MANUEL BANDEIRA
TRADUCTOR DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

No AFIRMAMOS nada nuevo al decir que las relaciones entre las dos literaturas más importantes de la Península Ibérica, la española y la portuguesa, no fueron, a través del tiempo, ni numerosas ni mucho menos sistemáticas, a excepción de ciertos momentos particulares, consecuencia de determinadas circunstancias históricas, que influyeron también en la cultura, como sucedió en los sesenta años de la dominación española en Portugal. Nada nuevo tampoco, si se afirma que los estudios de tales relaciones no fueron, por consiguiente, más que casuales y episódicos; por regla general, el interés de uno de los dos países por el otro no ha ido más allá del simple interés de determinados escritores o, en cualquier caso, de personalidades aisladas del mundo de la cultura o del pensamiento. Piénsese, por ejemplo, en el interés por España por parte de los mayores representantes de aquel excepcional movimiento en las ideas y en las artes que fue el realismo portugués en los últimos decenios del siglo XIX, desde Antero de Quental a Oliveira Martins, como asimismo en la atención despertada por Portugal en los hombres de la generación española del Noventayocho, con Unamuno a la cabeza. Sólo en años más recientes, la crítica ha comenzado a preocuparse de echar las bases necesarias para un examen detenido de tales relaciones y su consiguiente valoración, aunque sólo sea en los límites de un estudio sobre momentos específicos o incluso de determinadas personalidades.[1]

---

1 Queremos citar concretamente algunos de los trabajos en este campo, aparecidos estos últimos años: José Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo xvii*, Madrid 1956; José María Viqueira, *La lusofilia de Tirso de Molina*, Coimbra, "Biblos", t. XXXVI (1960); Julio García Morejón, *Unamuno y Portugal*, Madrid, 1964; Luis Rosales, "La poesía cortesana", en el volumen *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid 1966 (del mismo año es el número 3 de la revista lisboeta *Espiral*, dedicado en gran parte al mismo tema). Contribuyen también a estimular el estudio de tales relaciones entre ambas literaturas las obras de algunos estudiosos extranjeros, desde los *Estudios hispano-portugueses — Relaciones literarias del siglo de oro*, de Edward Glaser, Valencia 1957, a los *Estudios sobre las letras en el siglo xviii* (*Temas españoles. Temas hispano-portugueses. Temas hispano-italianos*), del autor de la presente comunicación; rogamos se nos excuse la autocitación, por tratarse de un volumen aparecido en Madrid a finales de 1967.

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

Al europeo que tome nota de semejante situación se le ocurrirá preguntarse, espontáneamente, si el estado de las relaciones entre las literaturas en lengua española y portuguesa de América será sustancialmente análogo al presentado por el de las dos literaturas en Europa. Es una pregunta que el europeo lógicamente puede plantearse, aun cuando no se encuentre en situación de dar por sí mismo una respuesta; pero servirá para tratar de buscar una orientación o para detenerse en determinados casos, que podrán muy bien representar capítulos concretos del libro ideal que ciertamente debiera escribirse sobre tales relaciones y que, auguramos, algún día será escrito.

Dentro del espíritu de este deseo, hemos querido fijar nuestra atención sobre un episodio en torno a las relaciones entre los mundos culturales representados por ambas lenguas en el siglo XVII, y más en concreto sobre las repercusiones de tal episodio en nuestros días. Se trata, en relación al siglo XVII, de la correcta polémica que mantuvieron el portugués P. António Vieira y la mexicana Sor Juan Inés de la Cruz; [2] y, en nuestros días, del interés hacia tal escritora y poetisa por parte de un ilustre poeta brasileño, Manuel Bandeira.

