordio y a la vez una fresca mañana en el trópico» (Tamayo Vargas 1957b: 27). Las apreciaciones que Tamayo Vargas dio en este trabajo son significativas porque anuncian lo que luego valoraría y difundiría de Meireles en distintas ocasiones.

En su ensayo *Literatura peruana y literatura brasileña a través de los siglos*, Tamayo Vargas hace una valoración positiva de la poesía de Cecília Meireles y de sus otras facetas intelectuales, sirviéndose de traducciones de sus poemas con fines argumentativos. Tamayo Vargas resalta tanto la «pulcritud» formal en su producción literaria, así como la libertad temática que supo mantener ante los movimientos estéticos que le tocó vivir a la autora. «[Meireles] Penetra en ese mundo antiguo y siempre nuevo del bosque y del mar, para luego, absorbida la cultura occidental, expresarse en un lenguaje universal —se ha dicho clásico— con la austera y serena voz que señala la auténtica poesía» (Tamayo Vargas 1957b: 27). Para remarcar estos rasgos, entre toda la producción poética de Meireles, Tamayo Vargas se detiene en los contenidos de sus primeros poemarios: la exploración poética de personajes históricos, con un hermetismo de referencias clásicas y formalismos. Luego de la valoración de estos contenidos, traduce una estrofa de los poemas «A elegia do fantasma», que pertenece a *Nunca mais e outros poemas* (1923); «Retrato»<sup>31,32</sup> y «Corpo no mar», ambos pertenecientes a *Viagem* (1939); y «Prazo de vida» y «Surdina» que pertenecen a *Mar absoluto e outros poemas* (1945). Y así como utiliza la cita de uno que otro verso para señalar el simbolismo de Meireles, Tamayo Vargas también rescata su faceta de cronista, su producción de literatura infantil, valora su obra en prosa y compara a Meireles con las poetisas latinoamericanas de ese momento<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Tamayo Vargas cita en portugués una estrofa del poema «Canção da tarde no campo» que pertenece al libro *Vaga música* (1942).

<sup>32</sup> Tamayo Vargas ya había publicado antes la traducción del poema «Retrato» en 1956 (Tamayo Vargas 1956: 20).

<sup>33</sup> «Y sus poemas —que tienen en muy contadas veces ese reflejo tan señalado de pasión erótico-maternal de la poesía femenina latinoamericana— ostenta —en cambio— un resumido conocimiento del mundo, pero vertido a nueva voz, con una moderna dimensión de la poesía» (Tamayo Vargas 1958: 7).

Posteriormente, en junio de 1958, Tamayo Vargas volvió a publicar la parte del ensayo dedicada a Meireles con el título «Cecília Meireles», en el número 120 de *Cultura peruana. Revista mensual ilustrada*. Solo hubo dos únicos cambios en el contenido de esta publicación respecto de la que hiciera en 1957. El primero fue el tono personal que toma el autor para rendirle un homenaje a Meireles, comentando su obra y, en menor proporción, su personalidad. Tamayo Vargas comienza por evocar el encuentro que tuvieron en 1955 junto con otros intelectuales en un evento académico. El Rectorado de la Universidad del Brasil había organizado en 1955 una serie de cinco conferencias sobre literatura hispanoamericana<sup>34</sup>. En dicho evento, participaron Manuel Bandeira, Silvio Julio, Augusto Tamayo Vargas, Cristobal Camargo y Cecília Meireles. Seguidamente, Tamayo Vargas evoca las traducciones de Bustamante y Ballivián que la dieron a conocer en el Perú y el ensayo de Xammar de 1939, ya antes citado en este estudio (Tamayo Vargas 1958: 7). Sin embargo, lo más llamativo de los comentarios que brinda el autor no es que haya hablado en distintas ocasiones con Meireles o que repita sus apreciaciones sobre los rasgos universales de su propuesta estética. Para fines de este estudio —y como segundo cambio—, lo más trascendente es que Tamayo Vargas termina su texto con su traducción del poema «Canção da tarde no campo», que pertenece al libro *Vaga música* (1942) y del que ya había adelantado un fragmento en la publicación del año inmediatamente anterior (Tamayo Vargas 1957b).

Nueve años después, en junio de 1967, Tamayo Vargas retomaría parte de su ensayo de 1957 para exponerlo —con el título *Tres poetas del Brasil*— como conferencia en el Centro de Estudios Brasileños, en Lima (Tamayo Vargas 1968a). En la presentación, habló sobre la poesía de Manuel Bandeira, Carlos

---

<sup>34</sup> En 1959, el Ministério da Educação publicó, en Rio de Janeiro, *3 conferências sobre cultura hispanoamericana*, volumen que compila los ensayos que leyeron Bandeira, Tamayo Vargas y Meireles, respectivamente. Anoto aquí que la conferencia dada por Meireles, «Expressão feminina da poesia na América», traza un panorama de la poesía escrita por mujeres en la región. Ella comienza con el Perú, citando un comentario del *Panorama actual de la poesía peruana* (1938), de Estuardo Núñez, y otro de Flora Tristán sobre la mujer en Lima (Meireles 1959: 61-105). Esto muestra que Meireles también tenía un cierto conocimiento de la literatura peruana y de la poesía que en este país escribieron las mujeres.

Drummond de Andrade y Cecília Meireles. En lo referente a esta última, se trata del mismo texto que publicó en 1957 (Tamayo Vargas 1957b) pero con una variante: en lugar de finalizarlo con la traducción del poema «Canção da tarde no campo», Tamayo Vargas manifiesta su nostalgia por el fallecimiento de la poeta en 1964 y habla sobre los tres momentos más memorables en que la conoció. Por su valor documental, al ser el único texto que un peruano escribió en recuerdo de Meireles, tras su muerte, cito los dos últimos párrafos:

Desde la atalaya de sus ventanas contemplamos los cerros cubiertos de verde que la circundan. Está subiendo, en lento run-run, el pequeño funicular que asciende hacia los brazos abiertos del Cristo Redentor. Serpentean abajo las calles que van por Laranjeiras hacia el mar de Botafogo y de Flamengo. Pero hacia adentro en una casa tapizada en recuerdos de todos los continentes, ese paisaje carioca está cubierto por unas notas lamentosas de alguna vieja tonada hindú que suena quedamente en la electrola; por un encantador y humilde mundo de arte popular de todos los países —que cada uno canta su canción distinta de siglos—; por los libros y las fotografías de Europa que entran a raudales de cultura por los ojos; y por el castellano redondo y perfecto en la palabra de Cecília Meireles. Y ella —ella misma— está retratada al fondo del salón, oscilando en una maravillosa mecedora de comienzos de este siglo, dentro de un óleo que nos da, en sensación de movimiento, colores impresionistas rodeando la equilibrada personalidad de la poetisa de *Viagem*, de *Vaga música* y *Mar absoluto [e outros poemas]*. Y flota algo así como una canción inteligente, a media voz, desde el balancear del retrato.

Cecília Meireles vivió una natural poesía aunque buscara la perfección. Ahora que está muerta la recuerdo en tres momentos. El primero: presentando, con voz plena de armoniosos diálogos consigo misma, a la poesía femenina hispanoamericana en el Rectorado de la Universidad del Brasil, en Rio, con su castellano seguro y redondo, como si fuera su propia lengua. El segundo: una hermosísima conferencia sobre Manuel Bandeira en la Universidad de Puerto Rico, donde brotaron los poemas ajenos como propios. El tercero: en su casa, al pie de la ladera que sube

hacia el Corcovado, rodeada de libros, de instrumentos musicales — predilección por la música hindú y por la vieja música portuguesa con el señorío de gran señora de su propia vida. Porque Cecília Meireles imponía la grave austeridad de su poesía en la presencia de su figura de madre y abuela, que aún sabía estar a tono con la última voz de la poesía de su país y de América. Y a esa grave austeridad la circundaba un halo de suave melancolía. Afirmativa y perenne estampa de sacerdotisa del verso. Al viejo admirador de Rio de Janeiro le van a doler al regreso dos ausencias definitivas: la del pintor Cândido Portinari, su amigo de la playa de Leme; y la de esta creadora de poesías y de descripciones de viajes, de Cecília Meireles, la gran creadora de toda una imaginaria lírica del Brasil contemporáneo. (Tamayo Vargas 1968a: 88-89)

En 1968, *Tres poetas brasileños* fue publicado dos veces. La primera, en marzo de ese año, en el vigésimo cuarto número de la *Revista de cultura brasileña*, en Madrid (Tamayo Vargas 1968a). Esta es una prestigiosa revista fundada por el poeta João Cabral de Melo Neto en España, en 1962, durante su estancia como diplomático. La relevancia de esta publicación y, particularmente para la biografía peruana de Meireles, está en la difusión y alcance de la revista. Además de haber sido fundada por Cabral de Melo Neto, uno de los poetas brasileños más importantes del siglo XX, en 1964 la *Revista de cultura brasileña* era dirigida por Ángel Crespo, importante traductor y poeta español. Asimismo, *Tres poetas brasileños* también fue publicado<sup>35</sup> como separata de *Razón y fábula*, revista de la Universidad de los Andes, en Bogotá, Colombia (Tamayo Vargas 1968b). Ambas publicaciones muestran el grado de alcance con que la obra de Cecília Meireles se difundió a través de los comentarios y de una que otra traducción de poemas hecha por Tamayo Vargas. Ya en su conjunto las distintas ocasiones en las que Meireles fue difundida por Tamayo Vargas —especialmente a través de comentarios— dan una idea de la importancia de este último en este segundo momento de la biografía peruana aquí narrada. Ahora bien, sobre las traducciones

---

<sup>35</sup> En la publicación colombiana de *Tres poetas brasileños* no figura el mes. De ahí que considerara como primera a la española, de marzo de 1968.

hechas por Tamayo Vargas debo señalar la importancia de la especificidad con la que se sitúa en esta biografía.

Tamayo Vargas tradujo poco a Cecília Meireles ya que priorizó el ensayo al comentar en varias ocasiones la vida y la obra de la poeta. En el conjunto de las publicaciones historiadas en este acápite, Tamayo Vargas tradujo, por completo, dos poemas de Meireles: «Retrato» y «Canção da tarde no campo». Asimismo, tradujo estrofas de cinco poemas: «A elegia do fantasma», «Retrato», «Corpo no mar», «Prazo de vida» y «Surdina». Este breve recuento permite apreciar que la mayoría de las veces en que Tamayo Vargas tradujo a Meireles lo hizo con fines expositivos, es decir, para ilustrar o ejemplificar un aspecto de su poesía que estaba comentando. Los dos primeros poemas —los que fueron traducidos por completo— no muestran un cambio fundamental respecto de los temas o contenidos simbolistas antes traducidos por otros peruanos: tanto por las temáticas, como por el uso del verso libre. Más bien, es la traducción de los fragmentos de poemas la que muestra otros matices —la ensoñación, la amargura o la fragilidad casi extremas de cada yo poético— y la exploración de poemarios distintos de los que ya se habían traducido, en el Perú, hasta antes de este segundo momento: *Nunca mais e outros poemas* (1923) y *Mar absoluto e outros poemas* (1945). Aunque no se pueda hablar mucho sobre los poemas de los que solo se tradujo una estrofa, ninguno de estos cambia el registro poético de Meireles; solo el título de los poemarios a los que pertenecen. Hay un uso del verso libre con variados resultados, pero como muestra lírica —lo que procuró Tamayo Vargas al traducir las estrofas con fines expositivos— es ilustrativa de la poesía de Meireles en esa etapa de su producción.

Asimismo, otra parte de la historia editorial de las traducciones de este segundo momento está en los rescates de las traducciones que se han dado a conocer en el siglo XXI. Además de las publicaciones ya historiadas, deben mencionarse las traducciones de Fonseca Recavarren y de Tamayo Vargas que fueron difundidas por Ricardo Silva-Santisteban en su *Antología general de la traducción en el Perú V. Poesía: XX-1*. Silva-Santisteban reprodujo la versión de «Cigarra» del libro *Vaga música* (1942) que publicó Fonseca Recavarren en 1956

(Meireles 2010c: 436). En la misma antología, figuran las versiones de Tamayo Vargas de los poemas «Canção da tarde no campo» y «Retrato» (Meireles 2010: 445-446). De igual manera, Óscar Limache ha difundido algunas traducciones de Tamayo Vargas de poemas de Meireles en su antología *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria* (2011b). En la sección brasileña, Limache recoge versiones peruanas de poemas de Meireles. Entre ellas aparece antologado el poema «Retrato» del libro *Viagem* (1939) en versión de Tamayo Vargas (Meireles 2011b: 535-536). Cabe mencionar que la misma traducción fue recogida en las ediciones segunda y tercera de *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria* (ver Meireles 2013b: 536-537; 2014b: 548-549).

De esta manera, en este segundo momento de las traducciones de Cecília Meireles en el Perú, la poeta brasileña tuvo dos traductores, Nelly Fonseca Recavarren y Augusto Tamayo Vargas, quienes difundieron su obra en distintas publicaciones periódicas limeñas. Aquí cabe mencionar la peculiar presencia de Meireles, ya que su poema «Cigarra» formó parte del poemario de Fonseca, *Espigas de cristal* (1955). Ninguna otra traducción peruana hizo esa apropiación textual. Asimismo, de ambos traductores, Tamayo Vargas difundió a Meireles a nivel nacional e internacional, logrando una cierta presencia de la vida y obra de Meireles en Perú, España y Colombia. Los principales rasgos que marcan este segundo momento son la presencia de Meireles como motivo de un ensayo y encuentro académicos, así como la traducción de poemas pertenecientes a *Vaga música* (1942). Por otra parte, Tamayo Vargas tuvo el papel protagónico en este segundo momento, ya que su labor de traductor estuvo acompañada de su faceta de ensayista. Gracias a él se cuenta con el único testimonio escrito por un peruano tras la muerte de Cecília Meireles. Sin embargo, su valor simbólico trasciende la ocasión del fallecimiento de la poeta, ya que, desde 1957, también comentó parte de su vida y obra. Si bien en el primer momento de las traducciones peruanas historié algunos comentarios sobre la vida y obra de Meireles, los de Tamayo Vargas dan a conocer otros aspectos, particularmente por el énfasis que hizo en el hermetismo y las referencias a personajes históricos como principales temas poéticos de Meireles; ello durante su primera etapa de producción poética. En

la historia aquí reconstruida, este segundo momento es el último que estuvo marcado por la relación relativamente directa entre un traductor y la autora.

## TERCER MOMENTO<sup>36</sup> (1979)

El tercer momento en que Cecília Meireles fue traducida por un peruano fue en 1979, año en que se publicó una breve antología de su poesía, en edición bilingüe, *Poemas* (1979). Por sus características, esta representa un avance cualitativo en el tipo de publicación y en la amplitud de los contenidos que la conforman. Todo esto adquiere aún mayor relevancia si se toma en cuenta que *Poemas* formó parte de *Tierra brasileña*<sup>37</sup>, una colección editorial de importancia capital para la difusión de la poesía brasileña en el Perú y, particularmente, para la consolidación de la presencia de Meireles en este país. En dicha colección, se publicó una considerable cantidad de poetas brasileños, la mayoría en antologías

<sup>36</sup> Como parte de la presencia editorial de Meireles en la vida literaria peruana, debe mencionarse que Luis Alberto Sánchez incluyó un apartado sobre Cecília Meireles en su libro *Historia comparada de las literaturas americanas. Del Vanguardismo a nuestros días* (1976), estudio que publicó la editorial Losada en Buenos Aires. Aunque no traduce ninguno de los poemas que cita, registro su contenido porque es otra muestra de la presencia de Meireles. Esta vez como una poeta reconocida en un estudio sobre la literatura latinoamericana. En la sección «El realismo poético del Brasil», Sánchez le dedica un breve apartado a cada uno de los siguientes poetas: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles y Jorge de Lima. De una u otra manera, a estos y a otros poetas los considera herederos de Bandeira. Así los presenta. Aunque Sánchez comenta con fines de divulgación la producción poética de cada uno, es muy singular la manera en que se refiere a Meireles, a quien considera «una fina romancista» y «la más insigne poetisa del Brasil» (Sánchez 1976: 306-307). En el acápite «Cecília Meireles», señala una aparente «antinomía [...] entre su actitud triste y su lenguaje musical» (1976: 307). Reconoce que no perteneció al grupo modernista de São Paulo, sino al grupo Festa que tuvo cierta presencia en la poesía brasileña. Y reconoce, también, la amplitud de su obra más allá de un academicismo formal como el parnasianismo. Sánchez termina citando en portugués «[Quem me quiser maltratar]», un poema perteneciente al libro *Metal rosicler* (1960) (Meireles 2017: 238-239) y la primera estrofa de «Doce cantar», poema que pertenece al libro *Mar absoluto e outros poemas* (1945) (Sánchez 1976: 307-308; ver Meireles 2017: 496).

<sup>37</sup> Para fines del trabajo aquí presentado, vale precisar que *Tierra brasileña* tuvo cuatro colecciones o líneas de trabajo que corresponden al desarrollo de distintos géneros o formas literarias: ensayo, literatura infantil, narrativa y poesía. De estas, es la colección de poesía la que ha sido editada dos veces desde su creación con cambios de autores brasileños y traductores peruanos. Por lo mismo, todo lo que afirmo en el presente estudio sobre esta colección solo se refiere a la primera edición, la misma que se publicó entre las décadas de 1970 y 1980.

propias y los menos en uno que otro volumen que antologaba a varios poetas a partir de distintos criterios. Entre los principales poetas que fueron recogidos en esas antologías, se encontraban José de Anchieta, Gregório de Matos, Cruz e Souza, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Ferreira Gullar, Augusto de Campos y Haroldo de Campos. En líneas generales, por los nombres referidos, se puede advertir que el proyecto editorial comprendía la difusión de una diversidad de nombres y estilos: desde la época colonial hasta los ya consagrados y aquellos que, por entonces, tenían una cierta presencia en el campo de la poesía brasileña del siglo XX.

El proyecto editorial *Tierra brasileña* fue dirigido por Hilda Scarabòtolo de Codina, quien coordinaba y seleccionaba las obras por ser publicadas junto con Eduardo Farias, trabajadores ambos de la Embajada de Brasil en Perú<sup>38</sup>. Llegaron a publicar más de treinta poetas en más de veinte volúmenes de poesía. Y aunque no es objetivo de este estudio ahondar en los rasgos característicos de *Tierra brasileña*, resulta pertinente situarla un poco más en relación con el Perú; ello para una mejor comprensión de la presencia de Meireles en dicha colección. Así como su catálogo comprendió una visión amplia y diversa de la poesía escrita en Brasil a lo largo de varios siglos, su relevancia también reside en la oportunidad que, entre las décadas de 1970 y 1980, tuvieron los poetas peruanos de recrear la tradición poética brasileña en versiones locales. De esta manera, hablar de *Tierra brasileña* también significa dar luces sobre uno de los oficios literarios fundamentales de los poetas peruanos, el de la traducción poética. Principalmente, fueron muchos de los miembros de las llamadas generaciones del Cincuenta y del Sesenta los que tuvieron una participación importante. Incluso, algunos tradujeron hasta

---

<sup>38</sup> Habiendo sido fundada en la década de 1920, la Embajada de Brasil en Perú creó el Instituto Cultural Peruano-Brasileño —su primer nombre— en 1962, institución que comenzó a publicar literatura brasileña hacia finales de la década 1970. A lo largo de su historia, la Embajada de Brasil en Perú ha publicado distintos títulos a través del Centro de Estudios Brasileños o —con su posterior nombre— Centro Cultural Brasil-Perú (ver Centro Cultural Brasil-Perú 2013). Cuento, ensayo, novela y poesía de distintos autores brasileños se han difundido con resonancias simbólicas en la literatura peruana. Aún no hay un estudio sobre todo esto, pero lo señalo como uno de los caminos pendientes de investigación de la historia cultural y editorial en el Perú.

dos o tres títulos o también colaboraron como prologuistas. Entre los principales poetas peruanos que tuvieron relevantes participaciones, se encuentran Javier Sologuren, Carlos Germán Belli, Ricardo Silva-Santisteban, Francisco Bendezú, Washington Delgado, Antonio Cisneros o César Calvo.

Es en la particularidad de ese contexto cultural y editorial que, simbólicamente, se ubica la publicación de *Poemas* (1979) de Cecília Meireles. Esta antología fue el noveno volumen de la colección de poesía de *Tierra brasileña* y cabe mencionar que Meireles fue la poeta más relevante entre las mujeres publicadas<sup>39</sup>. Para entonces, tenía un relativo reconocimiento entre sus pares, pues en Brasil su obra ya contaba con algunos estudios y era difundida en varios espacios; ello además de los premios que, en vida, había recibido y de las distintas ediciones —individuales o reunidas— de sus libros tanto de poesía como de las otras formas literarias que frecuentó (ver Domingues de Oliveira 2001; Secchin 2001a; 2001b; Zagury 2001). En *Poemas* (1979), el prólogo estuvo a cargo de José de Souza Rodrigues<sup>40</sup>; y la selección de los contenidos<sup>41</sup>, a cargo de él y de Ricardo Silva-Santisteban (Lima, 1941). A su vez, este fue el responsable de la traducción (ver Cuadro 1). Como explicaré en breve, parte de la trascendencia de esta publicación también yace en haber sido reeditada en 1983 y, posteriormente, por contar con una tercera edición en 2013 (Meireles 1983, 2013c). Entre otras razones, por las logradas versiones en español de los poemas de Meireles que hizo Silva-Santisteban.

---

<sup>39</sup> Algunas de las poetas publicadas en la colección de poesía de *Tierra brasileña* fueron Ângela Alvim, Leticia Moreira de Souza y Marly de Oliveira.

