

## San Ignacio de Loyola y el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»

GABRIEL MARÍA VERD CONRADI, S.J.

San Ignacio de Loyola es uno de los místicos a los que se ha atribuido a lo largo de los siglos la paternidad del soneto religioso más conocido en el mundo hispánico, el *No me mueve, mi Dios, para quererte*. Este artículo se enmarca en una serie de estudios monográficos sobre el Soneto, en los que se investigan, entre otras cosas, las diversas atribuciones que se le han dado a lo largo de la historia, y entre ellas está la del santo de Loyola. Por tanto, no pretende defender la autoría de San Ignacio sino 1) hacer un relato de la historia del Soneto respecto a él, 2) mostrar su relación con la poesía y 3) la afinidad de la espiritualidad de San Ignacio con el puro amor de Dios que se refleja en sus versos. Aunque en realidad no fuera su autor, como diré al final.

### I. HISTORIA DE UNA ATRIBUCIÓN

#### Manuscrito 2100 de la Biblioteca Nacional de Madrid

Contiene el Soneto, atribuyéndoselo a San Ignacio. Se trata de un «cancionero napolitano del último tercio del s. XVII, y otros poemas posteriores [...] Muchos poemas están datados: 1689, 1707, 1719, 1728, etc. [...] Parece una copia de un criado del duque de Medinaceli, hecha en 1729 (f. 455v) y en 1685 (f. 275)»<sup>1</sup>. Es, pues, un manuscrito tardío, en parte un siglo posterior a la primera impresión del Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*, que es de 1628<sup>2</sup>, pero eso no afecta a las composiciones

<sup>1</sup> *Cat. mss. BN*, I, p. 141, p. 145, n. 34. Véase también *Inventario mss. BN*, IV, p. 1, 3.

<sup>2</sup> En la obra *LIBRO | INTITVLADO | VIDA DEL ESPIRITV | Para saber tener oracion y v | nion con Dios. Sacado de la ex | periencia 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 único ejemplar que se conocía de esta

no fechadas, pues la recopilación se hizo sobre copias de diversas épocas anteriores.

Lo que sí tiene interés es que se trata de un cancionero napolitano, pues la vinculación del Soneto con Italia fue notable. Es el país del que se conocen por ahora más manuscritos de nuestro Soneto y el primero que —en 1640— lo atribuyó a San Francisco Javier<sup>3</sup>.

El título del códice, en un óvalo (dentro de un dibujo que parece reproducir una escena mitológica de Medusa) dice: *Poëssias varias. manuscriptas compuestas Por diferentes Autores*. Está numerado a lápiz y solo en el recto. Consta de 477 folios. Encuadernación holandesa con lomo de piel granate sin rotular. Contiene, mezcladas, poesías españolas e italianas, pero nuestro Soneto puede proceder de una copia italiana, pues en el título dice *Ignazio*. El Soneto está en el f. 86v y dice así:

*Soneto de San Ignazio de Loyola*

*Nò me mueue mi Dios para quererte  
el Cielo que me tienes prometido;  
**ni el Infierno de todos tan temido**  
para dejar por esso de ofenderte.*

*Tu me mueues Señor! mueueme el verte  
Clauado en essa Cruz, y escarnezido.  
mueueme **el verte con crueldad** herido  
mueuenme tus afrentas, y tu muerte.*

*Mueueme en fin, tu Amor de tal manera  
que aunque nò hubiera Cielo, Yò te Amara,  
y aun que nò hubiera Infierno, te temiera.*

*Nò me tienes que dar por que te quiera  
por que si quanto espero, nò esperara  
Lo mismo que te quiero, te quisiera.*

He marcado con negrita los cambios más importantes respecto al texto tradicional. En el verso 3: *Ni el infierno de todos tan temido*, en lugar de *Ni me*

---

obra, que se hallaba a principios del siglo XX en la antigua Biblioteca de San Isidro de Madrid (después de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central), está desaparecido, pero se conservan su reediciones de Madrid 1629 y 1630. A pesar de su pérdida, contamos con descripciones de esta edición, hechas por diversos estudiosos que escribieron sobre ella, a partir de su descubrimiento en 1911 por el carmelita GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ 1914, III, p. 155, nota 3. El título está tomado de RESTREPO 1933, p. 181-182, pues es el único que hace una descripción técnica de la portada, aunque fuera en una revista colegial.