---

2 El argumento ha sido tratado recientemente por estudiosos de hoy. El escritor Mexicano Alfonso Junco ha trabajado el mismo tema ("António Vieira en México. La Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz") en el *Archivo Histórico de Portugal*, Lisboa, vol. I (1932-34), pp. 288-302, dando en síntesis la historia de la controversia. Pero se ha ocupado más en particular el ilustre estudioso francés Robert Ricard en su artículo "António Vieira et Sor Juana Inés de la Cruz" (*Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, Coimbra, Nouvelle Série, t. II, 1948, pp. 1-34), redactado con la finalidad de poner al corriente al público francés sobre la conocida contienda literaria. Ricard recuerda que Sor Juana escribió la famosa *Carta* después de muchas vacilaciones —todas ellas sugeridas por el respeto que sentía hacia el P. Vieira, hacia la Orden de los Jesuitas y hacia Portugal—, y sólo ante la presión de poner por escrito cuantas consideraciones había hecho en forma privada en torno al sermón del P. Vieira. A juicio de Ricard, la *Carta Atenagórica* es un "document plus curieux qu'admirable", y "l'extravagance de Vieira était telle que la réfutation devenait facile" (*op. cit.*, p. 11). Recuerda Ricard la difusión de la obra del P. Vieira en México, gracias también al prestigio de que gozaba en el país la Orden de los Jesuitas (para hacer el elogio del P. Avendaño se le definió "el Vieira mejicano"). Subraya además que en Portugal —donde se llegó a escribir una *Apologia a favor do R. P. António Vieyra* (Lisboa, 1727) por parte de una religiosa agustina, Sor Margarida Ignácia— no se guardaba rencor alguno hacia Sor Juana, cuyas objeciones al P. Vieira son sólo de carácter dialéctico (el estilo, en cambio, lo acepta, pues ambos escritores pertenecen a la "agudeza" barroca), y que el P. Vieira encontró defensores, si bien en forma mesurada, frente a Sor Juana, incluso en España, comenzando por el P. Isla y el P. Feijoo. Lo que interesa también, en las páginas de Ricard, es la constatación de que la historia de la controversia "P. Vieira - Sor Juana" podría recibir nueva luz de un registro y un examen más escrupuloso de las bibliotecas de España, Portugal y Méjico. En

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

Es conocidísimo el comentario crítico hecho por Sor Juan Inés de la Cruz al *Sermão do Mandato* pronunciado por el P. António Vieira en la Capilla Real de Lisboa, el año 1650, comentario crítico publicado con el título de *Carta atenagórica*[3] (1ª ed., 1690), la cual dio ocasión a una segunda *Carta*, ésta de Sor Filotea de la Cruz (pseudónimo de D. Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla), la que, a su vez, inspiró a Sor Juana la no menos famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Objeto de la fraterna controversia entre las tres grandes personalidades religiosas, dos de ellas, al menos, famosas figuras literarias, el P. António Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz, fue en aquellos escritos, como es notorio, el nuevo mandamiento dado por Cristo a los hombres: "Mandatum novum do vobis, ut diligatis in vicem, sicut dilexi vos, ut et vos diligatis invicem" (Juan, XIII, 34), al cual el P. Vieira añade, como aclaración central a las veinte páginas densas, a imprenta, en las que se contiene su famoso sermón, la precisión siguiente: "A novidade do mandamento e do amor não está em os homens se amarem uns aos outros: está em que o amor com que se amarem seja paga do amor com que Cristo os amou. Os homens amam a fim de que os amem; Cristo amou-nos a fim de que nós nos amemos." Y con la finura inagotable y capilar de la lógica y del silogismo que distingue, dentro del clima barroco, al barroquismo del P. António Vieira, se divierte éste en poner de mayor relieve la fina delicadeza de los tres hechos en los que San Agustín, Santo Tomás y San Juan Crisóstomo hacen consistir el amor de Cristo hacia los hombres: a su muerte por los hombres, que, según San Agustín, sería la mayor muestra de delicadeza por parte de Jesús, opone el P. Vieira el hecho de ausentarse de los hombres (pues Jesús amaba más a los hombres que a la propia vida); al quedarse Cristo en la Eucaristía, la prueba de mayor fineza por parte de Jesús según Santo Tomás, contrapone el P. Vieira el haberse privado de los sentidos en la Eucaristía, es decir, el hecho de no ver a los hombres aun estando presente; y a la acción humilde de lavar los pies a los Apóstoles, que representaría a los ojos de San Juan Crisóstomo la delicadeza más fina de Cristo, opone el P. Vieira el hecho de lavárselos no sólo a los once apóstoles fieles (que sería una correspondencia de

---

1967 ha aparecido en Italia una breve monografía sobre *Son Juana Inés de la Cruz*, de Darío Puccini.

[3] Es sabido que el adjetivo le fue dado a la *Carta*, en la primera edición, por el obispo de Puebla, de quien hablaremos más adelante, y que significa "digna de la sabiduría de Minerva", como explica D. Ezequiel A. Chávez en su *Ensayo de psicología*, p. 300.

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

amor por amor), sino al propio Judas (acto de amor como pago al odio).