<sup>40</sup> De la investigación realizada, no se pudo verificar si José de Souza Rodrigues era peruano. Posiblemente, era un funcionario brasileño de la Embajada de Brasil en Perú.

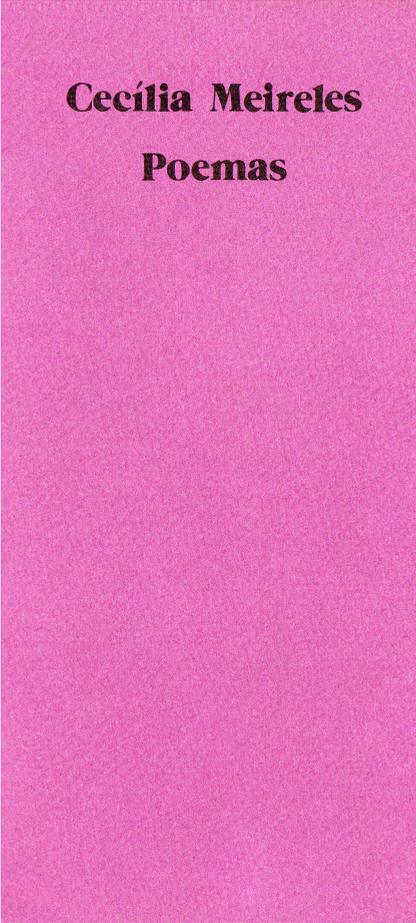
<sup>41</sup> En una conversación, Ricardo Silva-Santisteban me comentó que también hizo cambios —introduciendo o quitando poemas— a la selección inicialmente hecha por Souza Rodrigues. Aunque en lo bibliográfico solo se consigna el nombre de este último, es relevante registrar esta participación de Silva-Santisteban ya que complejiza aún más su presencia como traductor de Cecília Meireles (Silva-Santisteban 2018).

**Cuadro 1. Ficha técnica del libro *Poemas* (Centro de Estudios Brasileños, 1979)**

<b>Año</b>	1979
<b>Autora</b>	Cecília Meireles
<b>Título</b>	<i>Poemas</i>
<b>Introducción</b>	José de Souza Rodrigues
<b>Selección</b>	José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban
<b>Traducción</b>	Ricardo Silva-Santisteban
<b>Diseño y diagramación</b>	[No figura]
<b>Ciudad de publicación</b>	Lima
<b>Editorial</b>	Centro de Estudios Brasileños (Av. Arequipa 1959, Lince)
<b>Colección editorial</b>	<i>Tierra brasileña</i>
<b>Número en la colección</b>	9
<b>Número de poemas incluidos</b>	23
<b>Dimensiones</b>	20 x 10 cm
<b>Tapa</b>	Rústica
<b>Número de páginas</b>	78
<b>Precio de venta</b>	Edición no venal
<b>Tiraje</b>	[No figura]
<b>Fecha de impresión</b>	Julio de 1979
<b>Imprenta</b>	Compofast S. R. L. (Jr. Diez Canseco 332, Cercado de Lima)

Siendo la primera y única publicación que recoge, en un libro, una muestra de la poesía de Meireles, corresponde detenerse un momento en la introducción y en la selección de la primera edición de *Poemas* (1979). El texto de José de Souza Rodrigues traza un breve panorama de la obra de Meireles, rescatando uno de los ejes fundamentales de su poética: «la transitoriedad de la existencia» (1979: 13). Tal como lo señala Souza Rodrigues, se trata de un motivo poético que Meireles supo desarrollar desde la mirada de «lo existencial precario y mutable»

(1979: 13) y que se manifestó de distintas maneras a lo largo de su obra. En la década de 1930 —periodo desde el cual parte la antología—, ella todavía estaba influenciada por el neosimbolismo, lo cual se aprecia a través de referencias a la naturaleza con un vocabulario de matices románticos y contemplativos. De esta primera etapa, marcada por una «sensorialidad receptiva», escribiendo desde el binomio «vida/poesía», Meireles pasa a una sensibilidad abstracta, producto de la conceptualización que llega a asir, desde el lenguaje, la consciencia de lo que poetiza (Souza Rodrigues 1979: 13). Así, la autora se vuelve hacia la recreación de lo pasajero en la figuración del instante. Como afirma el prologuista, hay un cambio de actitud en el decir de su poesía. Por ejemplo: «Hay fruición del mundo mutable, hay recreación visual de los instantes y principalmente hay la transformación de los datos reales en fabulación intemporal» (Souza Rodrigues 1979: 17).



**Cecília Meireles**  
**Poemas**

Imagen 1. Tapa de la primera edición de *Poemas* de Cecília Meireles (Centro de Estudios Brasileños, 1979), cuya traducción estuvo a cargo de Ricardo Silva-Santisteban (Fuente: Archivo personal de Manuel Barrós).

Como Souza Rodrigues señala, la preocupación por «la transitoriedad de la existencia» ha sido una inquietud que han sentido y desarrollado en su escritura distintos poetas contemporáneos en lengua portuguesa. Bandeira, Cabral de Melo Neto y Drummond en Brasil; Pessoa, Sá Carneiro y Queiroz en Portugal (1979: 13). Y cada uno a su manera. Entre ellos, Cecília Meireles lo hace con sus particularidades, las cuales —se deduce del prólogo— configuran la «segunda etapa» de su producción poética, la que recoge el conjunto de contenidos de la antología *Poemas* (1979). Junto con la conceptualización de lo poético, Souza

Rodríguez destaca un segundo rasgo. Meireles amplió sus temas poéticos a lo social cuando publicó *Romanceiro da Inconfidência*<sup>42</sup> (1953). «Cecília trasladada al plano histórico sus preocupaciones subjetivas con la problemática existencial» (Souza Rodríguez 1979: 18). Esto no solo la acerca a los poetas modernistas sino que también, al hablar de un pasado histórico, Meireles pasa a desarrollar un hilo narrativo en lo que dice, además de llevar a buen puerto el binomio «eficacia/fragilidad de la palabra», asunto estilístico ya tratado con anterioridad en su obra (Souza Rodríguez 1979: 18). Souza Rodríguez ni desarrolla más su propuesta ni la periodiza, pues se trata de una presentación e invitación a la lectura. Sus comentarios ubican adecuadamente al lector para una primera exploración de la antología, pero también se condicen con el conjunto de contenidos ya antes explicados en los anteriores dos momentos de las traducciones peruanas.

La primera edición de *Poemas* (1979) reúne veintitrés poemas, de los cuales más de la mitad —trece de ellos— pertenecen al libro *Viagem* (1939). Los diez restantes tienen la siguiente distribución: tres poemas de *Retrato natural* (1949), dos poemas de *Vaga música* (1942), dos poemas de *Metal rosicler* (1960), un poema de *Canções* (1956), un poema de *Mar absoluto e outros poemas* (1945) y uno de *Romanceiro da Inconfidência* (1953) (ver Cuadro 2). Souza Rodríguez recoge su muestra de siete de los dieciséis poemarios que Meireles publicó entre los años 1939 y 1960<sup>43</sup>. Tratándose de una antología, el concepto con el cual se organizan sus contenidos deja entrever que la selección que hizo José de Souza Rodríguez —y Silva-Santisteban— coincide con las obras que Cecília Meireles consideraba como «representativas» de producción poética<sup>44</sup> (Secchin 2001a:

---

<sup>42</sup> «Inconfidência mineira: Movimento patriótico de fines del siglo XVIII, encabezado por el alférez Tiradentes y que se destinaba a libertar al Brasil del régimen colonial portugués» (Souza Rodríguez 1979: 18).

<sup>43</sup> Esta afirmación la hago con base en la última edición de su *Poesía completa* (ver Meireles 2017), es decir, con base en todos los poemarios conocidos hasta la actualidad.

<sup>44</sup> Es importante considerar este detalle ya que más allá de la edición específica de la que se hizo la selección de poemas, lo trascendente está en los contenidos que se difunden en una publicación tan significativa como lo fue *Poemas* (1979). Asimismo, cito el comentario que hizo en la «Apresentação» el responsable de la edición de la *Poesía completa* de Cecília Meireles publicada por Nova Fronteira, en 2001, Antônio Carlos Secchin: «la autora validaba irrestrictamente solo su poesía a partir de *Viagem* (1939), a pesar de que varios críticos advirtieron méritos en la producción anterior a ese momento» (2001a: xviii). Como indica Secchin, esto se aplica también a los poemas, dispersos o

xviii). Sin embargo, haya sido o no consciente de dicho criterio al momento de elegir los poemas que integrarían la publicación, la antología muestra una Meireles frondosamente lírica al momento de figurar su propio mundo interior con poemas escritos con rasgos formales más marcados y otros en verso libre. No hay que perder de vista que los contenidos de la antología también se enmarcan dentro de las posibilidades de la propia historia editorial de las obras de Meireles, es decir, de los títulos que se habían publicado en Brasil hasta ese momento, 1979 (ver Domingues de Oliveira 2001; Secchin 2001a; 2001b; Zagury 2001). Por ejemplo, recién a inicios de los ochenta se publica, en Brasil, la primera edición de *Cânticos* (1981). De ahí que no figure ni en la antología ni en la bibliografía al final del volumen, al igual que otras obras o poemas no recogidos en libros que se publicaron póstumamente.

---

no, reunidos en libros que fueron escritos antes de 1939. Finalmente, anoto que en los momentos cuarto y quinto de las traducciones peruanas de la obra de Meireles se publican versiones de prosas de finales de la década de 1920. En específico, en el quinto momento se da a conocer cinco prosas poéticas. No debe perderse de vista este comentario de Secchin respecto de esos contenidos en prosa.

**Cuadro 2. Contenidos de *Poemas* de Cecília Meireles (Centro de Estudios Brasileños, 1979)**

N.	Título original del poema	Título original del libro de procedencia	Año de publicación original
1	Motivo	<i>Viagem</i>	1939
2	Anunciação	<i>Viagem</i>	1939
3	Serenata	<i>Viagem</i>	1939
4	Música	<i>Viagem</i>	1939
5	Canção	<i>Viagem</i>	1939
6	Campo	<i>Viagem</i>	1939
7	Epigrama N° 5	<i>Viagem</i>	1939
8	Canção	<i>Viagem</i>	1939
9	Distancia	<i>Viagem</i>	1939
10	Timidez	<i>Viagem</i>	1939
11	Despedida	<i>Viagem</i>	1939
12	Metamorfose	<i>Viagem</i>	1939
13	Retrato	<i>Viagem</i>	1939
14	Itinerário	<i>Vaga música</i>	1942
15	Modinha	<i>Vaga música</i>	1942
16	Leveza	<i>Mar absoluto e outros poemas</i>	1945
17	Se eu fosse apenas...	<i>Retrato natural</i>	1949
18	Canção	<i>Retrato natural</i>	1949
19	Pássaro	<i>Retrato natural</i>	1949
20	Canção de um caminho de Espanha	<i>Canções</i>	1956
21	Ficava o cavalo branco	<i>Metal rosicler</i>	1960
22	Cada palavra uma folha	<i>Metal rosicler</i>	1960
23	Romance das palavras aéreas	<i>Romanceiro da Inconfidência</i>	1953

*Poemas* (1979) presenta una muestra fundamental de los temas y registros formales del conjunto de poemarios de Cecília Meireles. En los veintitrés poemas traducidos, y de manera concentrada, predominan seis motivos poéticos: la música, la naturaleza, la ensoñación, el extrañamiento, la fugacidad y la fragilidad de la existencia. Al primero le dedica tres poemas y, a los otros cinco, dos poemas en cada caso. Pero más allá del estricto recuento, Meireles poetiza sobre estos seis motivos con una vastedad que, a lo largo de la antología, se los advierten, resumados, como un tono poético constante; acaso los rasgos constitutivos de su dicción más personal. De ahí que los otros diez poemas presenten una variedad temática, aunque matizados por lo antes mencionado. A saber: la noche, lo bucólico, el llanto, el abatimiento y la nostalgia, la despedida, el distanciamiento del pasado —en tono místico o amoroso—, la memoria y el olvido, la tristeza y el dolor, el divertimento de contemplar la naturaleza y un arte poética. Además, la antología permite apreciar una Meireles tan preocupada por el verso libre como por la exploración de lo formal. De los veintitrés poemas, once fueron escritos en verso libre y los otros doce de la siguiente manera: cinco eneasilábicos, cuatro octosilábicos, dos pentasilábicos y un epigrama. *Poemas* (1979) no solo da a conocer contenidos nunca antes traducidos por peruanos; sobre todo permite apreciarlos de manera sistémica —junto con lo traducido en los tres primeros momentos—, con continuidad y trascendencia temática y formal en la producción poética de Meireles.

De igual manera, debo destacar la importancia de que Ricardo Silva-Santisteban haya traducido los poemas<sup>45</sup> de Meireles que se dan a conocer en el Perú, como antología, con la publicación de *Poemas* (1979). La faceta de traductor de Silva-Santisteban viene siendo una de las más fecundas y diversas en el Perú. Sin embargo, el portugués es una lengua a la que no se la suele asociar. En parte, por el desconocimiento que se tiene de sus traducciones de la poesía escrita originalmente en esta lengua; en parte, por tener ella una importancia relativamente menor frente a la relación más permanente que Silva-Santisteban

---

<sup>45</sup> De los poemas seleccionados en la antología estudiada en este acápite, solo dos ya habían sido traducidos anteriormente por peruanos: «Timidez», por Luis Fabio Xammar; y «Retrato», por Augusto Tamayo Vargas.

ha mantenido con las lenguas y las culturas de raíces francesas e inglesas en su trayectoria como lector, poeta, editor, investigador, profesor y traductor. Entre las diversas traducciones que ha publicado, se encuentra *Poesía brasileña colonial* (1985)<sup>46</sup>, una antología que también formó parte de la colección *Tierra brasileña*. De ahí que siendo Silva-Santisteban el traductor, *Poemas* (1979) adquiere una relevancia simbólica aún mayor. Asimismo, Silva-Santisteban tiene una importancia muy singular en la biografía de Meireles aquí historiada, ya que gracias a su trabajo de editor e investigador se han vuelto a difundir varias de las traducciones peruanas de la poeta brasileña. Aunque ya las he citado en cada uno de los tres primeros momentos, solo mencionaré que sin la difusión que hizo Silva-Santisteban de las versiones de Bustamante y Ballivián, Guillén, Tamayo Vargas y Fonseca Recavarren, la presencia de Meireles en el Perú hubiera sido un poco menos frondosa, aunque no por ello menos fecunda.

---

<sup>46</sup> *Poesía brasileña colonial* (1985) reúne once poetas que, temporalmente, van del siglo XVI al XVIII: José de Anchieta, Bento Teixeira, Gregório de Matos, Manoel Botelho de Oliveira, José de Santa Rita Durão, Cláudio Manuel da Costa, José Basílio da Gama, Tomás Antônio Gonzaga, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Manuel Inácio da Silva Alvarenga y Domingos Caldas Bardosa (ver Silva-Santisteban 1985). *Poesía brasileña colonial* fue reeditada en 2013 por el Centro Cultural Brasil-Perú.

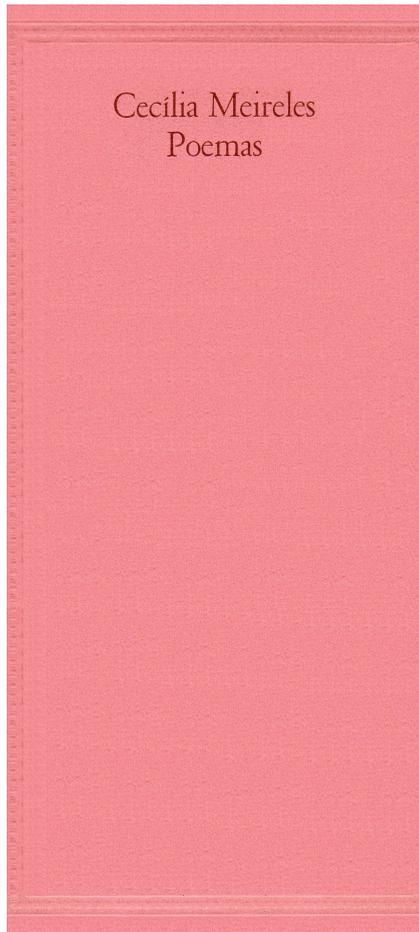


Imagen 2. Tapa de la segunda edición de *Poemas* de Cecília Meireles (Centro de Estudios Brasileños, 1983), cuya traducción estuvo a cargo de Ricardo Silva-Santisteban (Fuente: Archivo personal de Manuel Barrós).

Por otra parte, la difusión de *Poemas* (1979) ha sido paulatina y sólida. El libro tuvo una segunda edición<sup>47</sup> en 1983 y una tercera<sup>48</sup> en 2013 (ver

---

<sup>47</sup> Como señalé anteriormente, *Poemas* (1979) de Cecília Meireles fue uno de los pocos títulos que se reeditó durante el desarrollo de la primera edición de la colección de poesía del proyecto editorial *Tierras brasileña*, pues, en su conjunto, solo tuvo dos ediciones hasta la actualidad. En 2013, la Embajada de Brasil en Perú reeditó la colección con una nueva denominación, *50 años del Centro Cultural Brasil-Perú*. Esta decisión es deducible al tener presente un detalle ya antes explicado en la presente investigación. El proyecto editorial *Tierra brasileña* comprendía la publicación de distintas formas literarias y que estaban agrupadas en diferentes colecciones.

<sup>48</sup> Ninguno de los volúmenes de la colección reeditados en 2013 tuvo un ordenamiento numérico y todos se publicaron a la vez. Así, al formar parte de la colección *50 años del Centro Cultural Brasil-*

Imágenes 2 y 3), ambas publicadas por la Embajada de Brasil en Perú a través del Centro de Estudios Brasileños o el Centro Cultural Brasil-Perú, como se llamó posteriormente (Meireles 1983; 2013). En ambas, se mantienen el mismo prologuista y el mismo traductor de la primera edición, es decir, en las ediciones de 1983 y 2013 se ratificó a Silva-Santisteban como traductor de Meireles en el Perú, quien no cambió su versión<sup>49</sup>; solo corrigió algunas erratas (ver Cuadro 3). Asimismo, Óscar Limache ha difundido algunas traducciones de Silva-Santisteban de poemas de Meireles que inicialmente fueron publicados en *Poemas* (1979). En la sección brasileña de *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria* (2011), Limache recoge las versiones de seis poemas de Meireles: cuatro —«Anunciação», «Música», «Serenata» y «Canção»— del libro *Viagem* (1939), uno —«Modinha»— del libro *Vaga música* (1942) y el último —«Leveza»— del libro *Mar absoluto e outros poemas* (1945) (Meireles 2011a: 534-535; 536-544). Cabe mencionar que *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria* (2011) tuvo dos reediciones, en 2013 y 2014, en los que también estuvieron presentes los mismos poemas de Meireles en versiones de Silva-Santisteban (ver Meireles 2013a: 535-536; 537-545; 2014a: 546-547; 549-557).

---

Perú, no hay un orden preestablecido.

<sup>49</sup> ¿Los contenidos de la primera edición cambiaron en las posteriores ediciones? Sí, el poema «Itinerário», perteneciente al poemario *Vaga música* (1942), se retiró de las ediciones segunda y tercera de *Poemas* (1979). Si bien este no representa un cambio significativo en el conjunto de la propuesta de la antología, es un detalle a no perder de vista en la historia de las publicaciones de Meireles en el Perú. En una conversación de 2018, Silva-Santisteban me comentó que quizá se debió a que la institución retiró un cuadernillo para ahorrar costos en la impresión. Como él lo indica, la segunda edición se imprimió sin su conocimiento.

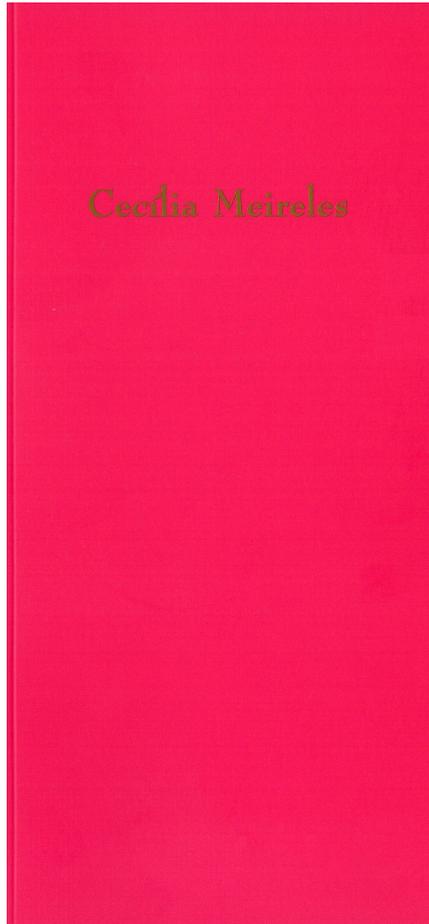


Imagen 3. Tapa de la tercera edición de *Poemas* de Cecília Meireles (Centro Cultural Brasil-Perú, 2013), cuya traducción estuvo a cargo de Ricardo Silva-Santisteban (Fuente: Archivo personal de Manuel Barrós).

