

## Fray Miguel de Guevara(osa), Alberto María Carreño y el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»

GABRIEL MARÍA VERD CONRADI, SJ

En 1916, que no en 1915, como se cita generalmente<sup>1</sup>, publicó el escritor y académico mexicano don Alberto María Carreño (1875-1962) un largo estudio sobre el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*<sup>2</sup>, que tendría una gran repercusión sobre la autoría de la poesía religiosa más célebre de la literatura hispánica<sup>3</sup>. Para decirlo con palabras de uno de los autores de este estudio, se trata de una «síntesis perfecta en el plano teórico y en el estético de la tradición católica ortodoxa en su más elevada efusión de amor a Dios»<sup>4</sup>. Hay que reconocer que el libro de Carreño era, para su tiempo, una obra muy notable, aunque casi un siglo después se hayan multiplicado nuestros conocimientos sobre el Soneto (siempre en mayúscula en este estudio, para distinguirlo de los otros sonetos). Carreño lo encontró en un manuscrito mexicano del agustino fray Miguel de Guevara, fechado en 1638, titulado *Arte doctrinal*, que después veremos detenidamente. El Soneto, transcrito dos veces, aparece mezclado con otras poesías que Carreño atribuye al fraile agustino, por lo que —argumenta— el Soneto tenía que ser de él. Pero más adelante será el momento de entrar en su prolija argumentación, que prolongó en otros escritos hasta el fin de su vida. Conozcamos antes al autor del manuscrito.

---

<sup>1</sup> El error parte de lo siguiente. Un grabado hace de portada, y este se realizó prematuramente poniendo el año 1615. Pero el colofón, que suele pasar desapercibido, dice: «Se comenzó la impresión en 28 de septiembre de MCMXV y se terminó en 3 de abril de MCMXVI. Laus Deo». El manuscrito original se acabó en «mayo de 1915» (CARREÑO 1916, p. 264). La orla del grabado de la portada la tomó Carreño (p. 178, nota 1) de la portada de uno de los tratados (sobre el Apocalipsis) que incluye en su manuscrito. Lástima que no la reprodujera entre las láminas de su libro.

<sup>2</sup> Cito por la primera edición de 1916. La segunda edición, póstuma, de 1965, como se dice en la *Referencias bibliográficas* finales de este estudio, repite página por página la anterior, pero no se corresponde con la primera en la numeración de las páginas, pues se tienen en cuenta los preliminares y se cuentan las láminas, antes encartadas. En total tiene 15 páginas más

<sup>3</sup> Además Carreño publicó dos veces en 1942 un útil artículo en el que sintetizaba con claridad y orden sus intrincados escritos anteriores, añadiendo aportaciones ajenas, pero silenciando el dato importantísimo de que el Soneto lo había publicado Antonio de Rojas en Madrid en 1628, diez años antes que Guevara.

<sup>4</sup> ADIB 1949, p. 316. Recomiendo el artículo de Adib para conocer lo esencial, bien estructurado, de los distintos escritos de Carreño sobre el Soneto.

### **El autor: Fray Miguel de Guevara, O.S.A.**

Este apartado será algo complejo, porque así es lo que sabemos de fray Miguel de Guevara, complejo e incompleto, y porque quiere presentar toda la problemática biográfica de nuestro personaje, en lugar de quedarse en unas conclusiones no del todo seguras, obviando las posiciones contrarias de la controversia y la maraña de los datos.

Tanto esfuerzo por parte de Carreño se debía al deseo de que el honor de la creación del célebre Soneto perteneciera a México y que, además, su autor fuera mexicano. Sin embargo, el último capítulo de su libro, titulado «Nacionalidad de Guevara», empieza con unas palabras que resumen su conclusión negativa: «La última cuestión que me he formulado: averiguar si Guevara fué español o mexicano, me ha sido hasta hoy imposible responderla de un modo absoluto y definitivo»<sup>5</sup>. Esta duda inicial la recogieron otros autores en los años siguientes<sup>6</sup>.

En su primer libro Carreño veía un indicio a favor de su nacimiento en México en una ley de alternancia («alternativa» dice siempre él) que se habría establecido entre los agustinos de Nueva España, de modo que a un prior español le siguiera uno mexicano. Y fray Miguel de Guevara fue varias veces prior cuando la alternancia correspondía a un mexicano<sup>7</sup>. Pero parece que este indicio es insuficiente. Así, el erudito agustino Gregorio de Santiago Vela, tras conocer el libro de Carreño de 1916, refutó al año siguiente la validez de la alternancia en entre los cargos, tras examinarla minuciosamente, como argumento del lugar de nacimiento de Miguel de Guevara<sup>8</sup>.

Pero la solución vino del mismo P. Gregorio de Santiago en su artículo de 1922, al aportar unos documentos que había recibido de México<sup>9</sup>. En ellos se decía que el 25 de abril de 1643 «fueron electos canónicamente en visitadores de ntra. Prova. nros. Venerables Padres Fray Miguel de Guevara y Fray Gabriel de Corcuera»<sup>10</sup>. Tras recibir este texto, concluyó el P. Gregorio de Santiago: «Este es en realidad el único argumento sólido que se puede alegar sobre la nacionalidad de dicho religioso, pues ni se expresa en la redacción de la misma partida de profesión y mucho menos se desprende de los cargos anteriores que le confió la Provincia por no extenderse a los mismos la alternativa, según lo

<sup>5</sup> CARREÑO 1916, p. 249.

<sup>6</sup> Como HURTADO & GONZÁLEZ PALENCIA 1921, p. 434: «oscuro misionero, cuya patria se ignora si será España o México». *Enciclopedia Espasa*, t. 27, p. 206: «Agustino español o mexicano».

<sup>7</sup> CARREÑO 1916, p. 258-260. Id. 1921, p. 67-68.

<sup>8</sup> G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 499-500.

<sup>9</sup> Id. 1922, p. 93-97.

<sup>10</sup> Ibid., p. 95.

dejamos dicho y explicado en otras ocasiones»<sup>11</sup>. Pues sí se aplicaba la alternancia para el cargo de visitador, de modo que «siendo cierto que el P. Corcuera era español y debiendo ser en virtud de la alternativa un Visitador español y otro mejicano se sigue evidentemente que el P. Guevara debía ser mejicano»<sup>12</sup>. O, en palabras de Adib, fueron elegidos visitadores simultáneamente Corcuera y Guevara, y «siendo Corcuera español, Guevara tenía que ser mexicano, conforme a la organización interna de la Provincia»<sup>13</sup>. Finalmente este será el argumento que aducirán Carreño y los historiadores en favor de la nacionalidad mexicana de fray Miguel<sup>14</sup>. De modo que Carreño ya creía poder decir en 1942: «la nacionalidad de Guevara quedó definitivamente comprobada»<sup>15</sup>.

También fue el P. Gregorio de Santiago el que aportó otro indicio (este ya no tan definitivo) a favor de la misma nacionalidad, tomado también de la documentación que había recibido de México. Se trataba de su profesión religiosa en 1611: «En seis de enero del Año Del Sr. de mil y seiscientos y once yo Fray Miguel Suarez de Guevara, Hijo de Diego de Peredo Suarez y de Doña Mariana de Aguilera y Guzman, Vessinos de la ciudad de Mexico hago prophesion [...]»<sup>16</sup>. En 1942 Carreño volvió a publicar el acta de su profesión religiosa y una fotografía de ella<sup>17</sup>. Aunque sorprende que en estos documentos se habla de un Miguel Suárez de Guevara, que firma como Miguel Suárez sin más y es nombrado también como Miguel Suárez de Peredo. Carreño apela a la inestabilidad de los apellidos en esa época<sup>18</sup>, lo cual es cierto, pero no nos explica que estos nombres se refieran a nuestra persona. Sin embargo, Gregorio de Santiago recibió la copia de ese documento como el de la profesión de fray Miguel de Guevara. Al tratar de la genealogía de los Guevara lo veremos más claro.

Respecto al hecho de que sus padres fueran vecinos de la ciudad de México, Gregorio de Santiago piensa que «no [es] convincente de que en dicha capital naciera el P. Guevara»<sup>19</sup>. Se explica:

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 96. «Dejamos dicho y explicado en otras ocasiones»: remite a su afirmación recién cit. de 1913/1917 sobre la no validez de la alternancia en los cargos.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> ADIB 1949, p. 323, nota 10.

<sup>14</sup> CARREÑO 1942a, p. 53; y en 1942b, p. 64; ADIB 1949, p. 323, nota 10; OCAMPO & PRADO 1967, p. 161.

<sup>15</sup> CARREÑO 1942a, p. 47; en 1942b, p. 39.

<sup>16</sup> G. DE SANTIAGO 1922, p. 94.

<sup>17</sup> CARREÑO 1942a, p. 47-48; en 1942b, p. 39-45. Véase también ADIB 1949, p. 313 con su nota 12 en la p. 323. Carreño proporciona una fotografía de la «Profesión de Fray Miguel de Guevara. Enero 11 de 1611» en 1942a, en la lámina frente a la p. 41; y en 1942b, p. 41, pero la pequeñez de las fotos apenas permite leer los textos.

<sup>18</sup> CARREÑO 1942a, p. 48; en 1942b, p. 44-45

<sup>19</sup> G. DE SANTIAGO 1922, p. 95.

«El detalle de la vecindad en Méjico de los padres de Fr. Miguel de Guevara no arguye que este hubiera nacido en la dicha capital. Ejemplos por docenas pueden citarse de religiosos nacidos en España y llevados siendo niños por sus padres a Méjico, donde al hacerse religiosos y profesar se consigna el domicilio de los progenitores en aquella capital u otro lugar de la República. La redacción de las profesiones en todos nuestros conventos se sujetaba a una fórmula en la que para nada entraba la patria de los profesandos, poniéndose especial cuidado en hacer constar donde vivían o estaban avecindados los padres al verificarse el acto de la profesión»<sup>20</sup>.

Tampoco es determinante para el académico chileno Augusto Iglesias (1897-1975). No considera a Guevara «*inobjetablemente mexicano*», aunque «personalmente creemos que lo es»<sup>21</sup>, e insiste en que «aquí la palabra “vecinos” no obliga a que estos sean *mexicanos*, descartando la posibilidad de que fueran *españoles*»<sup>22</sup>. De modo que el domicilio de sus padres no pasa de ser un indicio. Por eso el argumento preferido por los autores es el ya conocido de que había sido elegido junto con el español Gabriel Corcuera como visitador.

Por otra parte, Augusto Iglesias, aunque cree que Miguel de Guevara era mexicano<sup>23</sup>, reconoce que falta un documento probatorio, como sería «la inscripción del nacimiento y bautismo en los registros de la parroquia mexicana»<sup>24</sup>, por lo que nos moveríamos en el terreno de lo posible.

Es cierto que falta un documento *explícito*, no deductivo, pero es sabido que a una confluencia de datos o argumentos se le suele dar valor probatorio, por lo que me parece lo más probable que nuestro fray Miguel de Guevara naciera en México, a pesar de que hay algunos que no piensan así<sup>25</sup>.

En cuanto a la biografía de Guevara, hay muchas lagunas. El agustino Gregorio de Santiago Vela afirmó en su primer estudio de Carreño: «Con respecto a los datos biográficos del P. Guevara, sentimos que no haya sido más afortunado el erudito escritor mejicano»<sup>26</sup>. Pero en 1922 aportó nuevos documentos importantes que le habían enviado de México, que amplia-

<sup>20</sup> Ibid., p. 96, nota 2.

<sup>21</sup> IGLESIAS 1970, p. 169. La cursiva es suya.

<sup>22</sup> Ibid., p. 170. Con las cursivas del autor.

<sup>23</sup> Ibid., p. 169: «Nosotros, personalmente, creemos que lo fue». Se reafirma en la p. 271, a pesar de que antes había sembrado dudas.

<sup>24</sup> Ibid., p. 170.

<sup>25</sup> Como el agustino Andrés MANRIQUE 1972, p. 1067, pero su fuente es incompleta. Y hace pocos años ALONSO RUIZ 2006, p. 29, escribió, aunque sin aducir ninguna prueba: «Su nacimiento fue en España. Ingresó en la Orden de San Agustín y viajó a México como predicador de los indios».

<sup>26</sup> G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 500; en p. 500-501 expone lo poco que se sabía de la vida de Guevara.

ban su biografía<sup>27</sup>. Sin embargo, hay que advertir que apenas se ha vuelto a investigar en los archivos sobre la vida de Guevara. Sobre ello llama la atención Iglesias: «Nadie intentó pergeñar esa biografía. Nadie, tampoco, ha descubierto un dato más de los que, hasta ahora, llevan la impronta de Don Alberto María Carreño o de su impugnador Don Francisco Fernández del Castillo»<sup>28</sup>. (Aunque hay una tercera fuente, pues algunos documentos de Carreño en 1942 proceden del artículo de Gregorio de Santiago de 1922). Sin embargo, ha pasado casi un siglo y convendría volver a investigar en los archivos. La impresión que se saca es que los documentos está dispersos y algunos en manos de particulares. Y, desgraciadamente, las transcripciones están modernizadas<sup>29</sup>.

Con todo, acepto, con la mayoría de los autores y a pesar de los juicios reticentes al respecto, el esbozo de la personalidad y del currículum que da Carreño de nuestro fray Miguel. Es decir, en la documentación de los agustinos de entonces se destaca un fray Miguel de Guevara que tuvo importantes cargos en su orden, al que fray Bernardo de Alarcón, secretario del provincial de Michoacán, en las poesías prologales del manuscrito le llama «ilustre», «angélico», «divino»<sup>30</sup>, que escribió varias gramáticas de lenguas indígenas y al que se llama «venerable»<sup>31</sup>. Cuya firma consta en los documentos<sup>32</sup>. Por último, en su *Arte doctrinal* el mismo Carreño da datos biográficos suyos, de cargos y destinos<sup>33</sup>, que coinciden con otras fuentes, como que vivió en Charo y en Santiago Undameo<sup>34</sup>. Luego parece claro que el fray Miguel de Guevara de los documentos es el mismo que escribió el *Arte doctrinal*.

Pero los datos biográficos de Miguel de Guevara siguen siendo incompletos, de modo que no conocemos ni los años de su nacimiento y muerte. En efecto, tras debatirse en intrincadas averiguaciones, controversias e hipótesis sobre la vida de Guevara, Carreño termina por reconocer en su última monografía sobre él: «Lejos me encuentro aún de poder completar una biografía del agustino»<sup>35</sup>. A pesar de su frase anterior, Carreño intenta en esa misma

<sup>27</sup> Id. 1922, p. 93-97.

<sup>28</sup> IGLESIAS 1970, p. 166.

<sup>29</sup> CARREÑO 1916, p. 21, nota 1, confiesa que siempre moderniza la ortografía, mientras que el P. G. de Santiago transcribe los documentos en su tenor original.

<sup>30</sup> Ibid., p. 171.

<sup>31</sup> CARREÑO 1921, p. 62-67.

<sup>32</sup> Ibid., p. 68. La firma de Guevara al final del prólogo de su libro se puede ver en CARREÑO 1916, lámina junto a la p. 224; y en CARREÑO 1942b, p. 55. Es legible en la fotografía, al contrario que su última firma conocida, en CARREÑO 1942a, lámina junto a la p. 48.

<sup>33</sup> ADIB 1949, p. 319-320.

<sup>34</sup> CARREÑO 1916, p. 251. Datos geográfico-históricos sobre las poblaciones en que vivió Guevara, en ADIB 1949, p. 326, nota 25.

<sup>35</sup> CARREÑO 1942a, p. 49; y en 1942b, p. 46.

obra reunir los datos conocidos de su vida<sup>36</sup>, y Víctor Adib en 1949 recopiló con orden «todos los datos biográficos que de él tenemos»<sup>37</sup>.

Carreño dio en su primer libro el año de 1640 como el de la muerte de Guevara<sup>38</sup>, por lo que no es raro que, aun modernamente, se le asigne este año en estudios y antologías, aunque está errado. En cuanto a su nacimiento, calculaba Carreño entre 1575 y 1590<sup>39</sup>, un espacio muy largo que no dice nada y que probablemente es una errata por 1585-1590<sup>40</sup>. Hoy se suelen situar su año de nacimiento hacia 1585 y el de su muerte hacia 1646, que es el último año en que aparece en los documentos<sup>41</sup>, poniéndolos generalmente entre signos de interrogación.

La *Enciclopedia Espasa* tiene una entrada breve y antigua sobre fray Miguel de Guevara<sup>42</sup>. El *Diccionario de escritores mexicanos* de Ocampo y Prado y el *Diccionario Porrúa* coinciden en su resumen biográfico, que es el que sigo a continuación<sup>43</sup>. El 4 de enero de 1610 ingresó en la Orden de San Agustín, en la que hizo su profesión el 6 de enero de 1611. En febrero de 1621 era consultor en Tiripitío. Fue procurador en el convento de Charo, en el que vivió de 1629 a 1637. En 1637 fue nombrado prior de Santiago Undameo; en 1640, prior de Pátzcuaro; en 1641, prior del convento de Salamanca. En 1643 es elegido visitador de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán (junto al español fray Gabriel de Corcuera), cargo que ejerció al menos hasta 1646, último año en que aparece en las actas de su orden.

## Los Guevara

En su primer libro, al tratar de la nacionalidad de Guevara, Carreño buscó personas relacionadas con este apellido. Dice que bastantes agustinos adoptaron en España el apellido Guevara, sin que les perteneciera, «como un testimonio de agradecimiento a las familias Guevaras protectoras decididas de la orden de San Agustín»<sup>44</sup>. En Puebla, donde había un importante colegio y noviciado de agustinos, diversos personajes llevaban el nombre de Miguel de Guevara, por lo que nuestro autor podría ser natural de Puebla de los Án-

<sup>36</sup> CARREÑO 1942a, p. 52-56; y en 1942b, p. 59-78.

<sup>37</sup> ADIB 1949, p. 313-315, con esta frase en la p. 315.

<sup>38</sup> CARREÑO 1916, p. 251.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>40</sup> Que son los años de ADIB 1949, p. 313.

<sup>41</sup> CARREÑO 1942a, p. 52-53; y en 1942b, p. 64.

<sup>42</sup> *Enciclopedia Espasa*, t. 27, p. 206.

<sup>43</sup> OCAMPO & PRADO 1967, p. 161; *Diccionario Porrúa* 1995, t. 2, p. 1613.

<sup>44</sup> CARREÑO 1916, p. 252.

geles, dice Carreño<sup>45</sup>. A continuación menciona otros Guevara prominentes del clero secular y regular de la ciudad de México<sup>46</sup>. Como vemos, se trata de personas dispersas, que no muestran ninguna interrelación entre sí, pero después se pudo precisar más.

Pues, al mismo tiempo que Carreño, también investigaba el igualmente académico Francisco Fernández del Castillo (1864-1936) sobre una familia Guevara descendiente de una cuñada de Hernán Cortés<sup>47</sup>. El libro de Fernández del Castillo es un libro de genealogía, y su título se refiere a la primera esposa de Cortés, doña Catalina Juárez Marcaida y su familia, con la que el conquistador no tuvo hijos. Por lo que la parte de la genealogía que nos interesa es la de la hermana de Catalina, doña Leonor Juárez, cuya hija se casó con un Diego de Guevara. Uno de sus descendientes sería un fray Miguel de Guevara<sup>48</sup>, agustino, cura de de Istapa (hoy Ixtapa), diócesis de Michoacán (nuestro Miguel de Guevara vivió en la provincia agustiniana de Michoacán), del que se publican unos documentos en los que se le acusa ante la Inquisición de concubinato con una india.

Inmediatamente, en 1921, Carreño reaccionó, negando la posibilidad de que se tratara del mismo personaje, por la incompatibilidad de sus currículos en los mismos años, porque Istapa no pertenecía a la jurisdicción de los agustinos, porque nuestro fray Miguel tuvo altos cargos en la Orden, porque en los documentos se le llama «venerable» padre. Añade además que la acusación contra el Miguel de Guevara de Istapa fue una miserable calumnia, pues, dice, no fue condenado<sup>49</sup>. El P. Gregorio de Santiago también dedicó un artículo contra el libro de Fernández del Castillo<sup>50</sup>. Iglesias piensa que «se trata de una confusión de nombre entres dos Frailes de distinta sicología y conducta»<sup>51</sup>.

Pero aquí se entrelazan varias cuestiones, que hay que analizar separadamente.

1) Si hay dos fray Miguel de Guevara o uno solo. Creo que, por lo dicho, se trata de dos personas con el mismo nombre. Y que nuestro Miguel de Guevara no era el de Istapa. (Los Guevara de la familia, clérigos y literatos, abundaban, como un Juan de Guevara, presbítero, que también sería de la

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 261.

<sup>46</sup> Ibid., p. 262.

<sup>47</sup> FERNÁNDEZ DEL CASTILLO 1920, p. 57-70.

<sup>48</sup> Ibid., p. 66-70.

<sup>49</sup> CARREÑO 1921, p. 41-92. Menos farragoso, con las pruebas esenciales, en CARREÑO 1942a, p. 49-52; y en 1942b, p. 46-59.

<sup>50</sup> G. DE SANTIAGO 1922.

<sup>51</sup> IGLESIAS 1970, p. 175.

familia y estuvo relacionado con Sor Juana Inés de la Cruz, según Beristáin, que Fernández del Castillo recoge<sup>52</sup>).

2) Si el fray Miguel de Guevara de *Istapa* era descendiente de Hernán Cortés. Después de examinar el capítulo que Fernández del Castillo dedica a los Guevara, creo que no lo prueba. Pues la genealogía no está bien hecha. Da saltos. Un libro de genealogía, como es bien sabido, primero presenta un matrimonio, después enumera a sus hijos, a continuación indica, hijo por hijo, sus descendientes, sigue con los hijos de los descendientes uno por uno, etc. El hilo tiene que ser continuo y no se puede romper. Pero el libro de Fernández del Castillo tiene errores<sup>53</sup>: «tuvieron dos hijos», pero resulta que eran tres<sup>54</sup>. Prescinde de los «personajes sin interés»<sup>55</sup>. Incluye personas sin entroncarlas en la genealogía, solo por el apellido: «En 1548 figura un Juan de Guevara como Cura de Mexitlán»<sup>56</sup>; «figura», ¿pero está emparentado con la familia? ¿De quién era hijo? Fernández del Castillo hace diversas conjeturas no concluyentes para relacionarlo con la familia, que quedan en el aire.

Pues bien, es lo que ocurre con el fray Miguel de Guevara cura de *Istapa* al final del capítulo. Aparece de pronto sin una relación conocida con la familia. Empieza diciendo: «Nieta de Juan de Guevara entró en la religión de San Agustín»<sup>57</sup>, pero no nos dice cómo entronca con aquel, pues no nombra a sus padres, no da pruebas. Lo que se confirma en el árbol genealógico del final del libro, en el que este Miguel de Guevara aparece suelto y con una interrogación.

3) También nos podemos preguntar si nuestro fray Miguel de Guevara, el del *Arte doctrinal*, (no el de *Istapa*) era de la familia de Hernán Cortés, como se suele decir. Oigamos primero a Carreño.

Al responder a Fernández del Castillo, acepta el parentesco de fray Miguel con la familia del conquistador de México, pero solo hipotéticamente. Creo, dice, que «Fr. Miguel es mexicano; que forma parte de toda esa familia de Guevaras que Ud. da agrupadas en un árbol y que yo señalé en ramas sueltas: pero [...] prefiero mantenerme en mi opinión hipotética»<sup>58</sup>. (Pero esas ramas sueltas, los Guevara que hemos visto que mencionaba en su primer libro de 1916, no tienen por qué ser ramas de este árbol y de esta familia, podían ser ajenos a ellos).

<sup>52</sup> FERNÁNDEZ DEL CASTILLO 1920, p. 65-66.

<sup>53</sup> CARREÑO 1921, p. 41: «Distinguidísimos historiadores [...] han hallado errores en las genealogías que usted presenta».

<sup>54</sup> FERNÁNDEZ DEL CASTILLO 1920, p. 61-63.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>56</sup> *Ibidem.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>58</sup> CARREÑO 1921, p. 41.



Sin embargo, en 1942 cambió de opinión, pues años después afirma: «su padre, Diego de Peredo Suárez o Suárez de Peredo, estuvo directamente emparentado con Hernán Cortés»<sup>59</sup>. Lo que rectifica su afirmación anterior. No he encontrado en qué fundaba su cambio de parecer, pero debía basarse en lo que explico en el párrafo siguiente.

Veamos. Al examinar el libro de Fernández del Castillo, he encontrado un par de indicios a favor. Primero, hemos visto que Guevara en su acta de profesión religiosa afirma: «Yo, Miguel Suárez de Guevara, hijo de Diego Peredo Suárez y de Mariana de Aguilera y Guzmán»<sup>60</sup>. Y resulta que otra hermana de doña Catalina Xuárez y de doña Leonor Xuárez, doña Constanza Suárez [Xuárez] Pacheco, por tanto también cuñada de Hernán Cortés, se casó con un Diego López Peredo, inaugurando otra rama del árbol genealógico, llena de Peredos de principio a fin. Uno de ellos se llama precisamente como el padre de Guevara: Diego Peredo Suárez, aunque en el árbol genealógico tiene otra esposa. En segundo lugar, en el capítulo de los Guevara, Fernández del Castillo relaciona a unas hermanas de ese apellido con el mayorazgo de Suárez de Peredo<sup>61</sup>. ¿Hubo enlaces entre las dos ramas, entre los Guevara y los Peredo? Según estos datos tendría sentido la frase de la profesión religiosa: «Yo, Miguel Suárez de Guevara, hijo de Diego Peredo Suárez». Están todos los apellidos, aunque con la mezcolanza corriente en la época. (Y en esto se fundaría Carreño, aunque no veo que lo dijera). Sin embargo, pienso que habría que rehacer la genealogía de Fernández del Castillo, con toda clase de precisiones y de notas sobre las fuentes.

Por último afirma Carreño que el que sería padre de Miguel de Guevara, don Diego de Peredo Suárez, fundó un mayorazgo en 1610, cuyo escudo de armas da a conocer<sup>62</sup>.

Además, curiosamente Carreño cree descubrir este parentesco con Hernán Cortés en uno de los sonetos de la obra de Guevara, soneto que se refiere a su mismo manuscrito y que empieza así:

*A gran peligro váis, hijo querido,  
de lo cual me dejáis con mil recelos,  
porque vais a imitar vuestros agüelos  
y a ser conquistador y hombre atrevido.*

<sup>59</sup> CARREÑO 1942a, p. 49; y en 1942b, p. 46.

<sup>60</sup> G. DE SANTIAGO 1922, p. 94, de quien lo toma CARREÑO 1942a, p. 47-48; y en 1942b, p. 40-42.

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ DEL CASTILLO 1920, p. 64.

<sup>62</sup> CARREÑO 1942a, p. 54 (con el escudo del padre y el del mayorazgo en la lámina junto a la p. 49); y en 1942b, p. 71 (con los escudos en las p. 69 y 73).

Las negritas son de Carreño, el cual ve en esos versos «la alta prosapia de la familia a que pertenecía»<sup>63</sup>. Pero lo de «directamente emparentado con Hernán Cortés», como dijo, parece falta de matiz: sería, a lo más, lateralmente emparentado (un parentesco no carnal, sino político) con una cuñada del conquistador. Más exacto fue cuando dijo que «los Guevaras formaron una rama lateral en el árbol genealógico del agustino»<sup>64</sup>.

4) Para terminar, creo que es interesante atender a la siguiente controversia entre Fernández del Castillo y Carreño.

Como consecuencia de las acusaciones ante la Inquisición contra la moralidad del agustino fray Miguel de Guevara cura de Istapa, la conclusión de Fernández del Castillo es cruda y terminante (refutando la tesis de Carreño, que menciona): «No se puede comprender que el famoso soneto, que debió haber sido escrito por un místico, se debiera a la pluma de un crapuloso como Guevara. Para la concepción de ideas tan bellas, es preciso respirar otro ambiente y no en el que se encenagaba [i. e., encenagaba] Fray Miguel»<sup>65</sup>.

Pero Carreño considera pueril el argumento de la imposibilidad de que un pecador fuera el autor de una poesía tan mística, dedicando unas páginas para demostrar que ambas cosas no son incompatibles<sup>66</sup>. Trae a colación poemas de Víctor Hugo, Verlaine, Quevedo, Lope de Vega (pecador, pero con magníficos sonetos religiosos) y otros autores. Lo mismo piensa el Padre Gregorio de Santiago<sup>67</sup>.

También tercia en el asunto Augusto Iglesias y es interesante oírlo. Pienso que el que Miguel de Guevara de Istapa fuera inmoral no tiene que ver con que fuera el autor del Soneto<sup>68</sup>. Hace una distinción entre «Misticismo español y Manierismo americano»<sup>69</sup>. El primero sería propio de los grandes santos y poetas del Siglo de Oro español y el segundo de los poetas no místicos americanos. Si Guevara fuera el autor del Soneto, este estaría inspirado en un motivo místico, pero de ninguna manera estaría escrito por un místico, piensa Iglesias<sup>70</sup>. Sería una obra manierista, aunque cree que Guevara era un gran poeta según los otros poemas de su obra<sup>71</sup>, que cree que son de él y que examinaremos.

<sup>63</sup> CARREÑO 1942a, p. 41; y en 1942b, p. 16.

<sup>64</sup> CARREÑO 1942a, p. 48; y en 1942b, p. 45.

<sup>65</sup> FERNÁNDEZ DEL CASTILLO 1920, p. 69.

<sup>66</sup> CARREÑO 1921, p. 78-85.

<sup>67</sup> G. DE SANTIAGO 1922, p. 97.

<sup>68</sup> IGLESIAS 1970, p. 175.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 177-180.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 182-186.

Que la gran poesía religiosa (como la escultura o la pintura religiosa) no tiene que ver con la santidad es cierto. Pero la poesía de Lope, por muy elevada que sea, no es mística. Dentro de su conmovedora religiosidad, se reconoce al pecador: *Pastor, que con tus silbos amorosos; ¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras? Pero el Soneto No me mueve, mi Dios, para quererte* tiene tal sencillez y pureza de sentimientos que creo que no se puede comparar con la «literatura» de las elevadas poesías religiosas de los autores citados. En estos se ve la retórica; por elevadas que sean sus poesías, se trasluce que «escriben literatura», mientras que el Soneto es una efusión inmediata, cristalina, la simple transparencia de un alma. Lo cual no quiere decir que su autor fuera un místico en el sentido teológico estricto de la mística (un don sobre-natural y pasivo que no se puede alcanzar por las fuerzas naturales), pero sí que sintió una fuerte experiencia espiritual.

### Su obra: el Arte Doctrinal

Fray Miguel de Guevara, que conocía varias lenguas indígenas de México (el matlaltzinca o pirinda, el otomí, el tarasco y el náhuatl) según confiesa en su manuscrito<sup>72</sup>, escribió una gramática de la lengua matlaltzinca o matlaltzinga, que en 1859 se incorporó<sup>73</sup> a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística de la ciudad de México, aunque hay dudas sobre su paradero actual<sup>74</sup>.

De este manuscrito da una descripción detallada García Icazbalceta<sup>75</sup>, descripción que reproducen don Cipriano Muñoz y Manzano, Conde de la

<sup>72</sup> ADIB 1949, p. 315 y 324 nota 19-a.