A todo esto responde por su parte Sor Juana Inés de la Cruz. Sutil y hábil, como es, en el silogismo, tanto cuanto pueda serlo el P. Vieira, procede en su crítica al jesuita portugués con una serie sugestiva de silogismos, en los que la agudeza de su razonamiento va de la mano con la habilidad de su exposición.[4]

Es asimismo conocido que la *Carta atenagórica* causó una gran impresión en el mundo iberoamericano, donde el P. António Vieira era muy estimado, con una notable admiración al mismo tiempo, por parte de los jesuitas, de que una pobre religiosa se atreviese a alzar su voz, desde la absoluta soledad de un desconocido convento de México, con indudable humildad pero con clara conciencia a la vez de cuanto estaba haciendo (y evidentemente lo sentía como un auténtico deber), contra un predicador de la fama del P. Vieira. Y las críticas, dudas y murmuraciones fueron muchas; sin embargo, ninguna de ellas osó atacarla o denunciarla desde el punto de vista de la ortodoxia religiosa, apareciendo todos como impresionados por la seguridad con la que, bajo una actitud humilde (humildad sincera, pero sin renuncias psicológicas), intentaba ella, una pobre religiosa, esclarecer sus propias opiniones.

Y tanto es verdad, que el escrito que responde en forma directa a la *Carta atenagórica* de la religiosa fue la así llamada *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, con la cual el ya citado obispo de Puebla trataba, pues, de alentar a Sor Juana, pero en la manera más delicada posible, a trasladar su propia actividad literaria del campo de la prosa al de la poesía, a ejemplo de Santa Teresa y otros autores, con el fin de utilizar mejor todavía sus admirables dotes, tan puestas de manifiesto ya en la prosa, como demuestra la *Carta atenagórica*. . . Y es bien sabido que de aquella fraternal y respetuosa sugerencia nació la admirable *Respuesta a Sor Filotea*, considerada desde entonces como "uno de los más admirables ensayos autobiográficos en lengua española", a juicio de E. Anderson Imbert,[5] difícilmente superable en cuanto a la forma, y sugestivamente seductora en cuanto a las ideas.[6] Tal *Respuesta* presen-

---

4 P. 439 del t. IV de las *Obras completas* de la escritora (edición de la "Biblioteca Americana" del Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957, bajo la dirección de Alberto G. Salceda).

5 P. 65 de su *Historia de la literatura hispanoamericana*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954.

6 Recomendamos a este propósito la presentación del arriba citado Anderson

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

ta claramente dos aspectos a cual más interesante: el de una hábil aceptación, por parte de Sor Juana, del delicado consejo del obispo de Puebla de que hace bien dedicándose a la literatura,[7] y el de reanudar el discurso por lo que se refiere al P. Vieira, que en un cierto sentido le interesa más, aunque sepa disimularlo con gran habilidad; aspecto éste en el que aparece claramente la libertad de pensamiento de Sor Juana. Se trata de una libertad a todas luces excepcional, si se tienen en cuenta dos factores bien precisos, de los cuales no sería fácil decir cuál es más comprometido: *1)* su condición de religiosa y *2)* esta misma condición en su propia época y circunstancias; la libertad de una persona que, en nombre de la verdad y por amor a la verdad, no se preocupa lo más mínimo del peligro de ser incluida en la lista de las personas sospechosas de matices o detalles racionalistas, en el clima del siglo XVII (piénsese en la influencia del *Discurso del método* de Descartes); una libertad que acepta siempre abiertamente las leyes de la buena educación y del buen gusto, pero que al mismo tiempo defiende de modo tan absoluto como categórico la propia dignidad y la propia independencia de juicio. Interviniendo, por ejemplo, en las muchas y contrastantes interpretaciones dadas a las palabras de San Pablo: "mulieres in Ecclesiis taceant" (I Cor. XIV, 34), se pregunta ella si la *Carta atenagórica* fue, por ello, un "crimen" para alguien (en el sentido de que "ni en secreto se permita escribir ni estudiar a las mujeres"):[8] "¿Fue aquélla más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros?" (*Op. cit.*, p. 468). Y esto no es más que el arranque para rea-

---

Imbert, pp. 64-70, que reconstruye con amplias y oportunas citas la atmósfera espiritual y artística de la religiosa.

7 Expresa todo esto en un discurso habilísimo, en una exposición discursiva propia de un gran ensayista, que hace difícil una selección de citas, por lo que nos limitaremos a una solamente: "Desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí" (*op. cit.*, p. 444) (pero que acompañaremos de una reflexión suya que pone en evidencia la sabiduría alcanzada por la religiosa en torno a la melancolía de las cosas humanas: "Pues por la —en mí dos veces infeliz— habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar? *Cierto, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que señala* —o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer— es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen", *op. cit.*, pp. 452-453).

8 *Op. cit.*, p. 467.

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

nudar el tema, que es lo que evidentemente más le interesa: "Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mi atrevimiento, y no lo fue su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? [Pablo, Cipriano, Agustín] Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar?" (*ibid.*) y "como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen" (*op. cit.*, p. 469).