Ahora bien, para comprender un poco más sobre la presencia de Meireles en este tercer momento de las traducciones peruanas de su poesía, debe tomarse en cuenta un aspecto de la presencia editorial de la Embajada de Brasil en Perú. Como lo señalé anteriormente, hubo cambios significativos en la segunda edición de los volúmenes de la colección editorial *Tierra brasileña* que publicó desde finales de la década de los setenta. Algunos poetas brasileños y algunos traductores peruanos o permanecieron o fueron reemplazados por otros reconfigurándose, así, los contenidos culturales, editoriales y simbólicos de dicha colección. Dicho

esto, junto con el valor estético de la poesía de Meireles, hay que tener presente este contexto para comprender de manera más orgánica e histórica el hecho de que la antología de Meireles haya sido reeditada. Con ese detalle se advierte que la poesía de Meireles se reafirmó como un proyecto estético que el Estado de Brasil, a través de su embajada en el Perú<sup>50</sup>, considera valioso, rescatable y propicio para haber alcanzado, hasta la actualidad, tres ediciones. Aunque Meireles, como parte de la colección *Tierra brasileña*, bien podría formar parte de una política cultural que se ha renovado en sus gestos editoriales desde finales de la década de 1970. Esta afirmación, claro está, excede los límites de la presente investigación. Queda para futuros estudios el examen de lo que, posiblemente, ha sido la política editorial exterior brasileña, particularmente en Sudamérica, durante la segunda mitad del siglo XX y cómo se relaciona con la poesía brasileña que ha publicado en el Perú.

**Cuadro 3. Cuadro comparativo de las tres ediciones de *Poemas* de Cecília Meireles**

	<b>Primera edición</b>	<b>Segunda edición</b>	<b>Tercera edición</b>
<b>Año</b>	1979	1983	2013
<b>Autora</b>	Cecília Meireles	Cecília Meireles	Cecília Meireles
<b>Título</b>	<i>Poemas</i>	<i>Poemas</i>	<i>Poemas</i>
<b>Introducción</b>	José de Souza Rodríguez	José de Souza Rodríguez	José de Souza Rodríguez
<b>Selección</b>	José de Souza Rodríguez y Ricardo Silva-Santisteban	José de Souza Rodríguez y Ricardo Silva-Santisteban	José de Souza Rodríguez y Ricardo Silva-Santisteban
<b>Traducción</b>	Ricardo Silva-Santisteban	Ricardo Silva-Santisteban	Ricardo Silva-Santisteban
<b>Diseño y diagramación</b>	[No figura]	[No figura]	Rosy Pérez Escalante y Fernando León Terrazas

<sup>50</sup> Durante la década del setenta, habían dictaduras militares en Perú y en Brasil. Aquí no cabe desarrollarlo en extenso, pero sí registrarlo para quien realice un futuro estudio sobre la presencia editorial de la Embajada de Brasil en Perú o, en general, sobre las relaciones entre ambos países en lo que a cultura impresa se refiere. Y esto tanto en las publicaciones impulsadas por los gobiernos de turno como en las promovidas por la sociedad civil.

<b>Ciudad de publicación</b>	Lima	Lima	Lima
<b>Editorial</b>	Centro de Estudios Brasileños	Centro de Estudios Brasileños	Centro Cultural Brasil-Perú
<b>Colección editorial</b>	Tierra brasileña	Tierra brasileña	50 años del Centro Cultural Brasil-Perú
<b>Número en la colección</b>	9	9 <sup>51</sup>	[No figura] <sup>52</sup>
<b>Número de poemas incluidos</b>	23	22	22
<b>Dimensiones</b>	20 x 10 cm	20 x 10 cm	20 x 10,5 cm
<b>Tapa</b>	Rústica	Rústica	Rústica
<b>Número de páginas</b>	78	80	76
<b>Precio de venta</b>	Edición no venal	Edición no venal	Edición no venal
<b>Tiraje</b>	[No figura]	[No figura]	[No figura]
<b>Fecha de impresión</b>	Julio de 1979	[No figura]	Enero de 2013
<b>Imprenta</b>	Compofast S.R.L. (Jr. Diez Canseco 332, Cercado de Lima)	Industrial Gráfica S. A. (Jr. Chavín 45, Breña)	Lance Gráfico S.A.C. (Ca. Mama Ocllo 1923, Lince)

Fuente: Elaboración personal.

De manera adicional, los veintitrés poemas de Meireles tuvieron un devenir reciente: la inclusión de todos los contenidos de la antología *Poemas* (1979; 1983; 2013) en el segundo volumen de *El ciervo en la fuente* (ver Meireles 2020: 342-369). Ciertamente, es un caso distinto al de Nelly Fonseca Recavarren, quien incluyó «Cigarra», de Meireles, en su poemario *Espigas de cristal* (1955).

<sup>51</sup> Como señalé anteriormente, *Poemas* (1979) de Cecília Meireles fue uno de los pocos títulos que se reeditó durante el desarrollo de la primera edición de la colección de poesía del proyecto editorial *Tierra brasileña*, pues, en su conjunto, solo tuvo dos ediciones hasta la actualidad. En 2013, la Embajada de Brasil en el Perú reeditó la colección con una nueva denominación, *50 años del Centro Cultural Brasil-Perú*. Esta decisión es deducible al tener presente un detalle ya antes explicado en la presente investigación. El proyecto editorial *Tierra brasileña* comprendía la publicación de distintos géneros y que estaban agrupados en distintas series.

<sup>52</sup> Ninguno de los volúmenes de la colección, reeditados en 2013, tuvo un ordenamiento numérico.

*El ciervo en la fuente* (2020 [1989]) comprende dos volúmenes significativos de la trayectoria de Ricardo Silva-Santisteban como uno de los traductores más importantes del Perú. Aunque en la primera edición no incluyó los poemas de Meireles, en esta última la sitúa como parte de su labor traductiva junto con poetas de entre otras lenguas, griego, inglés, alemán, italiano y francés. Se trata de la continuidad editorial de las traducciones que hizo Silva-Santisteban insertándolas en una obra de referencia que incluye la poesía de Meireles inicialmente publicada en *Poemas* (1979). Cabe mencionar que *El ciervo en la fuente* (2020) comprende dos de los volúmenes correspondientes a las obras completas que desde hace unos años viene publicando el sello Alastor Editores, dirigido por Julio Isla Jiménez (Lima, 1980). Que esta vez se trate de una coedición con la Universidad Ricardo Palma proyecta el alcance editorial que puede llegar a tener dicha publicación que, en total, tiene más de mil páginas.

De esta manera, el tercer momento de las traducciones de Cecília Meireles en el Perú registra *Poemas* (1979) como la única antología publicada en formato libro y como el hito editorial más importante de la bibliografía aquí historiada. Enfatiqué su relevancia a partir de tres dimensiones. Primera. *Poemas* (1979) formó parte de la colección de poesía del proyecto editorial *Tierra brasileña* que publicó la Embajada de Brasil en Perú entre las décadas de 1970 y 1980. Como parte de ella, fue uno de los pocos títulos que reeditaron en el desarrollo mismo de la primera edición de la colección. Segunda. La publicación tuvo dos reediciones —en 1983 y en 2013— cuyos únicos cambios fueron el retiro del poema «Itinerário» y la corrección de una que otra errata en la primera edición. En otros términos, ha tenido una buena presencia editorial como libro unitario y, también, como fuente de la cual se antologaron algunos poemas. Esto junto con haber circulado una vez más en el segundo volumen de *El ciervo en la fuente* (2020). Tercera. Como publicación, *Poemas* (1979) da a conocer una muestra fundamental de la poesía de Meireles: por la amplitud temática de los contenidos que componen la antología y por la variedad formal del registro poético. Solo dos de los veintitrés poemas habían sido traducidos anteriormente por un peruano. Y, además de sus contenidos, por ser Ricardo Silva-Santisteban —entre todos

los traductores peruanos de Meireles— quien tiene mayor trayectoria y mayor relevancia en el campo de las traducciones, como investigador y como traductor de poesía. Recalco, también, que gracias a él se volvieron a difundir varias de las traducciones peruanas de poemas de Meireles pertenecientes a los dos primeros momentos de esta biografía.

## CUARTO MOMENTO<sup>53</sup> (1996-2003)

El cuarto momento de las traducciones peruanas de la obra de Meireles comprende dos publicaciones que se dieron a conocer en 1996 y en 2003. La primera es «Cecília Meireles», una selección de seis poemas publicada en el segundo número de *Evohé. Revista del Taller de Poesía de la Universidad de Lima*, en 1996. La traducción estuvo a cargo de Raúl Heraud<sup>54</sup> (Lima, 1970), poeta y traductor<sup>55</sup> peruano. Su selección está compuesta por dos poemas —«Retrato» y «Canção»— de *Viagem* (1939), dos —«Quatro» y «Dez»— de *Doze noturnos da Holanda* (1942), uno —«O tempo no jardim»— de *Mar absoluto e outros poemas* (1945) y las dos primeras estrofas de «Aqui sobre a noite» de *Canções* (1956) (Meireles 1996: 52-56). En los seis poemas traducidos, se presentan dos ya antes traducidos por peruanos y cuatro traducidos por primera vez en esta historia. Heraud traduce «Retrato» de *Viagem* (1939) que anteriormente había sido traducido por Augusto Tamayo Vargas (1956) y por Ricardo Silva-Santisteban

---

<sup>53</sup> En 2003, la revista limeña *Cuadernos literarios* publicó cinco poemas de Meireles traducidos por Heloisa Costa Milton, reconocida investigadora brasileña: «Humildade», «Prisão», «Meu parente disse consigo», «Contaria uma história simples» y «Passagem do misterioso». Según la presentación, estos poemas pertenecen a la sección «Dispersos (1918-1964)» en la edición que publicó Antonio Carlos Secchin (Meireles 2001). Si bien la traductora no es peruana, esta información contribuye a la presencia editorial de Meireles en el Perú, por lo que corresponde registrarla.

<sup>54</sup> En una conversación vía internet en 2018, Heraud me indicó que es el único traductor de los poemas de Meireles aquí mencionados. Si bien en *Evohé* también figura el nombre de María Ferreira como cotraductora, comenta Heraud que quedó registrado de esa manera porque, a diferencia de Ferreira, él no formaba parte de la Universidad de Lima, lo cual era un requisito para publicar en la revista. En otras palabras, según lo dicho por Heraud, Ferreira no participó como traductora en la publicación. Por eso, no presento más información sobre ella.

<sup>55</sup> En la misma conversación, Heraud comentó que publicó traducciones de varios poetas brasileños en algunas revistas y periódicos entre finales del siglo XX e inicio del siglo XXI. Lamentablemente, por los recuerdos ya vagos, no recuerda los nombres de los mismos. Cuando, por mi parte, busqué las posibles fuentes de dichas publicaciones, no las hallé; sin embargo, lo anoto para que quede registrado para futuras investigaciones.

(Meireles 1979). Esto no descalifica su versión; solo vuelve dicho poema el más traducido en la historia editorial de Meireles en el Perú. Asimismo, Heraud traduce «Canção», de *Viagem* (1939), antes traducido por Silva-Santisteban (Meireles 1979). Haya sido o no una selección informada respecto de estas reiteraciones en la elección de los poemas, se puede afirmar que los poemas traducidos por Heraud presentan, en su conjunto, una interesante muestra de la poesía de Meireles.

La selección de Heraud concentra dos motivos poéticos: la noche y la ensoñación de la existencia. En los seis poemas, se aprecia la trascendencia lírica de estos temas, aunque con distintos matices y logros escriturales. El más importante es el motivo de la noche por la profusión de imágenes y sensaciones que genera en Meireles, especialmente porque en tres de los seis poemas se advierte la amplitud y la profundidad con que la autora la explora. Para Meireles, la noche dimensiona su vigilia del lenguaje; es un remanso existencial de propicios delirios y lirismos. Dicho motivo se erige con base en el tratamiento de símbolos como la luz, el tiempo, los astros, el amor, el mar, la transitoriedad de la vida, la quietud y la admiración de la naturaleza. Así, «Quatro», «Dez» y «Aqui sobre a noite» dan a conocer otra manifestación de la gran calidad poética de Cecília Meireles. Por su parte, la ensoñación es el otro motivo poético que figura el extrañamiento ante sí misma y la melancolía amorosa o amical de Meireles. En el segundo momento, hablé sobre parte de los contenidos que poemas como «Retrato» y «Canção» dan a entender. Al estar juntos a «O tempo no jardim», la ensoñación se adensa líricamente a través del tratamiento de símbolos como el espejo, el mar y el tiempo. Así, al leerla en su conjunto, la selección de Heraud presenta los contenidos de una interesante muestra poética y, en lo formal, cinco poemas escritos en verso libre y solo uno en versos eneasilábicos.

La segunda publicación de este cuarto momento es «Las canciones de cuna de Gabriela Mistral», un breve texto de Cecília Meireles que se dio a conocer en el cuarto número de la *Revista hispanoamericana de literatura*, en diciembre de 2003. Originalmente, ese texto fue escrito en 1932, para el *Diário de Notícias*, periódico de Rio de Janeiro (Meireles 2003: 177-179). No debe perderse de vista

que, en la trayectoria poética de la autora, los contenidos de este texto son de la época de la cual los peruanos tradujeron poemas en el primer momento, entre 1930 y 1942. Quien tradujo este trabajo fue César Toro Montalvo (Chiclayo, 1947), escritor, poeta e investigador de la literatura peruana<sup>56</sup>. Como traductor del portugués, Toro Montalvo también ha publicado «El infierno de Wall Street», de Joaquim de Sousândrade (2008: 5-58), en el octavo número de la *Revista hispanoamericana de literatura*. Si bien esto prueba una cierta labor como traductor del portugués de Toro Montalvo, lo importante por señalar es que, en esta reconstrucción histórica, fue el primer traductor peruano en publicar una prosa de Meireles. «Las canciones de cuna de Gabriela Mistral» no es propiamente un ensayo, pues la columna en el periódico era de breve extensión. Más bien, se trata de una nota, de un comentario valorativo en que Meireles comparte dos ideas principales.

La primera es la maternidad como eje temático a explorar a través de las manifestaciones textuales y musicales que la misma es capaz de generar. Es sobre la sensibilidad de las madres —y de ella misma como madre<sup>57</sup>— que Meireles habla, partiendo de una premisa: las canciones de cuna pertenecen a la tradición poética de nuestra especie (Meireles 2003: 177). Y son las madres las agentes difusoras de ese registro de la humanidad. Aunque no lo afirma literalmente, Meireles da a entender que gracias a las mujeres se conoce y se difunde esta práctica poética. «Las canciones de cuna son unos de los motivos más bellos de la ternura humana» (Meireles 2003: 177). Ellas «palpitan con un ritmo de amor profundo y verdadero, como el de la creación, en que las palabras no valen casi nada por sí mismas; pero [se] atesoran por la oportunidad que las sustentan» (Meireles 2003: 177). La segunda idea es que Meireles manifiesta su admiración

---

<sup>56</sup> Intenté entrevistar varias veces a Toro Montalvo, pero no recibí respuesta.

<sup>57</sup> Tal como señala Luis Fabio Xammar, al comentar la producción poética de Meireles, esta estaba marcada por la ternura y el candor que le infundía la maternidad (ver Xammar 1939: 37-46). Ya hablé sobre esto en el acápite correspondiente al primer momento de las traducciones peruanas. Lo recalco porque, como publicación, «Las canciones de cuna de Gabriela Mistral» coincide con lo que afirmaba Xammar en su ensayo de 1939, «Lenguaje lírico de Cecilia Meireles». Esto es, la inclinación por lo maternal como motivo y tema poéticos. La publicación historiada en este acápite también hace más apreciable la coincidencia en este matiz de los registros poéticos de Meireles que, a la distancia, hay entre lo traducido por los peruanos en el primer momento y en este cuarto.

por la poesía de Gabriela Mistral<sup>58</sup>, particularmente por sus canciones. Cita tres<sup>59</sup> de ellas para ilustrar sus variados matices: la calidez del afecto por el hijo, la alegría de ser madre y el deslumbramiento de la experiencia de la maternidad. Las tres canciones seleccionadas dan una idea de la producción de Mistral en ese género. Y, para Meireles, el espíritu de Mistral es altamente lírico, tiene cierto misticismo y nace de la inspiración dolorosa (2003: 179).

De esta manera, el cuarto momento de las traducciones peruanas de la obra de Cecília Meireles comprendió la publicación de una selección de seis poemas y un comentario de columna de periódico. Tomando como referencia la antología que Silva-Santisteban publicó en formato libro en el tercer momento, en el aquí estudiado las publicaciones vuelven a su medio de difusión usual, las revistas. En cuanto a los contenidos, en 1996, Raúl Heraud publicó seis poemas que tienen dos motivos poéticos principales: la noche y la ensoñación de la existencia. A partir de símbolos muy diversos, y con distintos tratamientos, Meireles muestra una exploración amplia y profunda de ambos motivos poéticos, especialmente de la noche porque, a través de esta, tuvo mejores resultados en la escritura. Asimismo, esta muestra poética difunde cinco poemas en verso libre y solo uno con métrica. Ya la segunda publicación, en 2003, da a conocer una prosa de Meireles en traducción de César Toro Montalvo. En la brevedad de una columna de periódico, la autora comenta las canciones de cuna de Gabriela Mistral. Su texto sostiene que las canciones de cuna son uno de los mejores ejemplos de la poesía de Mistral y de las formas poéticas existentes del ser humano. «Allí están como esas murmuraciones a la orilla de la cuna del hijo» (Meireles 2003: 177). Pero más allá de la declarada admiración de Meireles por Mistral, debo recalcar que son la maternidad y la singular experiencia de dicha sensibilidad los temas que orientan el texto. Como Meireles da a entender, gracias a las mujeres se conoce y se difunde la práctica poética de las canciones de cuna.

---

<sup>58</sup> En el siguiente acápite, el correspondiente al quinto momento de las traducciones peruanas de la obra de Meireles, hablaré un poco sobre la relación entre Cecília Meireles y Gabriela Mistral.

<sup>59</sup> Ni Cecília Meireles, como autora del texto, ni César Toro Montalvo, como traductor del mismo, registran los títulos de las tres canciones citadas de Gabriela Mistral.

## QUINTO MOMENTO (2016-2018)

El quinto momento en que Cecília Meireles fue traducida por peruanos comprende dos publicaciones. La primera corresponde a la traducción de su poemario *Doze noturnos da Holanda* (1942), que se publicó en la ciudad de Santiago de Chile, en diciembre de 2016. Este libro fue traducido por Óscar Limache (Lima, 1958) y por mí, Manuel Barrós (Lima, 1993), y publicado como *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* por el sello Ediciones Andesgraund, en edición bilingüe<sup>60</sup><sup>61</sup>, y como primer título de la colección editorial *Lengua ilusa*. Tratándose de la primera traducción peruana de Meireles en el extranjero<sup>62</sup>, lo primero por señalar de esta publicación es su resonancia simbólica tanto en Perú como en Chile. Para la historia de las traducciones peruanas de la literatura brasileña y como registro de las relaciones culturales y literarias entre Brasil, Chile y Perú, es pertinente mencionar que Cecília Meireles tuvo una relativa presencia en la poesía chilena. Como muestrario, dos ejemplos breves pero muy simbólicos. El primero es la documentada amistad entre Meireles y Gabriela Mistral que ha dejado registros fotográficos y epistolares, así como

---

<sup>60</sup> Habiendo sido esta la primera vez que se publicó un poemario completo de Meireles en versión peruana, cabe detenerse en la diferencia que presenta la edición de *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016) frente a la publicación original. En la década de 1950, Cecília Meireles publicó varios libros de poesía. Una de ellos fue *Doze noturnos da Holanda & O aeronauta* (1952), un volumen que reúne dos títulos, publicados como uno, en un solo volumen. La edición de 2016 solo da a conocer, en bilingüe, el primero de ambos títulos.

<sup>61</sup> *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016) se presentó en el Espacio Estravagario de La Chascona, Casa de Pablo Neruda, en Santiago de Chile, el viernes 9 de diciembre de 2016.

<sup>62</sup> Aunque Augusto Tamayo Vargas haya incluido una que otra traducción de fragmentos de poemas de Meireles en «Cecília Meireles» y *Tres poetas del Brasil*, no comprenden la publicación de traducciones propiamente como contenido principal por dar a conocer. Esto de acuerdo con lo que expliqué en el segundo momento. De ahí que, históricamente, *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016) sea la primera traducción peruana publicada en el extranjero.

libros y estudios sobre ellas (ver Mistral & Meireles 2003; Fernández Fraile 2001; Meireles 2017). El segundo es la revista *Orfeo. Revista de poesía y teoría poética*, cuyo número 15-16, de noviembre de 1965, tuvo como tema central la «Poesía del Brasil» y estuvo dedicado, en calidad de homenaje, a Cecília Meireles<sup>63</sup>. En ese número, la Editorial Universitaria S.A. publicó una antología de la poesía brasileña cuya muestra recoge muchos de los poetas más importantes del siglo XX<sup>64</sup>, entre los cuales hay una breve selección de Meireles.

**Cuadro 4. Ficha técnica del libro *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* de Cecília Meireles (Ediciones Andesgrund, 2016)**

<b>Año</b>	2016
<b>Autora</b>	Cecília Meireles
<b>Título</b>	<i>Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda</i>
<b>Traducción</b>	Óscar Limache y Manuel Barrós
<b>Dirección editorial</b>	Óscar Saavedra Villaroel y René Silva-Catalán
<b>Edición, diseño y diagramación</b>	René Silva-Catalán
<b>Ciudad de publicación</b>	Santiago de Chile
<b>Sello editorial</b>	Ediciones Andesgrund (Freire 862, dpto, 2B, San Bernardo)
<b>Colección editorial</b>	<i>Lengua ilusa</i>

<sup>63</sup> Para señalar la pertinencia y la amplitud de ese reconocimiento simbólico que es la traducción y publicación de la poesía de Meireles en Chile, anoto que, entre los miembros que registra la revista, se encontraban nombres simbólicos de la vida cultural y de la vitalidad poética de Chile. Según se consigna en el número 15-16 de *Orfeo*: Jorge Vélez (director), Carmen Ábalos (subdirectora), Delia Domínguez (secretaria), Humberto Díaz Casanueva, Eduardo Molina y Waldo Rojas (consejo de redacción), y Jorge Teillier (director honorario). Asimismo, la publicación de ese número doble de *Orfeo* contó con el apoyo de diversas instituciones. Entre ellas, estaba la Embajada de Brasil en Chile a través del Centro Chileno-Brasileño de Cultura que facilitó el material para la elaboración de la antología (ver Vélez 1965).