<sup>3</sup> VERD 2001, p. 3608; más amplio, en VERD 2008a, p. 488.

*mueve el infierno tan temido*. Este nuevo verso tiene fuerza, pero perjudica la marcha del Soneto, porque falta el *me mueve*, que es el término dominante y recurrente, el hilo que atraviesa y da unidad a las tres primeras estrofas.

En el verso 7: *Muéveme el verte con crueldad herido*, en lugar de *Muéveme el ver tu cuerpo tan herido*. La variante es un endecasílabo con acentos en 1.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup>, mientras que el verso tradicional, con acento en la 6.<sup>a</sup>, es más suave y melodioso. Las palabras *con crueldad* tienen fuerza, pero descriptiva; debería ser *tan cruelmente*, pero no cabe en el verso. Por lo que tienen menos eficacia que el *tan herido*, una expresión más enfática siendo más sencilla.

También se puede señalar *en essa cruz* del verso 6, en lugar de *en una cruz*. El segundo sintagma es más corriente, pero el primero es también muy habitual y su uso llega hasta nuestros días. Supone que el Soneto se está recitando delante de un crucifijo. Por eso *en una cruz* es una expresión más universal y preferible. Así, el Soneto se puede recitar pensando en el Calvario.

El verso 12 dice *Nò me tienes que dar por que te quiera*. El *por que* separado podría tener un sentido final: *para que te quiera*, en lugar del causal *porque te quiera*. Pero hay que descartarlo, pues la división del *porque* era muy frecuente entonces, como se puede ver en el verso siguiente: *Por que si quanto espero, nò esperara*, también separado y ciertamente causal. Fijémonos también en el *aun que*, separado igualmente, del verso anterior.

El verso 13 dice *Por que si quanto espero, nò esperara*. Hoy se suele decir *Pues, aunque lo que espero no esperara*, pero la primera expresión es la corriente en los manuscritos antiguos, está cerca del original y es más clara en la manifestación de la esperanza, mientras que lo que se dice hoy se debe al pulimento anónimo que ha sufrido el Soneto a lo largo de los siglos.

### János Nádasí (1657)

El manuscrito anterior no nos da la fecha del texto del Soneto que atribuye a San Ignacio. El traslado al código de las poesías se hizo, al parecer, en dos etapas, en 1685 y 1729, y no sabemos de cuándo es el texto del Soneto que tuvo a la vista el copista.

La primera atribución impresa y fechada al santo de Loyola se encuentra en una obra que publicó en 1657 el jesuita húngaro János (Juan) Nádasí<sup>4</sup>: *Pretiosae occypationes morientivm in Societate Iesv. Avtore Ioanne Nadasi eivsd. Soc. Iesv. Romae, Typis Iacobi Antonij de Lazaris Varesij, Anno MDCLVII*. En España hay un ejemplar en esta Facultad de Teología S.J. de Granada y en el Santuario de Loyola.

En el capítulo XLI y último de esta obra, dedicado a las oraciones para

<sup>4</sup> En VERD 2007a se trata monográficamente sobre Nádasí y el *No me mueve*. Se puede acudir a ese artículo para los detalles.

disponerse a una buena muerte, se encuentra una traducción latina en prosa del *No me mueve, mi Dios, para quererte* (p. 312, n. 12). Pero lo novedoso para nosotros es que en una nota impresa en el margen izquierdo de la página, junto a la versión del Soneto, dice Nádasi: *Est S. Francisci Xaverii ex hymno Hispanico ferè ad verbum: vel, vt alii aiunt, S. P. Ignatii* («Es de un himno español de San Francisco Javier, casi a la letra; o, como otros dicen, del Santo Padre Ignacio»). El mismo texto se puede encontrar en la edición de Tyrnaviae 1753, p. 388, que se encuentra en la Universidad de Budapest<sup>5</sup>.

La atribución a San Francisco Javier era la común en el siglo XVII, y está atestiguada al menos desde 1640 en una obra espléndida del músico Domenico Mazzocchi (1592-1665)<sup>6</sup>. Pero el P. Nádasi también se hace eco de la atribución a San Ignacio.