Hay en Sor Juana Inés de la Cruz un imperativo de claridad y de orden mental no inferior al de la cultura, que sigue en pie siempre, en forma bien clara, aun cuando hacia el final de su vida parezca renunciar a todo en nombre de un ascetismo, que al no suprimirle su natural inquietud interior tan sugestiva, tampoco le priva sustancialmente de su exigencia intelectual; y es también una clara victoria sobre las pretensiones teológicas, que pueden aparecer exageradas, del gran jesuita portugués.

La iniciativa de Manuel Bandeira, de incluir en el campo de sus propias actividades literarias un interés particular por Sor Juana Inés de la Cruz, es un mérito que conviene señalar en orden a las relaciones actuales entre los mundos representados por las dos lenguas ibéricas en América. Y conviene tenerlo en cuenta por dos motivos: uno, de carácter cultural, y poético el segundo. Es de carácter cultural la extensa recapitulación y exposición que Manuel Bandeira hace de los distintos elementos que forman la personalidad humana y artística, además de la intelectual, de Sor Juana Inés de la Cruz, recapitulación y exposición hechas con un conocimiento distinto y exhaustivo del estado de la crítica en torno a aquella gran figura: se sirve, de hecho, como de autorizadas piezas de apoyo, de nombres familiares a la erudición más rigurosa en torno a los mundos ibérico e iberoamericano en determinados aspectos específicos, desde Amado Nervo hasta Karl Vossler y Pedro Henríquez Ureña. Pero es el carácter poético el aspecto más importante del interés del poeta por aquella figura del siglo XVII, siquiera sea bajo la forma de una predilección implícita, pero completamente natural, hacia la índole humana y la obra poética de aquella religiosa, sobre la que Bandeira trata de atraer la atención sirviéndose abundantemente, por un lado, de la interesantísima especie de autobiografía que es la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, y, por otro, de la actividad poética de la misma.[9]

9 En este sentido Bandeira hace suyo el juicio tradicional de síntesis, que atri-

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes

Manuel Bandeira desplaza quizá, si no precisamente en el orden, sí en proporción a su importancia, los elementos que constituyen la personalidad de la gran autora mexicana del XVII, dándonos en síntesis las iniciativas del final de su vida con las siguientes palabras:

> "É verdade que aos conselhos de Don Manuel se juntara a pressão do ambiente tormentoso do México nos primeiros anos da década de 1690. Desgraças de tôda a sorte desabaram sôbre o país: assaltos de piratas no litoral, levantes de índios, epidemias, fome. Momento chegou em que o mesmo Conde de Galve não se sentia seguro no palácio vice-reinal e procurou asilo no Convento de São Francisco. O efeito produzido por essas calamidades no espírito da filha de São Jerônimo foi decisivo. A rebelada, a feminista, a mulher de poesia e de ciência cedeu lugar à santa que verdadeiramente havia nela. Ao arcebispo do México entregou a sua biblioteca de quatro mil volumes, os seus instrumentos astronômicos e musicais para que fôssem vendidos em benefício dos necessitados, quedou-se penitente em sua cela nua, onde a 5 de março de 1694 firmou com o próprio sangue o protesto de renunciar aos estudos humanos para trilhar o caminho da perfeição. Não deixou em sua cela senão três livrinhos de devoção e muitos cilícios e disciplinas. A êles se entregou com tal paixão que o seu confessor, o bom Padre Antônio, teve de intervir, desta vez para lhe moderar o ardor quase suicida. No ano seguinte as febres malignas que devastavam a população do México irromperam na casa de São Jerônimo. Juana Inés desvelou-se no tratamento das irmãs até cair ela mesma vítima do mal. Faleceu aos 17 de abril com quarenta e cuatro anos de idade.
>
> *Ven, Esposa, a tu Querido,*
> *rompe esa cortina clara,*
> *muéstrame tu hermosa cara,*
> *suene tu voz a mi oído.*
>
> Estava transposta a corrente de águas turvas: o divino Narciso revia-se finalmente, à luz da eternidade, na face dêsse grande poeta-mulher que terminou os seus dias terrenos morrendo como uma grande santa. (*Op. cit.*, pp. 88-89).

---

buye a los "autos sacramentales" y a los "villancicos" de Sor Juana Inés de la Cruz la misma importancia que se reconoce a la obra de Bernardo de Balbuena: "Obra [la poética de Sor Juana Inés] que representa, com a de Bernardo de Balbuena, a grande contribuição hispano-americana ao barroco em literatura. O poema *Grandeza Mexicana*, de Valbuena, é não só barroco, mas americanamente barroco (Pedro Henríquez Ureña comparou-o à capela paroquial da Catedral do México). "Les escritos de Manuel Bandeira sobre la poetisa (páginas informativas y críticas y traducción del auto) se encuentran en las pp. 69-169 de la edición de 1963 de *Estrêla da tarde* (Rio, Livraria José Olympio Editôra). El fragmento que ahora citamos pertenece a la p. 76.

