

# Sobre el soneto

## «No me mueve, mi Dios»

La lectura de varios ensayos, no muy extensos, y sí bastante antiguos, sobre la atribución de este soneto, me ofrecen coyuntura para insistir en este tema que hoy parece estar definitivamente abandonado. Pienso que estos ensayos pasaron inadvertidos en la fecha de su publicación, 1881 y 1883, bien porque resultase tema sin particular interés en los círculos literarios, bien por la índole de las revistas en que aparecieron, el de 1881 en «El Averiguador Universal» y el de 1883 en «La Ciencia Cristiana». No pudo ser por la firma de los autores, ya que, mayormente, uno de ellos Adolfo de Castro y Rossi gozaba de notorio predicamento en el ámbito de la cultura, y nos basta apelar al testimonio de Menéndez Pelayo (1) que le califica de «sabio bibliófilo», de «insigne entre nuestros eruditos» y de «colector de las obras de nuestros filósofos y poetas líricos de los siglos XVI y XVII» para que le otorguemos la mayor categoría sobre todo en materias como la que nos ocupa —un soneto precioso del siglo XVII, sin filiación concreta—. Ni fueron tampoco desconocidos, en los círculos de investigadores, don Vicente de la Fuente, colaborador de la «Biblioteca de Autores Españoles» y don José María Sbarbi, director de «El Averiguador Universal». El señor Sbarbi, que atribuye el soneto a Santa Teresa, defendió su tesis en carta que escribió a Hartzenbuch y que se publicó el año 1872, mes de agosto, en «La Ilustración Española y Americana». Cita a Ochoa, del mismo parecer, en su «Antología Española» impresa en París. Apela a los testimonios de los críticos Gil de Zárate, M. Latour, Juan María Menry y al compilador anónimo de las obras de la Santa, aparecida en Barcelona, en 1844, en «Biblioteca Católica». Alude también a Arteaga que en sus «Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal», de 1789 da la noticia de que para algunos es Santa Teresa la autora de este soneto, y para otros San Francisco Javier. Sbarbi, siempre muy ponderado, advierte que este argumento de los testimonios «no basta por sí solo a inclinar la balanza por completo a favor de nuestra aserción, pero sí al menos para comunicarle algún más peso» (2). Por otra parte, Sbarbi nos ofrece el texto de la pieza poética discutida que él cree auténtico», «pues se puede asegurar, nos dice, sin temor de incurrir en equivocación, que con dificultad

(1) «Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria» (I y II pasium) C. S. de Investigaciones Científicas, Madrid, MCMXLI.

(2) E. A. U. año III, 1881, p. 20.

existirá en nuestra lengua poesía alguna que presente más variantes que ésta». Y es así el texto de Sbarbi:

«No me mueve, *mi Dios*, para quererte,  
El cielo que me *tienes prometido*,  
*Ni me mueve el infierno tan temido*  
*Para dejar, por eso, de ofenderte.*  
*Tú me mueves, mi Dios, me mueve el verte*  
*Clavado en una Cruz, y escarnecido;*  
*Muéveme el ver tu cuerpo tan herido;*  
*Muéveme tus afrentas y tu muerte.*  
*Muéveme, en íin, tu amor, de tal manera,*  
*Que aunque no hubiera cielo, yo te amara,*  
*Y aunque no hubiera infierno, te temiera.*  
*No tienes que me dar por que te quiera,*  
*Porque aunque lo que espero, no esperara.*  
*Lo mismo que te quiero, te quisiera» (3).*

Resalta Sbarbi el verbo «muéveme» en singular, estando regido por dos sustantivos, «afrentas y muerte» como característico de la estilística de la Santa, así como el «me dar» como propio de los clásicos.

Don Vicente de La Fuente (4) respeta el parecer de Sbarbi, mas no lo comparte. A falta del original y de sus copias con la atribución a la Santa, viene a decir La Fuente, ya en plan de técnico, «se acude a los argumentos de autoridad, y, finalmente, y en defecto de todos, a conjeturas, moneda que difícilmente admiten los críticos». Compilador de las obras teresianas, alega que «en ninguna de esas colecciones se incluye el precioso soneto, como de Santa Teresa, de donde resulta que ni en vida de Santa Teresa, ni después de muerta, ni en el siglo XVI ni en el XVII se dijo ser de Santa Teresa esa poesía». Y aprieta más la argumentación, al decir que Santa Teresa no escribió soneto alguno, ni usó el endecasílabo. ¿Cómo pudo atribuirse este soneto a la Santa? Dice Vicente de la Fuente: «Aquí no hay, en resumen, más aserto que el de Arteaga, escritor posterior a Santa Teresa en dos siglos (1582-1788) que no dice que sea de Santa Teresa, sino que era dudoso que fuese de la Santa, pues algunos se lo atribuían, y otros a San Francisco Javier. Pero ¿quiénes son esos algunos? Arteaga no lo dijo». La «Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal» publicó Arteaga en 1780, y el soneto lo publicó en 1628 el presbítero Antonio de Rojas.