Tres años después el P. Nádasi publicó otra obra, también en Roma, *Divinum Divini Amoris, siue Divini Amoris Dies Avrens In horas & occupationes varias Ejusdem Divini Amoris [...] distributus. Romae, Typis Varesij, 1660*<sup>7</sup>. La traducción del Soneto al latín se encuentra en la p. 199, en el n. 13, dentro del capítulo XIX, *Hora Crucifixi Iesu*, capítulo que empieza en la p. 190.

Pero lo importante es que vuelve a aludir a la atribución a San Ignacio con palabras parecidas a las de la obra anterior, aunque no en el margen sino encabezando el Soneto. Dice: *A eodem [Xaverio, autor de la oración precedente], vel (vt alij aiunt) à S. P. Ignatio, compositae sunt hae amoris divini aspirationes ad Crucifixum, quas ex Hispanico eius hymno reddo ferè ad verbum*. O sea: «Por el mismo [Javier], o (como otros dicen) por San Ignacio, fueron compuestas estas aspiraciones de amor divino al Crucificado, que traduzco casi a la letra del himno español».

El curioso lector podrá encontrar este texto en una edición más accesible, la de la Universidad de Praga de 1668<sup>8</sup> (sin contar otra de Praga de 1687 y una checa de 1661), con el Soneto latino y su entradilla en la p. 182.

Hay que saber que, cuando publicó estas obras, Nádasi vivía en Roma

<sup>5</sup> Pues esta obra de Nádasi tuvo una segunda edición en 1753 en su ciudad natal (Tyrnavia en latín, Trnava en eslovaco, Nagyszombat en húngaro; hoy está en Eslovaquia, pero entonces en el Reino de Hungría): *Pretiosae occupationes morientium in Societate Jesu. Authore Joanne Nadasi, ejusdem Soc. Jesu. Olim Romae, Nunc vero Tyrnaviae, Typis Academicis Soc. Jesu, Anno MDCCLIII*. Hay un ejemplar en la Universidad de Budapest, de donde me mandaron unas fotocopias. En las p. 338-339 se reproduce la traducción latina del Soneto español y la importante nota marginal con la semiatribución a San Ignacio.

<sup>6</sup> MAZZOCCHI 1640, p. 9-10: musicalización del Soneto; con la atribución a San Francisco Javier en el índice.

<sup>7</sup> Se trata de una edición muy rara, que me localizaron en Roma, y de la que hay, al parecer, un ejemplar sin portada en el Archivo del Santuario de Loyola. Sobre esta edición, VERD 2007a, p. 19-21.

<sup>8</sup> *Diurnum Divini Amoris, sive divini amoris dies aureus In horas & occupationes varias Ejusdem Divini Amoris nutu imperióque susceptas, distributus: et sanctorum Orationibus,*

(1651-1669), a donde había sido llamado para que se dedicara a la historia de la Compañía de Jesús, particularmente a la continuación de las cartas anuas o *Annuae Litterae* de la Compañía. Lo cual suponía tener a su disposición un material inmenso de fuentes históricas de la Orden, así como su archivo y su biblioteca central. Y que vivía en la Casa Profesa de Roma o Curia generalicia, o sea en el centro de la Compañía de Jesús. En ese ambiente y entre esos materiales había recogido el eco de que el Soneto podía deberse a San Ignacio. Era un eco secundario respecto a Javier, pero consta que existía o coexistía.

### **Ruremunda (Flandes) (1662)**

En 1662 se publicó en el Flandes español una *Vida* de San Ignacio que contiene el Soneto *No me mueve* y lo relaciona con San Ignacio. La obra está escrita en español, es anónima y presenta una serie de interrogantes que intenté abordar a fondo en un estudio anterior<sup>9</sup>, por lo que me limitaré aquí a los datos esenciales. Su portada reza así:

*Epitome de la vida, y mverte de San Ignacio de Loyola, Patriarca, y Fvndador de la Compañia de Iesvs. Dedicado por vn devoto del santo, al Señor Don Fadrique de Toledo Ossorio, Grande de España, Marquès de Villafranca, Duque de Fernandina, Principe de Montalvan, Conde de Peñaramiro, Marquès de Baldueza, Señor de Cabrera, Ribera, y Matilla de Arçon, Comendador de Valderricote en la Orden de Santiago, Capitan General de las Galeras de Sicilia, &c. Rvremvnda. En la Empreñta de Gaspar du Pree, Año 1662.*