<sup>73</sup> CARREÑO 1916, p. 165, nota 1, con la historia de la donación del manuscrito. Véase también p. 251, nota 1. Una descripción del ms., en GUZMÁN BETANCOURT 2002, p. 499-502.

<sup>74</sup> Pido disculpa por esta última frase, pero en el blog de Internet del socio de la entidad don Enrique Villarreal Ramos, de 9 de febrero de 2010, hay un informe muy duro sobre la gestión de dicha Sociedad, en el que se dice que su director «autorizó» a un particular ya fallecido «la posesión de 5 libros propiedad de la biblioteca de la SMGE, entre ellos, El Portulano Laminado; Arte Doctrinal de Fray Miguel de Guevara del siglo XVI [...]». Diversas diligencias postales y telefónicas realizadas por mí desde España y en México por un amigo en 2014 no consiguieron averiguar si el manuscrito de Guevara fue devuelto. Pero hay que decir que, según el artículo de ADIB 1949, este manejó ese año el manuscrito, pues no está paginado y Adib señala los folios de las poesías (p. 316) y copió una que dijo no haber encontrado en el libro de Carreño (p. 325, nota 20-a).

<sup>75</sup> Publicación particular del autor en 1866, con una tirada de solo 60 ejemplares. Uso la reimpresión facsímil de GARCÍA ICAZBALCETA 1970, p. 105-107. Piensa ADIB 1949, p. 325, que García Icazbalceta no vio seguro el manuscrito personalmente, pues no se explica que no reparase en las hermosas poesías que contiene y en el *No me mueve*. Pero el argumento me parece débil. Sí menciona las hojas preliminares con poesías, pero no vería la importancia que le dio Carreño.

Viñaza<sup>76</sup>, y el bibliógrafo agustino Bonifacio del Moral<sup>77</sup>. Adib nos ofrece un detallado estudio del manuscrito con datos que faltan en Carreño<sup>78</sup>. En la obra de Carreño se encuentra una fotografía de la portada<sup>79</sup>, que transcribo, aunque hay que aclarar algunas de sus abreviaturas<sup>80</sup>.

## IHS

### ARTE DOCTRINAL

i modo GI [General] Para aprender la lengua Matlaltzinga, Para administracion delos sanctos sacramentos asi Para confesar cassar i Predicarla conla Diffiniscion de sacramentis Y demas cossas necesarias Para Ablarla ientenderla Por el modo mas ordinario Y versado comun iGlmte [y generalmente] Para no Ofuscarse ensu inteligencia.

Hecho Y ordenado Porel Padre Fray Miguel De Guevara Ministro Predicador i Operario Euangelico enlas tres lenguas q[ue] Glemente corren Mexicana tharasca Y Matlaltzinga enesta Prouincia de Michhuacan.

Prior actual Del conuento destiago [de Santiago] athatzithaquaro.  
Año de 1638

Esta obra es una compilación de escritos. Según García Icazbalceta son los siguientes<sup>81</sup>, abreviándolos:

— Después del título, la dedicatoria y las «4 fojas con versos del autor», siguen:

— *Arte doctrinal*. 62 fojas.

— *Declaración y Modo de mostrar el Ministro la doctrina Christiana* [...]. 19 fojas.

<sup>76</sup> VIÑAZA 1892, n.º 173 (p. 92-93).

<sup>77</sup> MORAL 1904, p. 479-480: «GUEVARA (Fr. Miguel)».

<sup>78</sup> ADIB 1949, p. 315-321, sin olvidar sus largas notas al final.

<sup>79</sup> CARREÑO 1916, lámina junto a la p. 16. El monograma de Jesús que encabeza el texto no es un simple IHS, sino un emblema. Como todos, tiene una cruz sobre el travesaño de la H. Y debajo un corazón llagado, pero no los tres clavos que se suelen colocar debajo, ya sea sin o con corazón. El monograma con el corazón era muy frecuente en este siglo. Lo pintó así, por ejemplo, el pintor y jesuita Giambattista Fiammeri (ca. 1530-1606) en las habitaciones de San Ignacio de Loyola en Roma, y ha sido muchas veces reproducido.

<sup>80</sup> Otras transcripciones en CARREÑO 1916, p. 7; ADIB 1949, p. 315.

<sup>81</sup> GARCÍA ICAZBALCETA 1970, p. 106-107. CARREÑO 1916, p. 165-178, también va describiendo el contenido del manuscrito, pero narrativamente, sin muchas precisiones, con largos comentarios y deteniéndose en las poesías.

— *Suma de Sacramentis [...] Per patrem Fratrem Michaellem A Guevara [...].* 53 fojas.

— *Declaración literar [sic] conforme a la letra de los Euangelios y Epistolas [...] Traducido conforme al dialogo del P. P.<sup>e</sup> fr. Maturino Gilberti. buelto en la lengua Matlaltzinga Por Orden del P.<sup>e</sup> fr. Miguel de Gueuara Ministro Praedicador en las Tres lenguas Mexicana tharasca y Matlaltzinga. Año de 1634.* 131 fojas.

— *Tabla de todo lo contenido en este libro vt sequitur.* **8 fojas.**

— *Para el Rosario de nra señora.* 15 fojas.

— *Apocalipse del Benerable S.<sup>n</sup> Gregorio Lopes de felis recordacion.... Traducido Por el P.<sup>e</sup> F. Miguel de Gueuara Prior de s'tiago Udameo [i. e., Undameo].* 63 fojas.

En estos opúsculos hay que notar un par de cosas, a las que algunos le dan importancia. Una, que se hace constar el autor de las obras que no son de Guevara. Y la otra, que una de ellas es del año 1634<sup>82</sup>. Pero se debe referir al año de la traducción del tratado, no al año del manuscrito final, que es 1638. PUE el último opúsculo, del Apocalipsis, también tiene una portada propia con la indicación «Año de 1638»<sup>83</sup>. También se mencionan las tres lenguas indígenas que conocía Guevara, aunque ya se nombraban en la portada general de la obra. Incluso parece, según el prólogo, que escribió otras gramáticas sobre el tarasco y el mexicano (náhuatl)<sup>84</sup>. Beristáin nos informa de que Guevara publicó: «*Arte, Vocabulario y Manual de la Lengua Pirinda*. Ms. en el Convento de Charo de dicha Provincia»<sup>85</sup>. Como la lengua pirinda es la misma matlaltzinga y Guevara estuvo en el convento de Charo, se debe tratar de nuestra gramática<sup>86</sup>.

En la bibliografía de García Icazbalceta se nos añade un dato importante, pero que no veo del todo claro. Según él, es un «MS. original»<sup>87</sup>. Según Carreño, se decía en la documentación que esta obra estaba «escrita de su letra»<sup>88</sup>. Pero ¿se ha comparado la letra con otros documentos del autor? Puede ser una simple deducción del prólogo con su nombre al final. Por otra parte, Bataillon se preguntaba: «Una duda importante que no veo planteada ni por V. Adib ni por Carreño (en sus *Consideraciones nuevas*) es la de si el manuscrito es autógrafo de fray Miguel. Por los facsímiles que publica A. M. Carreño (uno de ellos, pág. 55, la última página, firmada por el autor, del

<sup>82</sup> También en ADIB 1949, p. 319. Pero parece que este dato falta en Carreño.

<sup>83</sup> CARREÑO 1916, p. 177-178. ADIB, ibidem.

<sup>84</sup> ADIB 1949, p. 324, nota 19-a.

<sup>85</sup> BERISTÁIN 1816, t. 2, p. 72. Lo recoge de él VIÑAZA 1892, n.º 1.160 (p. 328).

<sup>86</sup> Es lo que también deduce G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 502 y 503.

<sup>87</sup> GARCÍA ICAZBALCETA 1970, p. 106.

<sup>88</sup> CARREÑO 1916, p. 165, nota 1.

prólogo del *Arte doctrinal*) se inclina uno a creer que sí»<sup>89</sup>. Iglesias se hace eco también de esta observación de Bataillon<sup>90</sup>. Pero un copista puede copiar (no digo imitar) el nombre del autor al final del prólogo. Habría que comparar la letra del *Arte doctrinal* con la de los autógrafos de Guevara, lo que no es fácil. Carreño, en las dos ediciones de su obra de 1942, fotografía una docena de páginas, ya del *Arte doctrinal*, ya de documentos de la época, alguno de Guevara o con su firma. La diferencia entre las páginas de uno y otro grupo es notable aparentemente. Digo aparentemente porque por su tamaño algunas son ilegibles y porque unas están escritas a vuelapluma y el *Arte* con un esmero especial. El *Arte doctrinal*, por la selección de páginas que ofrece Carreño, se ve que está caligrafiado, quizás para que estuviera claro para el impresor. El *Arte* lo pudo escribir un pendolista, lo que explicaría tanto su buena letra... como su mala ortografía. Lo dejo en el aire.

El *Arte doctrinal* fue publicado en parte en 1862<sup>91</sup>, pero de forma incompleta y sin las poesías. Al intentar Carreño completar la publicación de la sección gramatical en 1913<sup>92</sup>, se encontró con las poesías, y en concreto con el *No me mueve*, lo que cambió totalmente el rumbo de su investigación.

### Las poesías del *Arte doctrinal*

Carreño va reproduciendo las poesías en su estudio, pero hay que tener en cuenta lo siguiente: 1) No indica su localización exacta como hace Víctor Adib<sup>93</sup>. Citaré a Adib a propósito de cada poesía, porque la precisa. 2) Carreño moderniza deliberadamente todos los textos y poesías que transcribe<sup>94</sup>. 3) Pero reproduce fotográficamente las poesías principales, lo que es muy importante<sup>95</sup>. 4) Aunque las dos copias que contiene el *Arte doctrinal* del

<sup>89</sup> BATAILLON 1950, p. 267, nota 43. La p. 55 se refiere a la lámina de CARREÑO 1942b, cuya pequeñez es poco legible; pero en CARREÑO 1916, p. 224, se repite esa página del prólogo a mayor tamaño y se puede leer bien.

<sup>90</sup> IGLESIAS 1970, p. 268, nota 51.

<sup>91</sup> GUEVARA 1862. Véase su descripción en las *Referencias bibliográficas* de este estudio. VIÑAZA 1892, n.º 534 (p. 210-211), recoge esta edición impresa, pero su descripción no coincide exactamente con la que he visto y la que dan los autores. ¿No lo vio directamente? ¿Se hizo una tirada aparte? No he visto constancia de ello. G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 502-503, copia la descripción del Conde de la Viñaza.

<sup>92</sup> CARREÑO 1916, p. 165, nota 1. El año 1913, en Id. 1942a, p. 40; y en 1942b, p. 8.

<sup>93</sup> ADIB 1949, p. 316. Como Adib indica el folio de cada poesía, a pesar de que el manuscrito no está paginado, lo tuvo en sus manos.

<sup>94</sup> CARREÑO 1916, p. 21, nota 1.

<sup>95</sup> Su escrito de 1942a y 1942b también contiene una docena de fotografías, pero en un tamaño muy pequeño. Las que son del *Arte doctrinal*, a pesar de todo, se pueden leer; pero las que proceden de documentos de la época sobre Guevara, como su profesión, son casi ilegibles.

Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* están fotografiadas, se echa de menos una transcripción exacta y comentada de cada una de ellas. Solo hay una transcripción mixta, modernizada y difícil de encontrar, pues está en el capítulo de Santa Teresa<sup>96</sup> y no en el de Guevara, donde le correspondería.

Hay que advertir que en este manuscrito hay dos clases de poesías, las que tienen autor explícito y las que son anónimas, entre ellas el *No me mueve, mi Dios, para quererte*. Entre las anónimas hay varias poesías de calidad que no tienen autor y que Carreño y sus seguidores se las atribuyen a fray Miguel de Guevara, y en eso se fundan para atribuirle también el famoso Soneto. El análisis de ese segundo grupo de poesías se hará más adelante, pues pertenece al núcleo de este estudio.

Las poesías de autor explícito son de Guevara, menos dos. La primera poesía<sup>97</sup> se titula *Del autor a su Arte*, es decir, del autor del manuscrito (Guevara) a su obra (el *Arte doctrinal*). Por tanto, no tiene problema de atribución. Consta de 21 redondillas (octosílabas)<sup>98</sup>. La primera empieza así, siguiendo la transcripción modernizada de Carreño<sup>99</sup>:

*Ya, mi hijo, estáis criado  
aunque tosco y labrador;  
no os pude criar mejor,  
que es mi caudal muy tasado.*

«Ya, mi hijo, estáis criado». Lo que significa que estas redondillas se escribieron después de acabado el libro («estáis criado»), al que llama «hijo» varias veces; como varias veces repite después que lo «crió». Libro que quiere ver mundo, dirá, es decir que él lo ha dado a luz y lo echa a rodar por el mundo. Para Carreño «su versificación es tan sencilla como correcta, salvo dos o tres lunares, y demuestra al escribir tanta facilidad, como soltura»<sup>100</sup>. Sin embargo, Carreño ha escogido mal la palabra, pues en la página siguiente define al «versificador» peyorativamente. Distingue Carreño entre el versificador, el que domina la técnica sin un defecto, y que, sin embargo, no es un poeta; y el poeta verdadero, que es el que tiene sensibilidad. «Por el contra-

<sup>96</sup> CARREÑO 1916, p. 115-116. Transcribe la copia de Carreño NEGRETE 1916a, p. 484; ID. 1916b, p. 292-293. G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 503-504, reproduce una transcripción que le mandó Carreño.

<sup>97</sup> CARREÑO 1916, p. 166-167. ADIB 1949, p. 315-316.

<sup>98</sup> Carreño suele decir «cuartetos». Aunque la denominación de las estrofas es inestable, técnicamente el cuarteto es de arte mayor; y la redondilla y la cuarteta, de arte menor. De estas dos la redondilla rima el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero, como en la poesía de Guevara.

<sup>99</sup> Esta poesía es de las fotografiadas por Carreño, en las láminas adjuntas a las p. 48 y 80.

<sup>100</sup> CARREÑO 1916, p. 167.

rio, se puede ser poeta, quizás un gran poeta, sin saber versificar no ya con elegancia, sino aun sin corrección siquiera». Añade: «Más aún, se puede ser poeta, sin saber escribir versos». Lo cual en sentido estricto me parece un despropósito. Para Carreño el poeta es la persona sensible ante las grandezas y miserias de los hombres. Sigue: «La cualidad esencial del poeta es que siendo un *sensitivo* por excelencia, ve y estima las cosas desde un punto de vista superior»<sup>101</sup>. Pero una persona puede ser sensible para la música y la pintura y ser incapaz de componer una melodía o de pintar un cuadro: no es músico ni pintor. Carreño usa una acepción de «poeta» que no es la pertinente aquí, pero es la que le interesa para su argumentación posterior.

Pues, después de muchas disquisiciones, se pregunta: «Ahora bien, ¿la composición de Fr. Miguel de Guevara lo acredita de poeta? A mi modo de ver no hay que dudarlo»<sup>102</sup>. En la acepción general que está manejando, admitamos que es un poeta, pero esta primera poesía es mediocre. Lo que viene a confirmar Carreño cuando concluye: «Si, pues, los cuartetos no constituyen precisamente un modelo de poesía, sí demuestran que su autor era poeta»<sup>103</sup>, o sea, una persona sensible. Pero no es un gran poeta («los cuartetos no constituyen precisamente un modelo de poesía»), que es lo que importa al comparar esta poesía suya con las otras anónimas, muy superiores literariamente.

A continuación vienen otras dos poesías con autor explícito, en elogio de Guevara por fray Bernardo de Alarcón, secretario de su Padre Provincial, como se anota. La primera es un soneto<sup>104</sup> que empieza así:

*Hoy al modo quisiera aristotélico  
Usar de ciencia y elegante plática.  
Acendrada, discreta y no selvática  
Y en alabarte, ser quisiera célico.*

Seguidamente ensalza sus conocimientos de idiomas, así como en las cuatro décimas que componen la segunda poesía<sup>105</sup>. Veamos la décima primera:

*Si en la tierra de Babel  
Hubo abundancia de lenguas,  
Fué confusión; y así, menguas  
Y oprobios dieron a aquél.*

<sup>101</sup> Ibid., p. 168. La cursiva es del autor.

<sup>102</sup> Ibid., p. 169.

<sup>103</sup> Ibid., p. 170.

<sup>104</sup> Ibid., p. 171. No está fotografiado por Carreño.

<sup>105</sup> Ibid., p. 171-172. Tampoco contamos con la foto del original.



*Mas vos, divino Miguel,  
Con distinción las habláis.  
En la tarasca admiráis,  
En mexicana es exceso,  
En matlaltzinga confieso  
Que a vos os aventajáis.*

Vuelve una poesía de Miguel de Guevara. Es un soneto con el mismo título que las redondillas iniciales, *Del autor a su Arte*<sup>106</sup>; pero con el subtítulo *Soneto*, como puede verse en su fotografía<sup>107</sup>. Ya conocemos su primera estrofa, que podemos volver a leer:

*A gran peligro váis, hijo querido,  
de lo cual me dejáis con mil recelos,  
porque vais a imitar vuestros agüelos  
y a ser conquistador y hombre atrevido.*

Recordemos que lo ser de conquistador como sus abuelos lo interpretaba Carreño como que era descendiente de Hernán Cortés. En este soneto Guevara habla de su libro: echa su obra a los peligros del mundo, como dijo en su primera poesía. Como entonces, su gramática se va a encontrar con muchos enemigos. Lo vemos en el segundo cuarteto:

*Honroso pensamiento habéis tenido,  
Mas no por eso os han de faltar duelos:  
Seguiros han envidia, rabia, celos;  
De aquí saldréis ladrado, allí mordido.*

No es un modelo de excelsitud, por lo que me resultan exageradas las alabanzas de Carreño, con las que intenta poder adjudicarle después las poesías anónimas y el No me mueve. Dice que es un «hermoso soneto», que Guevara «es no solo un notable versificador [...] que sabe manejar con gran maestría el lenguaje de la Castilla Nueva; sino un poeta de altos vuelos, capaz de competir con quienes se gloriaban de ser hijos privilegiados de las musas»<sup>108</sup>. Etcétera. A mí, sin embargo, me parece un soneto corriente y mediano.

En este momento llegamos al punto más delicado. En el reverso de la página del soneto anterior y en las siguientes vienen las poesías fundamentales de este manuscrito. Según Guevara el título que encabezaba el soneto anterior, *Del autor a su Arte*, se refiere también a las poesías de las páginas siguientes, y en

<sup>106</sup> Ibid., p. 173.

<sup>107</sup> La foto del original está en la lámina junto a la p. 160.

<sup>108</sup> CARREÑO 1916, p. 173-174.

esto se fundamentará toda su argumentación. Dice: «Bajo el mismo encabezamiento *Del autor a su Arte*, y añadiendo sólo como título subalterno: *Décima y ofrecimiento del libro a Jesucristo N. S.*, pone las siguientes poesías»<sup>109</sup>. Por lo que las poesías siguientes serían *del autor*. Pero no se sigue. *No se trata de un título subalterno, sino del título propio de las poesías siguientes.*

Adib aduce los títulos por separado, sin subordinarlos al supuesto título general y vamos a verlo<sup>110</sup>.

— «En el folio 7, también bajo el **título** *Del autor a su Arte* está el soneto que empieza, *A gran peligro vais, hijo querido*».

— «En el folio 7 v, bajo el **encabezado** *Décimas y ofrecimiento del libro a Jesucristo N. S.*, está la décima *Murió Dios, sí, cierto, cierto*, y la octava real *El tiempo vuela como el pensamiento*». [Carreño las transcribe y fotografía<sup>111</sup>].

— «En el folio 8 r, **comprendidas bajo el mismo título** (*Décimas y ofrecimiento del libro a Jesucristo N. S.*) están dos sonetos, el *No me mueve, mi Dios, para quererte* (sin ninguna indicación de que su autor fuese otro que el mismo Guevara), y el *Poner al Hijo en cruz, abierto el seno*».

[«Bajo el mismo título» es el de las *Décimas y ofrecimiento*, no el primero de *El autor a su Arte*, lo que contradice la afirmación anterior de Carreño y su argumento. Este transcribe, modernizado, el segundo soneto, y fotografía los dos<sup>112</sup>, pero, es inexplicable que no haga aquí lo mismo, una transcripción y estudio, de esta versión del *No me mueve*, como hace con las demás poesías. (Lo transcribe, como vimos, en el capítulo de Santa Teresa)].

La poesía de Guevara es solo la primera, las demás van aparte (tienen título propio). Por eso dice justamente Bataillon: «Las demás poesías repartidas entre el principio y el fin del manuscrito no se dan por obra de Guevara»<sup>113</sup>.

A continuación empieza el *Arte doctrinal*, o sea la gramática matlaltzinga, y los otros tratados que hemos visto.

Y aparecen otras poesías. Primero una octava real (*Esta corona celestial formada*), que había omitido Carreño en la sección en que hace el repaso de

<sup>109</sup> Ibid., p. 174. Lo del título común ya lo había dicho en la página anterior, 173.

<sup>110</sup> ADIB 1949, p. 316. Las negritas están añadidas.

<sup>111</sup> CARREÑO 1916, p. 175. Fotografía la página con las dos poesías en la lámina junto a la p. 192. No están fotografiadas en las dos obras de Carreño de 1942. Aunque sí *El tiempo vuela como el pensamiento* en su segunda redacción, que veremos.

<sup>112</sup> Ibid., p. 176. En la lámina junto a la p. 112 coloca la foto de esa página del original con ambos sonetos. Lámina que reproduce en CARREÑO 1942a, junto a la p. 40; en 1942b, en la p.21.

<sup>113</sup> BATAILLON 1950, p. 267.

las poesías de Guevara. De modo que dice Adib, que la transcribe: «No la encuentro en sus libros sobre Guevara»<sup>114</sup>. Pero sí esta en el libro de Carreño, en el apartado sobre los errores métricos de Guevara<sup>115</sup>. La había silenciado Carreño al hacer la relación de las poesías del manuscrito, porque está en el folio inmediatamente anterior al segundo *No me mueve*, cuyo contraste hubiera dañado su argumentación. No quería empañar la excelencia literaria del agustino, que tanto ensalzaba al analizar las otras poesías anónimas como prueba de que era suyo el *No me mueve, mi Dios para quererte*. Este silenciamiento no fue jugar limpio. También consiguió que esta poesía incorrecta pasara desapercibida, sacándola del conjunto, porque no veo que nadie la conozca ni la cite. Pero ahora, tratando de sus errores métricos, dice de ella: «A no dudar, si esta sola composición hubiera encontrado de Guevara, no lo hubiera considerado autor del disputado soneto castellano»<sup>116</sup>. Si hubiera escrito esto cuando mencionaba el Soneto al que acompaña... Adib también considera esta poesía «de pobre valor poético»<sup>117</sup>.

Aunque aquí no se dice que es una poesía «del autor», es una poesía de Guevara porque con ella ofrece y «envía» a la Virgen su tratado adjunto sobre el rosario<sup>118</sup>. Y a él se refiere la palabra *corona* del primer verso, que dice: *Esta corona celestial formada*. Tiene los dos últimos versos corrompidos, que Adib intenta reconstituir, y por eso la transcribo de él<sup>119</sup>.

*Esta corona celestial, formada  
De la suma eternal sabiduría  
Con que estáis dignamente coronada  
Virgen sin par, santísima María,  
Un alma que tenéis muy obligada  
Con divinos favores, os envía,  
Suplicándoos que en el suelo  
Le deis tantos que pueda veros en el cielo.*

Adib propone esta reconstrucción de los dos últimos versos:

*Que le deis, suplicándoos, en el suelo,  
Tantos que pueda veros en el cielo.*

<sup>114</sup> ADIB 1949, p. 325, nota 20-a, donde la reproduce.

<sup>115</sup> CARREÑO 1916, p. 226.

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> ADIB 1949, p. 325, nota 20-a.

<sup>118</sup> Está escrita detrás del tratado. CARREÑO 1916, p. 225-226. ADIB 1949, p. 316: «En el folio 294 v». (En el folio siguiente está la segunda copia del *No me mueve*).

<sup>119</sup> ADIB 1949, p. 325, nota 20-a.

Aun así el final es oscuro. Quiere decir: «Suplicándoos que le deis en el suelo tantos [favores (mencionados en el verso anterior)], de modo que pueda veros en el cielo».

En el folio siguiente se repite el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* con buena caligrafía<sup>120</sup>. Como en la vez anterior, se echa de menos una transcripción de esta versión que permita compararla con la precedente. Y en el siguiente folio tenemos otro soneto, *Levántame, Señor, que estoy caído*<sup>121</sup>. Es un buen soneto, anónimo. Lo transcribe Carreño, que piensa que es de Guevara<sup>122</sup>.

A continuación viene el comentario del Apocalipsis del P. Gregorio López, traducido por el mismo Guevara. Es interesante que en la página que le sirve de portada vuelve a aparecer el «Año de 1638»<sup>123</sup>. La orla de esta portada es la que inspiró a Guevara para el grabado que hace de portada de su propio libro<sup>124</sup>. Lástima que no la reprodujera en una de las láminas.

En el último folio del manuscrito<sup>125</sup> se repite la octava real que hemos visto antes: *El tiempo vuela como el pensamiento*, y se incluye el soneto *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta*. Ambos los reproduce Carreño<sup>126</sup>.

Con esto se terminan las poesías. Por mi parte solo he transcrito algunas muestras de las poesías cuyo autor nos consta, pero no las de autor anónimo, pues se copiarán y se estudiarán a fondo más adelante.

## Los argumentos de Carreño a favor la autoría de Guevara

El argumento principal de Carreño ya lo hemos visto: que las poesías que siguen a la segunda poesía *Del autor a su Arte* las pone Guevara como suyas: *del autor*. Pero, como hemos visto, tienen un título propio y no se dirigen a su Arte sino a Jesucristo. Sin embargo, sobre ese supuesto desarrolla

<sup>120</sup> Ibid., p. 316. Sin transcribirlo, lo menciona CARREÑO 1916, p. 177; con reproducción fotográfica en la lámina junto a la p. 256; pero no es exacto el pie de foto al decir que está «al fin del *Arte doctrinal*». Véase también la foto en CARREÑO 1942a, en la portada del número de la revista; y en 1942b, al comienzo del libro.

<sup>121</sup> ADIB 1949, p. 316.

<sup>122</sup> CARREÑO 1916, p. 178. Con la fotografía en la lámina junto a la p. 176. También en CARREÑO 1942a, lámina junto a la p. 41; y en 1942b, en la p. 31.

<sup>123</sup> CARREÑO 1916, p. 177-178. ADIB 1949, p. 319.

<sup>124</sup> CARREÑO 1916, p. 178, nota I.

<sup>125</sup> ADIB 1949, p. 316.

<sup>126</sup> CARREÑO 1916, p. 178-179; y en la lámina junto a la p. 208 se fotografía esa última página con las dos poesías. También en CARREÑO 1942a, lámina junto a la p. 41; y en 1942b, en la p. 37.

su argumentación, dedicando después muchas páginas<sup>127</sup> para demostrar que el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* y las poesías anónimas son de fray Miguel de Guevara. Ya en la primera página de esa sección intenta corroborar su aserto.

1) «A decir verdad —dice—, resístese el ánimo a creer que aquel abnegado predicador apostólico que tan ampliamente demostraba en dos composiciones, indiscutiblemente suyas, que era un poeta, mintiera bajo la fe de su nombre, poniendo como suyas, si no lo eran, las demás poesías»<sup>128</sup>.

Pero son solo «dos» las poesías «indiscutiblemente suyas» (además de la dedicada a la Virgen del Rosario, que está corrompida); las que Guevara dedica a su propio libro, las dos tituladas *Del autor a su Arte*. En las demás no se dice *Del autor*, sino *Ofrecimiento del libro a Jesucristo*.

Por tanto es erróneo lo que dice Carreño en la misma frase: «mintiera bajo la fe de su nombre, poniendo como suyas, si no lo eran, las demás poesías». No mintió, porque no puso como suyas las demás poesías. Ya vimos que el título de la segunda poesía titulada *Del autor a su Arte* no se refiere a las poesías subsiguientes, sino solo a la primera, la dedicada a su Arte. Otra cosa no tenía sentido. Si Carreño hubiera dicho, por ejemplo, *Del autor a Jesucristo*, entonces quizás las poesías siguientes sí podrían ser suyas. (O no, porque también las podía haber copiado para ofrecérselas a Jesucristo).

2) Insiste Carreño en un argumento que otros repetirán: la *honradez* de Guevara al señalar la autoría de las poesías ajenas de fray Bernardo de Alarcón. (También pudo añadir Carreño el comentario al Apocalipsis reconocido como de Gregorio López, como hace Adib<sup>129</sup>). Esto avala —piensa Carreño— que tenía por suyas aquellas poesías a las que no pone autor. El mismo argumento repite al final de este capítulo: «Porque Guevara da el soneto como obra suya, no obstante que fue demasiado cuidadoso para expresar de modo claro cuáles trabajos de los que comprende su libro no salieron de su pluma»<sup>130</sup>. Pero es que nadie duda de la honradez de Guevara. *No* dio «el soneto como obra suya», usando las palabras de Carreño. Adib insiste en lo mismo, defendiendo «su honradez al dar por suyas las poesías», añadiendo: «¿por qué había de plagiar un soneto y transcribirlo dos veces en un libro, bajo su nombre [...]?»<sup>131</sup>. A Adib también le niego la mayor: *no dio en ningún sitio por suyas las poesías*, ni plagió un soneto —solo lo copió para devoción de

<sup>127</sup> CARREÑO 1916, p. 179-230.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>129</sup> ADIB 1949, p. 319.

<sup>130</sup> CARREÑO 1916, p. 230.

<sup>131</sup> ADIB 1949, p. 318-319.

los fieles. Dice que los transcribió dos veces bajo nombre. ¿Bajo su nombre? ¿Y las dos veces? Lo vio claramente Bataillon: «Las demás poesías repartidas entre el principio y el fin del manuscrito no se dan por obras de Carreño»<sup>132</sup>. Repito las palabras del gran hispanista: «no se dan por obras de Carreño».

Además Bataillon da un argumento que deshace esta argumentación: ¿Por qué da sin nombre de autor las poesías que copia, al contrario de lo que hace con las de fray Bernardo y el Apocalipsis de Gregorio López? «La diferencia se explica muy bien si estas poesías llegaron anónimas a las manos de Fray Miguel», contesta el ilustre hispanista<sup>133</sup>.

3) En la página siguiente Carreño reconoce la debilidad de su argumentación —tan rotunda antes— luego no estaba tan seguro:

«En consecuencia, aunque Guevara sí puso todas aquellas poesías bajo el encabezamiento general: *Del Autor a su Arte*, podría quedar el escrúpulo de que sólo había querido amparar con ese encabezamiento el soneto: *A gran peligro vais, hijo querido; y que había hecho el ofrecimiento del libro a Nuestro Señor Jesucristo mediante poesías copiadas*»<sup>134</sup>.