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

Pero sobre todo, y esto es lo que más nos interesa aquí, Bandeira sintetiza y fija, para consignarla a la historia de las relaciones culturales entre los mundos de ambas lenguas, española y portuguesa, del siglo XVII, la actitud de Sor Juana para con el P. Vieira:

> Contraditando a opinião de Vieira, que sustentou: Cristo não quis a retribuição do seu amor para si, mas para os homens, e esta a sua maior fineza: amar sem retribuição, Juana Inés responde: Cristo quis a retribuição, e esta é a fineza. Manda Deus amar ao próximo: quando, por amor de alguém, se faz alguma coisa a favor de outrem, mais se preza aquêle em cuja atenção se procede do que aquele a quem se favorece. O não querer retribuição será fineza num amor humano: porque seria desinterêsse; mas no de Cristo não o seria; porque êle não tem interêsse algum em nossa retribuição. O amor humano encontra na retribuição algo que lhe faltava, mas a Cristo nada lhe falta, ainda que não lhe correspondamos. Assim, no solicitar a nossa retribuição sem ter necessidade dela é que está a fineza. Vieira, adverte Juana, não distinguiu entre retribuição e utilidade de retribuição. Cristo perguntou a Pedro: —Pedro, amas-me? — Sim. — Então apascenta as minhas ovelhas. Bem podia ter dito: — Pedro, amas as minhas ovelhas? Pois apascenta-as. Mas não diz isso e sim: — Amas-me? Pois guarda as minhas ovelhas. Logo quis o amor para si e a utilidade para os homens. (*Op. cit.*, pp. 86-87).

Es evidente que Sor Juana ha atraído una curiosidad especial, por parte de Manuel Bandeira, por cuanto se refiere a los "autos sacramentales", atracción ejercida de modo particular, entre los tres, por *El divino Narciso*.

Hay que suponer que la elección de ese auto por parte de Manuel Bandeira, poeta moderno, haya sido motivada más por el feliz éxito poético y artístico, que por el género de inspiración, es decir, aquella consideración "a lo divino" —si así puede llamarse— o transformación religiosa, al estilo de Calderón, de una fábula antigua. Tanto es verdad que la atención de Manuel Bandeira poeta, en la versión que él hace a su propia lengua de la "loa" introductoria y del auto mismo, aparece vinculada principalmente a las partes líricas, y más en concreto a la "loa" y a los "villancicos" contenidos en el auto: lo cual, por otro lado, pertenece a la lógica de las cosas. Y lo que aparece en primer plano, como fruto de esta fatiga literaria refleja, de un poeta sobre otro poeta, son dos aspectos de la misma, los cuales, aun apareciendo distintos y a menudo incluso contradictorios, acaban coincidiendo sustancialmente, en el sentido de formar la suma ideal de los elementos que componen las diversas modalidades con las que el traductor se ha acercado al original: es decir, la preocupación de un artista, de amoldarse en la forma

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes

a lo que está traduciendo a su propia lengua, con una fidelidad absoluta al medio expresivo y, al mismo tiempo, con el cambio lógico de clima espiritual y artístico, de un modo humano de ser a otro, y de una época a otra, liberando el texto de todas sus sobreestructuras barrocas.[10]

La intención, que parece podemos atribuir a Manuel Bandeira, arriba mencionada, aparece ya en la acotación que presenta la primera escena de la "loa". En el original español, ésta está caracterizada por matices de elegancia externa: todos ellos vienen perdidos en la traducción portuguesa, en un afán de evidente simplificación que elimina elementos específicos, útiles incluso en la reconstrucción del folklore propio del tiempo y del lugar. El personaje "América", que en el original se presenta "con mantas y cupiles, al modo que se canta el Tocotín", pierde de hecho, en la versión, los "cupiles", y al conservar las "mantas" no se hace ya referencia al detalle de que éstas adornan a aquel personaje "al modo que se canta el Tocotín". Y los "Indios e Indias", que bailan en el texto, lo hacen "con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta Danza": todo ello desaparece en la traducción, en la que sólo se habla de la presencia en escena de aquellos personajes, cuya danza viene precisada en el "Tocotim".

En la primera cantata del personaje "Música", en la invitación a los "Nobles Mejicanos" a que celebren "al gran Dios de las Semillas", se omite el detalle "en pompa festiva" del original (v. 13, p. 92 de la obra citada del traductor)[11-12]; la omisión es definitiva en la fórmula portuguesa con la que Manuel Bandeira traduce el "Leitmotiv" del original: "y en pompa festiva, / celebrad al gran Dios de las Semillas!" ("Prestai reverência e louvor / Ao grande Deus Seminador"). Y en el parlamento de la "Música" se suprime la precisación de "devotos" que acompaña a los mejicanos (a cambio, hay una precisión temporal, "agora", que falta en el texto); finalmente, viene también omitida la imagen cálida de las "venas": "Dad de vuestras venas / la sangre más fina" ("Dai do vosso sangue / A parte mais fina") (vv. 23-24; p. 92).