Menéndez Pelayo (5) cree que el soneto se habría publicado ya en 1629, pues el mismo concepto del soneto aparece en «El Rómulo» del Marqués Virgilio Malvezzi, aparecido en ese año, que lo tradujo en español Quevedo en 1631.

El breve estudio de Adolfo de Castro (6) tiene, por de pronto, una razón

(3) Ibid, p. 23.

(4) Ibid ps. 37, 8, 9.

(5) «Est. y Dis. de crit. hist. y lit.» I, 98.

(6) «La Ciencia Cristiana» 1883, ps. 362-6.

técnica. Comienza su ensayo con una información bien interesante; la de que el soneto dió a conocer el Obispo don Juan Caramuel en sus «Conceptos evangélicos». Caramuel no fué ciertamente lego en materia de metros y combinaciones. Su obra «Primus Calamus etc.» publicada en 1668 calificó Menéndez Pelayo (7) de «farragoso y desordenadísimo, pero que contiene preciosos materiales para nuestra historia literaria, pudiendo considerarse como una enciclopedia métrica», y se lo atribuyó a San Francisco Javier. Y otra noticia que tampoco carece de interés: Don Ildefonso Vereterra en su «El pecador arrepentido etc.», de 1760, en Toledo, publicó este soneto con el título «Sobre el amor de Dios», apreciándose estas variantes;

«No me mueve, *mi Dios*, para quererte  
Ni me mueve el infierno tan temido.  
Muéveme tus afrentas y tu muerte,  
Muévesme *Tú, mi Dios*, de tal manera  
Que aunque no hubiera cielo, yo te amara  
Que aunque no hubiera infierno, te temiera  
*No tienes que me dar* porque te quiera  
Que cuando lo que espero no esperara».

(Se observa mucha semejanza entre este texto y el que Sbarbi considera como el auténtico). La razón por la que Castro atribuye a San Francisco Javier el soneto, tan discutido en su paternidad, es de índole técnica, y no creo —yo, al menos, no lo sé— que crítico alguno haya parado mientes en este detalle que valoriza notablemente el pequeño ensayo de Castro. Dice así: «Los que conozcan la literatura lusitana del siglo XVI no podrán menos de decir conmigo, al ver el soneto, que no sólo es portugués, sino portuguesísimo. Nuestros españoles, al escribir los tercetos en aquel tiempo, seguían la manera italiana, especialmente teniendo por modelo a Petrarca, de poner en cada uno de ellos tres consonantes alternativamente. Y en el soneto de San Francisco Javier sólo hay dos y colocados uniformemente, el 1.º con el 3.º y repetidos así en el terceto segundo, y el otro consonante en el verso de en medio de cada uno» (8).

Véase la rima de los tercetos:

«Muéveme, en fin, tu amor en tal manera  
que si no hubiera cielo, yo te amara  
y si no hubiera infierno te temiera  
No me tienes que dar porque te quiera  
porque si cuanto espero, no esperara  
lo mismo que te quiero te quisiera.

Aquí, la ley de la rima en los tercetos es, por lo tanto ésta: 1-3-4-6 x 2-5. En España no rigió esa ley, salvo muy raras excepciones. Los consonantes

(7) Ibid, II p. 321.

(8) La C. C. I, 364.

son dos, más veces tres, que cada poeta combina a su albedrío. Boscan utilizó dos consonantes en sus sonetos:

«Dulce soñar y dulce congojarme»

y en

«Dulce reposo de mi entendimiento»

pero los combina 1-3-5 x 2-4-6. He repasado cientos de sonetos desde la época de Santillana (1398-1458) hasta nuestros días, y las combinaciones más frecuentes son como la utilizada por Petrarca en su soneto

«Levommi il mio pensier»

que es la de 1-4 x 2-5 x 3-6, empezando por el de Santillana

«En el próspero tiempo las sirenas»

Esquilache (1581-1658) utilizó una combinación menos frecuente: 1-3-5 x 2-4-6, que también la encontramos en Calderón (1600-1681) en su tan conocido soneto

«Estas que fueron pompa y alegría»

Otra más rara y que no la he encontrado hasta B. L. de Argensola (1562-1613) es la de 1-6x 2-4x 3-5, en el soneto:

«Ese pájaro, Cintia, que del hielo»

y que la encuentro también en Francisco Rioja (1583-1659) y Juan Martínez de Jauregui pero él los combina así: 1-3-5 x 2-4-6 que es la combinación más frecuente cuando sólo se utilizan 2 consonantes. El uso más generalizado es de 3, como se ha dicho. Dice —o concluye— Adolfo de Castro: «El origen portugués del soneto está patentísimo, sin que pueda existir más contradicción concluyente que pruebas auténticas de haberlo escrito la Santa». Se refiere el crítico a Santa Teresa de Jesús, a quien en su época (la del crítico) se atribuía por muchos la admirable pieza poética, y para reforzar mejor su criterio apela a la autoridad del P. Caramuel que publicó el soneto en sus «Conceptos evangélicos» como de San Francisco Javier y «cuando un tan juicioso varón —añade— lo aceptó como escrito suyo, tendría pruebas evidentes de su autenticidad». Quevedo, según queda indicado, publicó en 1631, traducido en español, «El Rómulo» de Virgilio Malvezzi, en el que se encuentra este concepto: «No os amo, Señor, porque me habéis criado, antes volveré a la nada por vos. Ni os amo porque me prometéis la visión bienaventurada de vuestra divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por vos. No os amo, mi Dios, por temor de mal.. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor».

En lo que respecta a la rima de los tercetos, en los poetas españoles, en mi búsqueda abundantísima, sólo he dado con tres sonetos, uno antiguo y dos modernos, que coinciden con la rima de los tercetos en cuestión. El antiguo es de Boscán († 1542);

¡Oh vosotros que andáis tras mis escritos  
gustando de leer tormentos tristes,  
según que por amar, son infinitos!  
Mis versos son deciros: ¡oh benditos  
los que de Dios tan gran merced hubisteis  
que del poder de amar, fuédeses quitos!»

El otro es de Manuel Machado (1874-1947):

«Maduros, a mirar ayer tornamos  
añorantes, y ansiosos, a mañana,  
y así el primer terceto malgastamos  
Y cuando en el terceto último entramos,  
es para ver con experiencia vana,  
que se acaba el soneto. Y que nos vamos».

El tercer soneto español, de igual rima en sus tercetos, es de Antonio Milla Ruiz (9), poeta de nuestros días:

«¿Es el alma, la luz, la traspasada  
brisa de flor? ¡Es el total paisaje  
al que, absorto, la vida está varada  
quién de junco doncel me tiene dada  
certeza al corazón, verdad coraje  
para incendiar tu carne enamorada».

Estas coincidencias no dejan de llamar la atención por ser únicas, entre los cientos de sonetos que he leído, y que, por ese detalle, ponen más de relieve la exclusividad de la rima en el soneto «No me mueve, ni Dios, para quererte», en la lírica española. El veneciano Pietro Bembo, del siglo XVI, «el mejor latinista y el más hábil petrarquista de su tiempo», según Wosles (10) rimó también así los tercetos de su soneto «Sogno, che dulcemente...» imitado por Boscan:

«Beato se, eh'altrui beato fai:  
Se non ch'usi troppo de al dipartire;  
En poca ora mi toi quel che mi dai.  
Almen ritorna; e già che'l cammin sai,  
Fammi tal or di quel piacer sentire,  
Che senra te non spero sentir mai».

En cambio, en cerca de un centenar de sonetos de Camoens, sólo cuatro tienen en sus tercetos la rima que Castro llama «portuguesísima». Rogerio Sánchez (11) dice: «es lo más probable que el tal soneto sea de origen italiano, acaso un tema de los franciscanos que adquiere forma española en algún místico que pudo ser Francisco Javier, Lope de Vega, Fray Miguel de

(9) «Cuadernos de Poesía» n.º 4.

(10) «Hist. de la lit. italiana» Labor, 1935 p. 99.

(11) Hist. de la lengua y literatura española» 6.ª edición, Mad. 1935.

**Guevara, Pedro de los Reyes** o la misma Santa» (Santa Teresa). Vaga indicación es ésta que no descubre pista alguna. En varios sonetos de Petrarca, Alighieri, Guerrini, etc., no hemos visto la menor paridad con el soneto discutido. Quedará, sin duda, en el anonimato, como tantas piezas poéticas, este soneto maravilloso, pero justo es precisar que la indicación de Adolfo de Castro resulta el esfuerzo técnico más logrado para el esclarecimiento del problema de la paternidad, como es justo incluir su nombre entre los que se ocuparon de este asunto. En «*Epistolae S. Francisci Xaverii aliaque ejus scripta*» de Schurhammer y Wiki, (Romas 1945, Tom. II, p. 526-535) se llega a estas conclusiones: el soneto es del siglo XVII; conocióse su texto en 1628; su autor es desconocido: San Francisco de Javier no escribió el texto español, ni texto portugués alguno, ni versión latina de texto portugués perdido, ni tiene relación alguna con dicho soneto.—E. E.