Eso es precisamente lo que aquí se defiende contra las aseveraciones precedentes de Carreño, entonces tan taxativas. Ahora lo reconoce y se contradice. En la página anterior dijo: No mintió dando las demás poesías como suyas. Y en esta dice: Pudo haber hecho el ofrecimiento a Jesucristo mediante poesías copiadas. También en 1920: habla de «las composiciones indiscutiblemente suyas», y líneas antes en la misma página que es «hipotética» su paternidad del *No me mueve*<sup>135</sup>. Si la paternidad es hipotética, ¿cómo es indiscutiblemente suya?

Una prueba de todo ello es que Carreño no se sentía tranquilo, pues dice que buscó las otras poesías que atribuía a Guevara en la Biblioteca Nacional de México, que contenía más de cien mil volúmenes de tipo religioso, requisados a los conventos y a la biblioteca de la Catedral, así como consultó la biblioteca de la Universidad Pontificia<sup>136</sup>. Y no encontró estas poesías en ninguna biblioteca.

4) A continuación intenta deshacer las objeciones de posibles precedentes<sup>137</sup>. Quevedo tradujo *El Romulo del Marques Virgilio Malvezzi* en Pam-

<sup>132</sup> BATAILLON 1950, p. 267

<sup>133</sup> Ibid., p. 267, nota 42.

<sup>134</sup> CARREÑO 1916, p. 180.

<sup>135</sup> CARREÑO 1920, p. 21. Este artículo se reproduce al principio de CARREÑO 1921, con estas frases en la p. 15.

<sup>136</sup> CARREÑO 1916, p. 181-182.

<sup>137</sup> Ibid., p. 183-189.

plona, en 1632, el cual acaba su libro con un texto que a Menéndez Pelayo le parece una reminiscencia del Soneto, y es anterior a Guevara:

«No os amo Señor, sólo 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; que si es vuestra voluntad, yo la apeteceré como sumo bien. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor»<sup>138</sup>.

El original italiano es de 1629<sup>139</sup>. Menéndez Pelayo dice: «Y como no es de creer que en un libro político y profano fuese á buscar sus afectos místicos el autor del soneto, tenemos un indicio más de que ya en 1629, en que imprimió Virgilio Malvezzi (1599-1654) su libro, existía el soneto, ó bien algún otro texto, en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos»<sup>140</sup>.

1629 es anterior a la obra de Guevara de 1638. Carreño se defiende diciendo que estos sentimientos son comunes al cristianismo, de lo que pone diversos ejemplos, lo cual es cierto. No insisto en este argumento, aunque tiene su valor, pero no me parece adecuado el juicio despectivo de Carreño, que no ve «explicable que el ilustre Menéndez y Pelayo hubiera empleado un argumento tan falto de consistencia, para juzgar que el soneto ya existía en 1629»<sup>141</sup>. Menéndez Pelayo es más matizado, y, en cuanto a la fecha del Soneto, tenía razón, como veremos.

Otro texto que comenta Carreño es del jesuita madrileño Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658) en su obra *De la aficion y amor de Iesvs que deuen tener todos sus redimidos*, cuya primera edición es de 1630, pero con aprobación de 1629<sup>142</sup>. Dice el autor:

«No era menester amabilissimo Iesus para mouerme a amaros el cielo que me aueis prometido, ni el infierno de me aueis sacado; aunque no huuiera cielo os amara; y aunque no huuiera infierno os respetara; y aunque no viera vuestra sangre derramada me tuuierades por esclauo, y os siruiera de valde. No teneis que darme nada, por que os amo: lo mismo

<sup>138</sup> Aunque tengo a la vista el original traducido por Quevedo, como es difícil ortográficamente, copio el texto modernizado de don MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO en su Prólogo a la *Historia de la literatura española* de JAIME FITZMAURICE-KELLY (Madrid, La España Moderna, 1901), § XVII del Prólogo, p. XXXII.

<sup>139</sup> *Il Romulo del Marchese Virgilio Malvezzi* (Bologna, M.DC.XXIX); en p. 100-101.

<sup>140</sup> MENÉNDEZ PELAYO, loc. cit.

<sup>141</sup> CARREÑO 1916, p. 185.

<sup>142</sup> 1630 es la fecha que da en su bibliografía el jesuita NATHANAEL SOUTHWELL (Sotuellus), *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesv* (Romae 1676), p. 444. Como la primera edición de 1630 parece inencontrable, se ha puesto en duda esta fecha. Pero se puede dar por segura, pues tengo a la vista fotocopias de la quinta impresión de Barcelona 1639, cuyas censuras y licencias son de Madrid 1629 y 1630.

que os amo, os amaria, aunque fuessedes aora tan pobre, y necessitado, como quando no teniades donde reclinar vuestra cabeça, y no tuuiessedes con que premiarme, ni darme vna gota de agua»<sup>143</sup>.

La coincidencia textual con el Soneto es muy notable. De modo que difícilmente se pueden disociar: o Nieremberg tenía el Soneto delante o el autor del Soneto tenía ante sus ojos el texto del jesuita. Lo mismo piensa Carreño: «Si no existió una curiosa coincidencia entre los pensamientos del autor “De la afición y amor a Jesús” y los del autor del soneto, que ya hemos demostrado no es imposible que suceda, con igual falta de pruebas puede asegurarse que éste inspiró a aquel o viceversa»<sup>144</sup>. Si es «viceversa», Carreño admite la posibilidad de que Nieremberg se hubiera inspirado en el Soneto, luego este pudo existir antes de 1630.

5) En el apartado siguiente<sup>145</sup> expone Carreño cómo las producciones literarias de la Península llegaban a Nueva España, con lo que los mexicanos alcanzaron un alto nivel de creación literaria, por lo que pudieron ser los autores del *No me mueve, mi Dios, para quererte*. Lo cual es cierto, pero de ninguna manera es un argumento a favor de que concretamente este Soneto hubiera sido escrito en México. Recurriendo a un axioma clásico, digamos *De possibile ad esse, nulla est illatio*.

Y entre los mexicanos cultos, dice Carreño, se destacaban los agustinos, y por eso fray Miguel pudo escribir las excelentes poesías del manuscrito<sup>146</sup>, las que he llamado anónimas. En las conclusiones finales volverá a recurrir a este argumento, paralelo al anterior, que no prueba. El que los agustinos fueran cultos no indica que el *No me mueve* lo escribiera Guevara.

6) A continuación Carreño se detiene en las demás poesías del manuscrito<sup>147</sup>, y es un apartado muy importante porque otorga en él todas ellas a fray Miguel de Guevara, no solamente las del grupo que seguían al título *Del autor a su Arte*, sino también las que se encuentran en páginas posteriores y al fin del manuscrito. Pero examinaremos esta problemática a fondo en la sección final de este estudio, que es su parte fundamental. A continuación hago solo una exposición somera.

Empieza Carreño con la décima *Murió Dios*, sí, cierto; cierto, para mostrar los modelos literarios peninsulares con los que se emparentaba, dándola como

<sup>143</sup> Texto tomado de la edición de Barcelona, 1639, fol. 64v, corrigiendo algunas erratas de composición.

<sup>144</sup> CARREÑO 1916, p. 194.

<sup>145</sup> Ibid., p. 194-201.

<sup>146</sup> Ibid., p. 201.

<sup>147</sup> Ibid., p. 201-211.



de Guevara<sup>148</sup>. Sigue con la octava real *El tiempo vuela como el pensamiento*, cuya idea es tan original que Carreño no ha encontrado nada comparable en la poesía áurea<sup>149</sup>. Los sonetos *Poner al Hijo en cruz*, *abierto el seno* y *Levántame, Señor, que estoy caído* acreditan que Guevara era capaz de haber compuesto también el *No me mueve, mi Dios, para quererte*<sup>150</sup>. Y el soneto que pone como remate de su manuscrito, *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta*, está en consonancia con otros juegos de ideas y vocablos que gustaban tanto a los españoles de su tiempo, pero a los que Guevara los supera con esta composición<sup>151</sup>.

7) En el apartado siguiente<sup>152</sup> se enfrenta con otras objeciones. Que Guevara no era tan culto por ciertos vocablos que usa, por sus incorrecciones ortográficas, el abuso de las mayúsculas y sus versos mal medidos. Carreño defiende el lenguaje de Guevara, diciendo que es el de su época. Y, en cuanto a la ortografía, ejemplifica con la de los clásicos, advirtiendo que la Real Academia aún no la había fijado. De todos modos se puede asegurar que la ortografía del manuscrito es más deficiente de lo normal en aquella época.

8) Por último, analiza Carreño el reproche de las deficiencias métricas de Guevara<sup>153</sup>. Y es aquí donde da a conocer la octava real *Esta corona celestial, formada*<sup>154</sup>, que vimos que había ocultado en su lugar natural, de modo que no la encontró Adib<sup>155</sup> y nadie la cita. La poesía es defectuosa porque los dos últimos versos son de ocho y trece sílabas, en lugar de los preceptivos endecasílabos. Adib pensaba que estaban corrompidos e intentó reconstruirlos, como hemos visto. Carreño piensa en un descuido, «como los numerosos errores de mera escritura, que [Guevara] dejó sin enmienda»<sup>156</sup>. Muestra cómo los clásicos también erraban a veces y dice que el sol tiene manchas<sup>157</sup>. Pero el estudio de los errores en las poesías de Guevara apenas lo esboza Carreño. Años después, Bataillon, escribiendo contra la autenticidad de las poesías de Guevara, dice: «En la hipótesis de copiar el autor poesías propias, sorprenden las imperfecciones en el texto de los sonetos», incluido el *No me mueve*<sup>158</sup>. Volveremos sobre ello.

<sup>148</sup> Ibid., p. 201-204.

<sup>149</sup> Ibid., p. 204-206.

<sup>150</sup> Ibid., p. 206-208.

<sup>151</sup> Ibid., p. 208-211.

<sup>152</sup> Ibid., p. 211-224.

<sup>153</sup> Ibid., p. 224-227.

<sup>154</sup> Ibid., p. 226.

<sup>155</sup> ADIB 1949, p. 325, nota 20-a, donde la reproduce. Para ver su colocación en el manuscrito de Guevara, véase la p. 316.

<sup>156</sup> CARREÑO 1916, p. 226.

<sup>157</sup> Ibid., p. 226-227.

<sup>158</sup> BATAILLON 1950, p. 267, nota 43.

9) Con esto termina Carreño su demostración, que recopila en siete puntos<sup>159</sup>, que analizaré al final de este escrito. A continuación añade un capítulo<sup>160</sup> para explicar, dice, «un nuevo problema»: cómo el Soneto pudo viajar y difundirse de Michoacán a Europa y al Extremo Oriente. Además un soneto no impreso. Pero, como saldrán a colación otros datos sobre ello, creo que es mejor tratarlo después en conjunto.

### Antonio de Rojas: Madrid, 1628, 1629, 1630

Tuvo mala suerte el libro de Carreño, pues el mismo año de su publicación, 1916, salió en Santiago de Compostela una recensión de su obra en *El Eco Franciscano*, que para muchos supuso la invalidación de su tesis a favor de Guevara. De una tesis a la que había dedicado tantos desvelos y tanta ciencia. Aunque, a pesar de ello, mantuvo bastantes defensores, como vamos a ver, y su estela llega hasta nuestros días. Firmaba la recensión el padre franciscano Atanasio López<sup>161</sup>. El cual muestra su admiración por Carreño, pero cree que fray Miguel de Guevara tiene que ser descartado porque el Soneto se había publicado diez años antes en Madrid en 1628. En un libro rarísimo, cuyo único ejemplar conocido estaba en la biblioteca de San Isidro de Madrid (antiguo Colegio Imperial de la Compañía de Jesús).

Lo publicó el sacerdote madrileño Antonio de Rojas en su obra *Libro intitulado Vida del espíritu*. El Soneto aparece en el fol. 109r. Hay que decir que se reeditó en Madrid en 1629 y 1630, y que también se publicó en español en Lisboa en 1645. Además fue traducido al francés con una docena de ediciones, y contó con tres ediciones italianas, tres alemanas y una flamenca, aunque en la traducciones no se incluían las poesías del libro.

<sup>159</sup> CARREÑO 1916, p. 229-230. Conclusiones que repite en 1920, p. 27-28; en 1921, p. 21-22; en 1942a, p. 55-56; y en 1942b, p. 76-78, aunque suprimiendo en 1942 la última frase del punto I, que es fundamental.

<sup>160</sup> CARREÑO 1916, p. 231-248.

<sup>161</sup> A. LÓPEZ 1916. La recensión se publicó en *El Eco Franciscano*, 33 (1916) 439-440. Sobre el P. Atanasio López Fernández, véase LINO GÓMEZ CANEDO, *In memoriam. P. Atanasio López, O.F.M., (1876-1944)*: *Archivo Ibero-Americano*, 4 (1944) 177-185; JOSÉ LUIS SOTO PÉREZ, *Un siglo de historia literaria (1862-1962). Noticia bio-bibliográfica sobre los religiosos hijos del Colegio de Misioneros Franciscanos para Tierra Santa y Marruecos establecido en Santiago de Compostela* (Santiago de Compostela, *El Eco Franciscano*, 1969 [así en la cubierta, en el colofón y en el depósito legal; 1963, en la portada]), p. 435-483: «López Fernández, R. P. Atanasio» (1876-1944)», donde se considera al P. A. López como «el más grande historiador de la Provincia Franciscana de Santiago de Compostela» (p. 435). MANUEL DE CASTRO, O.F.M., *Bibliografía de las bibliografías franciscanas e hispanoamericanas* (Madrid, Cisneros, 1982), p. 139: «López Fernández, Atanasio».

Lamentablemente el único ejemplar de 1628 ha desaparecido, aunque se conservan ejemplares de las ediciones de 1629 y 1630 con el Soneto. Pero causó tanto revuelo que los especialistas lo consultaron y escribieron sobre él y el Soneto que contenía, de modo que se conservaron los datos de esa edición. Doy el texto de su portada según la fuente más fidedigna<sup>162</sup>:

*LIBRO | INTITVLADO | VIDA DEL ESPIRITV | Para saber tener oracion y v | nion con Dios. Sacado de la ex | perienca de lo Santos que en | la contemplacion echaron mas | hondas rayces. Sea para ma | yor gloria de Dios, y | prouecho de las almas. | COMPVESTO POR | el Doctor D. Antonio de Rojas | Presbytero y natural de Madrid. | En Madrid en la Empronta Real. | Año M. DC. XXVIII.*

El descubrimiento en 1911 de este libro único y del soneto que contenía le corresponde al padre carmelita Gerardo de San Juan de la Cruz, que también fue el primero en mencionarlo, en 1914<sup>163</sup>. En una visita a Santiago de Compostela se lo comunicó al P. Atanasio López, que estaba haciendo la recensión de Carreño, y el P. López le pidió a un hermano en religión que buscara el libro y le mandara una copia de su portada. Así redactó su reseña.

La recensión de Juan Manuel Dihigo<sup>164</sup>, del mismo año y publicada en La Habana, se limita a hacer un amplio resumen de la obra de Carreño, sobre todo de la parte negativa, la que desmonta las otras atribuciones, pero sin analizar los argumentos positivos de Carreño a favor de Guevara, cuya autoría acepta.

## El debate

Antes de seguir hay que saber que en aquellos años existía una fuerte pugna entre distintas órdenes religiosas sobre la paternidad del Soneto. Los jesuitas defendían a San Francisco Javier<sup>165</sup>, que era la atribución primitiva y tradicional (y ocasionalmente a San Ignacio de Loyola<sup>166</sup>). Los franciscanos a fray Pedro de los

<sup>162</sup> Lo copio de RESTREPO 1933, p. 181, que es el único que hace una descripción profesional. Es igual, salvo diferencias pequeñísimas, a la de RESTREPO 1919a, p. 130. Véanse en las *Referencias bibliográficas* de este estudio. G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 501, hace una descripción coincidente, pero con el título incompleto.

<sup>163</sup> GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ 1912, t. 3 (1914), p. 155, nota 3. (Sobre la historia del descubrimiento con detalle, véase G. DE SANTIAGO 1920a, p. 283-284; ID. 1920b, p. 227; reproducido del Padre G. de Santiago por CARREÑO 1921, p. 10, en la nota; NEGRETE 1920, p. 174, nota 1).

<sup>164</sup> DIHIGO 1916.

<sup>165</sup> VERD 2008.

<sup>166</sup> VERD 2012.

Reyes, que era una asignación nueva y de poco fundamento. Otros propugnaban con ahínco la reciente, pero muy difundida, adjudicación a Santa Teresa (aunque no los carmelitas, que se quedaron al margen, al no constar el Soneto en los manuscritos con las poesías de la santa)<sup>167</sup>. Y, con la llegada del libro de Carreño, los agustinos se añadieron al debate, volcándose con ímpetu en fray Miguel de Guevara. El libro de Carreño también abrió otro frente, de tipo nacionalista, en México. Este clima de polémica ya ha pasado, pero entonces estaba muy vivo, y el mejor exponente era el mismo Carreño con su incansable perseverancia.

No es cuestión de historiar ahora esta polémica sobre los distintos autores del Soneto, sino de limitarnos a las referencias al libro y la tesis de Carreño que aparecieron entonces, aunque de paso cada autor defiende a su candidato. Quizás el primero en reaccionar fue el agustino Eusebio Negrete, que publicó dos veces en 1916 un artículo de significativo título: *Una joya que vuelve a su dueño. Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano «No me mueve, mi Dios, para quererte»*<sup>168</sup>. El artículo se limita a una exposición con grandes alabanzas del libro de Carreño y a mostrar su gran entusiasmo desde la primera página: «Halágabame tanto la idea de que el célebre soneto pudiera ser de un agustino...». Aún no conocía la reseña del P. Anselmo López<sup>169</sup>. Por eso se la recuerda inmediatamente el franciscano Lucio M.<sup>a</sup> Núñez en un artículo que resumo en esta frase: «Quisiéramos saber de qué modo el P. Negrete o el Sr. Carreño resuelven esta dificultad y nos dicen cómo el célebre soneto ya está impreso diez años antes de ser escrito [por Guevara]»<sup>170</sup>.

Cuatro años después el P. Negrete (1920) vuelve a intervenir en la discusión bajo el título *Rectificando, pero insistiendo*. Se da por enterado de la publicación del Soneto por Antonio de Rojas en 1628, pero se escuda en la defensa del P. Gregorio de Santiago, que afirma que Guevara pudo escribir el Soneto antes de la fecha de su manuscrito, 1638. Lo veremos en seguida. Y también fue capaz de escribirlo, concluye, porque demostró dotes poéticas en las otras poesías que le atribuye Carreño. En el resto del artículo repasa y rebate polémicamente los artículos sobre la paternidad del Soneto que se publicaron en esos años<sup>171</sup>. Lo mejor son las páginas que dedica a San Agustín sobre el amor desinteresado.

<sup>167</sup> Para la historiografía de esta atribución, que empezó en el siglo XVIII en Francia, pero que tuvo bastante éxito en la España del siglo XIX, véase VERD 2013.

<sup>168</sup> NEGRETE 1916a y 1916b.

<sup>169</sup> Como afirma el mismo NEGRETE 1920, p. 83-84.

<sup>170</sup> NÚÑEZ 1916, p. 342. La cursiva es suya.

<sup>171</sup> Aludo a un asunto de este artículo. El P. Daniel Restrepo (1919b, p. 63.) aduce un texto de las Constituciones de la Compañía de Jesús (p. III, c. 1, n. 28 [n. 288]) para mostrar

Después escribió sobre este asunto el P. Gregorio de Santiago Vela, gran bibliógrafo agustiniano. Casualmente, justo un año después del libro de Carreño, le tocó publicar en 1917 el tomo de su bibliografía que correspondía alfabéticamente a fray Miguel de Guevara<sup>172</sup>. Estudia el personaje con amplitud y sobre la tesis de Carreño dice: «probando el Sr. Carreño su tesis con razonamientos sólidos y bien cimentados y con tal copia de erudición y abundancia de datos, que parece no dejar lugar a dudas de que se ha colocado en terreno firme del cual no es fácil desalojarle»<sup>173</sup>. El P. Gregorio de Santiago ya conoce la edición de 1628 de Antonio de Rojas, pero cree que su existencia no destruye totalmente la tesis de Carreño, pues el Soneto pudo haber sido compuesto mucho antes de la fecha del manuscrito, que pudo ser una recopilación: «Lo mismo puede datar de 1638 que de diez o veinte años antes»<sup>174</sup>. Carreño va a repetir este argumento.

En 1920 el P. Gregorio de Santiago publicó dos veces un mismo artículo sobre Miguel de Guevara<sup>175</sup>. En él comenta los artículos que se han publicado sobre el fraile agustino y el Soneto en los tres años precedentes, que iremos viendo. Destaco esta frase: «Quizás a estas horas se esté imprimiendo ya un estudio muy extenso acerca del soneto, que con motivo del libro del Sr. Carreño se encomendó por el Centro de Estudios Históricos a nuestro ilustrado amigo el Dr. Silva, con destino a la *Revista de Filología Española*. [...] se ampliarán, según se dice, las informaciones del Sr. Carreño, añadiéndose datos muy importantes recogidos de varias procedencias. El doctor Silva se ha ocupado en su trabajo bastante tiempo acopiando materiales que le han facilitado altas personalidades críticas y literarias por el interés tan vivo en

---

la consonancia del Soneto con el pensamiento de San Ignacio sobre el amor desinteresado a Dios: «*siempre pretendiendo en ellas [en las obras] puramente el servir y complacer a la divina Bondad por sí misma, y por el amor y beneficios tan singulares en que nos previno, más que por temor de penas ni esperanza de premios [...] apartando, cuanto es posible, de sí el amor de todas las criaturas, por ponerle en el Criador de ellas, a Él en todas amando y a todas en Él, conforme a la su santísima y divina voluntad*». Se trata de la Regla 17 del antiguo *Sumario* de las Constituciones. El P. Negrete, recoge este texto (p. 179), pero para decir que está copiado de las Constituciones de los agustinos del siglo XIII (p. 183-184). Consultado un padre agustino de El Escorial, me mandó copiosa documentación sobre la evolución de sus Constituciones desde 1290 hasta siglo XVII, y resultó que el texto ignaciano aparece por primera vez en las Constituciones de Tadeo Perusino (Taddeo Guidelli, o de Perugia) de 1581 (San Ignacio había muerto en 1565), y se mantuvo en las siguientes Constituciones agustinianas, de Fulgenzio Travalloni, que son de Roma 1686. Luego el autor de la frase es San Ignacio. Ampliamente sobre todo ello, en VERD 2012, p. 145-149.

<sup>172</sup> G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 499-505: «Guevara (Fr. Miguel de)».

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>175</sup> G. DE SANTIAGO 1920a y 1920b. La única diferencia es que, al repetir su publicación en 1920b, suprimió al final una versión, dice, del Soneto al tagalo. Sin saber tagalo, por su estructura me parecería ser más bien una traducción de la versión latina del Soneto *O Deus, ego amo te*.

todos de ver resuelto de una vez el problema»<sup>176</sup>. Este texto indica el interés tan vivo que despertaba el Soneto en aquellos años. Pero primero hay que decir que parece que el artículo del Dr. Silva no se publicó. Segundo, que, después de casi un siglo, no se ha resuelto el problema.

Para terminar con el P. Gregorio de Santiago, menciono su artículo de 1922, *Otra vez Fr. Miguel de Guevara*, que trata de algo ya conocido por los lectores. Es decir, del libro de Francisco Fernández del Castillo (1920) sobre la genealogía de Hernán Cortés, en el que se da conocimiento de la acusación que se elevó a la Inquisición sobre un Miguel de Guevara de Istapa, así como del libro de refutación de Carreño de 1921. El libro de Fernández del Castillo, dice el Padre de Santiago, no es «nada, en fin, que merezca la pena de ser tomado en cuenta»<sup>177</sup>, entre otras muchas desconsideradas descalificaciones. Ni siquiera menciona el contenido de la acusación, aunque sí la refutación de Carreño. Pero este artículo sí es muy importante en cuanto que aporta datos biográficos y documentos desconocidos que le habían enviado de México sobre Miguel de Guevara. Algunos de ellos han aparecido en las páginas anteriores.

Volvemos unos años atrás. Nada más salir el libro de Carreño, Antonio Gómez Restrepo publicó en 1917 en Panamá un artículo sobre el libro del mexicano. Es una presentación de la obra en tono amable y favorable. La frase de Gómez Restrepo más novedosa se refiere al «problema» que Carreño había estudiado prolijamente, como dije, sobre cómo pudo llegar el Soneto de Guevara a Europa y hasta el Extremo Oriente, cuestión que expondré más adelante. Pero Gómez Restrepo aduce el siguiente caso, que piensa que apoya la tesis de Carreño:

«Ciertamente, en los tiempos coloniales ocurrieron casos de éstos, tanto más extraños, cuanto más lentas y difíciles eran las comunicaciones por mar y tierra. Recordaremos, por referirse también a Méjico, el caso de la «Mirra dulce», poemita del poeta mejicano don Francisco Ruiz de León, cuya primera y única edición fue hecha en Santa Fe de Bogotá, por lo cual esa producción, del género conceptuoso, fue muy popular aquí hace un siglo, y es desconocida en la patria del autor»<sup>178</sup>.

No es un «poemita» sino un libro de poesías<sup>179</sup>. Creo que este caso, recogido después por Carreño, tiene poco valor demostrativo, conocida su his-

<sup>176</sup> G. DE SANTIAGO 1920a, p. 287, nota; Id. 1920b, p. 231, nota 1.

<sup>177</sup> Id. 1922, p. 89.

<sup>178</sup> GÓMEZ RESTREPO 1917, p. 216.

<sup>179</sup> Santa Fe de Bogotá, M. DCC. XCI, 113 págs. El original se puede leer en Internet.

toría. Ruiz de León, cuyas fechas no he encontrado, publicó en 1755 la *Hernandía*, que cantaba la conquista de México, y la *Mirra dulce* salió después de su muerte, en 1791. Su publicación en Santa Fe de Bogotá se debió a una serie de extrañas vicisitudes, que se conocen, y que lo único que prueban es que una obra puede viajar a otros países si ha viajado, como en este caso, con el poseedor del manuscrito. No hay ningún misterio en esta historia. Ni es extrapolable al Soneto *No me mueve*, que es anónimo y tuvo una gran difusión manuscrita. (Por cierto que en *Mirra dulce* Ruiz de León concentra nuestro soneto en una octava, la CCCXVII).

El jesuita Daniel Restrepo escribió una carta al señor Gómez Restrepo el 1.º de marzo de 1918, que fue publicada en 1919 en una revista colombiana<sup>180</sup>. Acerca de la tesis de Carreño, le hace conocer a Gómez Restrepo la publicación del Soneto en Madrid por Antonio de Rojas diez años antes que Guevara. Pero se extiende sobre todo en la defensa de la atribución javeriana, lo cual no viene aquí al caso. También en 1919<sup>181</sup> publicó otro artículo sobre el Soneto, que era una reelaboración de su carta a Gómez Restrepo. Este artículo, al haber sido publicado en España, en *Raza española*, fue más conocido en la Península.

Dentro de la dialéctica imperante vuelve el P. Atanasio López, el que había dado a conocer la edición de 1628 de Rojas. Publicó tres notas sobre el Soneto dentro de la sección «Crónica franciscana» de la revista *Archivo Ibero-Americano*, de la que era director<sup>182</sup>. En esta subsección de la «Crónica» repasaba los últimos artículos sobre el Soneto que se iban publicando. En 1920<sup>183</sup> da a conocer el artículo del año anterior del P. Daniel Restrepo sobre el Soneto, San Francisco Javier y San Ignacio, que se sale del objeto del presente estudio. Pero como el P. Restrepo había adjudicado exclusiva y exageradamente a San Ignacio el sentimiento del puro amor a Dios, reproduce unos textos del franciscano fray Alfonso de Madrid, en los que exhorta a moverse no por el miedo de la pena ni por el amor de la gloria. Es una aportación interesante a la historia del amor desinteresado a Dios en la espiritualidad cristiana.

En 1922<sup>184</sup> el P. López vuelve a ofrecer una panorámica de lo publicado sobre el Soneto: Negrete, Gómez Restrepo, Núñez, Gregorio de Santiago, Daniel Restrepo... Piensa que «las opiniones de Carreño, que produjeron en principio

<sup>180</sup> RESTREPO 1919a. Sus discípulos la volvieron a publicar en RESTREPO 1933. Véanse las explicaciones en la *Referencias bibliográficas*.

<sup>181</sup> RESTREPO 1919b.

<sup>182</sup> Como se dice en las *Referencias bibliográficas*, durante estos años la «Crónica franciscana» apareció sin firma, pero sin duda su autor era el director de la revista.

<sup>183</sup> A. LÓPEZ 1920.

<sup>184</sup> A. LÓPEZ 1922.

honda conmoción entre los críticos, están hoy en descrédito, y aun los mismos agustinos no sostienen con gran entusiasmo que el P. Guevara sea autor del famosos soneto»<sup>185</sup>. Al final dedica dos páginas al monje jerónimo de El Escorial Juan de la Puebla († 1651) como su posible autor, del cual se conserva un manuscrito con una copia del Soneto en el Real Monasterio. Pero parece que, por los años de su vida, es poco probable esta atribución. Al final el P. López se niega a sí mismo, al sospechar que el fraile jerónimo copió el Soneto de Antonio de Rojas, puesto que su texto coincide en todo con el de este.

Su último y erudito artículo es de 1923<sup>186</sup>. Trata del libro de Carreño de 1921 y del de G. de Santiago de 1913 (1917). Pero, volviendo al jerónimo fray Juan de la Puebla, dice Gregorio de Santiago que su copia autógrafa también pudo ser anterior a 1640. Lo mismo piensa de Antonio de Rojas que «pudo tomarlo de algún manuscrito o impreso, tal vez del siglo XVI»<sup>187</sup>. La contribución más importante del P. Santiago Vela se refiere al franciscano fray Alonso de Vascones (que además estuvo en México) y sus obras *Destierro de ignorancias y aviso de penitentes*, que se publicó por primera vez en Madrid en 1614, y *Píctima del alma en vida y en muerte*<sup>188</sup> (1624). Ambas obras tuvieron multitud de ediciones. En ellas se predica el amor a Dios desinteresado. También aduce un romance (*No, Señor, porque la muerte*) del franciscano portugués Paulino de la Estrella (Paulino da Estela) († 1685), que escribió en español un libro llamado *Flores del desierto*, que tuvo varias ediciones<sup>189</sup>. La poesía mencionada se considera una glosa de nuestro Soneto. Termina el P. Gregorio de Santiago con la mención de varios manuscritos de la Biblioteca Nacional (y un impreso de 1734), que contienen el Soneto. Importan mucho porque Carreño no conocía ninguno. Pues en la portada de la revista *Divulgación histórica*, en la que publicó su artículo de 1942, se fotografía el Soneto del manuscrito de Guevara, indicando en el pie de foto que es el «único manuscrito conocido». El artículo de G. de Santiago es de dos décadas antes y, por lo visto, Carreño no lo conocía.

Cierro este apartado mencionando el artículo del jesuita Antonio Pérez Goyena, publicado en 1922, pues en él hace un repaso bastante completo y

<sup>185</sup> Ibid., p. 141.

<sup>186</sup> A. LÓPEZ 1923.

<sup>187</sup> Ibid., p. 137.