En el parlamento que sigue, del personaje "Occidente", la difusa imagen poética, que en el texto original quiere dar una idea de los sacrificios humanos de aquel mundo, viene descarnada y reducida a lo

---

10 Menéndez y Pelayo aproxima los "villancicos" del auto, al menos como eco y reminiscencia, al *Cantar de los Cantares* y a otros ejemplos de la poesía bíblica.

11 Del texto original damos el número progresivo de los versos; de la traducción damos la página del volumen citado de las obras de Manuel Bandeira.

12 En la traducción de Manuel Bandeira hay un evidente error de imprenta: "Cuja Estirpe antiga / Das límpidas luzes / Do Sol se originam" (p. 92).

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI

Centro Virtual Cervantes

esencial: "...a quien sacrifica / en sacrificios cruentos / de humana sangre vertida" (vv. 34-36) ("Em sacrifícios sangrentos", p. 93) (debe añadirse, sin embargo, que presenta un aditamento, aun cuando éste pueda expresar otro concepto: "De crueza nunca ouvida".[13]

En la traducción del parlamento siguiente, de "América" (vv. 43-70), es verdad que se conserva la imagen de la esterilidad del campo —en contraposición con la abundancia de las minas de oro—, pero ha desaparecido el motivo que la determina: "sus [de las minas] fumosidades mismas" (v. 56).

Merece la pena detenerse en algunos de los pasos en los que se habla de la Eucaristía. El "Santo / Sacrificio de la Misa" (vv. 357-358) cuyo misterio trata de desvelar la "Religión" al "Occidente", se convierte en los "cándidos accidentes" (p. 102), mientras la expresión de la "Santa Eucaristía" viene desplazada más adelante, siendo presentada como la causa de la transformación del trigo en la Carne y en la Sangre (de Cristo) ("del trigo, el cual se convierte / en Su Carne y Sangre misma", vv. 361-362: "do trigo, o qual se converte / Pela Santa Eucaristia / Em sua Carne e seu Sangue", p. 102), desapareciendo, sin embargo, en la traducción, la nota precisa del texto original sobre la Sangre, "que en el Cáliz / está" (vv. 363-364), concepto sustituido por el carismático, "por divina fineza" (p. 102).[14]

En un parlamento de "Occidente", en el que se dirige a las gentes nuevas, todavía desconocidas, exclamando a su respecto: "que así de mis alegrías / quieren impedir el curso?" (vv. 111-112), la eliminación

---

13 Una consideración totalmente al margen. Al comienzo del parlamento de "Occidente" que estamos comentando, Manuel Bandeira quizá no haya entendido un concepto del texto ("Pues entre todos los Dioses / Que mi culto solemniza", vv. 29-30), que se convierte en "Pois que entre todos os Deuses / Que meu culto solenizam" (p. 93), haciendo ver que el objeto "mi culto" ha sido convertido en sujeto. También aparece mal interpretado otro paso del mismo parlamento: ("...entre todos mira / mi atención, como a mayor, / al Gran Dios de las Semillas", vv. 40-43), que se convierte en: "... mais admira / Minha atenção como ao maior / O grande Deus Seminador" (p. 93), porque el significado del portugués "admirar" es evidentemente distinto del español "mirar". Y un error más en un paso en el que la "Religión" se refiere a los Misterios / ("De un Auto en la alegoría, / quiero mostrarlos los misterios visibles", vv. 418-419), que es traducido: "De um Auto na alegoria / Quero mostrar os visíveis" (p. 104), en el que "os visíveis" se refieren al auto y no a los Misterios...

14 En alguna ocasión, aunque se mantienen las mismas palabras, hay al mismo tiempo un cambio en el significado: "Oh Hidra, / que viertes por siete bocas, / de tu ponzoña nociva / toda la mortal cicuta!" (vv. 266-269), lamento de la "Religión" ante la obra del Espíritu del Mal, que Manuel Bandeira traduce así: "Ó Hidra, / Que vertes por sete bôcas / Tua peçonha nociva / Mais mortal do que a cicuta!" (p. 100).