<sup>64</sup> Los poetas brasileños traducidos en el número 15-16 de la revista *Orfeo. Revista de poesía y teoría poética*, en orden de aparición, fueron: Cecília Meireles, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Castro Alves, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa, Guilherme de Almeida y Murilo Mendes. La selección y traducción estuvieron a cargo de Carmen Ábalos y Graciela Fuenzalida (ver Vélez 1965).

<b>Dirección de la colección</b>	Óscar Limache y Manuel Barrós
<b>Número en la colección</b>	1
<b>Dimensiones</b>	14,5 x 14,8 cm
<b>Tapa</b>	Rústica
<b>Número de páginas</b>	68
<b>Precio de venta</b>	\$7.000 (pesos chilenos)
<b>Tiraje</b>	[No figura]
<b>Fecha de impresión</b>	Diciembre de 2016
<b>Imprenta</b>	[No figura]

Ambos ejemplos solo son una pequeña muestra de que al libro publicado por Ediciones Andesgraund lo anteceden gestos y relaciones literarias entre Brasil y Chile. Asimismo, mencionar esos hitos anteriores a *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016) (ver Cuadro 4) lleva a considerar la traducción peruana de este poemario en su trascendencia cultural y editorial. La primera contribuye a ampliar la difusión de Meireles en Chile e Hispanoamérica<sup>65</sup>. La segunda contribuye a afianzar la presencia de los peruanos como traductores en el campo de la poesía y la literatura latinoamericanas. Y es esta segunda trascendencia la que adquiere mayor dimensión al tomar en cuenta que *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016) ha sido el primer poemario íntegro traducido por peruanos. Si en 1930, poemas de Meireles fueron recogidos en la antología de poesía brasileña que publicó Bustamante y Ballivián, además de haber sido traducidos otros de ellos en distintas revistas hasta 1956, como también en 1979 se publicó la primera antología de su obra, y luego se publicaron dos traducciones en revistas, es recién en el siglo XXI, en 2016, que se dio a conocer, íntegramente, un poemario suyo en versión peruana. Además de significar un avance cualitativo por tratarse de un título completo, y

---

<sup>65</sup> Si en el futuro, un estudio registrara la presencia de Cecília Meireles en Chile hasta la actualidad, tal como lo hace el presente trabajo para el Perú, le han de ser útiles los datos aquí mencionados. Aunque a primera vista podrían parecer accesorios o meramente anecdóticos, deben tomarse en cuenta que *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016) encuentra cimentada su circunstancia simbólica y su antecedente editorial en el hecho de que, a través de traducciones chilenas, la biografía de Meireles en Chile data de varios años atrás.

por su publicación en el extranjero, en Chile, hay un cambio en los contenidos de la poesía de Meireles que se difunden por primera vez<sup>66</sup> en la lengua española.

Como publicación, los contenidos de *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016) (ver Imagen 4) presentan dos notables particularidades. La primera, el mismo título indica que el poemario está compuesto por doce poemas cuyo horizonte estético es el nocturno entendido este como la exploración verbal de la sensibilidad y del conocimiento del universo recreado a través de las palabras. La forma musical aludida es muy expresiva y singularmente lírica en la amplia variedad de sensaciones que registra el libro. Algunas de las más importantes son: la angustia, el dolor, el desmembramiento, la figuración de la naturaleza —con especial énfasis en el mar—, la prístina atención a lo inanimado, la oscura pulcritud de los sueños, el místico desasosiego y el grave devenir del tiempo. Aunque también se asoman por ahí un efímero y oblicuo contentamiento o una cierta complacencia en el yo poético, es la reflexiva melancolía la que hace de la noche un motivo poético eufónicamente frondoso y fecundo. Asimismo, a pesar de que ninguno de los temas es nuevo en la poética de Meireles, sí lo es la forma en que la autora los presenta y desarrolla. En otras palabras, Meireles escribió casi siempre sobre los mismos temas, pero es el tratamiento muy singular que le da en este poemario que, además de conformar un volumen orgánico de doce poemas, vuelve a la publicación una de sus memorables cumbres poéticas. No corresponde desarrollar en extenso esta afirmación, pero sí anotar el siguiente detalle para fines del presente estudio.

---

<sup>66</sup> En el cuarto momento, Raúl Heraud tradujo dos poemas de *Doze noturnos da Holanda* (1952): «Quatro» y «Dez». Sin embargo, esto no vuelve al poemario un título ya traducido puesto que es recién en 2016 que se da a conocer, por primera vez en la historia, los doce poemas que componen el libro.



Imagen 4. Tapa de la primera edición de *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* de Cecília Meireles (Ediciones Andesgraund, 2016), cuya traducción estuvo a cargo de Óscar Limache y Manuel Barrós (Fuente: Archivo personal de Manuel Barrós).

La segunda particularidad de *Doze noturnos da Holanda* (1952) es la concreción musical que, en su conjunto, muestran los doce poemas del libro. Desde la escritura, esto evidencia que más que hacer un uso pobre y retórico de la noción de nocturno en el título, se trata de una realidad y una conquista poéticas. En la lectura misma del poemario, no solo se aprecia un lirismo evocador de —o inspirado en— la noche; también, la dicción idiomática —con finísimas sutilezas del lenguaje— y la acerada fragilidad para que el yo poético se eleve, oscile y descienda en las propias figuraciones semánticas que propone. No es casualidad que el nocturno como noción musical y los doce poemas del libro se condigan en los aspectos formales: el uso asertivo de las sonoridades y la exigencia y el riesgo de la creación libre, sin formas predeterminadas. *Doze noturnos da Holanda* (1952) no hace uso de la métrica; fue un poemario escrito en verso libre. Por otra parte, *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016) ha

tenido un buen devenir editorial en Chile. El primer eco fue la publicación de dos poemas en el segundo número de la revista *Vox horrisona. Revista de poesía, cuento, ensayo, traducción e ilustración*, de Valparaíso (Limache y Barrós 2017: 71- 72). Este número, correspondiente a mayo de 2017, fue publicado con retraso en enero de 2018 y contiene los nocturnos «Um» y «Nove» de Cecília Meireles en versión peruana. Además, en el mismo mes la poeta peruana Julia Wong publicó una elogiosa reseña del libro en la revista *Aurora boreal*, de San Bernardo. En octubre de 2018, Ediciones Andesgraund publicó la segunda edición del libro. No hubo cambios en la traducción. En diciembre de ese año, la poeta chilena Claudia Isabel Vila Molina publicó otra reseña positiva en la revista digital *Monolito*.

De igual manera, cabe resaltar la presencia de uno de los traductores de *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016), Óscar Limache. Dado que aún no existen estudios sobre su obra y menos aún sobre su faceta de traductor, es pertinente anotar que Limache es uno de los de poetas peruanos cuyas traducciones<sup>67</sup> de la literatura brasileña contribuyen a afianzar la presencia de esta en el Perú. Entre los brasileños que ha traducido, se encuentran Machado de Assis, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana, Ademir Demarchi, Paulo Franchetti, Paulo de Toledo y Cândido Rolim<sup>68</sup> (ver Demarchi 2013a, 2013b; Drummond 2014; Franchetti 2012; Limache 2014; Machado de Assis 2015a, 2015b; Meireles 2016; Quintana 2009; Rolim 2013; Toledo 2013). Son obras de narrativa y, especialmente, de poesía, de distintas épocas y de diversos estilos, complejidades y procedencias geográficas. Si bien los nombres más canónicos son Machado de Assis, Meireles y Drummond, estos no aminoran ni la amplitud ni la trascendencia simbólica con la que Limache ha dado a conocer sus traducciones de otros poetas brasileños en libros y revistas literarias limeñas<sup>69</sup>. Así, presentada esta breve semblanza de su faceta de traductor,

<sup>67</sup> Limache también ha traducido, del inglés al español, a poetas de otras latitudes como Rabindranath Tagore o Lola Koundakjian (ver Koundakjian 2014; Tagore 2014).

<sup>68</sup> Algunos de esos libros publicados fueron traducidos en colaboración con otro traductor. Para tales casos, ver la bibliografía al final del presente estudio.

<sup>69</sup> La breve enumeración antes presentada solo expuso los libros publicados, pero no las dos selecciones de otros poetas brasileños que ha publicado Limache. La primera, la antología de veintiún poetas del siglo XXI que publicó en el undécimo número de *Cuadernos literarios. Revista*

puede apreciarse que, en el caso de Limache, la publicación de *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016; 2018) forma parte de una serie de contribuciones que, desde 2009, viene haciendo de manera casi ininterrumpida a la difusión de la literatura universal y, particularmente, la brasileña. También, Limache ha difundido la obra de Cecília Meireles en más de una ocasión<sup>70</sup>. Como registré antes en esta historia, Limache ha difundido las versiones de Silva-Santisteban y Tamayo Vargas de poemas de Meireles en las tres ediciones de su antología *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*.

La segunda publicación de este quinto momento es «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles», cuya presentación, selección y traducción estuvieron a cargo de Manuel Barrós, quien escribe el presente estudio. Esta publicación es la más reciente y se dio a conocer en el undécimo número de *Lucerna. Revista de literatura*, en Lima, en noviembre de 2018 (Barrós 2018: 50-61). Junto con los dos nocturnos de Meireles que se publicaron en mayo en la revista chilena antes mencionada y la reedición de *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016; 2018), el mismo año también se publicó esta selección de cinco prosas. No hay que olvidar que, en el cuarto momento, Toro Montalvo publicó una columna de periódico, un texto expositivo, de Meireles sobre las canciones de cuna de Gabriela Mistral. Sin embargo, esta prosa no tenía un relieve propio de lenguaje; se trataba de un comentario valorativo de una parte muy específica de la obra creativa de Mistral.

---

*de investigación y creatividad literaria* que incluye a Ivo Barroso, Pedro Carrano, Paulo Leminski, Sérgio Cohn, Mauro Faccioni Filho, Ricardo Aleixo, Tarso de Melo, Marcelo Sahea, Waly Salomão, Ricardo Corona, Tanussi Cardoso, Ademir Demarchi, Ronaldo Machado, Marcelo Ariel, Roberto Piva, Manoel de Barros, Paulo Franchetti, Anelito de Oliveira, Iacyr Anderson Freitas y Clarissa Macedo (ver Limache 2014). La segunda, algunos poemas del libro *O soldado raso* (1980), de Lêdo Ivo, en el octavo número de *Lucerna. Revista de literatura* (ver Limache 2015).

<sup>70</sup> De igual manera, Limache ha publicado un poema de Cecília Meireles en «Tagore y los poetas latinoamericanos», sección que sirve de anexo documental a la segunda edición de su traducción *Stray birds / Pájaros extraviados* de Rabindranath Tagore (Amotape Libros, 2014). En dicha sección, junto con textos —poemas y comentarios— de Mistral, Ocampo, Borges, Neruda, Paz, Sabines y Ospina, aparece en portugués el poema «Cançãozinha para Tagore» de Meireles. Este poema pertenece al libro *Poemas escritos na Índia* (1953) y aún no ha sido traducido por peruanos. De ahí que también sea de simbólica relevancia bibliográfica que quede registrado en esta parte del presente estudio.

En cambio, la relevancia de «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles» comienza por ser la primera publicación en rescatar la prosa poética y, más aún, las peculiares resonancias de la estética de Meireles a través de la prosa como forma literaria. Pero no se trata de la mera exploración de esta, sino, sobre todo, del temprano hallazgo de otro horizonte expresivo en el conjunto de su producción poética. No cabe aquí desarrollar esta afirmación con la debida profundidad, pero sí, para fines de este estudio, precisar que esta publicación da a conocer tres contenidos fundamentales.

Primero. «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles» sitúa al lector ante las prosas poéticas en la producción literaria de Meireles. En la presentación, se exponen los rasgos más característicos del libro del que proceden los textos incluidos y los criterios que orientaron la selección y traducción de los mismos. También se traza una breve semblanza de la poesía de Meireles y se dan algunos alcances de la relevancia de *Episódio humano* (2007) en el conjunto de su obra. Ese libro reúne las treinta y una crónicas que Cecília Meireles publicó entre 1929 y 1930 en el diario *O Jornal* de Rio de Janeiro. «Aunque en 1939 la autora organizó gran parte de los textos que conformarían la publicación, esta como tal no se llegaría a realizar sino hasta este siglo» (Barrós 2018: 50). En su conjunto, *Episódio humano* presenta una Meireles hipersensible<sup>71</sup>, con una remarcada fragilidad por todo lo que la rodea y que, desde su escritura, registra como un retrato del tiempo interior que tempranamente supo cultivar con asertos líricos y sensibilidad. Más que la muestra de una simple crónica, se trata de la expresión de la hondura de su pensamiento poético y la riqueza y la amplitud de su inventiva

---

<sup>71</sup> Aunque en algún momento de su vida Meireles renegó —manifestó un cierto descontento— de los textos que luego integrarían *Episódio humano*, por ser estos de una etapa naciente, llena de hipersensibilidad en su escritura, cabe citar lo siguiente: «En ellas [las prosas] está mi vida, en toda su pureza, en una fase amarga de elaboración [poética]» (Meireles 2007: 9). Posiblemente, esa actitud se debió a que dichas prosas eran propias de una época en que la irresolución de su mundo interior marcaba su escritura.

lírca. Las cinco prosas<sup>72</sup> traducidas son: «La esperanza deshabitada», «Prólogo», «El testimonio de los muertos», «Cántico para terminar» y «Dísticos»<sup>73</sup>.

Segundo. Las cinco prosas concentran cuatro motivos poéticos: la fragilidad, la desolación, el desamor y el misticismo. Estos son solo algunos de los motivos principales a los que Meireles siempre volvió a lo largo de su obra poética. De ahí que no sean nuevos en la historia de las traducciones peruanas aquí reconstruidas, aunque sí su tratamiento y su desarrollo lírico. En la lectura de dichas prosas, se aprecia ese clima de ensoñación que Meireles esboza como una morada metafísica: un mundo onírico por el cual transita una y otra vez como ser intangible y que da un sentido conjunto a su dicción. Por eso, las cinco prosas constituyen una de las mejores muestras de los paisajes líricos de Meireles que —aunque se advierten también en su obra en verso— erigió con vastedad y entereza. Asimismo, algunos de los símbolos más importantes con los que la poeta elabora sus prosas son la naturaleza, la música, la noche, el silencio, la inocencia, la levedad y transparencia del mundo recreado. Cabe resaltar que las prosas encuentran su ensoñación mayor en el cuerpo como recurso lírico, ya que en torno de este el yo poético entreteje variadas metáforas para llegar siempre al desfallecimiento y la transformación de un cuerpo terrenal en otro de rasgos metafísicos. Ni vivo ni muerto. Se vuelve un fantasma de lo trascendente y de lo embellecidamente incorpóreo.

Tercero. Al haber sido escritas entre 1929 y 1930, las cinco prosas dejan entrever que desde entonces Meireles consiguió, como parte de su naciente trayectoria, varias conquistas de lenguaje que he venido comentando a lo largo de este estudio. Dichas prosas no solo coinciden con la época de escritura de los poemas que fueron traducidos por Bustamante y Ballivián y que constituyen

---

<sup>72</sup> Es desde esos cinco textos que pueden establecerse las distintas relaciones entre las prosas de Meireles y el conjunto de su producción poética. Todos pasan por el acercamiento tanto a uno de los primeros momentos de su capacidad lírica como, también, a echar luz sobre todo lo que su poesía propone en verso o en prosa. Sin embargo, cabe precisar que en la presentación de la traducción también se aclara que no debe leerse la prosa como «una exégesis de sus versos, una confesión indirecta». Más bien, se trata de «un paradigma particular, acaso significativo, como las otras prosas poéticas que componen el conjunto de su obra» (Barrós 2018: 50).

<sup>73</sup> En orden de aparición, los títulos originales de las prosas son: «A esperança desabitada», «Prólogo», «O testemunho dos mortos», «Cântico a terminar» y «Dísticos» (ver Meireles 2007).

la primera traducción peruana de esta historia. Ellas también muestran que Meireles tuvo en la prosa un horizonte de escritura aún más singular y sofisticado hacia fines de la década de 1920 que la producción que dio a conocer en Lima Bustamante y Ballivián al incluir a la poeta en *9 poetas nuevos del Brasil* (1930). Si bien esta es una valoración personal, anoto la simbólica resonancia que «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles» tiene en la historia aquí reconstruida. Por lo mismo, esta publicación hace volver de manera crítica al lector y al traductor de Meireles sobre el conjunto de su producción poética y sobre los contenidos que se han dado a conocer desde las versiones peruanas. En otras palabras, a reconsiderar la configuración de sus ciclos y cumbres poéticas, así como a preguntarse por cuáles —qué parte— de esos contenidos han sido traducidos por peruanos en el tiempo. Esto también resuena en la enunciada comparación que hace el texto entre *Episódio humano*, de Meireles, y *Motivos*, de José María Eguren. No cabe aquí examinar a detalle estas ideas. En este punto del estudio, es importante resaltar que estas y otras cuestiones anotadas anteriormente quedan por ser desarrolladas en futuras investigaciones.

De esta manera, el quinto momento de las traducciones peruanas de Meireles reúne dos publicaciones singularmente relevantes en la historia aquí narrada. La primera, *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016) que se publicó en diciembre de 2016 y que tuvo una buena e inmediata acogida, llegando a publicarse en noviembre de 2018 la segunda edición con el mismo sello editorial. Asimismo, su relevancia también reside en haber sido el primer título completo traducido por peruanos, en haber sido publicado en Chile y en tener a Óscar Limache como uno de sus traductores. Como mencioné líneas arriba, Limache es uno de los que más ha traducido poesía y literatura brasileña de manera casi ininterrumpida en los últimos años. De ahí que sea el traductor protagónico de este quinto momento. A su vez, la segunda publicación es «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles», de Manuel Barrós, quien da a conocer una parte nunca antes explorada desde las traducciones: la prosa poética. A través de esta forma, se pueden apreciar los paisajes metafóricos que figuraba la autora —usualmente en

verso— y que tenían una vasta dimensión lírica y una fina profundidad en sus imágenes. Otra relevancia de esta publicación reside en que las prosas fueron escritas entre 1929 y 1930, época que coincide con los poemas de Meireles traducidos por Bustamante y Ballivián en *9 poetas nuevos del Brasil* (1930). Por último, habiendo sido publicada en *Lucerna*, una importante revista de literatura en Lima, en noviembre de 2018, aún no puede hablarse de su devenir editorial.

## EPÍLOGO

La biografía de Meireles en el Perú viene siendo intermitente aunque bastante propicia desde las publicaciones donde se ha hecho presente. Las traducciones peruanas de la obra de Meireles se han publicado en casi todos los formatos físicos posibles, generalmente en edición bilingüe. Tomando como punto de partida solo la primera vez que se dio a conocer cada traducción, ordeno los tipos de publicación de menor a mayor frecuencia: a) solo una vez fue traducida en una antología que reunía en formato libro poesía brasileña; b) solo una vez se publicó una antología de su poesía que reunía una muestra significativa de obra en verso hasta esa fecha; c) solo una vez se publicó, por completo, un poemario suyo en edición bilingüe; d) en dos oportunidades se publicó, en revistas literarias, un texto único, sea en verso o en prosa; e) dos veces se publicó, en revistas literarias, una selección de poemas con cierta amplitud que daba cuenta de su obra lírica; f) también en dos oportunidades, en revistas literarias, se publicó un poema suyo traducido junto con los de otros poetas; y g) tres veces se han publicado comentarios o ensayos en los que, además de tratar sobre la vida u obra de Meireles, se traducen uno o varios poemas suyos con fines expositivos. Pero más que un simple recuento numérico, esta información sobre los tipos de publicación deja entrever que tanto los contenidos como las ventanas editoriales a través de las que fueron difundidos han sido más o menos los mismos para los traductores peruanos, salvo contadas excepciones. A lo largo de ochenta y ocho años, fueron las revistas las que con mayor frecuencia acogieron la obra, en prosa y verso, de Meireles.

La evolución editorial de las traducciones peruanas de Cecília Meireles ha sido oscilante aunque sólida y progresiva. Históricamente, Meireles adquirió una mayor relevancia en los tipos de publicación que de su obra hicieron los traductores peruanos para dar a conocer sus versiones. En el primer momento

(1930-1942), Meireles formó parte de una antología y fue publicada en cuatro revistas, teniendo en dos de ellas comentarios de Xammar sobre su obra, además de un poema en portugués. En el segundo momento (1955-1958), son dos las revistas en las que aparecen poemas suyos y los comentarios de Tamayo Vargas — incluyendo el testimonio— sobre su vida y obra. Es decir, del primer al segundo momento la obra de Meireles en el Perú pasó de ser incluida en una antología de poesía brasileña a comenzar a tener presencia en las revistas literarias limeñas. Ya el tercer momento (1979) significa el primer gran paso editorial en esta historia al publicarse una antología bilingüe que reúne poemas de varias obras y cuyo traductor fue Silva-Santisteban. A su vez, el cuarto momento (1996-2003) se desarrolló a través de publicaciones en dos revistas en las que se dieron a conocer una selección de poemas y una columna de periódico. Finalmente, el quinto momento (2016-2018) comprende el segundo gran paso editorial de la historia —la publicación de un poemario completo en bilingüe y fuera del territorio peruano, en Chile— junto con la traducción de prosas poéticas en una revista limeña de literatura. En otras palabras, la evolución histórica de estas traducciones encontró en las revistas literarias el principal medio de difusión, aunque eventualmente tuvo oportunidades editoriales cada vez mejores. Por su parte, el libro, como soporte y oportunidad editoriales, ha tenido una presencia secundaria.