<sup>188</sup> *Píctima* es una variante de *pítina* (de *epítima*), que está en el diccionario académico y significa emplastro que se pone sobre el corazón para desahogarlo y alegrarlo. Se encuentra en el Quijote (II, cap. 58): «que como píctima y confortativo la llevo puesta sobre el corazón». En algunas ediciones de esta obra, el impresor ha cambiado erróneamente la palabra *Píctima* por *Víctima*.

<sup>189</sup> Se publicó en 1667, 1674, 1675, 1779 y se hizo una reedición en Madrid, Joyas bibliográficas, 1953.



agudo de la polémica suscitada por el libro de Carreño<sup>190</sup>. Es útil para el que quiera ponerse al tanto de ella.

### El problema de la antelación de la fecha

Es hora de cerrar este debate que se incendió en las primeras décadas del siglo XX, pero nos queda la opinión de su actor principal, don Alberto María Carreño. ¿Cómo reaccionó ante la aparición del Soneto en 1628 en Antonio de Rojas, que parecía anular su tesis, y ante los debates que se siguieron?

Pero antes conviene señalar que Carreño había dedicado un capítulo en 1916, con suposiciones muy enrevesadas, para explicar cómo el Soneto — no impreso— de Guevara había podido llegar de Michoacán a Europa, a la India y al Extremo Oriente<sup>191</sup>, en un viaje que le parecía difícil para una poesía inédita y en un tiempo que le parecía breve. Dice: «Surge ahora un nuevo problema: ¿Cómo el soneto llegó a manos de Caramuel, permitiéndole su publicación 27 años después de haberlo escrito el evangelizador de los matlaltzincos?»<sup>192</sup> O, según había escrito páginas antes: «¿De dónde copió un soneto del cual no existe vestigio alguno antes de 1665, esto es, 27 años después de que [lo] escribió Guevara?»<sup>193</sup>. Lo de 1665 se refiere a la segunda edición de los *Conceptus evangelici* del polígrafo cisterciense y obispo Juan Caramuel (1606-1682), que era la edición impresa más antigua que conocía Carreño con el Soneto. Pero el Soneto ya estaba en la edición de 1648 del mismo libro (con lo que pasamos de 27 a diez años), y en otras obras anteriores que él desconocía. «No existe vestigio alguno antes de 1665». Como vemos, sí existe, al menos este de 1648 y otros más.

Pues también cita Carreño varias veces una obra de Rho de 1643 con el Soneto, pero de oídas, pues no conoce el libro. En efecto, contiene el Soneto, pero es un libro rarísimo, y, por eso, siempre se citaba mal, pues en realidad es de 1644<sup>194</sup>. En el mismo capítulo dice: «Por eso tampoco me sorprendería que el P. Rho hubiera publicado el soneto cinco años después de puesto por

<sup>190</sup> PÉREZ GOYENA 1922, p. 70-75.

<sup>191</sup> CARREÑO 1916, p. 231-248.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>194</sup> La portada dice: *Degli atti ed affetti delle virtù Centuria Prima dell'amore. Di Giovanni Rho Della Compagnia di GIESV. In Roma, Per gli heredi del Corbelletti, 1644. Con licenza de' Superiori*. Al final del prólogo viene el Soneto en español, atribuido a San Francisco Javier, y después la traducción al italiano (*Ne ad amarti Signor move il mio core*) por un tal Padre S.P., que no es sino el cardenal jesuita Pietro Sforza Pallavicino (1607-1667). Es un libro sumamente raro que se citaba erróneamente como de Milán 1643, cuando hemos visto que es de Roma 1644. Está en la Universidad de Génova.

Guevara en su libro y tres después de la muerte del agustino»<sup>195</sup>. Y más rápido tendría que haber sido el viaje respecto a las publicaciones del Soneto de 1640 y 1641, que citaré después. ¿Es que en dos años pudo llegar a Italia concretamente (1640) y con atribución a San Francisco Javier?

Y ¿cómo explicar que hubiera podido llegar a la India para formalizarse allí la atribución al gran apóstol de Oriente (según se suponía, pues hoy tenemos muchos más datos<sup>196</sup>)? Que los mismos agustinos o jesuitas hubieran mandado el Soneto a Europa se explica fácilmente por las relaciones de ambas órdenes con España. Respecto a la India, despliega una serie de argumentos sobre las relaciones de las dos órdenes religiosas con Filipinas y el Extremo Oriente. Verdaderamente elabora una elucubración muy complicada, que le llevó a decir al P. Atanasio López: «Recorre con frecuencia a suposiciones algo extrañas, como las que se refieren al modo en que llegó a conocerse el soneto [mexicano] en Europa, Filipinas y Japón»<sup>197</sup>. También el periodista y académico mexicano Victoriano Salado Álvarez (1867-1931), que escribió en contra del libro de Carreño<sup>198</sup>, afirma que este se había entregado a mil suposiciones sobre las ligas que hubo entre la Nueva España y las Indias orientales<sup>199</sup>.

Aquí se podría inserta una objeción de Domingo Hergueta. Destaco este párrafo: «Es inexplicable que escribiéndose en Méjico por primera vez y por un fraile oscuro este soneto hacia 1638 [...] que no lo hubiera tomado bajo su protección la orden de San Agustín, a que pertenecía el autor, como lo han hecho los jesuitas. No parece que la opinión de Carreño prevaleciese en Méjico aun en el mismo siglo XVII, como veremos en breve por el padre jesuita Juan Martínez de la Parra en su *Luz de verdades católicas*»<sup>200</sup>.

Este indicio es novedoso y lo amplió. El jesuita Juan Martínez de la Parra (1655-1701) publicó la obra anterior por primera vez en México en tres volúmenes en 1691-1696, y en el tomo tercero reproduce «este soneto, como sacado de aquel Espiritu de fuego de San Francisco Xavier»<sup>201</sup>. La *Luz de verdades católicas* tuvo cuarenta y cinco ediciones, contando las traduccio-

<sup>195</sup> CARREÑO 1916, p. 247.

<sup>196</sup> VERD 2008.

<sup>197</sup> A. LÓPEZ 1916, p. 400.

<sup>198</sup> CARREÑO 1920, p. 21 (reimpreso en 1921, p. 15).

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 34-35 (reimpreso en 1921, p. 28).

<sup>200</sup> HERGUETA 1927, p. 105.

<sup>201</sup> *Luz de verdades catholicas, y explicacion de la Doctrina Christiana en que se contienen los Santos siete Sacramentos. Que sigviendo la costumbre de la Casa Professa de la Compañia de Jesus de Mexico todos los Jueves del año ha explicado en su Iglesia El R. P. Juan Martinez de la Parra Professo de la mesma Compañia, y Prefecto de la Illustre y Venerable Congregacion del Salvador. Tercera Parte [...] Ivan Joseph Guillena Carrascoso Impressor y Mercader de libros, à cuya costa se imprime en Mexico Año de 1696.* La frase está en este tercer tomo, p. 295.

nes (dieciséis ediciones en esta Facultad de Teología S.J., de Granada); la segunda y la tercera, en Sevilla en 1699 y 1700 (las tres rarísimas). Según Hergueta, es notable que el Soneto, muy conocido en España e Italia, no fuera impreso en México hasta que lo hizo el angelopolitano Juan Martínez de la Parra casi sesenta años después. Por otra parte, como lo publicó como de San Francisco Javier, se deduce que lo tomó de Europa, donde se le atribuía al gran misionero, y no de México (siguiendo la hipótesis de Carreño). Es cierto que en México se había publicado una glosa en catorce octavas, que atribuía el Soneto a San Francisco Javier, en Puebla de los Ángeles en 1681, 1683 y 1723, según los bibliógrafos<sup>202</sup>. Aunque estas ediciones no se han localizado, la Glosa se encuentra en un manuscrito del siglo XVII del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México y se publicó también en la traducción española de una obra de Girolamo Bardi (1603-d.1667) en 1682 en Valencia (España)<sup>203</sup>. Conviene saber que las dos copias de la glosa han sido publicadas recientemente<sup>204</sup>. No se puede saber por ahora si el original de la Glosa procede de México o de España, pero la asociación del Soneto con el nombre de San Francisco Javier, que hacen las ediciones citadas de Puebla de los Ángeles y del P. Martínez de la Parra, tuvo que venir de España, pues esa atribución era en aquel siglo prácticamente la única en Europa<sup>205</sup>. (La de Santa Teresa nacería en Francia en el siglo XVIII<sup>206</sup>). Si el Soneto fuera de Guevara, habría desaparecido de México y habría recorrido el mundo antes de volver a México en 1681 (Puebla de los Ángeles) y 1696 (Martínez de la Parra). Resulta muy extraño.

Pero volvamos a Carreño, pues en 1920 publicó un artículo, Sobre el soneto atribuido a Santa Teresa<sup>207</sup>, para responder a las críticas aparecidas en esos años y especialmente a la objeción de la publicación del Soneto en 1628 por Antonio de Rojas. El artículo tiene forma de carta, dirigida a don Antonio Gómez Restrepo, con fecha de 12 de octubre de 1919, escrita en un viaje —dice—, lo que explica alguna inexactitud al no tener delante sus

<sup>202</sup> SOMMERVOGEL, t. 8 (1898), col. 1335; URIARTE 1904, t. 4 (1914), p. 224 (n.º 5645).

<sup>203</sup> *El peregrino moribundo, o devocion practicable, para alcançar vna santa muerte, por la intercession de San Francisco Xavier, Apostol de las Indias. Tributo de afecto humildemente ofrecido Por el Doct. D. Geronimo Bardi: Y traducido de Italiano en Español por vn devoto del Santo. Dedicado [...]. Vã añadido el Novennrio [sic] del Santo. Impreso en Valencia en la Imprenta de la Viuda de Benito Macè, por Iaime de Bordaçar. Año 1682.* En p. 308-313. Además de la glosa con el Soneto, reproduce este por segunda vez, siempre como de Javier.

<sup>204</sup> VERD 2014.

<sup>205</sup> VERD 2008.

<sup>206</sup> VERD 2013.

<sup>207</sup> CARREÑO 1920. A pesar del título, no trata de la santa; es solo un modo de denominar el Soneto. Este artículo se reprodujo, con algún añadido, al principio de CARREÑO 1921, p. 7-30.

libros<sup>208</sup>. Carreño reproduce, con nobleza y exactitud, la recensión de 1916 del P. Atanasio López<sup>209</sup>. Después indica que conoce el artículo del P. Daniel Restrepo, publicado en la misma revista. Discute ampliamente lo que dijo el P. Gregorio de Santiago Vela en 1917 sobre la nacionalidad de Guevara en el libro de Carreño. Pero como el P. Gregorio de Santiago cambió de opinión en 1922, como hemos visto, aprobando que Guevara hubiera nacido en México, esta refutación ha quedado obsoleta. Vengamos a lo principal.

Sus disquisiciones sobre el viaje del Soneto de Guevara desde Michoacán a Europa y a la India, parecen reforzadas por el texto que hemos visto de Gómez Restrepo sobre la obra *Mirra dulce*, del mexicano Francisco Ruiz de León<sup>210</sup>, poemario que viajó a Santa Fe de Bogotá, para ser publicado, ya muerto aquel, en 1791, texto de Gómez Restrepo que reproduce Carreño porque le parece corroborar su tesis<sup>211</sup>. Ya lo hemos examinado.

En cuanto a la fecha, se apoya en el P. Gregorio de Santiago cuando dijo que el año 1638 es solo el de la terminación de la copia del *Arte doctrinal*. Que no todas las obras contenidas en él son de ese año, que una está fechada en 1634, y que, por tanto, el Soneto de Guevara «lo mismo puede datar de 1638 que de diez o veinte años antes»<sup>212</sup>. Carreño aduce distintos ejemplos de obras que se publicaron mucho después de ser escritas, entre ellas algunas suyas. Su conclusión final es la siguiente:

«La aseveración, pues, categórica, definitiva de los PP. [Atanasio] López y [Daniel] Restrepo me parece que, con todo el respeto que ambos merecen, no presenta una base de absoluta firmeza; y estimo que puedo continuar suponiendo a Guevara como el que hasta hoy tiene mayores probabilidades de ser considerado autor del célebre soneto»<sup>213</sup>.

En 1942 dirá más: «quien hasta hoy presenta mayores derechos»<sup>214</sup>. Pero me parece que afirmar que Guevara es el que tiene «mayores probabilidades» o «mayores derechos» no tiene ningún sentido dado el antecedente de

<sup>208</sup> CARREÑO 1920, p. 13 (reimpreso en 1921), estaría escrita a bordo de un *pullman*. En p. 36, «en el tren», sin sus libros delante. Es inexacto el título *Antología de clásicos castellanos* que le adjudica a Adolfo Bonilla San Martín (p. 21), que no aparece con ese nombre. Sin duda se refiere a BONILLA 1917, que tiene otro título.

<sup>209</sup> CARREÑO 1920, p. 16-18 (reimpreso en 1921, p. 10-12).

<sup>210</sup> GÓMEZ RESTREPO 1917, p. 216.

<sup>211</sup> CARREÑO 1920, p. 19 (reimpreso en 1921, p. 13). El texto que reproduce Carreño de Gómez Restrepo apareció en 1917 en *La Revista Nueva* de Panamá, por la que lo cito, pero aquí lo remite Carreño a *El Nuevo Tiempo* de Bogotá, 27 de agosto de 1917, número 5.263. Parece, pues, que el artículo de aquel se publicó dos veces, al menos parcialmente.

<sup>212</sup> G. DE SANTIAGO 1913, t. 3 (1917), p. 505.

<sup>213</sup> CARREÑO 1920, p. 34 (reimpreso en 1921, p. 27-28). La cursiva es de Carreño.

<sup>214</sup> CARREÑO 1942a, p. 55; y en 1942b, p. 74.

Antonio de Rojas. ¿Quién duda de que Rojas tiene más probabilidades que Guevara?

El argumento de que una poesía pudo aparecer bastante años después de haber sido compuesta vale menos para Guevara que para Rojas. Guevara pudo componer el Soneto diez o veinte años antes de 1638, como dice el P. Santiago Vela, pero el *No me mueve* de Rojas también pudo ser compuesto diez o veinte años antes de 1628. La edición impresa de Madrid (1628) tiene una década de ventaja. Si la poesía de 1628 no es de Antonio de Rojas, como se admite generalmente, ya existía antes. Tengamos en cuenta que, aunque todavía falta un estudio a fondo sobre el siglo de su composición, parece que la mayoría de los críticos se inclinan por la segunda mitad del siglo XVI.

Y recientemente ha aparecido un precedente. En 1985 llegaron a la Bancroft Library de la Universidad de California, campus de Berkeley, los 225 volúmenes de manuscritos de la increíble *Colección Fernán Núñez* (o Fernán Núñez Collection)<sup>215</sup>. El manuscrito que nos interesa es el ms. 86<sup>216</sup>. Se trata de *Poesías recopiladas* por un tal Francisco Carenas, del cual anota otra mano junto a su firma que murió en Zaragoza en 1632<sup>217</sup>. El códice contiene poesías transcritas en 1611<sup>218</sup>. El Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* está en el fol. 30r, antes de la dedicatoria, que es del 21 de enero de 1622<sup>219</sup>. Aunque alguno ha fechado esta compilación entre 1610 y 1625<sup>220</sup>, Randolph piensa que posiblemente *Poesías recopiladas* «se constituyera antes de 1622, año de la dedicatoria»<sup>221</sup>. En todo caso es anterior a Rojas y Guevara (dieciséis años antes que este).

El Soneto está en el fol. 30r, escrito al pie de la página en sentido transversal. Lo copio del manuscrito:

*Acto de contrición del Pecador*

*Soneto*

*No me mueve mi Dios para quererte  
el Cielo que me tienes prometido  
ny me mueve el Infierno tan temido  
para dexar por esso de offenderte.*

<sup>215</sup> Sobre ella véanse Díez Fernández 1997 y 2002; Randolph 1998.

<sup>216</sup> Una amplia monografía sobre él es el artículo de Randolph 1998. Más brevemente, Díez Fernández 1997, p. 155-157; Id. 2002, p. 70-72.

<sup>217</sup> Randolph 1998, p. 79.

<sup>218</sup> Ibid., p. 67, 79.

<sup>219</sup> Ibid., p. 78-79.

<sup>220</sup> Ibid., p. 67.

<sup>221</sup> Ibid., p. 72.

*Tu me mueves Señor mueveme el Verte,  
clauado en essa cruz Y escarnecido,  
mueveme el Ver tu cuerpo tan herido  
muevenme tus afrentas y tu muerte.  
Mueve al fin tu Amor en tal manera  
que aunque no huuiera Cielo: yo te amara  
y aunque no huuiera Infierno te temiera  
No tienes **que me dar** por que te quiera  
**por que aunque** quanto espero: no esperara  
Lo mismo que te quiero te quisiera.*

He marcado en negrita dos frases. Empiezo por la segunda. Muestra una construcción moderna. Hoy en lugar de *porque* se usa *pues* en el penúltimo verso, porque fluye mejor. Pero en los manuscritos del Soneto era más frecuente la construcción con *si* que con *aunque*: porque si quanto espero no esperara. Este aunque es un signo de modernidad. Hay que decir que este Soneto no disuena respecto al que se usa hoy, parece una versión moderna.

La primera negrita dice *No tienes que me dar* en lugar de No me tienes que dar, con el pronombre antes del infinitivo. Es una construcción primitiva del español, que fue desapareciendo en el siglo XVI. Apoyaría la antigüedad del Soneto. Algunos autores defienden que es de ese siglo. San Ignacio de Loyola (1491-1556) usa esta construcción: «sin yo lo merecer». Pero no es el momento de sacar conclusiones sobre la datación del Soneto. Hay que saber que, por inercia, esta construcción se mantuvo en la gran mayoría de los manuscritos antiguos del Soneto.

### **Esbozo historiográfico de la atribución a Guevara**

A pesar de todas las objeciones, la atribución del Soneto a fray Miguel de Guevara ha tenido un largo recorrido. Es en México donde tiene más predicamento y hasta el día de hoy. Creo interesante hacer un repaso sobre esta atribución, aunque solo puede ser de modo sumario y sobre los testimonios significativos. Se omiten los estudios ya vistos en el debate que siguió al libro de Carreño.

Los escritos aparecen en dos formatos: antologías y estudios o libros de literatura. Creo que es mejor mezclarlos que separarlos. Lo que sí me parece informativo es examinar por separado el ámbito mexicano<sup>222</sup> (en el que predominan las antologías) y el internacional.

<sup>222</sup> Una lista de críticos mexicanos que aceptan a Guevara, en ADIB 1949, p. 322, nota 7.

1) *En México*

*José García Gutiérrez.* En México quizás se puede poner en primer lugar a Jesús García Gutiérrez, que publicó una antología de poesía religiosa mexicana en 1919, solo tres años después del libro de Carreño. En ella ya se hace eco de esta obra y, en consecuencia, incluye cuatro poesías del manuscrito de Guevara bajo su nombre, incluido el *No me mueve, mi Dios, para quererte*<sup>223</sup>. Pero al final del libro añade una Nota, que dice: «Ya en prensa esta colección y cuando ya no era posible retirar este pliego, he visto en el *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, de Fr. Gregorio de Santiago Vela, O.S.A. la prueba de que no es Fr. Miguel de Guevara el autor del soneto No me mueve mi Dios... y esto me hace sospechar que tampoco lo será de los otros»<sup>224</sup>.

Se trata de un testimonio significativo por su fecha, que se encuentra citado en los estudios sobre el particular por la reacción de Carreño: «el P. García Gutiérrez ha procedido con increíble ligereza o con inexplicable mala fe, toda vez que el P. Vela está lejos de presentar las pruebas que dice el autor de *La poesía religiosa en México*»<sup>225</sup>. También el P. Gregorio de Santiago Vela salió en defensa de Carreño, censurando la «ligereza indisculpable»<sup>226</sup> del antólogo. Pero dudo que García Gutiérrez, que era canónigo de la catedral de la ciudad de México, procediera con mala fe, pues sería una ingenuidad escudarse en un testimonio muy fácilmente refutable y había mostrado antes su buena disposición al incluir cuatro poesías de Guevara. Pudo deberse a un error de información. Pero Carreño magnificó el error y le dio publicidad.

*Alfonso Méndez Plancarte* (1909-1955), sacerdote y fecundo intelectual mexicano, malgrado prematuramente<sup>227</sup>. Tuvo un gran influjo, pues parece que con él empieza la aceptación fija y permanente de las poesías del manuscrito poniéndolas bajo la atribución de fray Miguel de Guevara<sup>228</sup>, al que siguieron los demás. En su antología de *Poetas novohispanos*, de 1942, está totalmente de acuerdo con Carreño, al que defiende en la introducción<sup>229</sup>. Después pone bajo el nombre de Guevara el *No me mueve* y otras tres poesías

<sup>223</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ 1919, p. 39-41.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>225</sup> CARREÑO 1920, p. 35-36. Este artículo se reimprimió al principio de CARREÑO 1921, donde se repite esta frase en la p. 29; el cual estaba tan afectado que volvió sobre ello en la p. 86.

<sup>226</sup> G. DE SANTIAGO 1920a, p. 288; *Id.* 1920b, p. 233.

<sup>227</sup> Me escribió Mons. Joaquín Antonio Peñalosa (1922-1999) el 16-IV-1998: «Alfonso murió a los 45 años de súbito, haciendo Ejercicios Espirituales».

<sup>228</sup> Véase CARREÑO 1942a, p. 42 y 46; y 1942b, p. 20 y 34. También ADIB 1949, p. 322, nota 7.

<sup>229</sup> MÉNDEZ PLANCARTE 1942, p. XXXV-XXXVII. (Y en las reediciones)

del *Arte doctrinal* con un breve comentario de cada una de ellas<sup>230</sup>. Ha sido reeditado varias veces y, como he dicho, su autoridad fue decisiva en la aceptación de las poesías como de Guevara.

*Antonio Castro Leal* (1896-1981), rector de la Universidad Nacional de México, publicó una antología lírica mexicana. En la segunda edición, de 1935, trató de la atribución a Guevara del Soneto a Cristo Crucificado, pero no se atrevió a incluirlo en la antología, hasta que por fin, en la tercera edición de 1945, se decidió a incluirlo bajo su nombre<sup>231</sup>. Ha seguido publicándose.

*Francisco González Guerrero* (1889-1963). El poeta, político y académico mexicano, publicó en 1945 una antología de sonetos mexicanos, entre los cuales incluyó el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, firmado por Fray Miguel de Guevara<sup>232</sup>.

*Victor Adlibid*. Su artículo de 1949 sobre Fray Miguel de Guevara y el Soneto es una síntesis muy concreta y rica sobre la vida y la obra del fraile agustino, cuyo original, como se ve por las citas, tuvo entre las manos. Ha aparecido muchas veces en estas páginas. Su estudio, conciso, completo y ordenado, es muy útil para no perderse en las elucubraciones de Carreño. Pero es un adicto total a su tesis. Como Carreño, insiste en la honradez de Guevara para dar por suyas las poesías y, por tanto, el *No me mueve*, sin que sean obstáculo para él los diez años de precedencia de Antonio de Rojas<sup>233</sup>. Afirma que lo que le movió a volver sobre este asunto fue contrarrestar la tesis doctoral del año anterior sobre el Soneto de la norteamericana Mary Huff<sup>234</sup>, en la que se concluye que el Soneto es anónimo. Tesis que es del año anterior (1948) y que Adib había recensionado<sup>235</sup>. Pero, respecto al importante artículo de Bataillon, que es del año siguiente (1950), y que contradice su demostración, parece que no se pronunció.

*Samuel Beckett/Octavio Paz*. En 1959 el poeta irlandés Samuel Beckett tradujo al inglés una antología de la poesía mexicana, escogida por Octavio Paz. En ella están los cuatro sonetos que le atribuye Carreño a Guevara<sup>236</sup>, incluido el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, cuya versión empieza así: *I am not moved to love thee, my Lord God, / By the heaven thou hast promised me*.

<sup>230</sup> Ibid., p. 139-141. (Y en las reediciones).

<sup>231</sup> CASTRO LEAL 1945, p. XII y 11. Sobre él, véase ADIB 1949, p. 322, nota 7.

<sup>232</sup> GONZÁLEZ GUERRERO 1945, p. 104.

<sup>233</sup> ADIB 1949, p. 319-321.

<sup>234</sup> Ibid., p. 313. Se trata de HUFF 1948.

<sup>235</sup> En Nueva Revista de Filología Hispánica, 3 (1949) 90-91.

<sup>236</sup> He manejado la edición de BECKETT 1970, p. 61-64.



*Heráclides D'Acosta*, autor de media docena de antologías, publicó en 1962 una de poetas mexicanos, en la que encontramos el *No me mueve, mi Dios* bajo la firma de Fr. Miguel de Guevara<sup>237</sup>.

*Salvador Novo López* (1904-1974), poeta, ensayista y dramaturgo mexicano, publicó varias antologías y, entre ellas, *Mil y un sonetos mexicanos del siglo XVI al XX*, en 1963. En esta incluye a Miguel de Guevara con el *No me mueve* y otras poesías de su manuscrito<sup>238</sup>.

Dos diccionarios biográficos. El *Diccionario de escritores mexicanos* de Ocampo & Prado (1967) y el *Diccionario Porrúa* en su edición de 1995. Los textos de los dos son muy parecidos, aunque el primero es más extenso y ha consultado más bibliografía. Por eso es quizás más prudente: presenta la autoría de Guevara favorablemente, pero sin dar un juicio definitivo<sup>239</sup>. El segundo afirma: «Hasta hoy ningún autor tiene a su favor las pruebas con que él [Guevara] cuenta para que se le considere autor del ejemplar soneto»<sup>240</sup>. Un afirmación como esta en 1916 (Carreño) era temeraria, pero repetirla en 1995 es una señal de desconocimiento de las investigaciones posteriores.

*Félix Blanco*. En 1967 publicó por primera vez una antología de Poetas mexicanos, varias veces reeditada. Incluye a fray Miguel de Guevara con el *No me mueve* en la reimpresión que he visto de 1970<sup>241</sup>.

*Francisco Montes de Oca*. Es un caso interesante. En 1968 publicó una antología de *Poetas mexicanos*, que ha tenido muchas reediciones, por lo que su influjo ha sido importante. Y en ella puso bajo el nombre de Miguel de Guevara el Soneto *A Cristo crucificado* y dos sonetos más del *Arte doctrinal*<sup>242</sup>. Pero en 1982 publicó otra antología, *Poesía hispanoamericana*, que incluye de nuevo a Guevara, aunque con un cambio muy importante: incluye esos dos sonetos de su manuscrito, pero suprime el *No me mueve*<sup>243</sup>. Se ve que conoció los argumentos en contra.

*Miguel Gussinyé Alfonso* está también, por excepción, en contra de Miguel de Guevara, pues no lo incluyó en 1971 en su *Antología de la poesía mexicana*<sup>244</sup>. (La primera edición, que no he visto, es de 1964).

<sup>237</sup> D'ACOSTA 1962, p. 30.

<sup>238</sup> NOVO 1963, p. 169-170.

<sup>239</sup> OCAMPO & PRADO 1967, p. 161.

<sup>240</sup> *Diccionario Porrúa* 1995, t. 2, p. 1613.

<sup>241</sup> BLANCO 1970 (2.ª reimpresión), p. 27.

<sup>242</sup> MONTES DE OCA 1968, p. 9-10.

<sup>243</sup> MONTES DE OCA 1982, p. 2

<sup>244</sup> GUSSINYÉ 1971. Se trata de la tercera edición.

P. Salazar dio a luz en México en 1973 y 1975 unas *Poesías religiosas escogidas*. Naturalmente no podía faltar el *Soneto al Crucificado*, pero lo pone como «anónimo español»<sup>245</sup>, lo que constituye otro caso inusual en el ámbito mexicano.

*Antología de la lengua española* (1971). Que una antología sea de «nivel de bachillerato», como se dice en la misma obra, no menoscaba sino aumenta su interés para este estudio. Pues indica hasta donde se ha extendido la atribución a Guevara. Por eso nos importa saber que en esta antología para bachilleres, que abarca también la poesía de la península ibérica, se pone como de Guevara el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*<sup>246</sup>. Es lo que se enseñaba en las escuelas mexicanas.

Manuel Ponce Zavala publicó en 1993 un artículo sobre la poesía religiosa en México. En él dedica un apartado a fray Miguel de Guevara, reproduciendo como suyo el *No me mueve* y dos sonetos más de su manuscrito<sup>247</sup>.

Raymundo Ramos. Pasamos al siglo XXI con una antología publicada al mismo tiempo en Argentina y México (2003). En ella, después de tratar sobre la autoría de Guevara en la introducción, publica el Soneto y otras dos poesías del *Arte doctrinal* bajo su patrocinio<sup>248</sup>.

Juan Domingo Argüelles. Llegamos a nuestros días. En su gran antología de la poesía mexicana, de casi 900 páginas, publicada en 2012, presenta a Guevara con el *No me mueve* y otros dos sonetos de su manuscrito<sup>249</sup>.

Arnulfo Herrera Curiel. Como profesor universitario, sus trabajos muestran conocer la bibliografía pertinente. En 1989 publicó un estudio titulado *El estado de cuenta de fray Miguel de Guevara*. Es decir, sobre la poesía *Píde-me de mí mismo el tiempo cuenta*, una de las del manuscrito de nuestro fraile agustino. Se trata de una erudita investigación sobre la fugacidad del tiempo. Como conoce la *Biblioteca* de Gallardo, que trata de este soneto, puede decir Herrera: «El poema del “tiempo y la cuenta” era muy conocido en España. Los incrédulos pueden consultar el tomo IV de Gallardo [de 1889] y cancelar de este modo sus dudas»<sup>250</sup>. En cuanto al *No me mueve*, conoce la tesis doctoral de Huff y el estudio del hispanista Marcel Bataillon, que adelanta el Soneto a la época de San Juan de Ávila por una frase muy parecida del *Audi, filia*, de 1560. Y, respecto a la publicación de Rojas en 1628, dice Herrera:

<sup>245</sup> SALAZAR 1975, p. 9.

<sup>246</sup> *Antología* 1971, p. 161.

<sup>247</sup> PONCE ZAVALA 1993, p. 63-65.

<sup>248</sup> RAMOS 2003, p. 18, 57-58.

<sup>249</sup> ARGÜELLES 2012, p. 106-107.

<sup>250</sup> HERRERA 1991, p. 145.

«Hay varias razones para sospechar que el soneto llevaba ya muchos años circulando en España de muy diversas formas y que su anonimato obedece a cuestiones de censura religiosa»<sup>251</sup>. Añade a continuación que «la idea del amor desinteresado no tenía ninguna novedad», remontándose al siglo XII y citando a diversos autores antiguos y comentaristas modernos, por lo que piensa que nuestro Soneto no pudo pertenecer a Guevara. Resumido en una sola frase: «Le hemos quitado la paternidad del soneto “A Cristo crucificado” y la de “El tiempo y la cuenta” con fundamentos filológicos»<sup>252</sup>.

En 1996 escribió Herrera Curiel un libro en el que dedica una sección al mismo soneto *Pídeme a mí mismo el tiempo cuenta* en Guevara<sup>253</sup>, soneto que veremos en su lugar. Pero ahora, siete años después, ha cambiado de opinión: «No es difícil que fray Miguel de Guevara pueda ser el autor de los poemas que están en su manuscrito». No solo del soneto anterior, sino también del No me mueve, cuyos principales opositores a esta paternidad, dice, son los estudiosos españoles<sup>254</sup>. Aunque solo lo afirma como sugerencia.