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes

del adverbio "así" ("E de minhas alegrias / Querem impedir o curso?", p. 95) lleva consigo, obviamente, una atenuación. En forma análoga, pierde algo de su eficacia la mayor corrección gramatical intentada por Manuel Bandeira cuando éste, haciendo hablar a la "Religión" (que exige enérgicamente al "Celo" deje en vida al "Occidente" derrotado por aquél, porque ella, la "Religión", quiere convencerlo de la verdad que ella representa), se limita a traducir las palabras del original "...más el rendirla / con razón, *me* toca a *mí*" (vv. 215-216) del siguiente modo: "...mas reduzi-la / Pela razão *me* compete / Com doçura persuasiva" (p. 98).

Otra atenuación en el tono puede destacarse en el traslado de una afirmación de América, que habla en plural, del original a la traducción: "...convenidas / estamos..." (vv. 338-339), plural que Manuel Bandeira no respeta: "convencida estou" (p. 102).[15] Algún concepto, finalmente, es suprimido, como el expresado por la "Religión", quien, discutiendo con "América", afirma en cierto momento la *necesidad* de hacerle conocer la doctrina de San Pablo: "De Pablo con la doctrina / tengo de argüir" (vv. 280-281); y Manuel Bandeira se contenta con atribuir a la "Religión el *propósito* de hacerlo: "Valendo-me da doutrina / De Paulo, argüirei" (p. 100).

Queremos destacar, con algún ejemplo, la que juzgamos la segunda característica, la sumisión absoluta al texto, tan evidente que el extranjero familiarizado con ambas lenguas ibéricas puede avanzar en su lectura, pasando con indiferencia sus ojos, del texto original a la traducción, sintiéndose atraído tan sólo por las diferencias naturales entre las dos lenguas.

He aquí, por ejemplo, en el primer parlamento de la "Religión", cómo una proposición objetiva española da ocasión a la construcción personal del infinitivo en portugués: "Cómo, siendo el Celo tú, / sufren tus cristianas iras / ver que, vanamente ciega, / celebre la Idolatría / con supersticiosos cultos / un Ídolo" (vv. 73-78) se transforma en: "Como, sendo o Zêlo tu, / Tuas católicas iras / Sofrem ver, vãmente cega, / *Celebrar* a Idolatria / Com supersticiosos cultos / Um Ídolo" (p. 94). También, en un pasaje donde habla "América": "Si el pedir

15 Lo contrario sucede a propósito del "Occidente", en otro pasaje: cuando "Occidente" afirma que sabe debe "lavarse" antes de acercarse a la divina mesa de la Eucaristía: "Tengo de lavar*me*, / que así es *mi* costumbre antigua" (vv. 385-386); y Manuel Bandeira: "... tenho de lavar-*me*, / Como é *nossa* usança antiga" (p. 103).

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes

[por tu parte] que yo no muera" (v. 226), que se convierte en: "Se o pedir*es* que eu não morra" (p. 99). Y finalmente —para acabar, pues podrían multiplicarse los ejemplos—: en otra intervención de "América" dice ésta: "díme: será tan propicia / esa Deidad, que se deje / tocar de mis manos mismas" (vv. 322-324); que el traductor traslada: "Dize, será tão propícia / Tal Divindade, que deixe / Tocar*em*-no estas mãos minhas" (p. 101).

Podemos incluir dentro de la característica de una escrupulosa adhesión al texto, por parte de Manuel Bandeira, el precisar algunos puntos cuando le parece oportuno: también aquí nos limitaremos a dar sólo algún ejemplo. En la primera aparición del "Celo" en escena, el "Occidente" queda suspenso ante su presencia y le pregunta: "¿Quién eres, que atemorizas / con sólo ver tu semblante?" (*vv.* 139-140); y Manuel Bandeira se hace escrúpulo de añadir el pronombre de referencia directa: "Quem és, que *me* atemorizas...?" (p. 96).[16] Cuando el "Celo", en esta viva discusión entre él, "América" y el "Occidente", habla de la tiranía de este último, precisando que "viendo que tus tiranías / han llegado ya a lo sumo" (vv. 147-148), Bandeira no se contenta con un simple "tiranías" sino que añade un "néscias"; ".. .vendo / Tuas néscias tiranias / Chegar ao mais alto ponto" (p. 96). También aquí podemos dar cabida, como un aspecto más de precisación, al paso de un estímulo indirecto al directo por parte de la "Religión" al "Celo": "Cese tu justicia, / Celo; no les [a los invasores españoles] des la muerte" (vv. 221-222); y Bandeira: "Suspende a tua justiça" (p. 99).