El corpus de traducciones peruanas de la obra de Meireles se ha publicado principalmente en Lima. Del estudio también se desprende que todas las publicaciones citadas se dieron a conocer, en su mayoría, en Lima y, en contadas ocasiones, en el extranjero. En otros términos, de todas ellas no hay ninguna que se haya publicado en alguna otra región del Perú que no sea Lima. Esto no solo revela el grado de alcance o difusión de las publicaciones, sino también de la permanencia bibliográfica de cada una de ellas como fuentes y su posible resonancia en el campo de la poesía local y en Hispanoamérica. Aunque es posible que haya habido alguna traducción peruana publicada en otra región que esta investigación no haya registrado, la inclusión de ese posible dato no cambiaría en lo fundamental la glotopolítica de la presencia editorial de las versiones peruanas

de la obra de Meireles. Cabe mencionar que cada publicación tuvo un devenir editorial que en algunos casos no se dio y, en la mayoría, sí se reprodujo en otras fuentes; a veces, de mayor alcance, y otras no tanto. Lo importante por registrar es que las traducciones peruanas de la obra de Meireles vienen teniendo una amplitud bibliográfica hasta la actualidad. Sobre este punto, no hay que dejar de preguntarse: ¿acaso no es por la importancia de una publicación en cierto medio que un autor puede alcanzar un mayor público? ¿Y acaso, en cierta medida, no influye la relevancia de quien traduce la obra? Para el caso de Meireles, esta última pregunta la trato más adelante.

La gran mayoría de las iniciativas editoriales que dieron a conocer las versiones peruanas de la obra de Cecília Meireles provienen de la sociedad civil. En los ochenta y ocho años de historia, solo hay una que se dio a través de la Embajada de Brasil en Perú y que fue un hito editorial al ser la única antología de Meireles: *Poemas* (1979), cuya traducción estuvo a cargo de Ricardo Silva-Santisteban. Ello como parte de la colección editorial *Tierra brasileña* que en poesía incluyó a Meireles, entre otros, como una de las voces poéticas representativas de su país. Curiosamente, es esta publicación la única que, a la fecha, ha tenido tres ediciones. No ha de extrañar que por la amplitud de sus contenidos, por el tipo de publicación y por su presencia editorial *Poemas* (1979; 1983; 2013) sea la más importante en lo que va de la historia de las traducciones peruanas de Cecília Meireles. La segunda más importante es *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (2016; 2018) por el tipo de publicación —un poemario completo—, por los contenidos que da a conocer y por las dos ediciones publicadas hasta la fecha. Su traducción estuvo a cargo de Óscar Limache y Manuel Barrós. Por otra parte, este estudio también ha registrado que, a la fecha, la presencia de Meireles en las letras y traducciones peruanas también se encuentra en uno que otro comentario o ensayo que distintos intelectuales y creadores escribieron sobre ella. Cronológicamente, a recordar: Luis Fabio Xammar, Augusto Tamayo Vargas y Luis Alberto Sánchez. Si bien la presencia de Meireles desde este tipo de registro es menor, podría ser aún más explorado en futuras investigaciones.

Las traducciones que los peruanos han hecho de la obra de Cecília Meireles han difundido parte central de su poética, rescatando sus temas y motivos principales, en verso y en prosa. Entre sus temas principales, los peruanos han dado a conocer la maternidad, la soledad, la ensoñación y el desamor, los cuales Meireles supo desarrollar a través de símbolos como la fragilidad de la luz, las batallas del tiempo o variados elementos de la naturaleza, siempre con una elegancia y fragilidad líricas dadas a la fugacidad del instante. Como muestran las traducciones historiadas, Meireles volvía sobre los mismos temas con variado tratamiento y resultado textual. De ahí que las versiones peruanas también muestren que Meireles cultivaba el verso libre y el verso medido, ya que los distintos traductores rescatan una interesante muestra de poemas escritos en ambos horizontes. En ese sentido, las traducciones peruanas no solo registran distintos momentos de la obra en verso de Meireles, sino también las diversas disposiciones textuales con las que la poeta desarrolló su escritura en todas las etapas de su producción poética y cuyos contenidos tradujeron los peruanos. Asimismo, de todas las traducciones, solo dos difundieron textos en prosa. En estos, Meireles vuelve sobre los mismos temas, aunque desde otro registro: el primero es un comentario de columna de periódico en la que habla sobre las canciones de cuna de Gabriela Mistral y, el segundo, cinco prosas poéticas que muestran —esta sí— una expresión muy singular de la poesía de Meireles. De esta manera, en todos los momentos reconstruidos, el registro de esta información complejiza y da a conocer, de manera específica, lo que cada traducción rescata de la obra de Meireles y propone en el medio literario local o latinoamericano. Por eso, puede afirmarse que las traducciones peruanas evidencian una amplia exploración de la poesía de Meireles y no reducida a lo que, desde sus juicios personales, la autora consideraba como sus obras «representativas» o «valiosas».

Históricamente, se advierte un perfil del traductor peruano de Cecília Meireles. De los once traductores peruanos que ha tenido la poeta brasileña en ochenta y ocho años, casi todos han sido hombres y limeños. Aunque también hubo traductoras mujeres —Yolanda Rivarola y Nelly Fonseca Recavarren—, estas han tenido una presencia secundaria tanto por cantidad de publicaciones

como por falta de continuidad en el oficio de la traducción literaria. Asimismo, solo cuatro de los once traductores peruanos de Meireles han sido de otras regiones del país: en orden de aparición, Alberto Guillén, de Arequipa, Luis Fabio Xammar, de Cerro de Pasco, Nelly Fonseca Recavarren, de La Libertad, y César Toro Montalvo, de Lambayeque. Por eso, cabe detenerse en el siguiente detalle: a lo largo de ochenta y ocho años, Cecília Meireles ha sido difundida en versiones peruanas a través de voces principalmente masculinas y limeñas. Esto le da un cariz peculiar a la presencia editorial que la poeta ha tenido en el Perú: por un condicionante de género, por la relevancia de registrar desde qué intermediarios Meireles encontró voz en el español peruano, desde qué posibles sensibilidades y dicciones de época. Todos estos son aspectos que podrían servir para futuras investigaciones, muy en particular, por los rasgos generales que se advierten tras hacer el respectivo recuento histórico. Eso permitiría ahondar más en las prácticas editoriales de la obra de Meireles en el Perú y en sus glotopolíticas.

Cecília Meireles ha tenido, en tres de sus once traductores peruanos, a importantes referentes de la traducción poética del portugués en el Perú: Enrique Bustamante y Ballivián, Ricardo Silva-Santisteban y Óscar Limache. Para estos, haber traducido a Meireles significó una publicación en un trabajo continuo en su faceta de traductores y que contribuyó en el camino a su consolidación como referentes en el campo. Como expliqué en el cuerpo del estudio, Bustamante y Ballivián tuvo una fuerte presencia en los dos primeros momentos. Si bien no es el traductor más importante del portugués en el Perú, sí fue un promotor cultural y difusor de la poesía brasileña en este país, consolidándose como un referente para futuros traductores. Por su lado, de todos los aquí mencionados, Silva-Santisteban es quien mayor trascendencia y reconocimiento tiene en el campo de las traducciones por sus distintas versiones poéticas de distintos idiomas. También es quien ha contribuido de manera notable tanto a la publicación de traducciones y estudios sobre estas, así como a difundir gran parte de las traducciones peruanas de Meireles en los volúmenes quinto y séptimo de su *Antología general de la traducción en el Perú*. A su vez, Limache es uno de los poetas que más ha traducido poesía y literatura brasileña en los últimos años y

quien también ha contribuido a difundir algunas traducciones, antes publicadas por otros, de Meireles en las distintas ediciones de la antología *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*.

Una parte de las traducciones peruanas de la obra de Cecília Meireles son producto, de una u otra manera, del contacto directo o indirecto que algunos traductores tuvieron con la autora. Como he registrado en los primeros dos momentos de esta historia, fueron la relativa cercanía y el posible intercambio epistolar, entre Meireles y sus traductores de turno, las que mediaron parte de las traducciones aquí historiadas entre 1930 y 1956. El primer caso fue el de Enrique Bustamante y Ballivián, quien registra en el prólogo de su antología *9 poetas nuevos del Brasil* (1930) algunos comentarios sobre la amistad que tuvo con los integrantes del grupo Festa y, entre ellos, con Cecília Meireles. El segundo caso fue el de Luis Fabio Xammar, quien en 1939 publicó el poema «Cigarra», en portugués, en el primer número de la revista *Tres*, el ensayo «Lenguaje lírico de Cecília Meireles» en el tercer número de la misma revista y el comentario «Cecília Meireles. *Vaga Música*. Rio de Janeiro, 1942» en el segundo número de *Biblión*. No hay que olvidar que Meireles dedicó tres poemas a tres peruanos, uno a cada uno, en 1940. El último caso fue el de Augusto Tamayo Vargas. Al igual que Bustamante y Ballivián, cuenta que conoció a Meireles, recordándola, sobre todo, en tres momentos que ya comenté antes. Producto de esa amistad, Tamayo Vargas escribió el único testimonio de un peruano tras la muerte de Meireles. Dicho esto, todas las traducciones peruanas posteriores a 1956 se publicaron no por una relación —no una que esté documentada— con la autora, sino por la exploración y difusión de su obra. Todo esto permite complejizar, de distintas maneras, el perfil del traductor peruano que ha dado a conocer la obra de Meireles a lo largo de ochenta y ocho años.

Haber agrupado la historia de las traducciones peruanas de la obra de Meireles en momentos permitió sistematizar mejor el conjunto de datos aquí presentado a partir de cinco ejes principales: los contenidos de cada traducción, su relación con la escritura poética que corresponda de la obra de Meireles, los tipos de publicación, su devenir editorial y, cuando sea oportuno, la relevancia

de cada traductor. En suma, estos trastocan distintas aristas del campo literario peruano y permiten hacer varias afirmaciones, particularmente desde el registro histórico en que se ubican dichas aristas. Me refiero a lo ya mencionado y, también, a la amplitud de la mirada, a lo que enmarca a cada una de ellas. La historia de las traducciones peruanas de la obra de Meireles no solo habla de las historias del libro y las revistas literarias en el Perú; también de la presencia de peruanos y brasileños en las historias del libro y de las revistas en Chile, en Latinoamérica y España. Asimismo, no hay que perder de vista que, en algunos casos, los poemas de Meireles fueron traducidos y publicados junto con los de otros poetas brasileños. Y, aunque no he desarrollado en extenso las implicancias de estas otras presencias, las registré en el cuerpo del estudio para que futuras investigaciones las tomen en cuenta junto con la historia editorial de Meireles aquí reconstruida. De igual manera, esta historia también da a conocer pasajes de la integración latinoamericana desde la traducción literaria, desde los lazos que entretienen una y otra tradición poética, la brasileña y la peruana. Ello es signo propicio de las relaciones culturales, editoriales y literarias que entre ambos países se desarrollaron en el transcurso de los siglos XX y XXI.

Traducir a Cecília Meireles ha significado, fundamentalmente, dos experiencias para los peruanos. Una experiencia de lectura y reescritura tan personal como colectiva. Si bien cada traductor hizo su propia versión, esta formaba parte de una historia al iniciarla, continuarla o expandirla. Ello junto con la experiencia de revitalizar una voz poética que es recreada, a través de los años, desde la pluralidad de otras voces y que sigue alcanzando a otros lectores y oyentes. Desde estos dos pilares se ha erigido la realidad de la historia aquí contada y de su debida y literaria figuración. No habiendo estado físicamente en el Perú, Meireles viene teniendo una larga presencia en el país, generando el interés de distintas generaciones de traductores. Por eso, más que una historia de traducciones, esta es una biografía alterna, indirecta de su presencia escrita, recreada desde su obra y muy especialmente desde su poesía. A la fecha, durante ochenta y ocho años ella acompaña y orienta parte del camino de varios editores, lectores y traductores peruanos. He historiado cinco momentos de la biografía de

Cecília Meireles en el Perú. El sexto comenzará cuando alguien siga explorando la dimensión de su palabra. La traducción también es la extensión del lector que, mucho antes de saberlo, ya estaba tocado por la palabra, por la alteridad fecunda, nemorosa de ser voz desde otra voz, de prestar su voz a otra voz. Acaso una luz, la sola existencia de esta historia.

Nueva Esperanza, Villa María del Triunfo, Lima,  
01 de enero de 2019

## BIBLIOGRAFÍA<sup>74</sup>

### DE CECÍLIA MEIRELES

MEIRELES, Cecília

- 1939 «Cigarra». *Tres*, Lima, Año 1, N. 1, julio, p. 24.
- 1959 «Expressão feminina da poesia na América». En *3 conferências sobre cultura hispanoamericana*. 1.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, pp. 61-105.
- 1965 «Cecilia Meireles». *Revista Orfeo. Revista de poesía y teoría poética*, Santiago de Chile, N. 15-16, noviembre, pp. 6-23.
- 2001 *Poesía completa (edição do centenário)*. Organización, introdução e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1.<sup>a</sup> ed., 2 Vols.
- 2003 *Poemas*. Traducción de Heloisa Costa Milton. *Cuadernos literarios. Revista de investigación y creatividad literaria*, Lima, Vol. I, N. 2, pp. 135-139. Recuperado de <https://cuadernos.ucss.edu.pe/index.php/cl/article/view/249/242>
- 2007 *Episódio humano*. Rio de Janeiro: Desiderata; Batel, 1.<sup>a</sup> ed.
- 2014a «Cançãozinha para Tagore». En *Stray birds / Pájaros extraviados*. Rabindranath Tagore. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Amotape Libros, 2.<sup>a</sup> ed., pp. 103-104.
- 2017 *Poesía completa*. Coordinación editorial de André Seffrin. Apresentação de Alberto da Costa e Silva. São Paulo: Global, 1.<sup>a</sup> ed., 2 Vols.

---

<sup>74</sup> Para una presentación más orgánica de las fuentes, la presente bibliografía está organizada por secciones. Esto adquiere mayor pertinencia en la sección «Traducciones peruanas de la obra de Cecília Meireles», donde ordené todas las publicaciones en las que aparecen las traducciones de la obra de Meireles: las que tienen como objetivo la difusión de contenidos a través de traducciones y aquellas que las utilizan de manera expositiva en un ensayo o comentario sobre las mismas o la autora.

## SOBRE CECÍLIA MEIRELES

COSTA E SILVA, Alberto da

- 2017 «O meditar místico de Cecília». En *Poesía completa*. Cecília Meireles. Coordenação editorial de André Seffrin. Apresentação de Alberto da Costa e Silva. São Paulo: Global, 1.<sup>a</sup> ed., Vol. 1, pp. 13-15.

DOMINGUES DE OLIVEIRA, Ana Maria

- 2001 «Bibliografia crítica e comentada de Cecília Meireles». En MEIRELES, Cecília. *Poesía completa (edição do centenário)*. Organização, introdução e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1.<sup>a</sup> ed., 2 Vols., pp. LXXXI-CXIII.

FERNÁNDEZ FRAILE, Maximino

- 2001 «Gabriela Mistral y Cecilia Meireles: poetisas mayores». *Contextos. Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, Santiago de Chile, N. 8, pp. 87-94.

MISTRAL, Gabriela y Cecília MEIRELES

- 2003 *Gabriela Mistral y Cecilia Meireles. Ensayos de Cecilia Meireles y Adriana Valdés*. Santiago de Chile: Academia Chilena de la Lengua.

SANCHES NETO, Miguel

- 2001 «Cecília Meireles e o tempo inteiriço». En MEIRELES, Cecília. *Poesía completa (edição do centenário)*. Organização, introdução e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1.<sup>a</sup> ed., 2 Vols., pp. XXI-LIX.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

- 1976 «Cecília Meireles». En *Historia comparada de las literaturas americanas. Del Vanguardismo a nuestros días*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1.<sup>a</sup> ed., pp. 307-308.

SECCHIN, Antônio Carlos

2001a «Apresentação». En MEIRELES, Cecília. *Poesía completa (edição do centenário)*. Organização, introdução e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1.ª ed., 2 Vols., pp. xvii-xix.

2001b «Bibliografia de Cecília Meireles». En MEIRELES, Cecília. *Poesía completa (edição do centenário)*. Organização, introdução e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1.ª ed., 2 Vols., pp. lxxvii-lxxix.

SEFFRIN, André

2017 «Nota do coordenador». En MEIRELES, Cecília. *Poesía completa*. Coordenação editorial de André Seffrin. Apresentação de Alberto da Costa e Silva. São Paulo: Global, 1.ª ed., Vol. 2, pp. 943-944.

SOUZA RODRÍGUES, José de

1979 «Cecília Meireles». En *Poemas*. Cecília Meireles. Introducción de José de Souza Rodrigues. Selección de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1.ª ed., pp. 11-20.

TAMAYO VARGAS, Augusto

1968a Tres poetas del Brasil. *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, Embajada de Brasil en España, Año VI, N. 24, marzo, pp. 75-89.

1968b «Tres poetas del Brasil». Separata de *Razón y Fábula*, Bogotá: s. e., 8 p.

VELEZ, Jorge (Dir.)

1965 *Revista Orfeo. Revista de poesía y teoría poética*, Santiago de Chile, N. 15-16, noviembre.

VILA MOLINA, Claudia Isabel

2018 «Reseña literaria “Doze noturnos da Holanda (Poemario, 1952) Cecília Meireles” por Claudia Isabel Vila Molina». *Monolito. Revista de literatura y arte*. Recuperado de <https://revistaliterariamonolito.com/resena-literaria-doze-noturnos-da-holanda-poemario-1952-cecilia-meireles-por-claudia-isabel-vila-molina/>

WONG, Julia

2018 «Cuando el infinito busca un nombre en Ámsterdam». *Aurora boreal*, Santiago de Chile, N. 27, enero, pp. 37-38.

ZAGURY, Eliane

2001 «Notícia biográfica». En MEIRELES, Cecília. *Poesía completa (edição do centenário)*. Cecília Meireles. Organização, introdução e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1.<sup>a</sup> ed., 2 Vols., pp. LXI-LXVI.

## TRADUCCIONES PERUANAS DE LA OBRA DE CECÍLIA MEIRELES

BARRÓS, Manuel

2018 «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles». *Lucerna. Revista de literatura*, Lima, Año 7, N. 11, noviembre, pp. 50-61.

GUILLÉN, Alberto

1930a «Poetas brasileiros». *Variiedades. Revista semanal ilustrada*, Lima, N. 1140, 7 de enero, pp. 48.

LIMACHE, Óscar y Manuel BARRÓS

2017 «Fragmento del poemario “Doze noturnos da Holanda”». *Vox Horrisona. Revista de poesía, cuento, ensayo, traducción e ilustración*, Valparaíso, N. 2, mayo, pp. 71-72.

MEIRELES, Cecília

1930 «Cecília Meireles». En *9 poetas nuevos del Brasil*. Selección, traducción y presentación de Enrique Bustamante y Ballivián. Lima: Imprenta Minerva, 1.<sup>a</sup> ed., pp. 49-52.

1940 «Poemas». Traducción de Yolanda Rivarola. *Mercurio peruano. Revista mensual de ciencias sociales y letras*, Lima, Año XV, Vol. XXII, N. 155, enero, pp. 44-46.

1955a «Cigarra». Traducción de Nelly Fonseca Recavarren. En *Espigas de cristal*. Nelly Fonseca Recavarren. Lima: Editora Médica Peruana S. A.

- 1955b «Cigarra». Traducción de Nelly Fonseca Recavarren. *Argonauta. Libro viajero de poesía*, Lima.
- 1978 [1930] «Cecília Meireles». En *9 poetas del Brasil*. Selección, traducción y presentación de Enrique Bustamante y Ballivián. Prólogo de Augusto Tamayo Vargas. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 2.<sup>a</sup> ed., pp. 75-82.
- 1979 *Poemas*. Introducción de José de Souza Rodrigues. Selección de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1.<sup>a</sup> ed.
- 1983 [1979] *Poemas*. Introducción de José de Souza Rodrigues. Selección de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 2.<sup>a</sup> ed.
- 1996 «Retrato»; «Canción»; «El tiempo en el jardín»; «Cuatro»; «Diez»; «Aquí sobre la noche». Traducción de Raúl Heraud y María Ferreira. *Evohé. Revista del Taller de Poesía de la Universidad de Lima*, Lima, Año 2, N. 2, octubre, pp. 52-56.
- 2000 «Cecília Meireles». En *Poetas brasileños (de los románticos a los modernistas)*. Selección y traducción de Enrique Bustamante y Ballivián. Edición y prólogo de Hilda Scarabòtolo. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1.<sup>a</sup> ed., pp. 221-224.
- 2003 «Las canciones de cuna de Gabriela Mistral». Traducción de César Toro Montalvo. *Revista Hispanoamericana de Literatura*, Lima, Año 2, N. 4, diciembre, pp. 177-179.
- 2010a «Poemas de la ternura»; «Cuna»; «I (del "Poema de la hora perfecta")»; «Ofrenda pobre»; «Berceuse (de la onda que se llevó al pequeño naufragio)». Traducción de Enrique Bustamante y Ballivián. En *Antología general de la traducción en el Perú V. Poesía: Siglo XX-1*. Edición, selección y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1.<sup>a</sup> ed., pp. 109-112.
- 2010b «I»; «II». Traducción de Alberto Guillén. En *Antología general de la traducción en el Perú V. Poesía: Siglo XX-1*. Edición, selección y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1.<sup>a</sup> ed., pp. 243-244.
- 2010c «Cigarra». Traducción de Nelly Fonseca Recavarren. En *Antología general de la traducción en el Perú V. Poesía: Siglo XX-1*. Edición, selección y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1.<sup>a</sup> ed., p. 436.