En 2003 vuelve a tratar de las poesías del manuscrito de fray Miguel de Guevara, de las que se ha hecho especialista. De nuestro Soneto solo dice de pasada, nombrando a Guevara: «el probable autor del famoso “No me mueve, mi Dios, para quererte”»<sup>255</sup>.

Y en 2007, en otro estudio sobre el *No me mueve*, vuelve a su posición inicial: su ambiente cultural es más antiguo, como mostraron Bataillon y Huff, por lo que «la autoría de fray Miguel de Guevara quedó muy debilitada»<sup>256</sup>.

*Conclusión.* Tras este recorrido está claro que en México se considera y se enseña en general el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* como obra de fray Miguel de Guevara, así como se le adjudican las otras poesías de su manuscrito. En parte es explicable porque el *debate* se produjo sobre todo en España con poca repercusión en México. Es tan firme esta cuasi unanimidad que, cuando el autor de estas líneas lo ha puesto en duda en una conversación con un mexicano, se ha encontrado con un gesto de sorpresa o de rechazo. De ello se sigue una conclusión: que Carreño ha conseguido su objetivo. En México pasan de generación en generación las antologías con las mismas atribuciones a Guevara. Fuera de los investigadores, como el citado Arnulfo Herrera, no han llegado al gran público los estudios posteriores so-

<sup>251</sup> Ibid., p. 147. Creo que no es cierta la heterodoxia y la censura del Soneto en aquel tiempo, pero no es el momento de tratarlo.

<sup>252</sup> Ibid., p. 148-149.

<sup>253</sup> HERRERA 1996, p. 66-76: «3. El tiempo como “pasa-tiempo”».

<sup>254</sup> Ibid., p. 75.

<sup>255</sup> HERRERA 2003, p. 227.

<sup>256</sup> HERRERA 2007, p. 127.

bre el Soneto, de los que ofrezco una parte en el apartado siguiente. Por ejemplo, antólogos mexicanos posteriores a 1950 no han dado muestra de conocer la bibliografía moderna, como el artículo de Bataillon.

## 2) *Fuera de México*

A continuación van a predominar los estudios sobre las antologías, aunque al final echaremos una mirada de conjunto sobre ellas. La lista siguiente es muy irregular: mezcla pequeñas notas de divulgación con investigaciones de gran calado. Se podría haber hecho una selección entre los estudios académicos y los de divulgación o con carencias bibliográficas. No tienen el mismo valor y sería lícito prescindir de los segundos, pero he querido aducir todos los que se centran en Guevara. Por eso mismo he excluido otros estudios importantes sobre el Soneto que no tratan de Guevara, aunque esto influiría en el asunto de la autoría.

*Adolfo Bonilla y San Martín* (1875-1926), miembro de la Academia de la Historia y de la Real Academia, ilustre polígrafo. En sus *Flores de poetas ilustres de los siglos XVI y XVII*, de 1917, antologiza el Soneto bajo el nombre de fray Miguel de Guevara, aunque con una interrogación y citando en una nota el libro de Carreño<sup>257</sup>. Fue quizás la primera reacción positiva al libro del autor mexicano, al año siguiente de su obra (1916), lo que le llenó a este de satisfacción<sup>258</sup>.

*Juan Hurtado y Ángel González Palencia*, tratando de la paternidad del Soneto<sup>259</sup>, ya en 1920 se hacen eco con cierta amplitud de los argumentos de Carreño a favor de Guevara y examinan también las otras atribuciones, para concluir: «En definitiva, el autor de tan notable soneto es hoy incierto y desconocido»<sup>260</sup>.

*Domingo Hergueta y Martín* (1856-1940) en un erudito artículo de 1927 sobre el Soneto se muestra disconforme con Carreño<sup>261</sup>. Repite argumentos conocidos, como los del libro de Rojas de 1928, el de Malvezzi, el manuscrito de El Escorial, etc. Pero tiene una aportación novedosa sobre Juan Martínez de la Parra, que ya hemos visto en páginas anteriores.

*Eduardo de Ory y Sevilla* (1884-1939), gaditano, publicó seis antologías, entre ellas una de poesía mexicana, en 1936. No incluye en esta ni a fray Miguel de Guevara ni nuestro Soneto<sup>262</sup>.

<sup>257</sup> BONILLA 1917, p. 194 y 229.

<sup>258</sup> CARREÑO 1920, p. 21 (reimpreso en Id, 1921, p. 15). Pero da mal el título de la antología de Bonilla.

<sup>259</sup> HURTADO & GONZÁLEZ PALENCIA 1921, p. 468-469. Lo mismo repiten en las reediciones de esta *Historia de la literatura española*.

<sup>260</sup> Ibid., p. 469.

<sup>261</sup> HERGUETA 1927, p. 103-106.

<sup>262</sup> ORY 1936.

*Roque Esteban Scarpa* (1914-1995). Americano, chileno en concreto, miembro de la Academia Chilena de la Lengua. En su magna antología *Voz celestial de España* (1944), pone el Soneto como «anónimo», aunque en una nota indica conocer la atribución a Guevara<sup>263</sup>.

*Luis Martínez Kleiser* (1883-1971) publicó en el ABC de Madrid en 1948 una columna en la que, apoyado en Carreño, Bonilla San Martín y Gómez Restrepo, dice que por fin se ha descubierto al «oscuro fraile» de Menéndez Pelayo autor del Soneto: fray Miguel de Guevara<sup>264</sup>.

*Sister Mary Cyria Huff*. Esta religiosa norteamericana publicó en 1948 su tesis doctoral sobre el Soneto, sin duda el estudio con conocimientos bibliográficos más amplios hasta entonces. Aunque hay que disentir de algunas de sus conclusiones, contiene una mina de información histórica y bibliográfica sobre todos los aspectos del Soneto, muy útil para cualquier estudioso, pero su objeto principal aparece en el subtítulo: *Its Theme in Spanish Tradition*. Es decir, el tema del amor desinteresado en la literatura teológica y literaria española desde San Isidoro hasta el siglo XVII, con especial énfasis en el periodo clásico, de 1500 a 1650. Con ello demuestra que el puro amor a Dios estaba entrañado en la tradición española y era muy común desde el siglo XVI. Como Huff también toca todos los temas, dedica unas páginas a las principales atribuciones, empezando por la de Guevara, que es a la que dedica menos atención, ocho líneas<sup>265</sup>, porque no le da valor. Concluye que el himno es anónimo<sup>266</sup>. Lo importante es que muestra cómo desde mucho antes de Guevara el amor desinteresado era muy común en España. (¡Hasta lo conoce Sancho Panza!<sup>267</sup>, en 1605, treinta y tres años antes que el manuscrito de Guevara).

*Marcel Bataillon* (1895-1977) escribió en 1950 un artículo transcendental y de gran repercusión sobre el Soneto. Algunas de sus afirmaciones ya se han expuesto en páginas anteriores. El gran hispanista examina muchas hipótesis para decantarse por el siglo XVI, en el que era muy común el amor desinteresado, sobre todo en la escuela de San Juan de Ávila (1500-1569), el cual tiene expresiones muy parecidas como la siguiente: «Aunque no hubiese infierno que amenazase, ni paraíso que convidase, ni mandamiento que constriñese, obraría el justo por solo el amor de Dios lo que obra»<sup>268</sup>.

<sup>263</sup> SCARPA 1944, p. 330.

<sup>264</sup> MARTÍNEZ KLEISER 1948, p. 3.

<sup>265</sup> HUFF 1948, p. 29.

<sup>266</sup> Ibid., p. 37-38.

<sup>267</sup> «Con esa manera de amor —dijo Sancho— he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor, por sí sólo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena» (Quijote I, 31). Además Sancho no alude a tratados místicos o teológicos, sino a la predicación popular desde el púlpito.

<sup>268</sup> BATAILLON 1950, p. 256.

Examina la hipótesis de fray Miguel de Guevara<sup>269</sup>. Cree que, según las dos poesías *Del autor a su Arte*, versificaba «con mediana gracia»<sup>270</sup> pero no más. Por otra parte, afirma —al contrario que Carreño y de acuerdo con estas páginas— que las otras poesías del *Arte* «no se dan [en el manuscrito] por obra de Guevara», añadiendo que «la inspiración es común a una amplia corriente de espiritualidad y a una escuela de sonetistas cristianos que florece durante bastantes decenios después de mediados del siglo XVI»<sup>271</sup>. En cuanto al argumento de que Guevara dio el nombre del tratado del Apocalipsis que incluye en su manuscrito, pero no el de los sonetos, afirma: «La diferencia se explica muy bien si estas poesías llegaron anónimas a las manos de fray Miguel»<sup>272</sup>, lo que deshace el argumento de Carreño. Añade: «En la hipótesis de copiar el autor poesías propias sorprenden las imperfecciones en el texto de los sonetos», imperfecciones que detalla<sup>273</sup>. Termino con esta frase de Baillaillon:

«Estas poesías nos remiten, más bien que a una personalidad de escritor, a una corriente viva de la espiritualidad católica. Poesía inspirada y utilitaria a un tiempo, puede decirse que versos de esta índole fueron el mejor vehículo del sentimiento religioso que alentaba en ellos. No es de extrañar que muchas poesías de éstas, y no de las peores, circularan anónimas. Ni a los autores les interesó firmarlas ni les importaba el nombre del autor a los que las copiaban y recitaban»<sup>274</sup>.

«No les importaba el nombre del autor a los que las copiaban». A los copistas les importaba simplemente la edificación. Esto deshace el repetido argumento de que Guevara no da los autores de las poesías (fuera de las de fray Bernardo de Alarcón, secretario de su Padre Provincial, con el que estaba obligado), porque eran suyas. Pero es que no pretendía más que enfervorizar.

Ángel Custodio Vega (1894-1972). El ilustre investigador agustino escribió en 1951 dos páginas sobre Guevara y el *No me mueve* en la magna *Historia general de las literaturas hispánicas* dirigida por Guillermo Díaz-Plaja<sup>275</sup>. El planteamiento del P. Vega es simple y extraño. Después de repetir la afirmación de Carreño sobre el parecido del *No me mueve* con los

<sup>269</sup> Ibid., p. 266-269.

<sup>270</sup> Ibid., p. 267.

<sup>271</sup> Ibidem.

<sup>272</sup> Ibid., p. 267, nota 42.

<sup>273</sup> Ibid., p. 267, nota 43.

<sup>274</sup> Ibid., p. 268.

<sup>275</sup> Uso la reimpresión de VEGA 1968. Hay que advertir que su estudio del Soneto es un subepígrafe dentro del capítulo dedicado a fray Luis de León.

sonetos «hermanos» de Guevara (cosa muy discutible, como veremos detenidamente), compara las dos versiones del Soneto según Antonio de Rojas (1628) y Miguel de Guevara (1638). Constató que el texto de Rojas es más deficiente, luego el autor debe ser Guevara (hermano de orden del P. Vega): «No quedan ya en pie más que dos competidores, entre los muchos que había antes: Guevara y Rojas, y excluido éste por las malas transcripciones de que da pruebas el ejemplar único que se conserva en la Biblioteca de San Isidro, quien mejores títulos puede alegar es nuestro padre Guevara»<sup>276</sup>. No veo lógica en su argumento. Que Rojas copiara el Soneto imperfectamente y Guevara más perfectamente solo permite deducir que Rojas depende de una copia inferior y Guevara de otra mejor (de las muchas que había), pero no que lo escribiera antes. Y si Guevara lo escribió antes y —sin publicarlo, lo que es difícil— le llegó a Rojas (como supone Carreño), ¿por qué no lo reprodujo tal cual?, ¿por qué Rojas iba a estropear a Guevara? Además *datur tertium*: la poesía no es de ninguno de los dos, la poesía corría y cada uno se ha servido de una versión distinta, mejor o peor. Su exposición no concuerda con la erudición de los otros escritos del docto agustino. Su planteamiento es dicotómico: o Guevara o Rojas; por tanto, si el Soneto no es de uno, es del otro. Pero, como no es de Guevara, según veremos al final, tendría que ser de Rojas, según su planteamiento, lo que es falso. Compárese con el artículo que escribió Bataillon un año antes y que el P. Vega no conoce (ni el libro de Huff).

*Isaac J. Barrera*. El largo artículo de Barrera, publicado en el Ecuador en 1953 no aporta nuevas ideas. Se limita a exponer y defender «los estudios de Carreño, que me han satisfecho por completo y entusiasmado, al punto de querer compartir este entusiasmo con los lectores ecuatorianos», según sus palabras finales<sup>277</sup>.

*Guillermo Ávila* publicó en una revista literaria en 1955 un breve artículo de tres páginas sobre el Soneto y fray Miguel de Guevara. Sus únicas fuentes son la *Historia de la Literatura española* de Hurtado y González Palencia, ya vista, y el Espasa, de los que copia varios párrafos; como se ve, dos escritos muy secundarios. Lo sorprendente es que siendo negativos los textos y los párrafos copiados, concluye lo contrario de lo que dicen las dos fuentes en que ha bebido: «de lo que dice Carreño en su mencionada obra [obra que él no conoce] el famoso soneto debe tenerse como autor al P. misionero Fray Miguel de Guevara»<sup>278</sup>.

<sup>276</sup> VEGA 1968, p. 664.

<sup>277</sup> BARRERA 1953, p. 209.

<sup>278</sup> ÁVILA 1955, p. 22.

*Andrés González.* En 1960 publicó fray Andrés González en la revista agustiniana *Casiciaco* un artículo sobre la paternidad del Soneto. El autor examina todas las opciones, procurando mantenerse en una ponderada imparcialidad. Dice que lo determinante para formarse un juicio no ha de ser el contenido místico sino la forma. Esto le lleva a concluir, aunque solo como sugerencia, que Guevara tiene a su favor «la capacidad de composición (en su obra se insertan otros sonetos de bellísima factura y elevado sentido místico)»<sup>279</sup>. O sea, para asignar el Soneto a Guevara, se funda en las otras poesías del *Arte doctrinal*, que veremos que no son de él. Dice González que hay que basarse en la forma, pero las otras poesías, como también consideraremos, no coinciden en la forma con el No me mueve. Y termina apelando al fondo, que había descalificado como prueba, el «elevado sentido místico». Además, varias poesías «místicas» no tienen por qué ser del mismo autor.

*Augusto Iglesias Mascaregno* (1897-1975). Ya conocemos distintas declaraciones de este académico chileno en su larga investigación de 1970 sobre el Soneto y fray Miguel de Guevara. Refuta a los que defienden su autoría: Gómez Restrepo, G. de Santiago, Bonilla y Méndez Plancarte<sup>280</sup>. Y termino con sus últimas palabras: «Lo más prudente, hasta la fecha en que damos término a estas páginas, es seguir considerando el *Soneto A Cristo Crucificado* como de autor Anónimo»<sup>281</sup>.

*Frank Dauster*, profesor e hispanista norteamericano. Publicó en 1970 una antología de poesía mexicana<sup>282</sup>. En ella no aparece fray Miguel de Guevara, lo que muestra que no le asigna nuestro Soneto ni ninguna de las poesías de su manuscrito.

*Agustín del Saiz* publicó varias antologías de poesía: argentina, panameña, mexicana, hispanoamericana. Nos interesa la del país azteca, que es de 1972. Incluye a Miguel de Guevara con el No me mueve y tres sonetos más de su manuscrito<sup>283</sup>. Parecería haberse limitado a seguir las antologías publicadas en México.

*Hugo Emilio Pedemonte* publicó en El Salvador para el Ministerio de Educación en 1973 una *Antología del soneto hispanoamericano*<sup>284</sup>. Se esperaba que contuviera el *No me mueve*, pero no aparece. Luego no lo consideraba hispanoamericano ni mexicano.

<sup>279</sup> GONZÁLEZ 1960, p. 82.

<sup>280</sup> IGLESIAS 1970, p. 270-273.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>282</sup> DAUSTER 1970.

<sup>283</sup> SAZ 1972, p. 51-53.

<sup>284</sup> PEDEMONTE 1973.



*Juan Luis Alborg* (1914-2010) en su gran *Historia de la literatura española* (en la edición de 1975) dedica cinco páginas al Soneto, colocándolo en el siglo XVI. Estudia ampliamente todas las asignaciones y dice: «La atribución de Carreño a fray Miguel de Guevara se considera hoy inadmisibile»<sup>285</sup>.

*Bartolomé Mostaza* (1907-1982) publicó dos voluminosos tomos en 1981 y 1982 de una de las mayores antologías de la poesía española, que su muerte el 2 de abril de 1982 lamentablemente no le permitió terminar. En ambos volúmenes dedica bastante espacio al estudio de nuestro Soneto, pero apenas unas líneas a Miguel de Guevara: «De este manuscrito no se tuvo noticia hasta 1915, en que Alberto M. Carreño lo dio a conocer y sobre el cual siguió después publicando otros trabajos de aire más polémico que científico»<sup>286</sup>.

*John V. Falconieri* (1920-2009), norteamericano, fue un incansable buscador de manuscritos del Soneto (descubrió seis manuscritos del original y diez traducciones al italiano)<sup>287</sup>, y publicó en 1982 (aunque su ponencia la pronunció en 1971) un artículo de gran importancia sobre las fuentes del Soneto. En él dedica una página al libro de Carreño, que «hizo estallar una guerra bibliográfica en 1915», que era «un gran palacio de erudición», pero que empezó a derrumbarse, dice, el año siguiente con la recensión del P. Atanasio López. «Carreño trata de reconstruir su edificio en 1942 pero con las mismas piedras que antes. Ya nadie reacciona»<sup>288</sup>.

*José María Valverde* (1926-1996), poeta y escritor, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de 1986 incluye a fray Miguel de Guevara con el *Soneto a Cristo crucificado* y otros dos sonetos más de su *Arte doctrinal*<sup>289</sup>. Extraña que en la bibliografía solo menciona el artículo de Adib (y sin poner su nombre).

*Conclusión.* En cuanto a los *estudios*, notamos que los grandes especialistas suelen estar en contra de Guevara. Respecto a las *antologías*, he seleccionado dos grandes antologías modernas (las de Mostaza y Valverde). También hemos visto la antología de Bonilla y San Martín, publicada inmediatamente después del libro de Carreño, y las de Ory y Agustín del Saz, por referirse a México. De estas cinco españolas dos son favorables a Guevara, dos contrarias y una con interrogación. Pero las americanas, las de Chile (Scarpa), El Salvador (Pedemonte) y Estados Unidos (Dauster), son contrarias a él. Fuera de estas, he examinado *más de cincuenta antologías* publicadas en España a

<sup>285</sup> ALBORG 1975, p. 839.

<sup>286</sup> MOSTAZA 1981, t. 1, p. XXXI.

<sup>287</sup> FALCONIERI 1982, p. 497.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 493-494.

<sup>289</sup> VALVERDE 1986, p. 283-284.

partir del año de Carreño de 1916, también por autores extranjeros, y en *nin-guna* de ellas se pone a fray Miguel de Guevara como autor. Ni a otro. Casi en su totalidad ponen el Soneto como anónimo.

El contraste con México es notable, que aún en el siglo XXI sigue poniendo a Guevara como autor del Soneto y de las otras poesías de su manuscrito. Pasemos a considerar estas últimas.

## Las otras poesías del Arte doctrinal que Carreño atribuye a Guevara

### *Preliminares*

Llegamos al fulcro de esta investigación. Guevara titula dos poesías como *Del autor a su Arte*, o sea, a su libro. Y, en efecto, ambas se refieren a su obra. Y son de «mediana gracia» según Bataillon<sup>290</sup>. Incluso Carreño reconoce: «Los cuartetos [redondillas, *Del autor a su Arte*] no constituyen precisamente un modelo de poesía»<sup>291</sup>. (A las que que añadir la octava real *Esta corona celestial formada*, que es de Guevara y ocultó Carreño por su baja calidad). Atanasio López dijo: «El autor de *Joyas literarias* hace esfuerzos supremos para demostrar que dicho soneto no desdice de otras composiciones poéticas indubitablemente de Fr. Miguel de Guevara, pero las razones que presenta a favor de éste no tienen valor»<sup>292</sup>. ¿Y se van a poner las poesías medianas de Guevara a la altura de las otras, que son tan superiores?

Repasemos la argumentación global de Carreño respecto a las poesías anónimas antes de examinarlas individualmente.

1) Las poesías que siguen a la segunda poesía que tiene el mismo título que la del principio, *Del autor a su Arte*, también serían *del autor*: «Bajo el mismo encabezamiento *del autor a su Arte*, vienen tres importantísimos sonetos [pero son dos en ese contexto], una décima y una octava real, y uno de esos sonetos es nada menos que aquel cuyo autor ha sido discutido por más de dos siglos»<sup>293</sup>, es decir, el *No me mueve, mi Dios, para quererte*.

Pero no es «bajo el mismo encabezamiento». En el folio 7 recto, y sigo en la foliación a Adib<sup>294</sup>, viene una poesía (A gran peligro vais, hijo querido) con un encabezamiento que se le adapta: *Del autor a su Arte*; pero a partir del folio 7 verso vienen otras poesías con otro encabezamiento, *Décimas* y

<sup>290</sup> BATAILLON 1950, p. 267.

<sup>291</sup> CARREÑO 1916, p. 170.

<sup>292</sup> A. LÓPEZ 1916, p. 439.

<sup>293</sup> CARREÑO 1916, p. 173.

<sup>294</sup> ADIB 1949, p. 316.

*ofrecimiento del libro a Jesucristo N. S. Las décimas se refieren a la primera poesía (Murió Dios, sí, cierto, cierto) y el Ofrecimiento a Jesucristo a las poesías que siguen, que son una octava real (El tiempo vuela como el pensamiento) y dos sonetos (el No me mueve y Poner al Hijo en cruz, abierto el seno). ¿Cómo el primer encabezado va a presidir el conjunto, incluyendo las poesías que después ya tienen su propio título común, y que es más adecuado porque son poesías que no se relacionan ni por asomo con el Arte? Ya vimos en la descripción de Adib las poesías que abarcaba cada encabezamiento.*

También vimos que Carreño no se sentía tan seguro, porque dice que las otras poesías —que atribuía a Guevara con tanta firmeza— las buscó —por si acaso— en la Biblioteca Nacional de México y en la de la Universidad Pontificia<sup>295</sup>. Todo este debate es inútil si resulta que algunas de estas poesías tienen autor —como veremos que ocurre—, pero quería mostrar, antes de verlas, que el planteamiento de Carreño, que tantos han repetido, no se sostiene y que debe ser rechazado por sí mismo sin necesidad de las pruebas externas que seguirán.

Carreño, además de este grupo (con una décima, la octava real y los dos sonetos), atribuye también a Guevara otras dos poesías que están fuera de ese contexto en otras partes del manuscrito (los sonetos *Levántame, Señor, que estoy caído* y *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta*), ocultando en el sitio que le correspondía la octava real *Esta corona celestial formada*, por considerarla indigna del conjunto<sup>296</sup>, lo que no es correcto.

2) Por otra parte, está el asunto de los errores en las poesías. Bataillon dice, como hemos visto: «En tal caso [si el manuscrito es autógrafo de Guevara, como cree], y en la hipótesis de copiar el autor poesías propias, sorprenden las imperfecciones en el texto de los sonetos. Entre las dos copias del soneto *No me mueve...* hay variantes más serias que las de mera grafía»<sup>297</sup>. El P. Atanasio López advierte: «El religioso agustino omite un *me* en el verso noveno, lo cual casi no se concibe, si el soneto fuese suyo. Estas omisiones y distracciones se padecen en copia de obras ajenas, pero más rara vez en las de propio ingenio»<sup>298</sup>. Gómez Restrepo señala dos erratas en *Levántame, Señor, que estoy caído*, que piensa que «no pueden imputarse al autor»<sup>299</sup> porque defiende la tesis de Carreño. Si las erratas no son del autor, ¿es que el manuscrito no es autógrafo? Es difícil que el autor se equivoque al copiar una poesía propia. Por último están las erratas mayores de la octava real *Esta co-*

<sup>295</sup> CARREÑO 1916, p. 181-182.

<sup>296</sup> Ibid., p. 226.

<sup>297</sup> BATAILLON 1950, p. 267, nota 43.

<sup>298</sup> A. LÓPEZ 1922, p. 143.

<sup>299</sup> GÓMEZ RESTREPO 1917, p. 215-216.

*rona celestial, formada*, que sí es de Guevara, pues en ella ofrece a la Virgen su tratado del rosario. Carreño piensa en un descuido, «como los numerosos errores de mera escritura, que [Guevara] dejó sin enmienda»<sup>300</sup>. O el manuscrito no es de la mano de Guevara, en contra de lo que se suele admitir, o los errores lo descalifican como autor de las poesías.

3) Por último tenemos la cuestión del estilo entre las poesías atribuidas a Guevara. Adib señala entre el Soneto y dos de las poesías que se le asignan algunos versos que tienen ciertos puntos de contacto temático, aunque matizando: «esta relación temática, aun leve». Pero la coincidencia temática entre dos poesías —por ejemplo amorosas— no significa que pertenezcan al mismo autor, y menos si es *leve*. La concordancia o la dependencia tiene que ser *estilística* para que las poesías correspondan a un mismo poeta, y una coincidencia estilística en palabras o frases muy significativas o de gran extensión. El mismo Adib reconoce: «En el plano estilístico, no existen rasgos precisos que sean comunes a ellas [las otras poesías] y al soneto [*No me mueve*]. Por tanto, debe considerarse infundada en parte la afirmación de Carreño: “la *factura* de todas estas composiciones revela que ellas son producto igual al soneto, con el que están en consonancia por el fondo y por la *forma*, y no permiten dudar de que son obras de un solo autor”»<sup>301</sup>. Por lo que, según Adib, la afirmación de Carreño es «infundada».

La negativa de Adib la recoge y hace suya («y así nos parece en verdad»<sup>302</sup>) el profesor José Pascual Buxó (Pascual de primer apellido), nacido en Cataluña en 1931, pero que salió de España antes de cumplir los ocho años, estableciéndose en México, donde se formó y cursó su vida académica. Lo que en Adib era una simple apreciación en Pascual Buxó se convierte en un análisis preciso<sup>303</sup>. Estudia la bimembración, las antítesis, las aliteraciones y paronomasias, para mostrar la diversidad que se da entre el *No me mueve* y el soneto *Levántame, Señor, que estoy caído*, que se creía que era de Guevara (también por Buxó). Para concluir: «De hecho un escritor puede cambiar de estilo —y hasta tener varios— aunque no parece ser éste el caso de Guevara [...] no siendo el autor del preciado soneto»<sup>304</sup>.

En cuanto al soneto *Pídeme a mí mismo el tiempo cuenta* y la octava *El tiempo vuela como el pensamiento*, Arnulfo Herrera señala que, aunque los dos tratan sobre el tiempo no se pueden emparejar como de un mismo autor:

<sup>300</sup> CARREÑO 1916, p. 226.

<sup>301</sup> ADIB 1949, p. 318. Las cursivas son de Adib. El texto que cita de Carreño y que considera infundado está en CARREÑO 1916, p. 230.

<sup>302</sup> PASCUAL BUXÓ 1975, p. 25.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 25-27.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 26.

«No tiene ningún peso como prueba en favor de las autorías de fray Miguel, puesto que el texto, aun cuando se refiere al mismo asunto, tiene otro sonido y no sigue la técnica conceptista del soneto»<sup>305</sup>.

Veamos por fin esas poesías. Van a aparecer primero como están en el manuscrito, no en una transcripción modernizada, como hacen Carreño y los que dependen de él.

Antes advierto y agradezco que algunas localizaciones se las debo a la *Bibliografía de la Poesía Áurea (BIPA)*, que preparan José J. Labrador Herrera y Ralph A. DiFranco, con el patrocinio de la National Endowment for the Humanities y las Universidades de Denver y Cleveland. Es una ingente base de datos de poesías del Siglo de Oro, reunidas de multitud de fuentes.

1) *¿Murió Dios? Sí. ¿Cierto? Cierto (1619)*

Es la primera de las «otras» poesías de Guevara: una décima, como dice el título. Carreño da una foto de la poesía y una copia modernizada de ella<sup>306</sup>. Veamos el texto del manuscrito:

*Murio Dios Si cierto. cierto.  
Jesus Dios Muerto eso. No.  
Es muy sierto. Que Murio  
Por Vida Del Hombre Muerto  
O Puerta del Alma y puerto.  
De el cuerpo en su Despedida  
Dulce Muerte de mi Vida  
Quien sien mill Vidas tubiera  
Conq[ue] en Amor os Pudiera  
Pagar Senso De Por Vida.*

Lo primero que se advierte es el seseo: *sierto* por *cierto*, *sien* por *cien*, *senso* por *censo*.

Carreño estudia esta décima en su contexto histórico<sup>307</sup>, comparándola con otras poesías de la época, y muestra el gran amor del fraile agustino hacia el Dios sacrificado, en consonancia total con el *No me mueve*. Pero esta consonancia no prueba, naturalmente, que el autor de las dos poesías sea el mismo. Sin embargo, la da como suya<sup>308</sup>.

<sup>305</sup> HERRERA 1996, p. 72.

<sup>306</sup> La foto, en CARREÑO 1916, lámina junto a la p. 192; la transcripción modernizada, en p. 175. No está reproducida entre las fotos de las dos obras de Carreño de 1942.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 201-214.

<sup>308</sup> También en CARREÑO 1942a, p. 45; y en 1942b, p. 30.

Pero resulta que esta décima se había publicado en 1619, diecinueve años antes que el manuscrito de Guevara, y que tiene un autor completamente seguro. Este es el agustino madrileño fray Hernando de Camargo y Salgado (1572-1652).

Décima que encontré gracias a Harold G. Jones en su artículo del Soneto<sup>309</sup>, aunque ya la había citado una década antes José Simón Díaz, pero sin relacionarla con Guevara,<sup>310</sup> y que mencionaba el P. Gregorio de Santiago: «del autor a la muerte de Dios por vida del hombre»<sup>311</sup>, pero sin dar el comienzo y sin percatarse de que era la misma poesía del manuscrito de Guevara, lo que hubiera obstaculizado su decidida defensa de la autoría de este respecto al *No me mueve*. (Antes de seguir sepamos que, por ahora, Camargo es, después de Antonio de Rojas, el tercer autor que publicó el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, en 1641<sup>312</sup>. El segundo, con música, fue el sacerdote y compositor italiano Domenico Mazzocchi (1592-1665), en 1640, y también el primero que lo puso bajo el nombre de San Francisco Javier<sup>313</sup>). Fray Hernando de Camargo publicó esta décima en la siguiente obra (que está digitalizada en Internet, en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España):

*Muerte de Dios por vida del hombre deduzida de las postrimerias de Christo Señor nuestro. Primera Parte. En que se tratan los mysterios de nuestra Redencion, con variedad de conceptos diuinos, y humanos, principalmente los de la Semana Santa; hasta la institucion, y excelencias del Santissimo Sacramento. Poema en Decimas. Por el Padre F. Hernando de Camargo Predicador de la Orden de S. Augustin. [...] En Madrid, Por Iuan de la Cuesta, Año 1619.*

Después de los preliminares publica cuatro décimas sobre la muerte de Dios. Cada una con el nombre de su autor: de Lope de Vega, de Guillén de Castro, de Mira de Mescua [sic], y otra titulada *El avtor a la muerte de Dios*

<sup>309</sup> JONES 1978, p. 312.