Pero a veces ese afán de precisión acaba convirtiéndose en un verdadero cambio, aunque éste entre dentro del espíritu de escrupulosidad propio del traductor. Cuando el "Occidente" afirma que es la fuerza la que le obliga a rendirse ante "América": "Yo ya dije que me obliga / a rendirme a ti la fuerza" (vv. 237-238), Manuel Bandeira hace que el "Occidente" se dirija directamente a "América": "Já te disse que me obrig*as* / A me render *pela* fôrça" (p. 99). Y en el mismo parlamento hay un cambio relativamente más interesante: de la decidida afirmación de "Occidente", que intenta seguir fiel a la propia religión, "...aunque cautivo gima, / no me podrás impedir / que acá, en mi corazón, diga / que venero al gran Dios de las Semillas!" (vv. 243-246), Manuel Bandeira elimina el concepto de sufrimiento del prisionero, sustituyéndolo

[16] En cambio, he aquí un ejemplo contrario: poco después "América", dirigiéndose al "Celo", lo estimula así: "cesa en tu intento" (v. 170); y Manuel Bandeira se limita a una construcción demostrativa: "cessa *ésse* intento" (p. 97).

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes

con el génerico de la frase: "Por mais que me digas" (p. 99). Y no es éste el único cambio. En otro lugar, para dar un ejemplo diverso, la forma de interrogación retórica con la que "América" proclama la existencia de un solo dios bienhechor: "¿Ves cómo no hay otro Dios / como Aquéste, que confirma / en beneficios sus obras?" (vv. 277-280) deja su puesto sin ninguna razón especial a un tipo de afirmación pura y simple: "Vês que outro não existe, / como êste, que nos confirma / Em favores suas obras." (p. 100). Y a veces hasta podría hablarse de malentendidos. Nos limitamos a un ejemplo, correspondiente a este lugar. Dice Sor Juana: "...no entiendo tus razones / ni aun por remotas noticias, / ni quién eres tú" (vv. 158-160), donde es evidente que el "ni aun por remotas noticias" se refiere a "no entiendo", y que Manuel Bandeira, en cambio, traduce: "...não te entendo as razões, / Nem a mais vaga notícia / Tenho de quem és" (p. 96).

Pero es justo ofrecer también algún ejemplo de libertad en la traducción.

A este propósito pueden citarse, sin duda alguna, los pequeños fragmentos formados por los versos 257-260 y 330-337, en los cuales Manuel Bandeira se ha alejado realmente del texto. En el primer paso, el "Occidente" habla así del Dios cristiano: "¡Mira tú si puede haber, / en la Deidad más benigna, / más beneficios que haga / ni más que te repita!", que Manuel Bandeira traduce: "Dize-me se pode haver / Divindade mais benigna, / Que mais benefícios faça / Na sua glória infinita" (pp. 99-100). Y para acabar: en el último parlamento del "Occidente", antes de que todos intervengan para cerrar el auto con el "Leitmotiv", el texto del romancillo: "diciendo que ya / conocen las Indias / al que es Verdadero / Dios de las Semillas!" (vv. 489-493), es traducido por Manuel Bandeira con una cierta libertad en la forma siguiente: "Dizendo que já / Sabe a minha dita / Qual a verdadeira / Pessoa Divina." (p. 106). Hay aquí, en el parlamento de "América", anterior al que acabamos de citar, un detalle de Manuel Bandeira que debemos colocar entre la humildad del hombre y la visión estética del artista: "América, cuando, en el original, pide venia "a sus [entiéndase: del Hemisferio del que antes ha hablado la "Religión"] Ingenios", ha utilizado el término "ingenios" incluso para sí misma (vv. 481-483), Manuel Bandeira sustituye, en la traducción, el término "ingenios" por el de "estro": "Aos Engenhos, / a quem humilde suplica / Meu estro" (p. 106).

El afán de simplificación —en el sentido de una liquidación de las sobrestructuras barrocas, para entendernos— y, al mismo tiempo, la

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes

escrupulosidad de la fidelidad al texto no han impedido a Manuel Bandeira una intervención por otro lado notable y decidida. De hecho, ha suprimido la subdivisión en escenas, convirtiéndose la exposición, gracias a él, en algo continuo y sin las interrupciones motivadas por la técnica teatral. Hay razón para pensar que la causa que ha originado tal aportación pueda obedecer al hecho de que el poeta haya sentido el auto en clave más bien lírica que dramática. Podría también pensarse que el poeta de hoy haya querido presentarnos el auto, a través de su intervención, en un clima diverso de aquel en el que fue escrito y con un objetivo también distinto, es decir, en una atmósfera y con una finalidad modernas, que ya no corresponden, al menos en un aspecto total, a las primitivas.

GIUSEPPE CARLO ROSSI

Instituto Universitario Oriental
Nápoles

AIH. Actas III (1968). Manuel Bandeira: traductor de Sor Juana Inés de la Cruz. GIUSEPPE CARLO ROSSI
Centro Virtual Cervantes