- 2010d «Retrato». Traducción de Augusto Tamayo Vargas. En *Antología general de la traducción en el Perú V. Poesía: Siglo XX-1*. Edición, selección y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1.ª ed., pp. 445-446.
- 2011a «Anunciação»; «Anunciación»; «Música»; «Música»; «Serenata»; «Serenata»; «Canção»; «Canción». Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. En *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*. Selección y presentación de Óscar Limache. Lima: Organización Educativa Trilce, 1.ª ed., pp. 534-535; 536-544.
- 2011b «Retrato»; «Retrato». Traducción de Augusto Tamayo Vargas. En *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*. Selección y presentación de Óscar Limache. Lima: Organización Educativa Trilce, 1.ª ed., pp. 535-536.
- 2013a «Anunciação»; «Anunciación»; «Música»; «Música»; «Serenata»; «Serenata»; «Canção»; «Canción». Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. En *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*. Selección y presentación de Óscar Limache. Lima: Organización Educativa Trilce, 2.ª ed., pp. 535-536; 537-545.
- 2013b «Retrato»; «Retrato». Traducción de Augusto Tamayo Vargas. En *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*. Selección y presentación de Óscar Limache. Lima: Organización Educativa Trilce, 2.ª ed., pp. 536-537.
- 2013c [1979] *Poemas*. Introducción de José de Souza Rodrigues. Selección de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro Cultural Brasil-Perú, 3.ª ed.
- 2014a «Anunciação»; «Anunciación»; «Música»; «Música»; «Serenata»; «Serenata»; «Canção»; «Canción». Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. En *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*. Selección y presentación de Óscar Limache. Lima: Organización Educativa Trilce, 3.ª ed., pp. 546-547; 549-557.
- 2014b «Retrato»; «Retrato». Traducción de Augusto Tamayo Vargas. En *Poetas del mundo. Para educación nivel secundaria*. Selección y presentación de Óscar Limache. Lima: Organización Educativa Trilce, 3.ª ed., pp. 548-549.
- 2016 *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda*. Edición Bilingüe. Traducción de Óscar Limache y Manuel Barrós. Santiago de Chile: Ediciones Andesground, 1.ª ed.

- 2018 [2016] *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda*. Edición Bilingüe. Traducción de Óscar Limache y Manuel Barrós. Santiago de Chile: Ediciones Andesgraund, 2.ª ed.
- 2020 «Motivo»; «Anunciación»; «Serenata»; «Música»; «Canción»; «Campo»; «Epigrama N° 5»; «Canción»; «Distancia»; «Timidez»; «Despedida»; «Metamorfosis»; «Retrato»; «Itinerario»; «Modinha»; «Levedad»; «Canción del amor-perfecto»; «Si yo fuese...»; «Canción»; «Pájaro»; «Canción de un camino de España»; «Quedaba el blanca alazán...»; «Cada palabra una hoja»; «Romance de las palabras aéreas». En *El ciervo en la fuente (versiones poéticas) II*. Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Universidad Ricardo Palma; Alastor Editores, pp. 342-369.

TAMAYO VARGAS, Augusto

- 1956 «Poesía del Brasil contemporáneo». *Cultura peruana. Revista mensual ilustrada*, Lima, Año XVI, Vol. XVI, N. 98, agosto, pp. 20-21.
- 1958 «Cecília Meireles». *Cultura peruana. Revista mensual ilustrada*, Lima, Año XVIII, Vol. XVIII, N. 120, junio, pp. 7-9.

XAMMAR, Luis Fabio

- 1939 «Lenguaje lírico de Cecília Meireles». *Tres*, Lima, Año 1, N. 3, diciembre, pp. 37-46.
- 1942 «Cecília Meireles. "Vaga Música". Rio de Janeiro, 1942». *Biblión*, Lima, Año I, N. 2, diciembre, pp. 15-16.

## OTRAS FUENTES PARA EL PRESENTE ESTUDIO

BOURDIEU, Pierre

- 2010 «El mercado de los bienes simbólicos»; «La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos». En *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp. 85-230). Buenos Aires; México D. F.: Siglo XXI Editores.

BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, Enrique

- 1922 *Poetas brasileiros (traducción anotada)*. Rio de Janeiro: Emp. Industrial Editora «O norte», 1.ª ed.

1930 «Nota preliminar». En *9 poetas nuevos del Brasil*. Selección, traducción y presentación de Enrique Bustamante y Ballivián. Lima: Imprenta Minerva, 1.<sup>a</sup> ed., pp. 9-18.

CENTRO CULTURAL BRASIL-PERÚ

2013 *50 años de historia*. Lima: Centro Cultural Brasil-Perú, 1.<sup>a</sup> ed.

DEMARCHI, Ademir

2013a *Do sereno que enche o Ganges / Del rocío que acrecienta el Ganges*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Centro Peruano de Estudios Culturales, 1.<sup>a</sup> ed.

2013b *Passeios na floresta / Paseos en la floresta*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Amotape Libros, 1.<sup>a</sup> ed.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos

2014 *El reverso de las cosas*. Traducción de Óscar Limache y Ohmar Cachay Limache. Lima: Amotape Libros, 1.<sup>a</sup> ed.

EGUREN, José María

2015 «Motivos». En *Prosa completa*. Edición y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar; Academia Peruana de la Lengua, pp. 9-178.

FONSECA, Carlos Alberto [seudónimo de Nelly FONSECA RECAVARREN]

1960 «Brasil». *La tribuna. Diario popular para todo el Perú*. Lima, 11 de septiembre, p. 8.

FRANCHETTI, Paulo

2012 *Memoria futura*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache y Armando Alzamora. Lima: Colmena Editores, 1.<sup>a</sup> ed.

GOMES, Ângela de Castro

2004 Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: O caso de Festa. *Luso-Brazilian review*, Vol. 41, N. 1, pp. 80-106.

GUILLÉN, Alberto

1930b «Cinco poetas brasileiros de vanguardia». *Repertorio americano*, San José, Año XI, N. 7, 15 de febrero, p. 109.

KOUNDAKJIAN, Lola

2014 *ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՄԸ / Advice to a Poet / Consejo a un poeta*. Edición trilingüe. Traducción del armenio al inglés de Lola Koundakjian y Aida Poladian Koundakjian; traducción del inglés al español de Óscar Limache. Ilustraciones de Yelena Bryksenkova. Lima: Amotape Libros, 1.ª ed.

LISPECTOR, Clarice

2015 *Kañakuymantaqa chayqa allichkanmi. Mejor que arder*. Traducción de Sócrates Zuzunaga. Cusco: Ministerio de Cultura; Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, 1.ª ed.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria

2015a *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Traducción de Óscar Limache y Alfredo Ruiz. Lima: Amotape Libros, 1.ª ed.

2015b *La causa secreta y otros cuentos*. Traducción de Óscar Limache y Alfredo Ruiz. Lima: Amotape Libros, 1.ª ed.

McKENZIE, Donald Francis

2005 [1999] *Bibliografía y sociología de los textos*. Traducción de Fernando Bouza Alvarez. Madrid: Ediciones Akal.

NÚÑEZ, Estuardo

1979 «El Perú y la cultura luso-brasileña». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, Lima, N. 14, enero-diciembre, pp. 61-68.

LIMACHE, Óscar

2014 «Pescados vivos. 21 poemarios brasileños del siglo XXI». *Cuadernos Literarios. Revista de investigación y creatividad literaria*, Lima, Vol. VIII, N. 11, pp. 268-317. Recuperado de <https://cuadernos.ucss.edu.pe/index.php/cl/article/view/108/108>

2015 «O soldado raso. El soldado raso (1980-1988) de Lêdo Ivo». *Lucerna. Revista de literatura*, Lima, Año 4, N. 8, noviembre, pp. 50-53.

O'BRIEN, Mac Gregor

1988 «Bibliografía de las revistas literarias peruanas». *Hispania*, Vol. 71, N. 1, marzo, pp. 61-74.

QUINTANA, Mario

2009 *Preparativos de viaje*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Centro Peruano de Estudios Culturales, 1.ª ed.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel

1998 «Guía de la revista 3 (1939-1941)». *Letras*, Lima, N. 95-96, pp. 237-268.

ROLIM, Cândido

2013 *Pedra habitada / Piedra habitada*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache y Alfredo Ruiz. Lima: Amotape Libros, 1.ª ed.

SAPIRO, Gisèle

2016 *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo

1985 *Poesía brasileña colonial*. Coordinación y notas de Hilda Scarabôtolo. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1.ª ed.

1989 *El ciervo en la fuente (versiones poéticas)*. Lima: Ediciones Pedernal, 1.ª ed.

2013 [1985] *Poesía brasileña colonial*. Coordinación y notas de Hilda Scarabôtolo. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro Cultural Brasil-Perú, 2.ª ed.

2020 [1989] *El ciervo en la fuente (versiones poéticas)*. Lima: Universidad Ricardo Palma; Alastor Editores, 2 Vols.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de

2008 «El infierno de Wall Street», Traducción de César Toro Montalvo. *Revista hispanoamericana de literatura*, Lima, Año 5, N. 9, diciembre, pp. 5-58.

TAGORE, Rabindranath

2013 *Stray birds / Pájaros extraviados*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Amotape Libros, 1.ª ed.

2014 *Stray birds / Pájaros extraviados*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Amotape Libros, 2.ª ed.

TAMAYO VARGAS, Augusto

1947 *Acerca de Luis Fabio Xammar*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1.ª ed.

1957a *Estación y éxtasis (poemas en Rio de Janeiro)*. Lima: Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, 1.ª ed.

1957b *Literatura peruana y literatura brasileña a través de los siglos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1.ª ed.

1978 «Enrique Bustamante y Ballivián: poeta y crítico sumergido en la poesía brasileña». En *9 poetas de Brasil*. Selección, traducción y presentación de Enrique Bustamante y Ballivián. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 2.ª ed., pp. 9-13.

TOLEDO, Paulo de

2013 *51 mendicantos / 51 mendicantos*. Edición bilingüe. Traducción de Óscar Limache. Lima: Amotape libros, 1.ª ed.

## CONVERSACIONES

Conversación vía digital con Raúl Heraud. Lima, miércoles 26 de septiembre de 2018.

Conversación con Ricardo Silva-Santisteban. Lima, jueves 11 de octubre de 2018.



## ANEXOS

En el Perú, también se ha escrito sobre Cecília Meireles y su obra. De manera intermitente, pero con cierta frecuencia. Por su valor documental, a continuación se reproducen cinco textos referidos a lo largo de la investigación: cuatro de ellos de autores peruanos y uno de un brasileño. En orden cronológico, los textos son: «Lenguaje lírico de Cecília Meireles», de Luis Fabio Xammar (1939); «Cecília Meireles», de Augusto Tamayo Vargas (1958); «Cecília Meireles», de Luis Alberto Sánchez (1976); «Cecília Meireles», de José de Souza Rodrigues (1979); y «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles», de Manuel Barrós (2018). En su conjunto, estos conforman un corpus constitutivo y, a la vez, complementario a las traducciones hechas por peruanos de la obra de Meireles.

Para esta sección, se han seguido los siguientes criterios. Se corrigieron unas pocas y evidentes erratas. Se actualizó la escritura de algunas palabras según las normas ortográficas vigentes. Se colocaron los títulos de los poemarios de Meireles en portugués, según la última edición de su *Poesía completa* publicada por Global Editora en 2017. Se agregó un pie de página al inicio de cada texto consignando la fuente de su procedencia y se mantuvieron los pies de página originales que cada autor colocó. Estos últimos se identifican por medio de corchetes que indican «[Nota en la edición original]». Cuando el texto incluía traducciones, se respetaron las versiones, pues muestran la manera en que fueron trabajadas. Como se aprecia, unos pocos poemas citados —parcial o totalmente— figuran en portugués, lo que también se mantiene. De igual manera, se registran los títulos de los poemas de Meireles cuando así lo hacen los autores. Solo en el caso del texto de José de Souza Rodrigues se reproduce un fragmento por motivos de derechos de autor, ya que no conseguí ubicarlo. Para finalizar, el último texto es la presentación de unas traducciones en una revista, por lo que solo se reproduce dicha parte y no las versiones respectivas.



## LENGUAJE LÍRICO DE CECÍLIA MEIRELES<sup>75</sup>

*Luis Fabio Xammar*  
(1939)

**E**l día en que los poetas tengan la amable obligación de escribir la Geografía de los países, las costas magníficas del Brasil gozarán de un mapa insospechado y brillante, trazado por las manos indulgentes de Cecília Meireles. Esa será una hora de felicidad para la naturaleza, como un milagro literario, de haberse unido una triple belleza —la del paisaje, la de la mujer, la de la poesía misma— para dar término a un viaje cuyo arribo se logra sobre un campo presentido no solamente como bello, sino también como definitivo.

Ya en 1930, Enrique Bustamante y Ballivián durante su permanencia en la tierra Atlántica, percibió cómo entre ese grupo nuevo que luchaba por la consecución de un mejor programa literario, se perfilaba con una línea señera, la vocación cristalina de la poetisa. De regreso al Perú, Enrique Bustamante publica un libro emocionado, que constituye un verdadero mensaje espiritual. Diplomático de las Letras como lo fue de los gobiernos, no solo traduce 9 poetas brasileros, sino hace entrega de sus credenciales líricas. Junto a Mário de Andrade y Guillermo de Almeida, llega Cecília Meireles. De ella dice Bustamante que está representando a la mujer brasilera: «Claridad, ternura, anhelo por una realidad inhallada e inhallable». A pesar de sentir la vida próxima y desgarrada, Cecília podrá decir: «Si tú fueras humano, viviría tejiendo cariños y sedas para darte

---

<sup>75</sup> Xammar, Luis Fabio. (1939). «Lenguaje lírico de Cecília Meireles». *Tres*, Lima, Año 1, N. 3, diciembre, pp. 37-46.

los trajes prodigiosos de la leyenda». Y esto se produce naturalmente porque ella cobra un valor magnífico, al situarse entre el cielo y la tierra, en patrulla celestial, para una guerra de conquista sobre los paraísos que quiere incorporar a la contingencia de este mundo terrenal.

No por ser joven, ni por haber cobrado a la naturaleza tan subido impuesto de belleza, Cecília Meireles ha desperdigado su mensaje espiritual. Pocas poetisas podrán exhibir como ella, una obra de tanta hondura lírica a la par que de intenso trabajo cotidiano<sup>76</sup>. Su orientación ha respondido con la misma espontánea sinceridad ante el arte que ante su propio destino vital. Madre tres veces, ha puesto tanto amor en la función divina, que su juventud y su belleza en nada se han perdido, y se diría que es una hermana mayor de sus propias hijas. Por ello no nos extrañará que entre los primeros títulos de los libros publicados, la literatura infantil ocupe un lugar privilegiado. El año de 1924 sale a la luz *Criança, meu amor*. Son los días en que llega a su hogar la primavera de sus hijas, «las tres Marías»: María Fernanda, María Elvira, María Matilde. El verso se hincha como pulpa magnífica ante la alegría de cada nueva vida que llega triunfante. A este libro seguirá *Balada para El-Rei* (1925) y después de un silencio pletórico de promesas, viene en el año 1929 *O espírito victorioso*. De esta época Bustamante toma poemas para sus versiones. El pulcro autor de *Arias del silencio* respeta la desnuda ingenuidad de madre que palpita en estos versos:

Tú también me diste una cuna.  
¿Por qué será que todas las madres darán cunas a sus pequeños?<sup>77</sup>

O la leve canción infantil que abrirá el mundo de la armonía a los oídos todavía vírgenes de la niña: Una canción lunar que llega de países miríficos, donde los sentimientos se afinan en tenues matices de leyenda:

Ganarás un collar  
amor mío, un collar de conchitas de mar.

---

<sup>76</sup> Cecília Meireles acaba de publicar *Viagem*, Lisboa, 1939. [Nota en la edición original]

<sup>77</sup> Enrique Bustamante y Ballivián. *9 poetas nuevos del Brasil*. Lima, 1930. [Nota en la edición original]

De blanchura lunar  
ganarás un vestido de espuma de mar...

Lento vas a bajar  
vas conmigo a bajar por el fondo del mar...

Pero Cecília Meireles no se detiene en la riqueza de esta posesión de países delicados y frágiles. La línea honda e intensa de su talento, comprobada con triunfo en su Cátedra de Literatura de la Universidad de Rio de Janeiro, le abre más dilatados horizontes. Viaja a Europa con su esposo Correa Díaz, el magnífico ceramista, que un día abandonara la residencia terrenal con decisión de atormentado. En Lisboa el triunfo la acompaña con rumores de aplausos no acallados. Allí da una conferencia llena de modernidad *Noticia de la poesía brasileña*, publicada después en forma de folleto, de primorosa presentación como el que a continuación lanza bajo el título de *Batuque, samba e macumba*<sup>78</sup>.

Cecília Meireles aúna a ese privilegio de expresar la vida en puras formas de poesía, una sutil e insuperable intuición del ritmo. Sus estudios se han orientado, con lejanísima felicidad hacia la investigación de las danzas nativas del Brasil. Hay un cariño inefable que la ciñe a la teoría de sus *babianas* que en los feéricos días del Carnaval de Rio, impregnan la ciudad de una emoción dionisiaca. Hay una angustia profunda ligada a una alegría indescriptible, mezcla de superstición religiosa y de festividad comunal. Día a día, Cecília Meireles ha seguido el proceso de su desenvolvimiento. La *samba* y la *macumba* podríamos decir que han perdido algo de su autonomía, para pertenecer un poco a esta admirable mujer, que las perenniza en páginas emocionadas y en magníficas estampas por su colorido y lucidez. Porque Cecília Meireles no solo tiene la sabiduría de la palabra, sino también que enfoca el problema folklórico, el lector se sorprende de la supremacía del trazo con que la pluma de la autora ha sorprendido las actitudes felinas de los danzarines.

Cuando el año 1925 de regreso de Portugal, llegaron a Rio de Janeiro los esposos Correa Díaz, el grupo Festa formado por verdaderos adalides de una

---

<sup>78</sup> Cecília Meireles. *Batuque, samba e macumba*, Lisboa, 1935. [Nota en la edición original]

renovación literaria, acude a recibirlos. Tasso de Silveira publica en su revista<sup>79</sup> «un retrato hecho a su regreso». Le interesa demasiado porque «un viaje es un renacimiento, todos lo saben». Cecília Meireles llega la misma, porque no necesitaba renacer: «En ella la unidad humana, nos parece más perfecta que en las demás criaturas» afirma Tasso de Silveira. «Allí no hay el cuerpo y el alma. Hay una realidad única, en que cuerpo y alma son indiscernibles el uno del otro. No se sabe si la poesía surge de la interioridad recóndita o de su gesto exterior».

El cronista hace desfilar los pasajes de la conversación, que corren por los cauces de una ágil ironía. La vida que envidiosa de la belleza, ha castigado con crueldad algunos momentos de la poetisa, ha aguzado en ella, como una defensa, un finísimo sentido del humor. Tiene en el pensamiento una risueña elegancia; un talento agudo como daga florentina que levanta las costras de la realidad para sorprendernos con comentarios inesperados. Así lo reconoce Andrade Muryci, que tiene para ella un elogio lacónico pero definitivo: «Su poesía es alta, severa, casi ascética» a pesar de estar toda llena de los ritmos bárbaros que ella adora.

De nuevo en su patria, la poetisa alterna sus ocupaciones universitarias y la dirección de la Biblioteca Escolar de Rio de Janeiro con una nutrida colaboración en publicaciones de su país y de Portugal. Escribe muchas páginas, todavía inéditas una parte de ellas: *Elegía* (1935), *A festa das letras* (1937) y estudios de folklore: *Cancionero de Modelo de Penajoia* (1934) y *Canções do berço* (1.<sup>er</sup> tomo de una serie de estudios de folklore infantil comparado).

Su libro *Viagem* que ha obtenido el primer premio de la Academia Brasileira de Letras, reúne las poesías escritas entre los años de 1929 y 1937. Es un itinerario que hablaría del lujo de una imaginación enjoyada, si no se descubriera en cada página un ángulo de melancolía que proyecta su luz trizada en tenues matices. Magnífica maestra de los recursos poéticos, Cecília Meireles los abandona premeditadamente en muchas ocasiones, por temer que esta exterioridad por mágica que sea, destruya el atormentado ritmo interior de su mensaje. Sin embargo, la armonía innata a la canción brotada de sus labios

---

<sup>79</sup> *Festa*, Año I, N. 7, marzo de 1935. [Nota en la edición original]

en algún crepúsculo lleno de furia, rompe toda esta censura y se manifiesta en plenitud:

Quién me lleva adormecida  
por dentro del campo fresco  
por donde estrellas y grillos  
palpitan al mismo tiempo.