<sup>310</sup> SIMÓN DÍAZ, t. 7 (1967), p. 341, donde describe esta obra y da el íncipit de esta décima.

<sup>311</sup> G. DE SANTIAGO 1913, t. 1, p. 541-542, donde trata sobre esa obra de Camargo.

<sup>312</sup> *Escala de la Penitencia para el cielo, Deducida de los siete Psalmos Penitenciales, pia y deuotamente parafraseados, sin salir del espíritu y sentido dellos. Con siete Exclamaciones del alma a su Dios, que sirven de descanso en la Escala [...] Por el P. F. Hernando de Camargo, Predicador de la [Orden] de San Agustín. En Madrid, por Iuan Sanchez, 1641.* Después del prólogo y una xilografía de la crucifixión, aparece el Soneto bajo el epígrafe «Acto de amor y temor de Dios, a Christo en la Cruz».

<sup>313</sup> VERD 2008, p. 488. Se trata de *Musiche sacre e morali. A una, due, e tre voci. Di Domenico Mazzocchi. In Roma Nella Stamperia di Lodouico Grignani. MDCXL.* (Existe una edición facsímil en Firenze, S.P.E.S. [Studio Per Edizioni Scelte], 1988). El Soneto aparece musicalizado y se le atribuye en el índice a «San Francesco Xauiero». La letra del Soneto está en español y con este título: *Amar a Dios por Dios*.

por vida del hombre. Y, como el «autor» es Camargo, no nos queda ninguna duda de que es de él. Dice:

*Murio Dios? Si. Cierto? cierto.  
 Jesus, Dios muerto, esso no:  
 Es tan cierto, que murio  
 Por vida del hombre muerto.  
 O puerta del alma, y puerto  
 Del cuerpo en su despedida,  
 Dulce muerte de mi vida,  
 Quien cien mil vidas tuuiera,  
 Con que en amor os pudiera  
 Pagar censos de por vida*

La poesía de Guevara solo cambia en dos palabras. En el verso 3.º Guevara pone *muy cierto* por *tan cierto*; en el último verso dice *censo* en singular. Pero el cambio más significativo está en las dos interrogaciones del primer verso, que aclaran el tomo de las frases, y que hasta ahora, siguiendo a Carreño, se ha difundido sin ellas. Adib pone en cursiva los versos de la décima que tienen relación temática con el Soneto, porque cree que «contribuye a aclarar la paternidad del soneto, a favor de Guevara»<sup>314</sup>. Pero este débil argumento interno queda anulado por el externo del autor y su fecha.

¿Cómo conoció Guevara la décima de Camargo? Seguramente porque tenía el libro, lo que es comprensible porque los dos son agustinos. Hay que añadir que hoy es una obra bastante rara<sup>315</sup>.

## 2) *El tiempo vuela como el pensamiento (1589)*

La segunda poesía del folio 7 verso de Miguel de Guevara es una octava real sobre la brevedad de la vida: *El tiempo vuela como el pensamiento*, y Carreño la colocó entre las del fraile agustino. Tiene la particularidad de que fray Miguel la repite en el último folio del manuscrito<sup>316</sup>. Dice así en la primera copia que hace de ella:

*El tiempo buela Como el Pensamiento  
 Huie la Vida Sin Parar Un Punto  
 Todo esta en Continuo Mobimiento*

<sup>314</sup> ADIB 1949, p. 317-318.

<sup>315</sup> Solo he localizado tres ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, otro en la Real Academia Española, y un quinto en la Universidad de Cagliari.

<sup>316</sup> La foto, en CARREÑO 1916, láminas junto a las p. 192 y 208 (las dos copias); la transcripción modernizada, en p. 175. La foto de la segunda copia está reproducida en CARREÑO 1942a, lámina junto a la p. 41; en 1942b, p. 37, pero en un tamaño menor y menos legible.

*el nacer del Morir esta tan Junto  
q[ue] de Vida Sigura No ay Momento  
Y aun el q[ue] Vibe en parte es ya Difunto  
Pues como bela ardiendo se deshaze  
comencando a morir desde q[ue] Nace*

Solo hay que notar otra duda en una sibilante. Si antes era *s* por *c*, ahora es *c* por cedilla o *s*: el *comencando* del último verso, o sea, *començando/comensando* (comenzando). La segunda copia del final del manuscrito es sustancialmente igual a la primera. Cambian las mayúsculas y la ortografía de algunas palabras: tiempo, *Puncto*, *segura*, *bela*. Se mantiene el *comencando*.

Carreño comenta esta octava, que da como de Guevara<sup>317</sup>, la compara con una poesía anónima mediana sobre la fugacidad del tiempo, afirmando «que no he logrado encontrar otro que lo iguale en la forma en que lo expresó él»<sup>318</sup>. (Pero ¿se puede comparar esta octava de Horozco con las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique y con otras poesías sobre la brevedad de la vida del Siglo de Oro, como el *Salmo XIX* de Quevedo?).

Pues esta poesía se había publicado en Segovia treinta y nueve años antes que el manuscrito de Guevara, en 1589, y tiene autor. Se trata de Juan de Horozco y Covarrubias (ca. 1540-1608), nacido en Toledo y obispo de Guadix, donde murió. Era hermano del gran lexicógrafo y capellán de Felipe II, Sebastián de Covarrubias (1539-1613)<sup>319</sup>.

La octava se encuentra en sus *Emblemas morales*, cuya primera edición es de 1589: *Emblemas morales de Don Ivan de Horozco y Couarruuias Arcediano de Cuellar en la santa Yglesia de Segouia [...] En Segouia. Impreso por Iuan de la Cuesta. Año de 1589*. Nuestro emblema con la octava está en el Libro Segundo, Emblema IX, fol. 17r-18v.

Como sabemos, el emblema clásico se compone de un título, de un lema o sentencia (frecuentemente paradójico o enigmático), de un dibujo que lo representa y de un texto en verso que lo desvela, terminando con un comentario en prosa. En el Emblema IX de Horozco se representa un pedestal sobre el que se colocan de forma ascendente «una calavera, coronada de un reloj de arena alado y encima un vela cuya llama, torcida, parece presta a apagarse»<sup>320</sup>. Tiene por lema o mote *QVOTIDIE MORIMVR*, le sigue un epigrama y un largo comentario en prosa. El epigrama es la siguiente octava:

<sup>317</sup> CARREÑO 1916, p. 204-206.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>319</sup> Autor del famoso *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Parece ser que la alteración de los apellidos por parte de Sebastián fue para evitar que se les confundiese.

<sup>320</sup> GÁLLEGO 1988, p. 161.



*El tiempo buela como el pensamiento,  
huye la vida sin parar vn punto,  
todo està en vn contino mouimiento,  
el nacer del morir està tan junto:  
que de vida segura no ay momento,  
y au[n] el que biue en parte es ya difunto  
Pues como vela ardiendo se deshaze,  
començando a morir desde que nace.*

El texto de Guevara coincide, fuera de la ortografía y de una palabra (continuo por contino), con el de Horozco.

De esta octava se conocen además algunos manuscritos.

1) Ms. 7741 de la Biblioteca Nacional de España. En el folio 91r. El código es de Poesías anécdotas de santa [Teresa], según el lomo<sup>321</sup>. Aunque, naturalmente, tiene poesías que no son de la santa, como la presente.

2) También está en la Real Academia Española, ms. 6633, 274<sup>322</sup>.

Según Gállego, «la semejanza con los muy posteriores sonetos de Quevedo salta a la vista»<sup>323</sup>. Por otra parte, ya Arnulfo Herrera había sospechado que esta octava del Arte de Guevara no era suya<sup>324</sup>, como leímos anteriormente.

El hermano de Horozco, Sebastián de Covarrubías, también escribió un libro de emblemas. Lo señalo porque el Emblema 8 trata sobre el mismo tema del tiempo y está escrito y comentado con gracia. El epigrama es otra octava, con este lema: *Fallit volatilis aetas*, y este comienzo: *El tiempo buela, sin pararse un ora*<sup>325</sup>.

### 3) *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta*

Es frecuente nombrar este soneto abreviadamente como El tiempo y la cuenta porque son las dos palabras que se repiten reiteradamente en sus versos y porque es una síntesis denominativa muy clara, aunque históricamente se ha titulado así y de otros modos<sup>326</sup>. No se encuentra entre las poesías que

<sup>321</sup> *Cat. mss. BN* (Jauralde), t. 4, p. 2398, 2402.

<sup>322</sup> Según información del ya mencionado *BIPA* (Labrador/DiFranco).

<sup>323</sup> GÁLLEGO 1988, p. 162.

<sup>324</sup> HERRERA 1996, p. 72.

<sup>325</sup> *Emblemas morales de don Sebastián de Couarrubias Orozco [...] En Madrid por Luis Sanchez, año 1610*; en fol. 208r-208v.

<sup>326</sup> Con un título casi igual, *Soneto entre la quienta y el tiempo*, ya en *Cat. mss. BN* (Jauralde), t. 2, p. 1128 (ms. 3922, fol. 230v., de la Biblioteca Nacional de España). Se tradujo al francés en el Setecientos también con el mismo título: *Sonnet du tems [sic] e du compte* (FUCILLA 1962, p. 109). Título de Caramuel: *Del tiempo perdido*. Otros: *Soneto al tiempo*, *Soneto de un pecador tomándose cuenta*, *Soneto al desengaño de la vida humana*, etc.

Carreño atribuye directamente a Guevara, porque no esta dentro del grupo, por lo que en un primer momento se limita a constatar que se encuentra en el último folio del manuscrito<sup>327</sup>. Lo que concuerda con lo que señala Bataillon respecto a las poesías que no son de ese grupo y están repartidas por el manuscrito: «Su colocación [...] hace suponer que el misionero aprovechó unas páginas en blanco para copiar poesías de su predilección más bien que para recopilar poesías propias»<sup>328</sup>. Sin embargo, más adelante Carreño dedica unas páginas a este soneto para compararlo con otros de parecida factura<sup>329</sup>, que considera inferiores, porque no pueden parangonarse con «el de nuestro poeta Guevara», con lo que demuestra «ser también un exquisito cultivador de las letras castellanas»<sup>330</sup>. «Guevara, en efecto, juega habilísimamente con dos vocablos: *tiempo y cuenta*»<sup>331</sup>. Como vemos, se lo atribuye y no encuentra un obstáculo en la gran diferencia estilística entre este extraño soneto y los otros que antes le había asignado. En consecuencia, esta atribución también ha pasado a otros estudiosos. Ya hemos visto que los antólogos mexicanos recogen con frecuencia varias poesías del manuscrito de Guevara, no solo el *No me mueve*, y algunos incluyen entre ellas *El tiempo y la cuenta*, como el influyente Méndez Plancarte, los prestigiosos Octavio Paz/Samuel Beckett, Ponce Zavala, y el poeta español José María Valverde.

Es un soneto que tuvo gran difusión en España (y Portugal<sup>332</sup>) si atendemos a los no pocos manuscritos que lo contienen. Caramuel lo incluyó en el tomo II (1665) de su obra monumental *Primus calamus*<sup>333</sup>. Y en 1889 apareció impreso en la *Biblioteca Española* de Gallardo, que lo tomó de un manuscrito de 1670 del trinitario fray Bartolomé Serrano<sup>334</sup>. Ninguna de estas dos ediciones impresas las conocía Carreño. Además se publicó dos veces, en 1647 y 1659, en *El Padre Nuestro glossado*, una obra muy rara, que solo tiene dos hojas y que únicamente la he hallado en Madrid<sup>335</sup>.

<sup>327</sup> CARREÑO 1916, p. 178.

<sup>328</sup> BATAILLON 1950, p. 267.

<sup>329</sup> CARREÑO 1916, p. 208-211.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>331</sup> CARREÑO 1942a, p. 46-47; y en 1942b, p. 36-38.

<sup>332</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1900 y 1910.

<sup>333</sup> CARAMUEL 1665, p. 45; CARAMUEL 2007, p. 59.

<sup>334</sup> GALLARDO 1863, en t. 4 (1889), n. 3924, cols. 586-600 (sobre el manuscrito del trinitario Fr. Bartolomé Serrano, de 1670), con el soneto en la col. 598.

<sup>335</sup> Se halla en Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España. SIMÓN DÍAZ, t. 16 (1994), p. 407, conoce la primera edición. La describo del original: *El Padre Nuestro glossado, que dixo Pedro Andres estando en el arbol de la justicia para espirar. Con otras dos glossas muy importantes para qualquiera pecador enmendar su vida. Con Licencia. En Madrid por Alonso de Paredes. Año 1647.* [2] h. Al fin, al verso de la hoja 2, se encuentra *El tiempo y la cuenta*.

En cuanto a los manuscritos, según el catálogo de poesías en los 12.000 primeros manuscritos de la Biblioteca Nacional de España, *El tiempo y la cuenta* se encuentra en ellos una docena de veces<sup>336</sup>. También está en la Real Academia de la Historia y en la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán<sup>337</sup>. Asimismo se halla en manuscritos portugueses, reseñados por Carolina Michaëlis<sup>338</sup>. Me comunica por carta Antonio Carreira: «Anónimo está también en el ms. CCX de la Hispanic Society, fechado en 1625». Sobre este soneto han escrito Michäelis de Vasconcellos, Fucilla, Antonio Carreira y Arnulfo Herrera<sup>339</sup>. Carolina Michäelis y Méndez Plancarte mencionan otras poesías sobre el mismo tema<sup>340</sup>. Incluso se escribieron sonetos de respuesta<sup>341</sup>.

Pero lo que nos interesa es aproximarnos al autor y a la fecha. Empezando por el portugués<sup>342</sup>, se ha atribuido a Miguel Leitão de Andrade (1553-1630), autor de una *Miscellanea* (1629), y a Martim de Castro do Rio (ca. 1553-1613)<sup>343</sup>. Lo cual puede ser cierto, porque serían los autores de las versiones portuguesas correspondientes. Pues parece que el español es la lengua original por la cantidad de testimonios y manuscritos. Es lo que piensa Fucilla, que la mayor abundancia de manuscritos españoles sobre los portugueses tiende a probar que el original se escribió en español<sup>344</sup>, y eso que Fucilla conocía bastante menos manuscritos que los que se conocen ahora. (Y más antiguos: hay manuscritos en español de 1625 y 1604). Entre los autores españoles tenemos a Agustín de Almazán, que parece ser el que publicó un libro en 1553<sup>345</sup>. En los manuscritos de la Biblioteca Nacional de

<sup>336</sup> *Cat. mss. BN* (Jauralde), véanse en el índice del tomo 5, p. 3253. Son el ms. 3884, fol. 287; ms. 3895, fol. 60v; ms. 3899, fol. 318; ms. 3922, fol. 230v y fol. 408v; ms. 4078, fol. 14v; ms. 4140 fol. 7v. y fol. 10; ms. 4154, fol. 279v-280; ms. 7741, fol. 245v. Además hay que añadir, el ms. 2883, p. 240, que se lo atribuye a Lope de Vega, con un incipit distinto: *El tiempo de mí mismo pide quien-ta*. Según el BIPA (Labrador/DiFranco), ya mencionado, estaría también en el ms. 22.852, fol. 20v.

<sup>337</sup> Según el BIPA (Labrador/DiFranco): Real Academia de la Historia, 9/5156, 86: *Soneto de un pecador tomándose cuenta*; Braidense, AD.XI.57, 26: *Soneto al desengaño de la vida humana*.

<sup>338</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1900, p. 113-116: sobre el soneto de *El tiempo y la cuenta*; y 1910, p. 545: «43. *Pideme de mi mismo el tiempo cuenta = Ped-me de si mesmo o tempo conta*».

<sup>339</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1900, *Ibid.*, y 1910, *Ibid.*; FUCILLA 1962; CARREIRA 1990, p. 96; HERRERA 1991, 1996 y 2003. Además de algunos comentarios en CARREÑO 1916, p. 208-216, y MÉNDEZ PLANCARTE 1942, p. 141 (y en sus reediciones).

<sup>340</sup> Por ejemplo las dos que transcribe CAROLINA DE MICHAËLIS 1900, p. 115-116, una a lo divino. MÉNDEZ PLANCARTE 1942, p. 141, señala otros poemas parecidos. Véase también otra poesía sobre la *cuenta* en CARREÑO 1916, p. 211.

<sup>341</sup> *Cat. mss. BN* (Jauralde), t. 2, p. 1008 (ms. 3895, fol. 60v: «Respuesta del duque de Lerma»). FUCILLA 1962, p. 109, publica una respuesta a una traducción francesa.

<sup>342</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1900, p. 114.

<sup>343</sup> Sobre su vida y sus obras, aunque sin fechas, en MACHADO 1741, t. 3 (1752), p. 437.

<sup>344</sup> FUCILLA 1962, p. 108.

<sup>345</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1910, p. 545. En cuanto a la fecha, Michäelis solo conoce al Agustín de Almazán que tradujo del italiano y publicó en 1553 *El Momo* de Leon Battista Alberti (1404-1472). Véanse las dudas de FUCILLA 1962, p. 108.

España se atribuye directamente al duque de Lerma (1553-1625)<sup>346</sup>, o bien, se le dirige a él: «Soneto que enbio vn amigo christiano al mayor priuado del rey de España, estando enfermo de vna grande enfermedad», al que le sigue otro soneto de contestación del duque-cardenal<sup>347</sup>. Dos veces se le asigna a Lope de Vega (1562-1635): como «Soneto célebre de Lope de Vega Carpio»<sup>348</sup> y con el primer verso invertido: *El tiempo de mí mismo pide qiuenta*<sup>349</sup>. Incluso a Santa Teresa de Jesús (1515-1582), en pleno siglo XVI<sup>350</sup>. También se le atribuye a monseñor Galcerán Albanell (1561-1626), barcelonés y arzobispo de Granada<sup>351</sup>. Muchos otros aparecen como anónimos. Como vemos, casi todas las fechas fluctúan entre el siglo XVI y principios del XVII. Ya tardíamente, el trinitario fray Bartolomé Serrano lo copió en un manuscrito de 1670, que reproduce Gallardo<sup>352</sup>.

Visto lo anterior, es indudable que el soneto de *El tiempo y la cuenta* no es de fray Miguel de Guevara, como piensan Carreño y los antólogos Méndez Plancarte, Ponce Zavala, Beckett/Octavio Paz y José María Valverde. Es un soneto que corría por España y Portugal bastantes años antes del manuscrito del fraile mexicano. La *Miscellanea* de Miguel Leitão de Andrade fue impresa en 1629. Hemos visto que, según Antonio Carreira, el manuscrito que contiene el soneto en la Hispanic Society está fechado en 1625. Y otro manuscrito de la Biblioteca Nacional de España también tiene año: 1604<sup>353</sup>.

Ha llegado el momento de ver *El tiempo y la cuenta* tal como aparece en el manuscrito de fray Miguel de Guevara, que, como ya sabemos, cierra el manuscrito<sup>354</sup>. (Después lo leeremos con ortografía moderna).

*Pideme De mi Mismo el Tiempo cuenta  
Si a darla Voy la Cuenta Pide Tiempo.  
q[ue] quien Gasto sin Cuenta Tanto Tiempo  
como dara Sin Tiempo Tanta Cuenta  
tomar no quiere el Tienpo Tienpo en cuenta*

<sup>346</sup> *Cat. mss. BN* (Jauralde), t. 3, p. 1989 (ms. 4140, fol. 7v).

<sup>347</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 1008 (ms. 3895, fol. 60v).

<sup>348</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 927 (ms. 3884, fol. 287).

<sup>349</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 275 (ms. 2883, p. 240).

<sup>350</sup> *Ibid.*, t. 4, p. 2398 y 2409 (ms. 7741, fol. 245v).

<sup>351</sup> Según me escribe Antonio Carreira: «En algún sitio se atribuye también a Monseñor Galcerán Albanell, y así figura en el *Cancionero de príncipes y señores* [Madrid 1892] publicado por Juan Pérez de Guzmán [y Gallo (1841-1923)]». Sobre él véase LÓPEZ 1993, p. 129: «Galcerán Albanell».

<sup>352</sup> GALLARDO 1863, en t. 4 (1889), col. 598.

<sup>353</sup> *Cat. mss. BN* (Jauralde), t. 4, p. 2037: ms. 4154, *Jardín divino*: «hecho el año de Christo de 1604» (p. 2038).

<sup>354</sup> La foto del texto, en CARREÑO 1916, lámina junto a la p. 208; su transcripción, en p. 178-179. También está fotografiado el original en CARREÑO 1942a, lámina junto a la p. 41, y en CARREÑO 1942, p. 37.

*Porq[ue] la cuenta no ze hizo en tiempo.  
Que el tiempo Reciuiera en cuenta Tiempo  
Si en la Cuenta de el Tienpo Vbiera cuenta  
Q[ue] cuenta a de Vastar a Tanto Tiempo:  
q[ue] tiempo A de bastar a tanta cuenta  
Q[ue] quien sin Cuenta Vibe esta sin tiempo.  
Estoy Sin tener Tienpo Y sin dar Cuenta  
Sabiendo que e de dar Cuenta del Tienpo  
Y a de llegar el Tiempo De la Cuenta*

Vuelve a aparecer un cambio de sibilante en ze por se. Más normales son otras fluctuaciones como *tiempo/tienpo*, *b/v*. Faltan los signos de interrogación, lo que dificulta la comprensión.

¿A cuál de las versiones impresas se parece? (Prescindo de los manuscritos no impresos, pues no se trata de hacer una investigación ni una edición crítica de este soneto). Pues esta poesía aparece con muchas variantes, empezando por el primer verso de Caramuel<sup>355</sup>, que tiene la particularidad de un *sí* por *mí*: *Pídeme a sí mismo el tiempo cuenta*; igual que en Edmundo de Ory<sup>356</sup>, aunque ambos sonetos son muy distintos en el resto; y en portugués también se encuentra con *sí*<sup>357</sup>. Pero siempre aparece con *mi* en los numerosos manuscritos españoles conocidos, en el mexicano de Guevara, y en los impresos en España, que es lo que creo que tiene más sentido: *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta*.

Las distintas versiones tienen suficientes variantes como para pensar —indicialmente— que el tema sedujo a distintos poetas, que hicieron su propia versión o modificaron por sí mismos la que conocían. Es quizás lo que explique la tardía versión de Caramuel (1665)<sup>358</sup>, que es muy distinta de las demás; fuera del primer cuarteto (también con variantes significativas), las otras estrofas parecen otra poesía. Las demás versiones impresas muestran una base fundamental, aunque con no pocas variaciones menores. Fucilla transcribe la dos atribuidas a Lope de Vega en los manuscritos 2883 y 3884 de la Biblioteca Nacional<sup>359</sup> (con considerables variantes entre sí). A continuación viene la de El Padre Nuestro glossado de 1647. Después, la de Gallardo (1889)<sup>360</sup>, tomada de un manuscrito de 1670, ya tardío. Sigue la del curioso libro de Eduardo de

<sup>355</sup> CARAMUEL 1665, p. 45; CARAMUEL 2007, p. 59.

<sup>356</sup> ORY, *Rarezas*, p. 185.

<sup>357</sup> En MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1900, p. 545, aparece con *mí* en español y con *si* en portugués. Igualmente en portugués, en MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1910, p. 113.

<sup>358</sup> CARAMUEL 1665, p. 45; CARAMUEL 2007, p. 59.

<sup>359</sup> FUCILLA 1962, p. 106-107.

<sup>360</sup> GALLARDO 1863, en t. 4 (1889), n. 3924, en la col. 598.

Ory<sup>361</sup>, que la atribuye sorprendentemente al decimonónico, curioso y polifacético personaje Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1875)<sup>362</sup>.

De estas, la versión que más se parece a la de Guevara es la del Padre nuestro glossado, de Madrid 1647 (en una obra de solo dos hojas); es casi igual y creo que vale la pena copiarla, marcando con negrita las diferencias con el manuscrito de Guevara:

*Pideme de mi mismo el tiempo cuenta.  
 Si a darla voy, la cuenta pide tiempo,  
 Que quien gastò sin cuenta tanto tiempo,  
 Como darà sin tiempo tanta cuenta?  
 Tomar no quiere el tiempo tiempo en cuenta,  
 Por que la cuenta no se hizo en tiempo,  
 Que tiempo recibiera en cuenta **el** tiempo,  
 Si en la cuenta del tiempo huuiera cuenta.  
 Que cuenta ha de bastar a tanto tiempo?  
 Que tiempo ha de bastar a tanta cuenta?  
 Que a quien sin cuenta viue **falta** tiempo.  
 Y estoy sin tener tiempo, y **tener** cuenta,  
 Sabiendo que he de dar cuenta del tiempo,  
 Y ha de llegar el tiempo de la cuenta.*

En la comparación siguiente modernizo la ortografía. No tiene importancia el por que separado del verso 6.º, pues es solo una diferencia ortográfica, ya que, aunque sea causal, así se escribía entonces muy frecuentemente.

En el verso 7.º se da un cambio en la colocación del artículo: *Que tiempo recibiera en cuenta **el** tiempo*, frente a Guevara: *Que **el** tiempo recibiera en cuenta tiempo*. Son equivalentes («tiempo recibe el tiempo», «el tiempo recibe tiempo»), pero con otro orden entre el sujeto y el predicado, puestos al principio o al final.

En el verso 11.º: *Que **a** quien sin cuenta vive **falta** tiempo*, frente a Guevara: *Que quien sin cuenta vive **está sin** tiempo*. Las dos frases son correctas, pero prefiero la de 1647: *falta* es más preciso.

En el verso 12.º: *Y estoy sin tener tiempo, y **tener** cuenta* (se entiende: y sin tener cuenta), frente a Guevara: *Estoy sin tener tiempo y **sin dar** cuenta*.

<sup>361</sup> ORY, *Rarezas*, p. 185. Es un libro de rarezas poéticas, como poesías acrósticas, disparatadas, con eco, encadenadas, formando dibujos, sobre las letras del alfabeto, sin alguna de las cinco vocales, numeradas (sin 0 = sincero, ning 1 = ninguno...), etc. Entre las poesías con repetición coloca nuestro soneto.

<sup>362</sup> Tiene una larga entrada en la Enciclopedia *Espasa*, pero bajo el apellido Izco (t. 28/2, p. 2304). Es recomendable su artículo en la Wikipedia. Sería interesante saber dónde se asoció a Ayguals con *El tiempo y la cuenta*.

El verso de Guevara es más claro, pero el doble *tener* le da más fuerza a mi parecer.

El *Y* del comienzo del último terceto es un buen arranque para bien el final. (Como en el primer verso de la poesía a la Ascensión de fray Luis de León: *¿Y dejas, pastor santo*. Sin el *y*, tan poca cosa, pierde toda su fuerza). En fin, aunque son dos versiones muy parecidas y la de Guevara es muy aceptable, prefiero la de 1647.

Sin embargo, termino copiando este soneto de la antología de Marcela López Hernández para tener la poesía de Guevara (dice en una nota que la ha tomado de él<sup>363</sup>) en ortografía moderna y con las pedagógicas cursivas que le pone la antóloga. Además se mantiene así la unidad de este apartado sobre Guevara. Lo transcribo tal cual<sup>364</sup>.

Pídeme de mí mismo el *tiempo cuenta*;  
 si a darla voy, la *cuenta* pide *tiempo*:  
 que quien gastó *sin cuenta* tanto *tiempo*,  
 ¿cómo dará, sin tiempo, tanta cuenta?  
 Tomar no quiere el *tiempo tiempo* en *cuenta*,  
 porque la *cuenta* no se hizo en *tiempo*  
 que el *tiempo* recibiera en *cuenta tiempo*  
 si en la *cuenta* del *tiempo* hubiera cuenta.  
 ¿Qué *cuenta* ha de bastar a tanto *tiempo*?  
 ¿Qué *tiempo* ha de bastar a tanta *cuenta*?  
 Que quien sin *cuenta* vive está sin *tiempo*.  
 Estoy sin tener *tiempo* y sin dar *cuenta*,  
 sabiendo que he de dar *cuenta* del *tiempo*  
 y ha de llegar el *tiempo* de la *cuenta*.

Es una poesía de alto conceptismo, un modelo de acrobacia conceptual y verbal, y que, sin embargo, sedujo a muchos lectores. Se usa la palabra *cuenta* en varios sentidos; «la razón o el motivo de lo que se ha hecho» (pedir o dar), «responsabilidad», «acción de contar». Trata del final de la vida, en el que hemos de dar cuenta de nuestros actos, y de la dificultad de hacerlo en ese momento si hemos vivido descuidados.

Métricamente, Eduardo de Ory pone este soneto entre las «poesías con repetición». Marcela López Hernández, más técnicamente, señala en él dos características. 1) «Soneto continuo que alterna al final de los catorce endeca-

<sup>363</sup> LÓPEZ HERNÁNDEZ 1998, p. 114 y 130 (dos páginas, pues se repite en distintos apartados, pero en la p. 130 falta una palabra en el verso 5.º).

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 114.

sílabos sólo dos únicos vocablos»<sup>365</sup>; aunque no hacía falta tanto, pues basta con que las rimas de los tercetos sean las mismas que las de los cuartetos<sup>366</sup>, por lo que este es un soneto continuo llevado al máximo, pues no solo repite las rimas sino las mismas palabras. Sobre poetas españoles que usaron el soneto continuo véase Fucilla<sup>367</sup>. 2) «Soneto con rimas internas», lo que de nuevo se lleva aquí al extremo, pues no son solo rimas lo que se repite dentro del mismo verso (como serían *amor y flor*)<sup>368</sup>, sino las mismas palabras *tiempo y cuenta* en el interior de los catorce versos: si un verso termina en *tiempo*, dentro tiene *cuenta*, y viceversa. 3) Otros comentaristas indican que es un soneto machihembrado porque alterna palabras masculinas acabadas en *o* con otras femeninas terminadas en *a*; podemos añadir que muy rigurosamente, pues la rima machofembra puede alternar palabras de distinta categoría gramatical, como sustantivo (*cautivo*) y verbo (*me cautiva*)<sup>369</sup>.

Se tradujo al francés en el Setecientos con este título: *Sonnet du tems* [sic] *e du compte*, y con este comienzo: *Le tems m'a demandé da ma vie le compte, / et moi j'ai répondu, le compte veut du tems*, al que se le contestó con una réplica<sup>370</sup>. También ha sido traducido al inglés por Samuel Beckett bajo el título *Time and account* y con estos dos primeros versos: *Times requires me give account; / The account, if I would give it, requires time*<sup>371</sup>.

#### 4) Poner al Hijo en cruz, abierto el seno

Una de las poesías del manuscrito de Guevara que Carreño incluye en el grupo de las suyas es el soneto que empieza *Poner al Hijo en cruz, abierto el seno*<sup>372</sup>. Aparece en la misma página del *No me mueve, mi Dios, para quererte*. Después Carreño se la asigna explícitamente a Guevara<sup>373</sup>. La foto del original se puede ver en las obras de Carreño<sup>374</sup>. Además es la poesía que aparece más veces en las antologías, sobre todo mexicanas, como de Guevara<sup>375</sup>. La transcribo del manuscrito:

<sup>365</sup> Ibidem.