O se duerme una montaña,  
o el mar regresa a sí mismo,  
o el tiempo que va pasando  
filtra arenas en la sombra.

Quién me lleva adormecida  
sobre perfumes de flores,  
cuando renuevan los ríos  
agua nueva a cada instante...<sup>80</sup>

Lo que caracteriza el tono poético de este último libro de Cecília Meireles es su espíritu de insinuar un claroscuro en la empresa sentimental. En muchas páginas las notas de un *lied* irisan sus colores sobre el paisaje, en un juego emocional de privilegiada simplicidad:

Bástame un pequeño gesto  
hecho de lejos, muy leve  
para que vengas conmigo  
y para siempre te lleve.

— Mas ese no lo haré.

Una palabra caída,  
las montañas, los instantes,  
confunde todos los mares  
y une las tierras distantes.

— Palabra que no diré.

---

<sup>80</sup> «Passeio». [Nota en la edición original]

Para que tú me adivines  
entre vientos taciturnos  
apago mis pensamientos  
bajo vestidos nocturnos.

— Que amargamente inventé...<sup>81</sup>

Dispersos en su libro se encuentra un conjunto de epigramas, es los que Cecília Meireles ha querido actualizar esta forma poética, respetando su espíritu primitivo. En ellos aflora una nota de amargura, que no por ello pierde su equilibrio. Si recorremos el libro, podemos descansar la mirada en el que bajo el N° 13 deja lograda una reflexión un tanto melancólica:

Pasarán los reyes coronados de oro  
y los héroes coronados de laureles  
pasarán por estos caminos.

Después vendrán los santos y los bardos.  
Los santos cubiertos de espinas  
y los poetas ceñidos de cardos.<sup>82</sup>

Posee Cecília Meireles páginas sabrosas, impregnadas de un tono lleno de ingenuidad o malicia:

Bentevi que estás cantando  
a la mañana en las ramas,  
por mucho que tengas visto  
seguro no viste nada...<sup>83</sup>

Que amplían nuestro convencimiento de que la música popular no tiene secretos para ella, cuando la modula con clara transparencia a través de las palabras de un lenguaje oportunísimo:

---

<sup>81</sup> «Timidez». [Nota en la edición original]

<sup>82</sup> «Epigrama N° 13». [Nota en la edición original]

<sup>83</sup> «Cantiga». [Nota en la edición original]

La canción que yo cantaba  
por ser cantada murió.  
Nunca he de decir el nombre  
de lo que quisiera yo.<sup>84</sup>

Pajarillo codicioso  
hace en las nubes su nido,  
cuando las nubes sean lluvia,  
pobre de ti pajarillo!

Hay una pausa que podríamos calificar de autobiográfica, y surge en la primera parte del poemario, cuando la poetisa entona una «Cantiguinha» para hablar de sus ojos con primorosa sencillez:

Mis ojos eran la misma agua  
—te juro—  
meciendo un brillo vidriado  
verde claro, verde oscuro.

Hice barquillos de junco  
—te juro—  
Fui botando todos ellos  
en aquel río tan puro.

Voy viendo de la ventana  
—te juro—  
Las aguas mudan su brillo  
cuando el tiempo anda inseguro.

Cuando el agua se oscurece  
—te juro—  
todos los barcos se pierden  
entre el pasado y futuro.

Son como ríos mis ojos  
—te juro—  
noche y día corren, corren  
más no dan lo que procuro.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> El cuarto verso dice textualmente «daquilo que ha de ser meu». [Nota en la edición original]

<sup>85</sup> El último verso dice: «Mas não acho o que procuro». [Nota en la edición original]

Y nos hacen recordar esos acentos medievales que nos sorprenden de improviso desde algún resquicio de *El libro de buen amor*, o de alguna serranilla castellana.

Pero no es el libro de uniformidad tonal. Hay desgarradura honda, inquietud metafísica, inconformidad social. Dispersos entre tanto aroma de balada, podríamos recordar tres poemas que importan una revelación íntimamente distinta. La poetisa sabe también hundir sus ojos en la realidad tenebrosa de la vida. La mano que se extiende amorosamente sobre la frente del «menino enfermo» es una mano que ayuda, y sus ojos «verde claro, verde-oscuro» otean el infinito en pos de alguna pregunta astral. Una densa e inexorable angustia opone su cuerpo y opaca su horizonte. La descubrimos sin esfuerzo en aquel poema titulado «Corpo no mar»:

Agua densa de sueño, quién navega?  
Contra las auroras, contra las bahías,  
barca inmóvil, estrella ciega.<sup>86</sup>

En «Ressurreição», confirmará con palabras tremantes esta realidad de su existencia:

No cantes, no cantes, porque vienen de lejos los náufragos,  
vienen los presos, los tuertos, los monjes, los oradores, los suicidas...

Después de esta protesta solo queda sumergirse como en un baño lustral en las páginas de «Medida da significação». Es un poema que consta de cuatro partes que formulan la ruta interior con sabiduría y con dolor. Es una voz tejida en experiencia; en sus notas cambiantes adivinamos la síntesis de muchos poemas que se truncaron para florecer no se sabe si maduros o juveniles en esta sinfonía de estío, a media voz, que para respetar la clausura de sus propias imágenes, vamos a trasladar literalmente:

---

<sup>86</sup> «Corpo no mar». [Nota en la edición original]

Procurei-me nesta água da minha memória  
que povoa todas as distâncias da vida  
e onde, como nos campos, se podia semear, talvez,  
tanta imagem capaz de ficar florindo...

Procurei minha forma entre os aspectos das ondas,  
para sentir, na noite, o aroma da minha duração...

Desde agora, saberei que sou sem rastros.  
Esta água da minha memória reúne os sulcos feridos:  
as sombras efêmeras afogam-se na conjunção das ondas.

E aquilo que restaría eternamente  
é tão da cor destas águas,  
é tão do tamanho do tempo,  
é tão edificado de silêncios  
que, refletido aqui,  
permanece inefável.

La inseguridad de un destino que se prolonga a esferas de misterio, se manifiesta en la segunda parte del poema y surge con un calor de labios femeninos, de extraña perdurabilidad:

Voz obstinada por qué insistes llamando  
por un nombre que no corresponde sino a mí?<sup>87</sup>

Y luego añade:

Pisaré mi soledad con renunciamiento y alegría  
y por entre caminos maravillosos,  
resuelta iré a ti, donde te encuentres  
cortando las sombras que crecen como florestas.

Yo misma me sentiré alucinada y exquisita  
con ese aliento de las nebulosas siniestras  
que se desenvuelven en las fiebres.

---

<sup>87</sup> «Medida da significação». [Nota en la edición original]

No sabré precisamente cuándo me verás  
ni comprenderé el lenguaje que hablas,  
y los nombres que tienen tus realidades  
y el tiempo de otros acontecimientos.

Mas lo que desde ahora siento con firmeza  
es que tu voz me continuará llamando obstinada,  
aunque yo no pueda estar más cerca ni más viva,  
y se haya acabado el camino que existe entre nosotros  
y yo no pueda proseguir más.<sup>88</sup>

Existe un romance nuevo de Cecília Meireles, documento de facilidad embriagadora. Es un envío, y llega al mismo tiempo que con una ternura dolorosa de la que habla en otro poema suyo («mi ternura sobre las piedras desiertas») con el destino de río inconcluso, profundamente melodioso. Es una variante del primer motivo de sus ojos «como dos ríos» de los que habla en su canción. Ahora traza el designio de su vida. Hay tal emoción estrangulada en estas líneas que acalla cualquier comentario:

Más dulce que un río  
voy a caminar  
sin piedras, sin limos  
ha de ser mi andar.  
Sin ningún olvido,  
sin flor, sin cantar.

Más dulce que un río  
me vas a encontrar,  
nave a la deriva  
andar sin parar,  
declive en la vida  
mandato en el mar.

---

<sup>88</sup> En este como en los poemas anteriores, hemos tratado de que la versión castellana sea lo más literal posible, solo intercalando ligerísimas modificaciones, cuando la musicalidad del verso o el sentido de la frase así lo exigían. [Nota en la edición original]

No te pongas triste  
porque he de faltar;  
que siempre que piense  
en ti he de pensar.

Por tan diversas razones de mandato sobrenatural, la voz de la poetisa brasilera se eleva como la más pura de la nueva poesía femenina de América. Su gesto es sobrio, y su belleza serena y perdurable. La mano presurosa que cinceló el manojito de poemas que acaba de publicar, estaba persuadida de su alta majestad. Por esta alegre sonrisa de su espíritu, y por esta alegría de poema magnífico de su libro, pensamos en su consagración americana hecha una flor indígena que luce sobre su pecho como una gema vegetal rara y perenne.

Lima, 1939

## CECÍLIA MEIRELES<sup>89</sup>

*Augusto Tamayo Vargas*  
(1958)

El Rectorado de la Universidad del Brasil había organizado en 1955 un programa de cinco conferencias sobre literatura hispanoamericana. Se trataba de un nuevo movimiento de aproximación hacia los otros pueblos latinoamericanos dentro del amplio capítulo de realizaciones del rector Pedro Calmón. Y ocuparon la tribuna del Palacio de Praia Vermelha, Manuel Bandeira, Silvio Julio, el que estas líneas escribe, Cristóbal Camargo y Cecília Meireles. La poesía femenina de habla castellana vibró en una noche de indudable proyección en la voz transmisora de belleza de la poesía brasileña. El diálogo que ella misma estableció entre su hermosa dicción portuguesa y la transparente expresión castellana de los poemas escogidos produjo una sugerente sensación musical, como telón de fondo al inteligente estudio crítico de las autoras de habla española de nuestro continente. El ritmo oscilaba entre la propia perfección formal de un lenguaje sobrio pero intenso y la extracción emocional que la escritora lograba de la poesía que, en realidad, no la era, ajena, porque había escogido indudablemente, los fragmentos que de cada una de las figuras presentadas habían hecho impacto en su espíritu.

Aquella tarde conocí, en verdad, a Cacília Meireles, sin escuchar un solo poema suyo. De su obra tenía vasto conocimiento, pues su nombre llegó hasta

---

<sup>89</sup> Tamayo Vargas, Augusto. (1958). «Cecília Meireles». *Cultura peruana. Revista mensual ilustrada*, Lima, Año XVIII, Vol. XVIII, N. 120, junio, pp. 7-9.

nosotros con Enrique Bustamante y Ballivián y con él la muestra de su ingenio lírico. Sus poemas figuran obligadamente en todas las antologías de poesía americana. Luis Fabio Xammar ofreció un corto ensayo sobre su personalidad poética; y el escritor uruguayo Gastón Figueroa nos hizo llegar en 1974, una bien lograda selección y traducción de los libros de poemas ya publicados por Cecília Meireles entre 1923 y 1945, dentro de los cuadernos de «Poesía de América», editados en Montevideo. Pero en aquella oportunidad citada se presentó a través de su dominio de la expresión y en la dignidad de su figura, en todo su recia personalidad.

Después hemos conversado largamente en su casa de Cosme Velho. Allí, frente a la transitadísima estación del funicular al Corcovado, subiendo la alta escalera que trepa haciendo zigzags entre plantas tropicales y flores cultivadas en ladera de monte; pasado el nostálgico resonar de una campanilla antigua que vibra al conjuro del solo ingreso, Cecília Meireles nos ha ofrecido el itinerario de sus inúmeros viajes —donde cuenta especialmente su pasión por el oriente y por el Mediterráneo— y de él puede extraerse el itinerario de su propia poesía. Cuando en 1922 se produce la revolución poética en el Brasil, con influencias de vanguardia y con franca tendencia a «brasileirar» la poesía brasileña, Cecília Meireles baja a buscar las raíces orientales de la cultura portuguesa. Penetra en ese mundo antiguo y siempre nuevo del bosque y del mar, para luego absorbida la cultura occidental expresarse en un lenguaje universal —se ha dicho clásico— con la grave y serena voz que señala la auténtica poesía. *Nunca mais e poema dos poemas* (1923) señaló esa presencia original de la poetisa que, aunque caminara por las nuevas formas, parecía tener una expresión con notable pátina de antigüedad.

Y oyendo el viento, siento, siento  
la noche como un laberinto  
envolviendo mi cuerpo extinto.

«Grave y austera» la había bautizado Andrade Mauricy. La pulcritud de su técnica poética señalaba el interesante aporte de que este esmero no era en desmedro de su profunda vena lírica. En medio de una poesía que ostentaba

caracteres de superficialidad por su intento de juego, de poema-chiste, Cecília Meireles oponía su «clásica» versión de una realidad integral, con trascendente manifestación de humanidad. Se acercaba así a los enunciados del grupo «Festa», capitaneado por Tasso de Silveira, pero se alejaba de ellos al no tratar de hacer vivir la parte luminosa de la realidad brasileña, sino proyectándose, desde un comienzo, hacia un plano universal. Extraídos los zumos de una viejísima lírica hindú, navegó también por el mundo homérico, con muy profundos rastros de Nausicaa y Calypsos, para encontrar, después, el hilván que une a provenzales y petrarquistas con renacentistas españoles y portugueses, que más tarde tendrán eso en los «arcades» brasileiros del siglo XVIII. Sus descripciones de viajes aparecidas en *Diário de notícias* nos enseñan una calle a una fuente de la vieja Italia, una biblioteca francesa con Ronsards y Valerys; unas conversaciones recogidas en Turquía o Egipto; una antigua casa flamenca, un portón andaluz un seco pueblo manchego; una fiesta de antigua y permanente luminosidad en Lisboa. Y sus poemas —que tienen en muy contadas veces ese reflejo tan señalado de pasión erótico-maternal de la poesía femenina latinoamericana— ostentan —en cambio— un resumido conocimiento del mundo, pero vertido a una nueva voz, con una moderna dimensión de la poesía. Es una emoción pura, «nunca traducida en banalidades sentimentales» ha dicho Bandeira.

Yo no tenía este rostro de hoy,  
tan calmo, tan triste, tan delgado,  
ni estos ojos tan vacíos,  
ni el labio amargo.

dice en «Retrato»; y en «Cuerpo en el mar» manifestará:

Agua densa del sueño, ¿quién navega?  
Contra las auroras, contra las bahías:  
barca inmóvil, estrella ciega,  
golpea el viento en la vela y no la arquea...

Maestra, como Gabriela Mistral, desde la juventud, no prolifera en cantos de ronda, aunque algunos tenga, como los que aparecen en *Criança, meu amor*.

Madre en la realidad, no vuelca su instinto maternal en la poesía que conserva una altura prístina y una severa línea intelectual en la que hay, sin embargo, una delgada sensibilidad herida. «En medio del mundo hace frío / hace frío en medio del mundo / mucho frío».

Trae dentro de su canto un depurado mensaje de poeta que es para ella, «siempre hermano del viento y del agua». —«Deja su ritmo por donde pasa» y pone sus sueños en navíos que cruzan «encima del mar»; pero después «abre el mar con sus manos», queriendo hacer su «sueño naufragar». —Canciones: —«porque la poesía es canto»— canciones de navegadora, canciones de la onda, de la arena, de la alta noche, de «tarde en el campo»; y excéntricas creaciones donde «procura espacio para dibujar la vida». El simbolismo sobrevive hasta ahora y en Cecília Meireles se aprecia con toda nitidez, en el fuerte impresionismo de todos sus poemarios:

¿Quién toca piano bajo la lluvia  
en la tarde turbia y despoblada?  
¿De qué antigua, límpida música  
recibo la memoria apagada?

En una poltrona «yace junto a la ventana abierta». Ve «árboles, nubes y la larga ruta del tiempo, descubierta». La «lluvia interfiere en la música». «¡Tocan tan lejos!» Y en un día turbio se mezclan «piano, árbol, nube, siglos de melancolía». Podría parecer una poesía pesimista, pero está alimentada por raíces vitales en la alta confianza que guarda en la humanidad, en el espectáculo del universo y en la superación de toda frustración por la propia poesía:

Eu ando sozinha  
ao longo da noite:  
Mas a estrela é minha...

Los últimos éxitos de Cecília Meireles estuvieron señalados por el *Pequeño oratorio de Santa Ana*, por el *Romancero de la Inconfidência* —señalado por la crítica de los consagrados y de los jóvenes como la más destacada obra poética

de esta década— y por ese acierto de poesía en prosa que tituló *Giroflé-Giroflá*, donde hay una íntima y simple nostalgia, una suave melancolía de las cosas más usuales, más vívidas. Cecília Meireles vive una natural poesía, aunque busque la perfección.

Desde la atalaya de sus ventanas contemplamos los cerros cubiertos de verde que la circundan. Está subiendo, en lento run-run, el pequeño funicular que asciende hacia los brazos abiertos del Cristo Redentor. Serpentean abajo las calles que van por Laranjeiras hacia el mar de Botafogo y de Flamengo. Pero hacia adentro en una casa tapizada en recuerdos de todos los continentes, ese paisaje carioca está cubierto por unas notas lamentosas de alguna vieja tonada hindú que suena quedamente en la electrola; por un encantador y humilde mundo de arte popular de todos los países —que cada uno canta su canción distinta de siglos—; por los libros y las fotografías de Europa que entran a raudales de cultura por los ojos; y por el castellano redondo y perfecto en la palabra de Cecília Meireles. Y ella —ella misma— está retratada al fondo del salón, oscilando en una maravillosa mecedora de comienzos de este siglo, dentro de un óleo que nos da, en sensación de movimiento, colores impresionistas rodeando la equilibrada personalidad de la poetisa de *Viagem*, de *Vaga música* y *Mar absoluto [e outros poemas]*. Y flota algo así como una canción inteligente, a media voz, desde el balancear del retrato.

### **Canción de la tarde en el campo**

Camino de campo verde  
carretera y carretera.  
Cerca de flores, palmeras,  
sierra azul, agua callada.

Ando solitaria  
en medio del valle.  
Mas la tarde es mía.

Mis pies van pisando la tierra  
que es imagen de mi misma vida,  
tan vacía, mas tan bella,

tan cierta, mas tan perdida.

Ando solitaria  
por sobre las piedras.  
Mas la flor es mía.

Mis pasos en el camino  
son como pasos de luna;  
voy llegando, vas huyendo.  
Mi alma es la sombra tuya.

Ando solitaria  
dentro de los bosques  
mas la fuente es mía.

De tanto ver a lo lejos  
no mira lo que está cerca.  
Asciendo y desciendo montes  
mi pecho es puro desierto.

Ando solitaria  
a lo largo de la noche  
mas la estrella es mía.

## CECÍLIA MEIRELES<sup>90</sup>

*Luis Alberto Sánchez*  
(1976)

A esa promoción literaria [heredera de Manuel Bandeira], perteneció Cecília Meireles (Rio de Janeiro, 1901-1964), hermosa como Delmira Agustini, tierna como Gabriela [Mistral]<sup>91</sup>, musical como Juana de Ibarbourou, la más insigne poetisa del Brasil. Al leer sus libros *Baladas para El-Rei* (1924), *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Doze noturnos da Holanda* (1952), *Metal rosicler* (1960), sorprende la antinomia, también patente en Manuel Bandeira, entre su actitud triste y su lenguaje musical, en cierto modo alegre. Sus motivaciones son, desde luego, subjetivas. Cecília Meireles no formó parte exactamente del grupo modernista de São Paulo, que se extendió a todas las letras brasileñas. No era posible, pese a su dominio del idioma y de la rima, que torrente vital tan vigoroso pudiera encerrarse en muros de un dique rígido, como era el parnasianismo. Cecília Meireles formó parte del grupo de la revista *Festa* (1935) que renovó la poesía brasileña. Cualquier composición de Cecília basta para corroborar lo dicho:

Quem me quiser maltratar,  
maltratate-me agora,

---

<sup>90</sup> Sánchez, Luis Alberto. (1976). «Cecília Meireles». En *Historia comparada de las literaturas americanas. Del vanguardismo a nuestros días*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1.ª ed., pp. 307-308.

<sup>91</sup> En este anexo, completo con textos entre corchetes para que se entienda a cabalidad lo que afirma su autor. Este anexo es un subacápite de otro más grande titulado «El realismo poético del Brasil». Por ende, es el único extracto sobre Meireles del texto referido.

pois é tarde, e cansado  
de trabalhar e pensar,  
quem se defende a esta hora?

Quem me quiser renegar  
renegue-me agora!  
porque o meu sono é tão grande  
que tudo aceito —nem sinto  
se alguém se for embora.

Quem me quiser esquecer,  
esqueça-me agora!  
que não lamento nem sofro  
tanto do dia excessivo.  
Tão sem força, quem chora?

(Noite imóvel, noite escura,  
forrada de sedas suaves,  
pequeno mundo sem chaves  
quease como a sepultura.)

Bastaría escuchar otra estrofa de Cecília, en «palabras especiosas» que recoge Bandeira en su antología<sup>92</sup>:

Tão liso está meu coração  
tão lisos meus pensamentos  
que as lágrimas rolarão  
e os contentamentos....

---

<sup>92</sup> Manuel Bandeira. *Antologia da poesia brasileira moderna*. Rio de Janeiro, 1953. [Nota en la edición original]

## CECÍLIA MEIRELES<sup>93</sup>

*José de Souza Rodrigues*  
(1979)  
[Fragmento]

La vida solo es posible  
reinventándola  
**Cecília Meireles**

**E**n la tercera década de este siglo, Cecília Meireles retoma un motivo poético ya vivenciado por toda una línea de poetas, extranjeros y brasileños: la transitoriedad de la existencia. En efecto, este tema ya lo encontramos en las odas de Horacio, en los poemas de Camões, Góngora, Quevedo y Ronsrad, entre muchos otros.

En distintos momentos de la poesía brasileña, en el barroco Gregório de Matos Guerra, en el romántico Alvares de Azevedo, en el simbolista Cruz e Souza, descubrimos esa angustia —calmada o desesperada— del irse la vida perdida en el tiempo. Entre nuestros contemporáneos, varios son los poetas que revelan la misma inquietud. Drummond con su penosa ironía frente a la vejez y su reiterado retroceso a las profundas capas de la memoria; Bandeira con su

<sup>93</sup> Souza Rodrigues, José de. (1979). «Cecília Meireles». En *Poemas*. Cecília Meireles. Introducción de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Selección de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1.ª ed., pp. 11-20.

obsesión permanente de la muerte y su ansia de reafirmar su alegría existencial con «Irene que se ríe»; João Cabral, con el intento obstinado de construir «su curso poético» como compensación al «sever-(in)-o curso de la vida».

También entre los modernistas portugueses —Cecília dedica su primer libro a los amigos de Portugal— la poetisa encuentra almas afines, como el atormentado post-simbolista Mário de Sá Carneiro, el lúcido y vario Fernando Pessoa y el sintético Carlos Queiroz.

¿Cómo identificar o distinguir la poesía ceciliana en ese gran universo poético concentrado en torno a esa temática de lo existencial precario y mutable?

Nos parece que la poetisa, si bien se haya acercado bastante a cada uno de aquellos autores, se destaca por una serie de procedimientos, conceptos y formas. Trataremos de ver de qué manera...

En primer lugar, diríamos que en muchos momentos de la historia literaria —sobre todo si pensamos en la Antigüedad, el Renacimiento y el Barroco— ese tema tendió a ser más bien un pretexto que una vivencia. Más adelante —a partir del Romanticismo— se enriqueció con una carga de experiencia subjetiva más acentuada. En el caso de los modernos, se trata de una auténtica conciencia vivida y Cecília se sitúa en este plano.

Sin embargo, hay que reconocer que la poetisa asume gradualmente una posición nueva en el sentido de que se esfuerza por liberarse de la identidad inicial *vida/poesía*. Efectivamente, en muchos poemas, aún muy cerca de un comportamiento neosimbolista —impregnado de vestigios románticos—, Cecília utiliza un verbo poético poco renovador. Eso ocurre principalmente cuando la trasposición metafórica del tema central se elabora a partir de alusiones a la naturaleza, mineral o vegetal [...].

Otro texto que acompaña esta misma línea es la composición que lleva por título «Levedad», cuyo movimiento en «crescendo» nos conduce del concreto «pájaro» del primer verso a «la fuga invisible» de la última estrofa. Una desmaterialización progresiva de extraordinaria y útil delicadeza confirma el intento de sobrepasar el lenguaje sensorial y llegar a la plenitud de un lenguaje poético conceptual.

En la obra de Cecília Meireles, por lo tanto, lo transitorio es vivido subjetivamente, como entre los románticos, cantado metafóricamente, como entre los simbolistas y, más importante que todo, revelado conceptualmente con todo el equilibrio consciente de un poeta contemporáneo [...].

Sin embargo, la mujer Cecília Meireles, ese ser humano capaz de «mentalizar» el universo con todos sus componentes transitorios, aflora con frecuencia en imágenes definitivamente concretas como en «Retrato» [...].

La coexistencia de una Cecília lúcida e intelectual, por un lado, y de una Cecília sensorial y *fruyente*, por otro lado, crea una tensión interna en la obra, considerada como un todo.

Tal tensión cobra un significado especial si recordamos, aquí, un largo trabajo de Cecília, resultado de muchos años de investigación y elaboración: su *Romanceiro da Inconfidência* del cual reproducimos un fragmento, el «Romance de las palabras aéreas».

En efecto, a primera vista, esta obra épico-narrativa de contenido social, rescatada por Cecília de la Historia del Brasil, contrasta, en muchos sentidos, con su producción lírica sobre la cual venimos hablando. Este cuerpo poético de temática específica mantiene, sin embargo, vínculos con sus poemas inspirados en lo efímero de la existencia.

En primer lugar, los ochenta y cinco «Romances» significan una ampliación de su temática lírica, pues transportan lo transitorio a la comunidad brasileña de Minas Gerais, en la época de las luchas por la independencia del Brasil. En esta obra publicada en 1953, Cecília traslada al plano histórico sus preocupaciones subjetivas con la problemática existencial. El *Romanceiro* funda, por consiguiente, una actitud que acerca la autora a los demás modernistas tan interesados en instaurar el nacionalismo en nuestra poesía del principio de este siglo. Asimismo podríamos decir que persiste la lucidez reflexiva de la poetisa con la diferencia que ella la dirige hacia el pasado histórico, en un intento de hermanarse con los poetas arcádicos del siglo XVIII, militantes del movimiento liberador.

En segundo lugar —¡un aspecto importante!— el cuestionamiento del lenguaje poético, presente en su creación lírica, emerge una vez más como podemos verlo en el fragmento de este poemario. En un momento del gran hilo narrativo del *Romanceiro*, surge, ante nuestros ojos, ese encuentro de la poetisa con el binomio *eficacia/fragilidad* de la palabra, problema sobre el cual ella venía deteniéndose en varios instantes.

Hay que considerar el *Romanceiro* como una obra que deriva de la conciencia crítica de Cecília —a nivel histórico— y que, al mismo tiempo, sigue reiterando sus interrogantes poéticos.

De esa manera, hay tensión entre el *Romanceiro* épico y la obra lírica porque hay oposición entre participación personal e histórica en aquel y creación subjetiva y conceptual en esta. Pero también hay aspectos comunes, pues Cecília utiliza la misma riqueza métrica y mantiene su preocupación por las mutaciones del hombre.

En el «Romance de las palabras aéreas» —cuyo núcleo temático es el cuestionamiento de la eficacia de la palabra poética— Cecília rescata formas ibéricas medievales como el refrán (¡Ay, palabras, ay palabras!) y usa una métrica intencionalmente popular, como se hizo en el Portugal de entonces. La polimetría de los «Romances» es tan rica y matizada como la diversidad cadencial de los poemas líricos.

Sería oportuno recordar que el conceptualismo de la poetisa se retrae y cede lugar a un vocabulario concreto y corriente, para mimetizar la palabra poética liberadora de los árcades del siglo XVIII.

En conclusión, creemos poder decir que el cosmos poético de Cecília Meireles cubre toda una área de donde no están excluidas ni la tradición ni la contemporaneidad. Incorpora iberidad —muchos críticos la acusan de lusitanismo exagerado— y brasilidad. Pero ante todo corresponde a una actitud seria y exigente frente a la poesía, como acto de responsabilidad social, acto de indagación existencial y acto de creación verbal.

En los pliegues de su profunda soledad creadora, Cecília Meireles maduró su fruto poético, se solidarizó con los demás, se interrogó sobre el universo humano, se forjó un lenguaje poético original.

Dentro del rayo del ejercicio poético que se propuso, Cecília Meireles merece un lugar destacado en la literatura brasileña contemporánea.

Esa voz femenina quiso y supo renovar una antigua temática ya rescatada por otros poetas de lengua portuguesa y extranjera en diferentes momentos. Levantó, con osadía y originalidad, la problemática del lenguaje expresivo en un momento en que sus coetáneos proponían más bien el versilibrismo y el coloquialismo. Optó por la regularidad métrica y por la rima interna y final, y al mismo tiempo exploró innumerables combinaciones rítmicas y estróficas. Experimentó toda una gama de cadencias, logrando una rica correspondencia entre cromatismo visual y tonal. Se vinculó a su tierra brasileña, con su *Romanceiro*, retomando los pasos de los árcades del siglo XVIII, simultáneamente poetas y auténticos nacionalistas. Rechazó reiteradamente la tendencia tan femenina a la *sensiblerie*, eligiendo un lirismo contenido, maduro, exento. Sintió en profundidad el mundo del hombre y de la naturaleza y expresó con intensidad a través de toda una rica gama de recursos poéticos (metáforas, sinestesias, refranes, aliteraciones). Moduló su canto en todos los registros disponibles, desde gritantes estridencias como en el poema «Carcajada», no reproducido en este poemario, hasta íntimos soliloquios como en «Motivo» y «Música».

**DEBAJO DE TANTO CIELO:  
CINCO PROSAS DE CECÍLIA MEIRELES<sup>94</sup>**

*Manuel Barrós*  
(2018)  
[Presentación]

Como virão os olhos desses viajantes, depois de terem passado por debaixo de tanto céu?

**Cecília Meireles.** *Episódio humano* (2007)

**H**ay en la poesía memorables, deslumbrantes formas de fragilidad. Por ejemplo, existe esa fragilidad tan ardua, tan templada de dicha, como solo fue la de Vallejo. Existe, también, angelicida y tantálica, la de Fina García-Marruz. Pervivirá, por siempre, la delirante fragilidad de Hamlet, llena de una rotunda y lábil vastedad, incluso mayor que la del propio Shakespeare. Hállanse —cómo, no— la fragilidad despojada y rocosa de Zbigniew Herbert y la despiadada fragilidad de Szymborska. Y tantas otras más. Y hay en Cecília Meireles una fragilidad más bien eterna, una fugitiva y crocante que dimensiona el conjunto de su obra; más aún, la de su poesía.

---

<sup>94</sup> Barrós, Manuel. (2018). «Debajo de tanto cielo: cinco prosas de Cecília Meireles». *Lucerna. Revista de literatura*, Lima, Año 7, N. 11, noviembre, pp. 50-61.

Quien se acerque a la poesía brasileña encontrará en Cecília Meireles (1901-1964) una voz fundamental. Entre la enorme y profusa diversidad de estilos, registros, tentativas y conquistas escriturales, la poesía de Meireles se erige con la solvencia y la entereza de quien ha sabido alcanzar sus propios hallazgos, de quien ha conseguido forjarse un lugar propio entre sus congéneres. Esta poeta, pintora, educadora, ensayista, dramaturga y traductora hizo de su experiencia poética un eviterno transcurrir hacia la estancia última de la palabra. Tanto en prosa como en verso se entrevé una fisonomía verbal propia del horizonte estético que siempre procuró: un lirismo puro dado a la fugacidad del instante, un elogio de la delicadeza, prístino y mortal.

Los poemas de Meireles están escritos con diáfana eufonía, con un vocabulario elegante y sutil—por momentos, lúdico—, marcadamente metafísico. Algunos de sus principales temas son la inocencia y la infancia, el desencanto y la desesperanza, el desamor y la muerte, el misticismo y las batallas del tiempo. De ahí que no extrañe la constante ponderación de su entorno, su quebrantada serenidad, su hermandad hacia todas las cosas del mundo, su voluntad de asir la luz y a toda la naturaleza circundante. En ello reside, precisamente, su soledad dinástica. La siente heredada de todas partes. Todo siente como suyo. Todo le revela parte de su identidad y, a la vez, todo la despoja. He ahí su orfandad mayor. He ahí la profunda desolación de su estilo.

En 2007, apareció un libro póstumo de Cecília Meireles, *Episódio humano*<sup>95</sup>. Este volumen reúne las treinta y una crónicas que la poeta publicó entre 1929 y 1930 en el diario *O Jornal* de Rio de Janeiro. Aunque en 1939 la autora organizó gran parte de los textos que conformarían la publicación, esta como tal no se llegaría a realizar sino hasta este siglo. Pero aún más importante que este rescate editorial es lo que sugieren los textos publicados: el incesante retoñar de la poesía de Meireles. Desde su primer libro, *Espectros* (1919), hasta los póstumos, pasando por varias de sus distintas cumbres poéticas —como *Viagem* (1939), *Doze noturnos da Holanda* (1952), *Solombra* (1963), *Cânticos* (1981)<sup>96</sup>—,

<sup>95</sup> Meireles, Cecília (2007). *Episódio humano*. Rio de Janeiro: Desiderata, Batel. [Nota en la edición original]

<sup>96</sup> La fecha del manuscrito de *Cânticos* es de 1927, pero fue publicado póstumamente en 1981, en

Meireles fue esbozando, recreando un cielo único y fidedigno, enfundado de nascencias líricas.

Entre sus versos y las prosas de *Episódio humano* hay diálogos, lazos y parentescos poéticos por descubrir; hay matices que muestran una refundación de la escritura y de lo que a través de la poesía Meireles propone. Con esto no quiero decir que su prosa es una exégesis de sus versos, una confesión indirecta, sino que es un paradigma particular, acaso significativo, como las otras prosas poéticas que componen el conjunto de su obra. Por ello, las prosas de *Episódio humano* son más que simples crónicas en las que se cuenta algo; son paisajes líricos —propios de una extensa morada— en los que se ensayan tránsitos y encuentros. En ellas, se denotan figuras del lenguaje, estancias semánticas, cuerpos, seres y silencios, con más de un intersticio propicio para la auscultación estética. Más que un relato, sobresale la ocasión, la trascendencia del instante. Dichas prosas son ejercicios de estilos —como *Motivos* de Eguren—, dioramas del delirio y la sensibilidad que dan forma a su fabulación.

De ahí que la presente selección de prosas de Meireles rescate varios de los temas centrales de la poética de Meireles, así como los recursos de los que se sirvió para erigirla. Pero, sobre todo, esta selección responde a lo que he llegado a apreciar yo en su poesía: su poder de desmembramiento, su poco apego a la vida, su desolación y su ilegible abandono. Desearía que esta selección de prosas contribuya a mermar, mínimamente, el enorme desconocimiento de la poesía de Meireles y, de ser posible, de la poesía brasileña en el Perú. Ello incluye, también, las traducciones peruanas que, desde inicios del siglo XX, se han venido haciendo de la poesía de Meireles. Porque más importante que petrificarla con adjetivos académicos —simbolista o parnasiana, por ejemplo— es conocer ampliamente su obra.

Como traductor, he procurado seguir los textos originales no de modo restrictivo, sino con libertad creativa, tratando de dotar de los rasgos originales a mi versión en español. La traducción, ese otro rigor de lectura, presupone riesgos y asertos de juicio ante las distintas posibilidades. En algunos casos, me

---

São Paulo, por la editorial Editora Moderna. [Nota en la edición original]

he tomado algunas licencias de sintaxis, agregando al texto un pliegue más de lenguaje o dándole un matiz personal a los giros semánticos de una oración, priorizando, así, el significante por sobre el significado. Asimismo, tratándose de prosas tan eufónicas como cristalinas, decidí recrear su partitura como quien hace la adaptación musical de una melodía de un instrumento a otro, uno distinto para la que fue escrita originalmente. Así, también he procurado que esta traducción sea un homenaje a Meireles desde aquel lenguaje que he llegado a darle. Saber graduar los tonos, los timbres de voz, los silencios y los giros verbales para no romper el ritmo ha sido otra prioridad, pues traducir es aprender a respirar un idioma, otorgarle otro aire a cada viento suyo. Ello es la innube traducción. Figure cada lector su propio cielo.

## UN POEMA DE CECÍLIA MEIRELES EN TRES VERSIONES PERUANAS

«**R**etrato», de *Viagem* (1939), es el poema de Cecília Meireles que más veces ha sido traducido en la historia de las traducciones peruanas de su obra. Cronológicamente, tradujeron este poema Augusto Tamayo Vargas en 1956, Ricardo Silva-Santisteban en 1979 y Raúl Heraud en 1996. A continuación, se registran el original y las tres versiones peruanas como una muestra de la constante recreación de la poesía de Meireles a través de distintos traductores.

### Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio tão amargo.

Eu não tinha estas mãos tão sem força,  
Tão paradas e frias e mortas;  
Eu não tinha este coração  
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
Tão simples, tão certa, tão fácil:  
—Em que espelho ficou retida  
a minha face?<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Meireles, Cecília. (2017). «Retrato». En *Poesía completa*. Coordinación editorial de André Seffrin. Apresentação de Alberto da Costa e Silva. São Paulo: Global, 1.ª ed., Vol. 1, p. 250.

## Retrato

Yo no tenía este rostro de hoy,  
así sosegado, así triste, así enflaquecido;  
ni estos ojos tan vacíos  
ni este labio amargo.

Yo no tenía estas manos sin fuerza,  
tan paradas y frías y muertas;  
yo no tenía este corazón  
que ni se muestra.

No hice nada por esta mudanza  
tan simple, tan cierto, tan fácil...  
¿En qué espejo se quedó perdido  
aquél, mi rostro?<sup>98</sup>

(Traducción de Augusto Tamayo Vargas)

## Retrato

No tenía este rostro de hoy,  
ora calmo, ora triste, ora magro,  
ni estos ojos tan vacíos,  
ni este labio amargo.

No tenía estas manos sin fuerza,  
tan detenidas y frías y muertas,  
y no tenía este corazón  
que ni se muestra.

No advertí esta mudanza,  
tan simple, tan cierta, tan fácil:  
—En qué espejo perdióse  
mi antigua faz?<sup>99</sup>

(Traducción de Ricardo Silva-Santisteban)

---

<sup>98</sup> Tamayo Vargas, Augusto. (1956). «Poesía del Brasil contemporáneo». *Cultura peruana. Revista mensual ilustrada*, Lima, Año XVI, Vol. XVI, N. 98, agosto, pp. 20-21.

<sup>99</sup> Meireles, Cecília. (1979). *Poemas*. Introducción de José de Souza Rodrigues. Selección de José de Souza Rodrigues y Ricardo Silva-Santisteban. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Centro de Estudios Brasileños, 1.ª ed., p. 51.

## Retrato

Yo no tenía este rostro,  
tan sereno, tan triste, tan enjuto,  
ni estos ojos tan vacíos,  
ni este labio amargo.

Yo no tenía estas manos sin fuerza,  
tan detenidas y frías y muertas;  
yo no tenía este corazón  
que ni se muestra.

Yo no esperaba este cambio,  
tan simple, tan cierto, tan fácil:  
—¿En qué espejo se habrá extraviado  
mi imagen?<sup>100</sup>

(Traducción de Raúl Heraud)

---

<sup>100</sup> Meireles, Cecília. (1996). «Retrato»; «Canción»; «El tiempo en el jardín»; «Cuatro»; «Diez»; «Aquí sobre la noche»; traducción de Raúl Heraud y María Ferreira. *Evohé. Revista del Taller de Poesía de la Universidad de Lima*, Lima, Año 2, N. 2, octubre, pp. 52-56.



## SOBRE EL AUTOR

**M**anuel Barrós (Lima, 1993) es sociólogo, gestor, poeta, investigador y traductor. Tiene la licenciatura en sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Cuenta con experiencia en gestión vinculada al desarrollo de la industria del libro y el fomento de la lectura. Ha trabajado en el desarrollo e implementación de políticas culturales en el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación, además de dirigir proyectos colectivos. Ha participado en distintos eventos académicos y literarios en Perú y en el extranjero.

Como poeta, ha publicado *Tantalizing* (La Apacheta Editores, 2022). Como investigador, es coautor de *Un grito a la tierra. Arte y revolución en Chaski (Cusco, 1972-1974)* (Instituto de Estudios Peruanos, 2022), además de varias investigaciones sobre sus temas de interés: sociología de la literatura, traducción literaria, gobierno de Juan Velasco Alvarado, historia del libro, cultura impresa, herencia africana, historia intelectual, literatura latinoamericana y políticas culturales. Desde 2020, forma parte del Grupo de Investigación en Antropología Visual de la PUCP.

Como traductor, ha publicado versiones de varios escritores y poetas en revistas, además de *A bandeja de Salomé / La bandeja de Salomé* (Caos e Letras, 2022), de Adriane Garcia; y con Óscar Limache, *Doze noturnos da Holanda / Doce nocturnos de Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016; 2018), de Cecília Meireles, y *Na pata do cavalo há sete abismos / En la pata del caballo hay siete abismos* (La Apacheta Editores; Editorial Cronos, 2021), de Clarissa Macedo.

Contacto: [mfbarrosa@gmail.com](mailto:mfbarrosa@gmail.com)





**T**raducir a Cecília Meireles (1901-1964) en el Perú ha significado, fundamentalmente, dos experiencias para los cultores de este oficio en el país: una de lectura y una de reescritura tan personal como colectiva. Si bien cada traductor hizo su propia versión, esta formaba parte de una historia al iniciarla, continuarla o expandirla. Ello junto con la experiencia de revitalizar una voz poética que es recreada, a través de los años, desde la pluralidad de otras voces y que sigue alcanzando a otros lectores y oyentes. Desde esos dos pilares se ha erigido la realidad de la historia aquí contada y de su debida y literaria figuración. No habiendo estado físicamente en el Perú, Meireles viene teniendo una larga presencia en el país, generando el interés de distintas generaciones de traductores. Por eso, más que una historia de traducciones, esta es una biografía alterna, indirecta de su presencia escrita, recreada desde su obra y muy especialmente desde su poesía.

Este libro reconstruye la historia editorial de las traducciones peruanas de la obra de Meireles que se han publicado desde 1930 hasta 2018. Al sistematizarlas en un corpus, el autor identifica cinco momentos en los que ellas adquieren un sentido orgánico con una o más publicaciones. Estos momentos surgen del trabajo de once traductores, entre los que destacan Enrique Bustamante y Ballivián, Alberto Guillén, Luis Fabio Xammar, Yolanda Rivarola, Nelly Fonseca Recavarren, Augusto Tamayo Vargas, Ricardo Silva-Santisteban y Óscar Limache. Así pueden apreciarse cinco aspectos muy importantes en cada momento: los contenidos de cada traducción, su relación con la escritura poética que corresponda de la obra de Meireles, los tipos de publicación, su devenir editorial y, cuando haya información disponible, la relevancia de cada traductor o traductora.

ISBN: 978-612-5050-32-8



**UCSS**