<sup>366</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS 1999, p. 410.

<sup>367</sup> FUCILLA 1962, p. 108.

<sup>368</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS 1999, p. 332-334, sobre los diversos tipos de rimas internas.

<sup>369</sup> Ibid., p. 225.

<sup>370</sup> FUCILLA 1962, p. 109, reproduce la traducción francesa, que fue impresa dos veces en el siglo XVIII, así como su réplica (*Du tems mal employé je trouve le mécompte*). Recordemos que en un manuscrito español el soneto también fue seguido de una respuesta.

<sup>371</sup> BECKETT 1970, p. 63-64.

<sup>372</sup> CARREÑO 1916, p. 176, donde lo transcribe con ortografía moderna.

<sup>373</sup> Ibid., p. 206-207. Y, años más tarde, en CARREÑO 1942a, p. 45-46; y en 1942b, p. 33-34.

<sup>374</sup> Ibid., lámina junto a la p. 112. En CARREÑO 1942a, en la lámina junto a la p. 40; en 1942b, en p. 21.

<sup>375</sup> Se le adjudica en las antologías, ya vistas, de García Gutiérrez, Méndez Plancarte, Montes de Oca, Novo, Ponce Zavala, Ramos, Saz, Valverde y la muy reciente de Argüelles de 2012.



*Poner al Hijo en crus abierto elseno,  
sacrificallo Porque yo, no muera.  
Prueba es mi Dios De Amor muy Verdadero  
mostraros para mi De Amor tan lleno  
Que hazer [a ser] yo Dios y Vos Hombre terreno  
Os diera el ser De Dios que yo tubiera  
Y en el que tengo De Hombre me pusiera  
A trueque de Gocar de Vn Dios tan bueno  
Y aun no era Vuestro amor Reconpensado  
Pues ami en excellencia me aveys hecho  
Dios Y a Dios al ser de hombre abeys vajado.  
Deudor quedare sienpre Por Derecho  
de la Deuda que en crus por mi apagado [ha pagado]  
El Hijo Por dejaros satisfecho.*

Como es habitual, Guevara duda en las sibilantes: *crus*, *gocar* por *gozar*. Confesaba Carreño que el error *hazer* por *a ser* «causaba honda preocupación a un estimable amigo mío respecto de la cultura de Guevara», aunque él no le daba importancia<sup>376</sup>. Desde luego no parece un modelo de corrección ortográfica.

El soneto anterior en ortografía moderna diría:

*Poner al Hijo en cruz, abierto el seno,  
sacrificarlo por que yo no muera  
prueba es, mi Dios, de amor muy verdadera,  
mostraros para mí de amor tan lleno.  
Que, a ser yo Dios, y Vos hombre terreno,  
os diera el ser de Dios que yo tuviera  
y en el que tengo de hombre me pusiera  
a trueque de gozar de un Dios tan bueno.  
Y aún no era vuestro amor recompensado,  
pues a mí en excelencia me habéis hecho  
Dios, y a Dios al ser de hombre habéis bajado.  
Deudor quedaré siempre por derecho  
de la deuda que en cruz por mí ha pagado  
el Hijo por dejaros satisfecho.*

Sin duda es un soneto de muy alta espiritualidad y de excelso puro amor a Dios. La edición de la Liturgia de las Horas en español promovida por México y Colombia lo incluye como himno del Oficio de lectura del

<sup>376</sup> CARREÑO 1916, p. 176, nota 1.

Martes Santo. Lo copian de Carreño, creo que manteniendo una inexactitud<sup>377</sup>.

Al contrario que las anteriores, es una poesía de autor desconocido o sin datos fuera del manuscrito. Lo cual no avala la paternidad de Guevara, pues, si forma parte del grupo de las poesías que Guevara —supuestamente— afirmaba como suyas (*Del autor a su Arte*), según Carreño, y eran seguras del agustino mexicano, al resultar que las poesías que la acompañan tienen autor y son anteriores a él, se sigue que la autoría guevariana del grupo se disuelve.

Buscando algún paralelo, dice Méndez Plancarte: «“Poner al Hijo en cruz, abierto el seno” recuerda en este v. 1 (y rivaliza con todo él) el más profundo de los sonetos religiosos de Góngora: “Pender de un leño, traspasado el pecho”...»<sup>378</sup>. Pero, fuera del primer verso, son poesías completamente distintas y esta no puede rivalizar con la de Góngora. El «parentesco [entre ambas poesías] es superficial tanto en el tema como en la forma», dice Arnulfo Herrera<sup>379</sup>. Bataillon señala en él algunas reminiscencias de otros autores<sup>380</sup>. Carreño también dedica unas páginas a comentarla y poner su amor sobre todo amor en relación con el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, para concluir que es de Guevara<sup>381</sup>. Pero este argumento no prueba: si nos encontramos con dos poesías de puro amor a Dios, ¿tenemos base para pensar que son de un mismo poeta? San Ignacio de Loyola tiene expresiones de purísimo amor a Dios<sup>382</sup> y no es el autor del Soneto, aunque en siglos pasados algunos se lo adjudicaron.

El contenido no es un argumento, sino la forma. Pues la alta espiritualidad de *Poner al Hijo en cruz, abierto el seno* no llega a alcanzar el mismo nivel formal que el de sus sentimientos: el cuarto verso enlaza mal con los anteriores. Por otra parte, siendo una poesía de máximo amor desinteresado a Dios, es muy distinto del *No me mueve*, pues este se dirige a Cristo y el del manuscrito de Guevara al Padre, lo que influye totalmente en su desarrollo. Por eso no es precisa la frase de Carreño: «¡Qué gran amador del Crucificado se muestra en esta bellísima composición!»<sup>383</sup>. La poesía del manuscrito de Guevara no es de amor al Crucificado sino a Dios. Por último, es tan perfecta la conjunción de fondo y forma en el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, que está a años luz de este otro soneto.

<sup>377</sup> En la transcripción modernizada de Carreño y en este Oficio divino se mantiene el *porque* del manuscrito, pero creo que debe escribirse *por que*, pues no es causal, sino final.

<sup>378</sup> MÉNDEZ PLANCARTE 1942, p. 141 (y en las reediciones).

<sup>379</sup> HERRERA 1991, p. 146.

<sup>380</sup> BATAILLON 1950, p. 268.

<sup>381</sup> CARREÑO 1916, p. 206-208.

<sup>382</sup> VERD 2012, p. 135-154.

<sup>383</sup> CARREÑO 1916, p. 206.

Samuel Beckett lo tradujo al inglés con este comienzo: *To Crucify the Son and pierce his breast, / to sacrify him that I might not die*<sup>384</sup>.

5) *Levántame, Señor, que estoy caído*

Antes del último opúsculo sobre el Apocalipsis del P. Gregorio López insertó fray Miguel de Guevara un hermoso soneto en el que pide a Dios enmienda y arrepentimiento<sup>385</sup>. Está escrito con una letra más clara y con particular esmero, no sabemos si por otro amanuense<sup>386</sup>. El original dice lo siguiente:

*Lebantame señor q[ue] estoy caydo  
sin Amor sin temor sin fee sin Miedo  
quíerome lebantar y estoyme q[ue]do  
yo propio lo desseo y yo lo Ympido  
estoy siendo Vno solo diuidido  
A un tiempo muero Triste Y ledo  
lo q[ue] Puedo Hacer eso no puedo  
Huyo del mal y estoy en el metido  
tan obstinado estoy en mi porfia  
q[ue] el temor de perderme y de perderte  
Jamás de mi mal Vso me desbía.  
Tupoder, itu Bondad trueq[uen] mi suerte  
Q[ue] en otros Veo enmienda cada Dia  
Y en mi nuebos deseos de offenderte*

Al revés que en otras poesías anteriores, no hay problemas con las sibilantes. Pero tiene varios errores métricos. Pero véamosla antes en ortografía moderna:

*Levántame, Señor, que estoy caído,  
sin amor, sin temor, sin fe, sin miedo;  
quíerome levantar y estoyme quedo,  
yo propio lo deseo y yo lo impido.  
Estoy, siendo uno solo, dividido,  
a un tiempo muero triste y ledo;  
lo que puedo hacer, eso no puedo,  
huyo del mal y estoy en él metido.*

<sup>384</sup> BECKETT 1970, p. 63.

<sup>385</sup> CARREÑO 1916, p. 178, lo transcribe modernizando la ortografía.

<sup>386</sup> La lámina de la foto está junto a la p. 176 del libro de Carreño de 1916. En CARREÑO 1942a se reproduce en la lámina junto a la p. 41; en 1942b, en la p. 31.

*Tan obstinado estoy en mi porfía  
que el temor de perderme y de perderte  
jamás de mi mal uso me desvía.*

*Tu poder y tu bondad truequen mi suerte  
que en otros veo enmienda cada día  
y en mí nuevos deseos de ofenderte.*

Se puede observar que al verso 6.º (*a un tiempo muero triste y ledó*) le faltan dos sílabas para ser endecasílabo. Pero Méndez Plancarte intenta enmendarlo: «suplimos: *muero* y *vivo*, para la integridad del verso y de la antítesis»<sup>387</sup>, con lo que queda así: *a un tiempo muero y vivo, triste y ledó*. Bataillon sugiere otra corrección: «a un tiempo muero triste y vivo ledó»<sup>388</sup>. La corrección de Bataillon me parece que suena mejor que la de Méndez Plancarte. Sin embargo la Liturgia de las Horas de México y Colombia ha tomado esta poesía como himno según la redacción de Méndez Plancarte, seguramente porque era la que se conocía en México, y no la de Bataillon.

Bataillon sugiere otra corrección en el verso siguiente. En lugar de «lo que *puedo* hacer eso no puedo» propone «lo que *quiero* hacer eso no puedo»<sup>389</sup>, remitiendo a San Pablo, Rom 7,19: «Porque no hago el bien que quiero; mas el mal que no quiero, éste hago»<sup>390</sup>. Prescindiendo del antecedente paulino, así el verso cobra sentido y queda muy mejorado. El verso original, con los dos *puedo* tiene un mal significado y es pobre. De modo que, según Bataillon, la estrofa quedaría de este modo:

*Estoy, siendo uno solo, dividido,  
a un tiempo muero triste y vivo ledó;  
lo que quiero hacer, eso no puedo,  
huyo del mal y estoy en él metido.*

Pero... al verso 7.º le sigue faltando una sílaba en una lectura espontánea y además con acento en la 5.ª sílaba, lo que es excepcional. Un hiato entre *quiero* y *hacer* sería violento. Hay una explicación congruente con la época: que la *h* de *hacer* no fuera muda (según la norma de Castilla la Vieja) sino aspirada (según la norma de Toledo), pues entonces fluctuaba su pronunciación, como se puede ver en las poesías de la época, hasta que se impuso la norma castellana. (Guevara no aspiraba, como se ve por la falta de haches en sus poesías, pero es que esta no es de él). Aunque hay que reconocer que en la

<sup>387</sup> MÉNDEZ PLANCARTE 1942, p. 141.

<sup>388</sup> BATAILLON 1950, p. 267, nota 43.

<sup>389</sup> Ibidem.

<sup>390</sup> Ibid., p. 268, nota 45.

lectura normal no se advierte (ni Méndez Plancarte ni Bataillon lo notaron) y así se reza sin dificultad en el Oficio divino de México y Colombia. Pues es un hecho experimentado que a veces un verso distinto pero bien acentuado o con rima no se percibe como diferente en el conjunto

También hay otro verso mal medido que los autores anteriores no han percibido, pero que señaló Gómez Restrepo. Dice de otro verso: «sobra una sílaba por repetición indebida de un pronombre»<sup>391</sup>. Se trata del verso 12.º: *Tu poder y tu bondad truequen mi suerte* tiene doce sílabas. También lo señala Carreño, intentando justificarlo sin mucho acierto<sup>392</sup>. Habría que suprimir el segundo *tu*, con lo que gana el soneto. Pero reconozcamos de nuevo que, como está, pasa desapercibido, pues en la Liturgia de las Horas de México y Colombia está tal cual, lo que significa que sus editores y los orantes no encuentran tropiezo.

Carreño lo considera de fray Miguel, pues dice respecto a este soneto: «nadie podrá sostener, con razón, que *el de Guevara* desmerece junto a cualquiera de los que he citado, y antes la comparación pone de resalto la importancia de la obra de nuestro agustino»<sup>393</sup>. Y más rotundamente, en 1942<sup>394</sup>. De hecho los antólogos lo colocan entre las poesías de Guevara<sup>395</sup>. Pero el argumento de Carreño no tiene base. Dice que no desmerece de las otras poesías, pero es que las otras poesías no son suyas. Por otra parte, hay dos factores que hacen dudar de su autoría. El principal es que su nivel y su estilo es completamente distintos de las tres poesías que son ciertamente de Guevara (las dos *Del autor a su Arte* y la del rosario). Además su ubicación extemporánea en el manuscrito, «hace suponer —como decía Bataillon— que el misionero aprovechó unas páginas en blanco para copiar poesías de su predilección más bien que para recopilar poesías propias»<sup>396</sup>.

Recordemos, por último, que la comparación estilística que Pascual Buxó realizó, y vimos, entre este soneto y el *No me mueve* mostraba la gran diferencia entre ambos<sup>397</sup>. Lo que le llevaba a concluir a Pascual Buxó (que creía en la paternidad guevariana del soneto *Levántame, Señor, que estoy caído*) que el *No me mueve, mi Dios, para quererte* no podía ser de Guevara. Sin duda, los dos, contra lo que creía Carreño, no pueden pertenecer al mismo

<sup>391</sup> GÓMEZ RESTREPO 1917, p. 216.

<sup>392</sup> CARREÑO 1916, p. 224.

<sup>393</sup> CARREÑO 1916, p. 208. La cursiva está añadida.

<sup>394</sup> CARREÑO 1942a, p. 45-46; en 1942b, p. 30-33.

<sup>395</sup> Como en las antologías de García Gutiérrez, Méndez Plancarte, Montes de Oca, Novo, Ramos, Saz y la muy reciente de Argüelles de 2012.

<sup>396</sup> BATAILLON 1950, p. 267.

<sup>397</sup> PASCUAL BUXÓ 1975, p. 25-27.

poeta. ¿Cómo puede decir Carreño en sus conclusiones lo siguiente? «Porque la factura de todas estas composiciones revela que ellas son producto igual al soneto, con el que están en consonancia por el fondo y por la forma»<sup>398</sup>. Frase que considera «infundada» su adicto Adib<sup>399</sup>.

Este soneto ha sido traducido al inglés por Samuel Beckett con este íncipit: *Raise me up, Lord, who am fallen down, / void of love and fear and faith an awe*<sup>400</sup>.

### **El *No me mueve, mi Dios, para quererte* del manuscrito de Guevara**

El manuscrito de Guevara contiene dos veces el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*, lo que no tiene sentido si lo copió él para la imprenta o si hubo un solo amanuense. Aparece por primera vez en el grupo de las poesías que Carreño atribuye a Guevara tras la segunda poesía *Del autor a su arte*, en la misma página de *Poner al Hijo en cruz, abierto el seno*, que está puesto a continuación<sup>401</sup>. La segunda vez, tras el tratado *Para el Rosario de Ntra. Señora*, con mucho más esmero caligráfico<sup>402</sup>. Sin embargo, la transcripción del Soneto en ortografía moderna la coloca Carreño en su libro fuera de contexto y sin confrontar las dos copias del manuscrito<sup>403</sup>. Por eso reproduzco los originales por separado a continuación. Como siempre, pongo entre corchetes el desarrollo de las abreviaturas; y, esta vez, entre paréntesis angulares las palabras que faltan. Primero reproduzco la copia del folio 8r (la del grupo de las poesías supuestamente auténticas de Guevara).

*No me muebe Mi Dios Para quererte  
el cielo que me tienes Prometido.  
ni me muebe el infierno tan temido  
Para Dejar Por eso De Offenderte.*

<sup>398</sup> CARREÑO 1916, p. 230. Conclusiones que repite en 1920, p. 27-28; en 1921, p. 21-22; en 1942a, p. 55-56; y en 1942b, p. 76-78, aunque suprimiendo en 1942 la última frase del punto I.

<sup>399</sup> ADIB 1949, p. 318.

<sup>400</sup> BECKETT 1970, p. 62-63.

<sup>401</sup> CARREÑO 1916, p. 175. Según ADIB 1949, p. 316: «En el folio 8 r». La lámina con la foto de esa página está en CARREÑO 1916, junto a la p. 112. Y en CARREÑO 1942a, en la lámina junto a la p. 40; en 1942b, en la p. 21.

<sup>402</sup> CARREÑO 1916, p. 177. ADIB 1949, p. 316: «En el folio 295 v», o sea en el folio siguiente de la octava real *Esta corona celestial formada*. La lámina con la foto, en CARREÑO 1916, junto a la p. 256. Y en CARREÑO 1942a, en el frontispicio de la revista *Divulgación Histórica*; en 1942b, al comienzo del libro.

<sup>403</sup> En CARREÑO 1916, p. 115-116, en el capítulo de Santa Teresa. Sí señala las variantes con respecto a Caramuel, Menéndez Pelayo y otras ediciones modernas. NEGRETE 1916a, p. 484; y en 1916b, p. 292-293, transcribe la copia de Carreño.

*tume mueves Señor muebeme elverte  
clauado en Vna crus yescarnesido  
muebeme el Ver tu cuerpo tan herido  
muebenme tus afrentas y tu Muerte  
muebe <me> en fin tu amor en tal manera  
q[ue] aunque no Vbiera cielo Yo te amara  
y aunq[ue] no Vbiera infierno te temiera  
no tienes que medar Porque te quiera  
Porq[ue] aunque quanto espero no esperara  
lo mesmo q[ue] te quiero te quisiera*

La copia (tras al tratado del Rosario) está escrita con mejor caligrafía y separando las estrofas. Dice:

*Nome mueue Mi Dios Para q[ue]rerte.  
elcielo q[ue] me tienes prometido  
ni me mueue el infierno tan temido  
para dejar Por esso de ofenderte*

*tume mueues señor mueueme el verte  
clauado en Vna crus <y> escarnesido  
mueueme el Ver tu Cuerpo tan Herido  
mueuenme tus afrentas Y tu Muerte*

*Mueueme en fin tu amor en tal manera  
q[ue] aunq[ue] no Vuiera Cielo yo te Amara  
y aunq[ue] no Vbiera Infierno te temiera*

*no tienes q[ue] me dar Porq[ue] te quiera  
porq[ue] aunq[ue] quanto espero no esperara  
lo mismo q[ue] te quiero te quiziera.*

Como en las otras poesías de Guevara hay problema con las sibilantes: *crus*, *escarnesido*, *quiziera*. A Bataillon le parece un error serio<sup>404</sup>, pero es que así escribía Guevara o su copista. Desde luego era un pésimo ortógrafo: *Vbiera/Vuiera* (hubiera)<sup>405</sup>. También censura Bataillon la falta del pronombre en el verso 9.º de la primera copia: *muebe <me> en fin tu amor en tal manera*, pero no ha reparado en la falta de una conjunción en el verso 6.º de la segunda copia: *clauado en Vna crus <y> escarnesido*, que no falta en la primera. Ya hemos visto que algunos estudiosos le niegan a Guevara la paternidad de las

<sup>404</sup> BATAILLON 1950, p. 267, nota 43.

<sup>405</sup> A ello dedica un apartado CARREÑO 1916, p. 211-224.

poesías con errores en su manuscrito, impropios de un autor, pero corrientes en un copista.

Doy una versión modernizada ortográficamente del Soneto del manuscrito de Guevara. La palabra que falta en cada copia se suple por su existencia en la otra.

*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, Señor, muéveme el verte  
clavado en una cruz y escarnecido,  
muéveme el ver tu cuerpo tan herido,  
muévenme tus afrentas y tu muerte.*

*Muéveme en fin tu amor en tal manera  
que aunque no hubiera cielo yo te amara  
y aunque no hubiera infierno te temiera.*

*No tienes que me dar porque te quiera,  
porque, aunque cuanto espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.*

Prescindiendo de la ortografía, hay que decir que este texto del Soneto es bastante moderno. Se parece al que hemos visto de Berkeley, cuyo comentario se puede leer más arriba. Como él, dice *No tienes que me dar porque te quiera*, con la construcción arcaica del pronombre delante del infinitivo.

Parece que no hay que insistir en que el *No me mueve, mi Dios, para quererte* no es de Guevara. Está en el grupo de poesías que Carreño considera que el poeta de *El autor a su arte* pone como suyas. Ya hemos visto que no existe tal grupo como de poesías de Guevara, pero además en él se encuentran poesías que son de otros autores y han sido impresas bastante antes, como la décima de fray Hernando de Camargo, de 1619, y la octava real de Juan de Horozco y Covarrubias, de 1589. Con ello se ha deshecho el grupo. Si el *No me mueve* era de Guevara, como decía Carreño, porque estaba en el grupo, y en el grupo hay poesías ajenas a él, se rompe el argumento. Lo publicó Antonio de Rojas en 1628, diez años antes que Guevara, y se encuentra en el manuscrito de Berkeley, que es al menos de 1622, aparte de que está en docenas de manuscritos. ¿Cómo se explica que en 1640 (Mazzocchi) ya se imprimiera en Italia como de San Francisco Javier? Por otra parte, de



ninguna manera hay ningún parentesco *estilístico* entre el *No me mueve* y todas las otras poesías, aunque se parezcan a veces en algo *tan irrelevante literariamente* como el fervor religioso.

También hay que preguntarse por el hecho de que el Soneto y la octava real *El tiempo vuela como el pensamiento* estén copiados dos veces. Es frecuente que los códices de poesías repitan algunas, siempre por descuido del amanuense o porque la recopilación se haya hecho durante años y no se recuerda que tal poesía ya estaba copiada. Pero un autor no cae en esta repetición de su propia obra y además con tan pocas poesías. Parece, como dice Bataillon, que la segunda vez están de relleno, volviendo a copiar Guevara poesías de su predilección.

### Recapitulación

En un estudio largo una recapitulación es útil, aunque repita lo que se ha ido diciendo anteriormente. Pero, en vez de hacer un resumen de los argumentos de este estudio, me voy a limitar a comentar las conclusiones de Alberto María Carreño, conclusiones que publicó varias veces<sup>406</sup>.

«Debemos tener a Fr. Miguel de Guevara como autor del famoso y discutido soneto: *No me mueve, mi Dios, para quererte*,

I. Porque el solo códice hasta hoy conocido, es el que posee la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, original de Fr. Miguel de Guevara, y que lleva la fecha de 1638, antes de la cual no existe huella ni noticia alguna respecto del soneto».

[«El solo códice hoy conocido». Lo repite en su artículo definitivo de 1942, pero hemos visto que veinte años antes el P. Atanasio López ya había dado a conocer en 1922 un manuscrito con el Soneto de El Escorial, y en 1923 varios manuscritos de la Biblioteca Nacional de España. ¿No se enteró Carreño? Además hoy están localizadas varias docenas de códices con el Soneto<sup>407</sup>, en España, en Europa, en Estados Unidos y en el mismo México<sup>408</sup>. Aunque los desconociera Carreño, su argumentación queda anulada.

Pero resulta que Carreño repitió estos siete puntos al final de las dos ediciones (como artículo y como libro) de su escrito de 1942, que lleva el

<sup>406</sup> CARREÑO 1916, p. 229-230. Conclusiones que repite en 1920, p. 27-28; en 1921, p. 21-22; en 1942a, p. 55-56; y en 1942b, p. 76-78, aunque suprimiendo en 1942 la última frase del primer punto.

<sup>407</sup> Se señalaban 32 manuscritos en VERD 2001, p. 3608, número que desde entonces se ha ido acrecentando.

<sup>408</sup> Se edita uno de ellos en VERD 2014. Pero hay más en México, D.F., y en Puebla.

subtítulo de *Consideraciones nuevas sobre un viejo tema*. Ahora bien, los repite con una salvedad: «Creo que bien puedo reproducir las conclusiones a que llegué en mi primer estudio, modificando solo ligerísimamente la primera de las razones aducidas»<sup>409</sup>. La palabra «ligerísimamente» se refiere nada menos que a la omisión de esta frase: «que lleva la fecha de 1638, antes de la cual no existe huella ni noticia alguna respecto del soneto»<sup>410</sup>. Carreño, con perdón, no juega limpio, pues oculta que el Soneto (aparte de Malvezzi y Nieremberg, cuyas obras conocía) había sido impreso en Madrid en 1628, diez años antes, cosa que discutió y que sabía de sobra. Es más, en ese estudio de 1942, que pretende ser una recopilación clara y ordenada, definitiva, de todos sus escritos anteriores, incluidas las láminas facsímiles, no menciona la edición de Antonio de Rojas de 1628, lo que es una importante ocultación a sus lectores].

«II. Porque ha quedado demostrado que no fué escrito por ninguno de los santos a quienes impropriamente ha sido atribuido, ni hay fundamento para juzgarlo obra del siglo XVI; y antes todo indica que debe tenerse como correspondiente al siglo XVII».

[Que no fuera escrito por San Francisco Javier, San Ignacio o Santa Teresa, no apoya en absoluto que fuera escrito por Guevara. Lo da como un argumento, cuando no lo es. En cuanto al siglo, son muchos los especialistas que lo consideran más propio del siglo XVI, por ejemplo Bataillon (escuela de San Juan de Ávila), pero no es este el momento de dilucidarlo].

«III. Porque las composiciones consagradas por Guevara a su *Arte*, lo acreditan no sólo de hábil versificador, sino de pensador profundo y de sentido poeta».

[Las dos composiciones ciertamente suyas y con el mismo título, *Del autor a su Arte*, muestran que fray Miguel solo era capaz de versificar con mediana gracia, como dice Bataillon. Incluso Carreño reconoce, como hemos visto, que «los cuartetos [redondillas, *Del autor a su Arte*] no constituyen precisamente un modelo de poesía». Son mediocres y están a una distancia sideral de las otras poesías que Guevara inserta en su manuscrito. Y la octava real, con la que dedica a la Virgen su escrito del Rosario, *Esta corona celestial formada*, que semiocultó Carreño, le mereció a él este juicio: «A no dudar, si esta sola composición hubiera encontrado de Guevara, no lo hubiera considerado autor del disputado soneto castellano». Luego, nada de «pensador profundo y de sentido poeta», como acaba de afirmar en esta conclusión].

<sup>409</sup> CARREÑO 1942a, p. 55; y en 1942b, p. 75-76.

<sup>410</sup> CARREÑO 1916, p. 229.

«IV. Porque independientemente de las composiciones especialmente consagradas a su Arte, su libro contiene otras entre las cuales se halla el soneto y que a no dudarlo, son también del propio Guevara».

[Dicho más claramente, retomando su argumentación: hay un grupo de poesías que indudablemente pertenecen a Guevara (las que están tras el segundo título *Del autor a su Arte*) y , como en ese grupo está el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, este también es suyo. Es la teoría del grupo que he mencionado tantas veces. Primero, hemos visto que no forman un grupo dependiente de Guevara porque no están bajo su nombre, sino que tienen un título común independiente (*Ofrecimiento del libro a Jesucristo N.S.*). Segundo, estas poesías, acaba de decir, «a qué no dudarlo, son también del propio Guevara». (Otras veces en sus escritos dice que se trata de una hipótesis). Pues no. Hemos visto que la décima *¿Murió Dios?, Sí. ¿Cierto?, Cierto* es de su compañero de orden fray Hernando de Camargo, que la publicó como suya en Madrid 1619. La octava real *El tiempo vuela como el pensamiento* es de Juan de Horozco y Covarrubias, que la publicó nada menos que en 1589. El soneto *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta* era muy conocido en España y Portugal, lo publicó en portugués Miguel Leitão de Andrade en 1629, y está en español en manuscritos fechados en 1625 y en 1604. Hay otras dos poesías que no se han localizado, pero que parece que no son de Guevara por las razones dichas en su momento. En todo caso el grupo de poesías de Guevara ni es un grupo homogéneo ni es de Guevara, por lo que no hay razones para que el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, que está dentro del grupo, sea de él, que era la base de su argumentación].

«V. Porque la factura de todas estas composiciones revela que ellas son producto igual al soneto, con el que están en consonancia por el fondo y por la forma, y no permiten dudar de que son obras de un solo autor».

[Lo del fondo no tiene ningún valor, pues tanto en poesía religiosa como amatoria, etc., hay poemas similares en las ideas o los sentimientos y que son de distintos autores. Santa Teresa dice al Señor en una poesía: *Dadme infierno, o dadme cielo*, pero esta muestra de amor desinteresado, tan afín al Soneto, no la hace acreedora del *No me mueve*, que, desde luego, no es suyo. Lo importante es la semejanza en la forma, mostrada en textos largos o significativos, y es erróneo que las poesías del manuscrito de Guevara tengan parentesco formal con el Soneto a Cristo crucificado. Pascual Buxó lo mostró analíticamente en su comparación con el soneto *Levántame, Señor, que estoy caído*. El muy conceptuoso soneto de *El tiempo y la cuenta* tiene un estilo diametralmente opuesto al de todas las otras poesías del manuscrito. Ya señaló Víctor Adib, fiel partidario de la tesis de Carreño: «En el plano estilístico,

no existen rasgos precisos que sean comunes a ellas [las otras poesías] y al soneto [*No me mueve*]», por lo que concluye que la frase anterior de Carreño es «infundada»].

«VI. Porque la cultura general de los hombres de letras en la Nueva España y especialmente de los frailes agustinos en la época en que Guevara escribió su libro, justifica del todo la aptitud del mismo Guevara para componer el soneto».

[Es un argumento muy extraño. Es como si se dijera que la cultura general de los franceses justifica la aptitud «de tal persona» para componer una gran obra de arte. Entre los agustinos de Nueva España habría sabios y no tan sabios, como en todas las corporaciones, y aun el más sabio no tenía por qué ser el autor del *No me mueve*].

«VII. Porque Guevara da el soneto como obra suya, no obstante que fué demasiado cuidadoso para expresar de modo claro cuáles trabajos de los que comprende su libro no salieron de su pluma».

[Pero, primero, Guevara en ningún momento «da el soneto como obra suya», como he intentado mostrar reiteradamente. Escribió una poesía titulada *Del autor a su Arte*, o sea a su libro, y esa poesía sí es suya, pero no las siguientes, que tienen un título común propio: *Ofrecimiento del libro a Jesucristo*. En cuanto a que era muy cuidadoso en señalar los autores de las poesías ajenas (argumento que otros han repetido), probablemente tuvo que conocer quién era el autor de la poesía de 1619 *¿Murió Dios?*, Sí. *¿Cierto?*, Cierto, pues también era agustino, y, sin embargo, no dio su nombre. Pues lo que él intentaba era simplemente edificar y enfervorizar a sus lectores. Lo hemos leído en Bataillon: «No es de extrañar que muchas poesías de éstas, y no de las peores, circularan anónimas. Ni a los autores les interesó firmarlas ni les importaba el nombre del autor a los que las copiaban y recitaban.»].

Creo que de todo lo anterior se desprende que hay que quitar de las antologías y de las historias de la literatura el nombre de fray Miguel de Guevara respecto a las siguientes poesías:

1) La décima *¿Murió Dios? Sí. ¿Cierto? Cierto* (de Hernando de Camargo 1619).

2) La octava real *El tiempo vuela como el pensamiento* (de Juan de Horozco y Covarrubias, 1589).

3) El Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*, que pertenecería al grupo anterior de poesías ciertas de Guevara, según Carreño, grupo que ha quedado desmentido con las dos poesías anteriores con autor conocido;

aparte de que el Soneto ya fue publicado en 1628, corría en manuscritos por España e Italia (frente al único de Michoacán de 1638), uno de ellos fechado en 1622. Y ya en 1640 se publicó en Italia, siendo notable que apareciera bajo el nombre de San Francisco Javier, lo que no iba a tomar de Guevara.

4) Por la misma razón hay que desvincularle del soneto *Poner al Hijo en cruz, abierto el seno*, del mismo grupo anterior de poesías que Guevara supuestamente se habría autoatribuido. Además su estilo no tiene ningún parentesco con el de las otras composiciones.

5) También hay que quitar su nombre del soneto *Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta*, muy difundido en España y Portugal antes de Carreño, impreso en 1629 y que consta en manuscritos fechados en 1625 y 1604.

6) En cuanto al soneto *Levántame, Señor, que estoy caído*, no hay argumentos externos en contra, pero sus errores métricos hacen dudar de que, si Guevara era su autor, lo copiara él mismo con tales errores. También su estilo es muy diferente del de las otras poesías. Y su colocación excéntrica en el manuscrito hace pensar que no era una poesía suya sino que rellenaba una página en blanco.

Con esto se termina esta investigación. Pero, a pesar de mi disconformidad con don Alberto María Carreño, quiero expresar mi profunda y muy sincera estima hacia su persona y sus estudios, a los que tantas horas he dedicado y de los que tanto he aprendido. Su libro fue un poderoso acicate en la investigación sobre el Soneto y era, para su tiempo, una obra monumental, pero tras un siglo ha quedado desfasado. Admiro su constancia y el hermoso y tenaz deseo de que la mejor poesía religiosa de la lengua española perteneciera a su patria. Pero es una poesía anónima. Incluso pudo componerse en Italia, dada la gran cantidad de manuscritos con el Soneto que se encuentran en la península itálica<sup>411</sup>, aunque, naturalmente, por un escritor de lengua española.

Carreño defendió la autoría de Guevara hasta el final de su vida, hasta 1961<sup>412</sup> (murió en 1962). Se podría decir que hasta después de su muerte, pues en su sepulcro aparece un gran libro abierto con el texto del Soneto firmado por fray Miguel de Guevara. (Véanse la foto en Carreño 1965, páginas preliminares).

---

<sup>411</sup> VERD 2001, p. 3608: en los primeros decenios el Soneto se publicó más en Italia que en España. En cuanto a los manuscritos, de los 32 localizados entonces, 14 estaban en Italia.

<sup>412</sup> CARREÑO 1961, p. 184-185

### Referencias bibliográficas

- ADIB 1949 = VÍCTOR ADIB, *Fray Miguel de Guevara y el soneto a Cristo Crucificado*: Abside (México), 13 (1949) 311-326.
- ALBORG 1975 = JUAN LUIS ALBORG, *Historia de la literatura española*, t. 1: Edad Media y Renacimiento, 2.<sup>a</sup> ed. ampliada, 2.<sup>a</sup> reimpresión (Madrid, Gredos, 1975), p. 838-842: «El “Soneto a Cristo Crucificado”».
- ALONSO RUIZ 2006 = FRANCISCO ALONSO RUIZ, *Un soneto sin autor*: Auca. Revista literaria y artística, 8 (2006) 28-29.
- Antología 1971 = *Antología de la poesía en lengua española (Siglos XVI y XVII)* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971).
- ARGÜELLES 2012 = JUAN DOMINGO ARGÜELLES, *Antología general de la poesía mexicana de la época prehispánica a nuestros días* (México, Océano, 2012).
- ÁVILA 1955 = GUILLERMO ÁVILA, *Un soneto célebre atribuido al P. Miguel de Guevara*: Estrofa [Burgos], n. 16 (febrero 1955) 21-22.
- BARRERA 1953 = ISAAC J. BARRERA, *Un soneto famoso y discutido*: Revista de la Sociedad Jurídico Literaria [Quito], 51 (1953) 180-209. Artículo sin firmar, cuyo autor consta solo en el Sumario de la revista.
- BATAILLON 1950 = MARCEL BATAILLON, *El anónimo del soneto «No me mueve, mi Dios...»*: Nueva Revista de Filología Hispánica, 4 (1950) 254-269. (Reeditado en ID., *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, p. 419-440). Cito por la revista.
- BECKETT 1970 = *Anthology of Mexican Poetry*, translated by SAMUEL BECKETT, compiled by OCTAVIO PAZ (London, Calder and Boyars, 1970). Se publicó por primera vez en 1959.
- BERISTÁIN 1816 = JOSÉ MARIANO BERISTÁIN DE SOUZA, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, 3 vols. (México 1816, 1819, 1821). Hay una reimpresión facsímil de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1980-1981.
- BLANCO 1970 = FÉLIX BLANCO, *Poetas mexicanos*, 2.<sup>a</sup> reimpresión (México, Diana, 1970). La 1.<sup>a</sup> edición es de 1967.
- BONILLA 1917 = ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN, *Flores de poetas ilustres de los siglos XVI y XVII* (Madrid, Ruiz Hermanos, 1917).
- CARAMUEL 1665 = *Joannis Caramvelis Primvs calamvs. Tomvs II. Ob ocvlos exhibens Rhythmicam* (Apud Sanctvm Angelvm della Fratta, M.DC.LXV). El primer tomo es de 1663.
- CARAMUEL 2007 = JUAN CARAMUEL, *Primer Cálamo de Juan Caramuel. Tomo II: Rítmica*. Introducción y edición al cuidado de Isabel Paraíso (Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007).

- CARREIRA 1990 = ANTONIO CARREIRA, *Nuevos textos y nuevas atribuciones en la lírica áurea: Voz y Letra*, 1/2 (1990) 15-142.
- CARREÑO 1916 = ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Joyas literarias del siglo XVII encontradas en México. Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano «No me mueve, mi Dios, para quererte»* (México, Imprenta Franco-Mexicana, 1916). NOTA: 3 de abril de 1916 en el colofón, aunque en la portada, que es un grabado, aparece 1915, fecha con la que se le suele citar indebidamente (se realizó el grabado con el año, pero la edición se retrasó). El manuscrito se terminó en mayo de 1915 (p. 264). Cito por esta primera edición, la publicada en vida del autor. Contiene fotograbados del original, principalmente de sus poesías.
- CARREÑO 1920 = A. M. CARREÑO, *Sobre el soneto atribuido a Santa Teresa*: Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario (Bogotá), vol. XV, n. 141, 1º de febrero de 1920, p. 13-36. Este artículo se reproduce, con algún añadido, al principio de CARREÑO 1921, p. 7-30.
- CARREÑO 1921 = ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Fray Miguel de Guevara. Un poeta del siglo XVII, una denuncia y un ynquisidor del siglo XX* (México, Pedro Robredo, 1921). En p. 7-30 se reproduce, algo ampliado, CARREÑO 1920.
- CARREÑO 1942a = ALBERTO MARÍA CARREÑO, «*No me mueve, mi Dios, para quererte*». *Consideraciones nuevas sobre un viejo tema*: Divulgación Histórica. Revista mensual ilustrada, Año IV, No. 1 (15 de noviembre de 1942), p. 39-56, con la foto del Soneto No me mueve del manuscrito en la cubierta de la revista. Es un resumen asequible de sus escritos anteriores, añadiendo datos de otros autores que aparecieron después. Con fotograbados de manuscritos. Reeditado a continuación.
- CARREÑO 1942b = ALBERTO MARÍA CARREÑO, «*No me mueve, mi Dios, para quererte*». *Consideraciones nuevas sobre un viejo tema* (México, Imprenta A. Mijares y Hermano, 1942). Es una reimpresión como librito (77 págs.) del artículo anterior, del 26 de noviembre de 1942 según el colofón. Con fotograbados de manuscritos. Está en la Real Academia Española y en la Biblioteca de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos, del C.S.I.C. en Sevilla.
- CARREÑO 1961 = ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Misioneros en México*: col. Figuras y episodios de la historia de México, vol. 95 (México, Jus, 1961); en p. 174-185: «*Evangelizadores agustinianos en Nueva España*».
- CARREÑO 1965 = ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Joyas literarias del siglo XVII encontradas en México. Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano «No me mueve, mi Dios, para quererte»* 2.ª ed. (México, Ediciones Victoria, 1965). NOTA: Se repite como portada el mismo grabado de la 1.ª ed., con la fecha de 1915. Esta segunda edición, póstuma, coincide página por página con la 1.ª, a pesar de haberse compuesto tipográficamente de nuevo. Sin embargo no coincide en la paginación, a causa de los preliminares y por contar

- las láminas, antes exentas. Esta 2.<sup>a</sup> ed. es póstuma, pues Carreño murió en 1962.
- CASTRO LEAL 1945 = ANTONIO CASTRO LEAL, *Las cien mejores poesías (líricas) mexicanas*. 3.<sup>a</sup> edición corregida (México, Porrúa, 1945).
- Cat. mss. BN (Jauralde) = *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Director: PABLO JAURALDE POU, 7 vols. (Madrid, Arco/Libros, 1998-2008). Llega hasta el ms. 12.000 de la Biblioteca Nacional.
- D'ACOSTA 1962 = HERÁCLIDES D'ACOSTA, *Poetas mexicanos. Sus mejores poesías*. Antología (México, El Libro Español, 1962).
- DAUSTER 1970 = FRANK DAUSTER, *Poesía mejicana (Antología)*: col. Biblioteca Clásica Ebro, vol. doble 113-114. (Zaragoza, Ebro, 1970).
- DÍAZ PLAJA 1968. Véase VEGA 1968.
- Diccionario Porrúa 1995 = *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 6.<sup>a</sup> edición corregida y aumentada, 4 vols. (México, Porrúa, 1995); en t. 2, p. 1613: «Guevara, Miguel de».
- DÍEZ FERNÁNDEZ 1997 = J. [JOSÉ] DÍEZ FERNÁNDEZ, *Textos literarios españoles en la Fernán Núñez Collection (Bancroft Library. Berkeley)*: Dicenda, 15 (1997) 139-182. Artículo reproducido en DÍEZ FERNÁNDEZ 2003.
- DÍEZ FERNÁNDEZ 2003 = J. [JOSÉ] DÍEZ FERNÁNDEZ, *Viendo yo esta [sic] desorden del mundo: Textos literarios españoles de los Siglos de Oro en la Colección Fernán Núñez*: col. Beltenebros, 2 (Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003), p. 31-107: «Capítulo I. Textos literarios españoles en la Colección Fernán Núñez». Es el artículo de 1997, retocado.
- DIHIGO 1916 = J. [JUAN] M. [MIGUEL] DIHIGO, *Recensión a: Fray Miguel de Guevara y el soneto «No me mueve mi Dios para quererte». Apuntaciones por Alberto M. Carreño*. Méx. 1915: Revista de la Facultad de Letras y Ciencias (Universidad de La Habana), 23 (1916) 141-144.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS 1999 = JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica española* (Madrid, Alianza Editorial, 1999).
- FALCONIERI 1982 = JOHN V. FALCONIERI, «No me mueve mi Dios...» y su autor, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, 2 vols. (Universidad de Salamanca, 1982); en t. 1, p. 491-500. Hay que tener en cuenta que la ponencia es de 1971, once años antes de su publicación. Está digitalizado en el Centro Virtual Cervantes.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO 1920 = FRANCISCO FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, *Doña Catalina Xarez Marçayda, primera esposa de Hernán Cortés y su familia* (México 1920). Se hizo una reimpresión facsímil en México, Cosmos, 1980.



- FUCILLA 1962 = JOSEPH G. FUCILLA, *Two sonnets ascribed to Lope de Vega*: Hispanófila, 16 (1962) 103-109.
- GALLARDO 1863 = BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols. (Madrid 1863-1889); en t. 4 (1889), cols. 586-600.
- GÁLLEGO 1988 = JULIÁN GÁLLEGO, *Los emblemas morales de don Juan de Horozco*: Cuadernos de Arte e Iconografía, 1/2 (1988) 159-164.
- GARCÍA GUTIÉRREZ 1919 = *La poesía religiosa en México (siglos XVI a XIX)* (México, México Moderno, 1919).
- GARCÍA ICAZBALCETA 1970 = JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*: col. Burt Franklin Bibliography & Reference Series, vol. 335 (New York, Burt Franklin, 1970), p. 105-107: «122. Guevara». [El original es de: México, 1866. «Se han impreso 60 ejemplares en la imprenta particular del autor»].
- GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ 1912 = *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*. Edición crítica y la más correcta y completa de las publicadas hasta hoy, con introducciones y notas del Padre GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ, carmelita descalzo, 3 vols. (Toledo 1912-1914).
- GÓMEZ RESTREPO 1917: ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Un soneto célebre*: La Revista Nueva. Ciencias, Literatura y Artes [Panamá], tomo 3/Número 3 (Septiembre 1917) 213-218. Por una cita de CARREÑO 1920, p. 19 (reimpreso en CARREÑO 1921, p. 13), que coincide con este escrito, parece que Gómez Restrepo publicó también este artículo, al menos parcialmente, en *El Nuevo Tiempo* de Bogotá, el 27 de agosto de 1917, número 5.263.
- GONZÁLEZ 1960 = ANDRÉS GONZÁLEZ, (O.S.A.), *Fray Miguel de Guevara y el soneto: "No me mueve..."*: Casiciaco, 14, n.º 157 (marzo 1960), p. 79-82.
- GONZÁLEZ GUERRERO 1945 = FRANCISCO GONZÁLEZ GUERRERO, *Sonetos mexicanos* (México, Chapultepec, 1945).
- GUEVARA 1862 = MIGUEL DE GUEVARA, (O.S.A.), *Arte doctrinal y modo general para aprender la lengua matlaltzinga [...] hecho y ordenado por el padre Fr. Miguel de Guevara [...] prior actual del convento de Santiago Undaméo. Año de 1638*: Boletín de la la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Primera época, tomo IX (México 1862), p. 197-252. Carece de página de título; en la p. 197 hay una «Introducción» y en la p. 198 empieza el tratado con su título, que es el que copiado antes; con el añadido final de un complemento ajeno sobre los «Modos y tiempos del verbo» (p. 253-254). Contiene la obra de Guevara, aunque incompleta y sin las poesías. Se encuentra en la Biblioteca de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos, del C.S.I.C. en Sevilla.

- GUZMÁN BETANCOURT 2002 = IGNACIO GUZMÁN BETANCOURT, *Los estudios sobre las lenguas indígenas, en Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*, volumen 2, *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, coordinadora Raquel Chang-Rodríguez (México, Siglo XXI, 2002), p. 477-509.
- GUSSINYÉ 1971 = MIGUEL GUSSINYÉ, *Antología de la poesía mexicana*, 3.<sup>a</sup> edición (México, Azor, 1971). La primera edición se publicó en 1964.
- HERGUETA 1927 = DOMINGO HERGUETA, *El famoso soneto A Cristo crucificado, llamado también Acto de Contricción [sic] y Jaculatoria. Sus atribuciones. Su origen más probable. Su proceso histórico*: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 48 (1927) 99-112.
- HERRERA 1991 = ARNULFO HERRERA CURIEL, *El estado de cuenta de fray Miguel de Guevara, en Tiempo y Arte (XIII Coloquio Internacional de Historia del Arte)*: col. Estudios de Arte y Estética, vol. 32 (México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991), p. 131-149.
- HERRERA 1996 = ARNULFO HERRERA, *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata. (La tradición literaria española)*: col. Estudios de Literatura, vol. 5 (México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996), p. 66-76: «3. El tiempo como “pasatiempo”», en fray Miguel de Guevara.
- HERRERA 2003 = ARNULFO HERRERA, *Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos*: *La Perinola*, 7 (2003) 209-239.
- HERRERA 2007 = ARNULFO HERRERA, *Un avatar de San Francisco Xavier en su autoría del Soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte», en San Francisco Javier entre dos continentes*, Ignacio Arellano, Alejandro González Acosta, Arnulfo Herrera (eds.): col. Biblioteca Indiana, vol. 7 (Pamplona, Universidad de Navarra; Madrid, Iberoamericana, 2007), p. 123-131.
- HUFF 1948 = SISTER MARY CYRIA HUFF, *The Sonnet «No Me Mueve, Mi Dios». Its Theme in Spanish Tradition*: col. Studies in Romance Languages and Literatures, vol. 33 (Washington, The Catholic University of America Press, 1948).
- HURTADO & GONZÁLEZ PALENCIA 1921, 1932 = JUAN HURTADO Y J. [JIMÉNEZ] DE LA SERNA & ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la Literatura española* [1.<sup>a</sup> ed] (Madrid 1921), p. 467-469; 3.<sup>a</sup> ed., corregida y aumentada (Madrid 1932), p. 433-435. Entre ambas ediciones hay adiciones y supresiones al tratar del No me mueve. En esto la 5.<sup>a</sup> ed. (de 1943) es igual a la 3.<sup>a</sup>, hasta en la paginación.
- IGLESIAS 1970 = AUGUSTO IGLESIAS, *A propósito del soneto anónimo «A Cristo crucificado» y algunas apostillas sobre el misticismo literario español en*

*sus vinculaciones con el «manierismo» americano*: Boletín de la Academia Chilena correspondiente de la Real Española, 59 (1970) 163-274.

JONES 1978 = HAROLD G. JONES, *The Author of the Sonnet «A Cristo crucificado»*: Fray Hernando de Camargo y Salgado: Kentucky Romance Quarterly, 25 (1978) 311-322.

LAZCANO 1993 = RAFAEL LAZCANO, [O.S.A.], *Bibliographia missionaria augustiniiana. America Latina. (1533-1993)* (Madrid, Editorial Revista Agustiniiana, 1993); en p. 344-348: «Miguel de Guevara (+ 1640)».

A. LÓPEZ 1916 = A. [ATANASIO] LÓPEZ, [O.F.M.]<sup>413</sup>, recensión de la obra de CARREÑO 1916, en *El Eco Franciscano*, 33 (1916) 439-440.

[A. LÓPEZ] 1920 = *Crítica literaria: Archivo Ibero-Americano*, 13 (1920) 311-314. Igual que en los dos artículos siguientes, se trata de un apartado dentro de la *Crónica franciscana anónima* que publicaba habitualmente la revista, cuyo director era el P. Atanasio López<sup>414</sup>.

[A. LÓPEZ] 1922 = *El soneto «No me mueve mi Dios»*: Archivo Ibero-Americano, 18 (1922) 140-143.

[A. LÓPEZ] 1923 = *El soneto «No me mueve, mi Dios...»*: Archivo Ibero-Americano, 20 (1923) 136-140.

LÓPEZ 1993 = *Los arzobispos de Granada. Retratos y semblanzas* (Granada 1993).

LÓPEZ HERNÁNDEZ 1998 = MARCELA LÓPEZ HERNÁNDEZ, *El soneto y sus variedades (Antología)* (Salamanca, Colegio de España, 1998).

MACHADO 1741 = DIOGO BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, 4 vols. (Lisboa Occidental, 1741-1759).

MANRIQUE 1972 = A. [ANDRÉS] MANRIQUE, [O.S.A.], *Guevara, Miguel de*, en *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, t. 2 (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972), p. 1067.

---

<sup>413</sup> También aparece como Atanasio López Fernández, aunque su nombre completo era Atanasio López-Ordóñez Fernández. Nació en Boñar (León), 1876, y murió en Santiago de Compostela, 1944.

<sup>414</sup> Tras dedicar tiempo y consultas para poder poner un nombre propio a las *Crónicas franciscanas* de estos años, parece seguro que su autor era el P. Atanasio López. Desde 1920 estas crónicas aparecen sin firma (no así antes: véase infra NÚÑEZ 1916), pero parece seguro que desde ese año eran obra del que fue director de la revista de 1919 a 1930, el P. Atanasio López (1876-1944). En su bibliografía, MANUEL DE CASTRO, O.F.M., *Manuscritos franciscanos de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Valencia 1973), p. 236, atribuye la autoría del texto de 1923 al P. Atanasio López, lo cual parece indudable, pues desde 1922 el P. Núñez, el anterior director de la revista, ya no vivía en Madrid. Y el P. Castro me confirmó por carta su opinión de que las tres *Crónicas* sobre el Soneto de 1920, 1922 y 1923, pertenecen al P. López. También consulté al entonces director de Archivo Ibero-Americano, P. Antolín Abad Pérez (1918-2007), el cual me respondió (5-VIII-1996): «Mi conclusión es que el autor de tales Crónicas no puede ser otro que el P. Atanasio López, y ello por su forma de escribir, de investigar, la línea de su estudio, la información que recoge y hasta las fuentes que cita o reseña». En efecto, dentro de su concisión, el autor de estas notas sobre el Soneto muestra gran autoridad y erudición.

- MARTÍNEZ KLEISER 1948 = LUIS MARTÍNEZ KLEISER, *La paternidad de un soneto célebre*: ABC, 12 de agosto de 1948, p. 3.
- MÉNDEZ PLANCARTE 1942 = *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621). Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte* (México 1942); en p. XXXV-XXXVII, 139-141. Reeditado en 1964 y 1991.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1900 = CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Notas aos 'Sonetos anonymos'*: Revue Hispanique, 7 (1900) 98-118; p. 113-116: sobre el soneto de El tiempo y la cuenta.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS 1910 = CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos*: Revue Hispanique, 22 (1910) 509-614; en p. 545: «43. Pideme de mi mismo el tiempo cuenta = Pede-me de si mesmo o tempo conta».
- MONTES DE OCA 1968 = FRANCISCO MONTES DE OCA, *Poesía mexicana* (México, Porrúa, 1968). Varias veces reeditado.
- MONTES DE OCA 1982 = FRANCISCO MONTES DE OCA, *Poesía hispanoamericana* (México, Porrúa, 1982).
- MORAL 1904 = BONIFACIO DEL MORAL, O.S.A., *Escritores agustinos españoles, portugueses y americanos*: La Ciudad de Dios, 64 (1904) 477-482; en p. 479-480: «Guevara».
- MOSTAZA 1981 = BARTOLOMÉ MOSTAZA RODRÍGUEZ, *Panorama de la poesía española en castellano*, 2 vols. (Madrid, Ediciones Rioduero, 1981-1982), t. 1, p. XXXI-XXXIII; t. 2, p. XXXVIII-XXXIX, p. 485-488.
- NEGRETE 1916a = P. E. [EUSEBIO] NEGRETE, [O.S.A.], *Una joya que vuelve a su dueño. Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano «No me mueve, mi Dios, para quererte...»*: España y América, Año 14 (1916), tomo 3, p. 481-487. Reproducido en NEGRETE 1916b.
- NEGRETE 1916b = P. E. NEGRETE, *Una joya que vuelve a su dueño. Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto castellano «No me mueve, mi Dios, para quererte...»*: La Basílica Teresiana, 33 (1916) 289-295. Es una reproducción de NEGRETE 1916a.
- NEGRETE 1920 = EUSEBIO NEGRETE, [O.S.A.], *Rectificando, pero insistiendo*: España y América, Año 18 (1920), tomo 4, p. 81-86, 174-185.
- NOVO 1963 = SALVADOR NOVO, *Mil y un sonetos mexicanos del siglo XVI al XX* (México, Porrúa, 1963).
- NÚÑEZ 1916 = LUCIO M.<sup>a</sup> NÚÑEZ, O.F.M., *Una joya que vuelve a su dueño*: Archivo Ibero-Americano, 6 (1916) 341-342. Se trata de un apartado dentro de la habitual *Crónica franciscana* de la revista (p. 338-350), entonces firmada por él. Véase supra Atanasio LÓPEZ.

- OCAMPO & PRADO 1967 = AURORA M. OCAMPO DE GÓMEZ & ERNESTO PRADO VELÁZQUEZ, *Diccionario de escritores mexicanos* (México, UNAM, 1967); en p. 161: «Guevara, (Fray) Miguel de».
- ORY, Rarezas = EDUARDO DE ORY, *Rarezas literarias. Florilegio de composiciones curiosas y extravagantes de autores antiguos y modernos* (Cádiz, Cerón Bohórquez, s. a. [192-?]).
- ORY 1936 = EDUARDO DE ORY, *Antología de poesía mexicana* (Madrid, Aguilar, 1936).
- PASCUAL BUXÓ 1975 = JOSÉ PASCUAL BUXÓ, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana (siglos XVI y XVII)* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975).
- PEDEMONTE 1973 = HUGO EMILIO PEDEMONTE, *Antología del soneto hispanoamericano* (El Salvador, Ministerio de Educación, 1973).
- PÉREZ GOYENA 1922 = A. [ANTONIO] PÉREZ GOYENA, [S.J.], *Literatura moderna sobre San Francisco Javier: Razón y Fe*, 63 (1922) 63-80; en p. 68-76: II. *El soneto atribuido a San Francisco Javier*.
- PONCE ZAVALA 1993 = MANUEL PONCE ZAVALA, *La poesía religiosa en México o la herencia impalpable: Efemérides Mexicana*, 11 (1993) 49-72.
- RAMOS 2003 = RAYMUNDO RAMOS, *Deíctico de poesía religiosa mexicana* (Buenos Aires-México, Grupo Editorial Lumen, 2003).
- RANDOLPH 1998 = JULIAN F. RANDOLPH, Francisco Carenas. «*Poesías recopiladas*». *Un manuscrito poético del siglo XVII: Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 74 (1998) 65-154.
- RESTREPO 1919a = DANIEL RESTREPO, *El soneto atribuido a Santa Teresa: Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario [Bogotá]*, vol. 14, núm. 133 (Abril 1.º de 1919), 129-134. El artículo es la reproducción de una carta que desde Madrid había escrito el 1.º de marzo de 1918 el P. Restrepo a don Antonio Gómez Restrepo, comentándole su artículo sobre el Soneto. Esta carta se volverá a imprimir en RESTREPO 1933.
- RESTREPO 1919b = D. [DANIEL] RESTREPO, S.J., *Una palabra más sobre un célebre soneto: Raza Española*, n. 3 (marzo 1919) 58-64.
- RESTREPO 1933 = DANIEL RESTREPO, S.J., *Algo de crítica literaria: Juventud Claveriana*, Año IV, n. 18 (Agosto y Spbre. de 1933), 181-185. Era la revista del Colegio San Pedro Claver de Bucaramanga, Colombia. El texto es una reimpresión de RESTREPO 1919a, aunque, según la entrada, no se transcribió del artículo de 1919, sino de una copia de la carta de 1918.
- SALAZAR 1975 = P. SALAZAR, *Poesías religiosas escogidas*, 2.ª edición (México, Editores Mexicanos Unidos, 1975). (La primera edición fue de 1973).

- G. DE SANTIAGO 1913 = GREGORIO DE SANTIAGO VELA, [O.S.A.], *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, 8 vols. (Madrid 1913-1931). En t. 3 (1917), p. 499-505: «Guevara (Fr. Miguel de)».
- G. DE SANTIAGO 1920a = P. G. de S. [GREGORIO DE SANTIAGO, O.S.A.], *El Padre Miguel de Guevara y el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*: Archivo Histórico Hispano-Agustiniano, 13 (1920) 282-290. Se reimprime en el artículo siguiente, excepto en su final, donde se suprime la traducción al tagalo.
- G. DE SANTIAGO 1920b = P. G. de S. [GREGORIO DE SANTIAGO, O.S.A.], *El Padre Miguel de Guevara y el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*: La Basílica Teresiana, 7 (1920) 225-233. Es una reproducción del artículo anterior.
- G. DE SANTIAGO 1922 = P. G. de S. [GREGORIO DE SANTIAGO, O.S.A.], *Otra vez Fr. Miguel de Guevara*: Archivo Histórico Hispano-Agustiniano, 18 (1922) 87-100.
- SAZ 1972 = AGUSTÍN DEL SAZ, *Antología general de la poesía mexicana (siglos XVI-XX)* (Barcelona, Bruguera, 1972).
- SCARPA 1944 = ROQUE ESTEBAN SCARPA, *Voz celestial de España. Poesía religiosa* (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1944).
- SIMÓN DÍAZ = JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, obra inacabada con 16 t. en 19 vols. (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950-1994); t. 11 (1976), p. 401: «Guevara (Fr. Miguel de)».
- SOMMERVOGEL = CARLOS SOMMERVOGEL, S.J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 12 vols. (Bruxelles, 1890-1932).
- URIARTE 1904 = J. [JOSÉ] EUG. [EUGENIO] DE URIARTE, S.J., *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes á la antigua Asistencia española*, 5 vols. (Madrid 1904-1916).
- VALVERDE 1986 = *Antología de la poesía española e hispanoamericana. Primera parte. Desde los orígenes hasta la guerra civil. 1. Desde los orígenes hasta el Modernismo*. Prólogo y selección de textos de JOSÉ M.<sup>a</sup> VALVERDE (Barcelona, Anthropos, 1986).
- VEGA 1968 = ÁNGEL CUSTODIO VEGA, «Fray Miguel de Guevara y el soneto “No me mueve mi Dios”» (como subepígrafe del capítulo dedicado a fray Luis de León), en *Historia general de las literaturas hispánicas*, publicada bajo la dirección de GUILLERMO DÍAZ PLAJA, t. 2, reimpresión (Barcelona, Vergara, 1968), p. 663-664.
- VERD 2001 = G. M. VERD, S.J., *Soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte», en Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús, biográfico-temático*, CHARLES E. O'NEILL, S.I., JOAQUÍN M.<sup>a</sup> DOMÍNGUEZ, S.I. (Directores), 4 vols. (Roma-Madrid, 2001); en vol. 4, p. 3607-3610.

- VERD 2008 = G. M. VERD, S.J., *San Francisco Javier y el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*, en *Congreso Internacional Los Mundos de Javier, Pamplona, 8 a 11 de noviembre de 2006* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008), p. 487-508.
- VERD 2012 = G. M. VERD, S.J., *San Ignacio de Loyola y el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*: *Archivo Teológico Granadino*, 75 (2012) 99-166.
- VERD 2013 = G. M. VERD, S.J., *Santa Teresa de Jesús y el Soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*: *Archivo Teológico Granadino*, 76 (2013) 191-239.
- VERD 2014 = G. M. VERD, S.J., «*En tus penas el orbe sentimiento*». *Una glosa hispano-mexicana del Soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*, en «*Hilaré tu memoria entre las gentes*». *Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, ALAIN BÈGUE y ANTONIO PÉREZ LASHERAS (coords.), 2 vols. (Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza – Poitiers, CELES XVIII-XVIII, Université de Poitiers, 2014), t. 2, p. 327-341. [Hay que corregir en la conclusión la errata 1581 y 1582 por 1681 y 1682].
- VIÑAZA 1892 = CONDE DE LA VIÑAZA, *Bibliografía española de lenguas indígenas de América* (Madrid, 1892); en n.º 173 (p. 92-93); n.º 534 (p. 210-211); n.º 1.160 (p. 328). (Hay una edición facsímil en Madrid, Atlas, 1977).