De esta obra hubo una edición anterior, de 1656, de la misma ciudad e impresor<sup>10</sup>, que, sin embargo no contiene el Soneto. La reedición de 1662 es una obra rara fuera de España, no localizada en Europa, ni en los mismos Países Bajos, donde, según la portada, se publicó<sup>11</sup>, y con diversas irregularidades, por lo que hay razones para pensar que es una edición pirata,

---

*documentis, exemplis, ac depromptis è divina Scriptura pijs aspirationibus illustratus; ad orandum mente & voce cum Sanctis. Superiorum permissu. Primùm Romae, Typis Varesij, 1660. Deinde Pragae, Typis Universitatis, in Collegio Soc: IESV ad S. Clem:1668.* Se encuentra en varias bibliotecas europeas (particularmente alemanas y austríacas).

<sup>9</sup> VERD 2008b.

<sup>10</sup> *Epitome de la vida y muerte de San Ignacio de Loyola Patriarca y Fvndador De la Compañia de Iesvs Dedicado Al. Ser:mo Leopoldo Guillermo Mi Señor Archiduque de Austria &c. Rvremvnda. En la Enpreñta de Gaspar dv Pree. 1656.*

<sup>11</sup> En Holanda solo se ha localizado la edición de 1656, en la Stadsbibliotheek de Amberes y en la Biblioteka Real (Nacional) o Koninklijke Bibliotheek. No esta de 1662, que, según me comunica el bibliotecario de una Universidad de Holanda, es desconocida en su patria.

quizás hecha en España<sup>12</sup>. Contando el primer ejemplar que manejé, con una fotocopia completa, el del Convento de la Madres Agustinas Recoletas de Salamanca<sup>13</sup>, en España he localizado media docena de ejemplares<sup>14</sup>. También hay un ejemplar en América, en la Boston Public Library<sup>15</sup>.

Para situar esta edición hay que saber que el *Ruremunda* de la portada (*Ramunda* en la aprobación episcopal, *Roermond* en holandés), era la capital del Alto Güeldres (*Oppen-Gelre*) o Güeldres español (*Spaans Gelre*), una provincia de la parte de los Países Bajos que estaba entonces bajo la Corona de España, o sea, en el Flandes español (y hoy en Holanda). Por tanto tenía un gobernador nombrado por el Rey de España, Felipe IV en esos años.

Las dos ediciones de la *Vida* de San Ignacio son anónimas, pero en la aprobación eclesiástica dice el obispo de Roermond: «Empeñóse el Excelentissimo Señor Principe de Isenguien Governador y Capitan General de esta Provincia de Gueldres a escribir la Vida del glorioso S. IGNACIO de Loyola». Y naturalmente se puede averiguar quién era el gobernador de Güeldres en 1656 y en 1662.

Se trata de *Philippe-Balthazar de Gand-Vilain* (1616-1680), que también era *Príncipe de Isenghien*, como decía el obispo en su aprobación. Fue el gobernador (estatúder, en holandés *stadhouder*) del Güeldres español entre 1652 y 1680. He dado el nombre en francés, pues es la forma internacional, ya que entonces los nombres franceses eran habituales en la nobleza flamenca, y su familia estaba muy ligada a Francia (su hijo mayor se casó con una francesa y murió en Versalles, y un nieto suyo fue mariscal de Francia). Sin embargo él estuvo en España, fue muy estimado por Felipe IV, fue caballero de la Orden del Toisón de Oro y se casó con una española, doña Luisa Enríquez de Sarmiento-Salvatierra. En España era denominado *Felipe Baltasar de Gante*. Con esto está dicho todo sobre la identificación del autor de la *Vida* de San Ignacio, pero además está el hecho de que la dedicatoria del libro, en 1656, está firmada por *P.D.G.*, que tiene que ser *Phelipe de Gante* o *Philippe de Gand*.

Ahora bien, parece que no fue suya la iniciativa de incluir el Soneto *No me mueve* en la segunda edición de 1662, pues, como he dicho, es una edición llena de irregularidades, en la que se puede sospechar que no intervino él. Se mantiene la aprobación eclesiástica, que es idéntica a la primera,

<sup>12</sup> VERD 2008b, p. 131-136.

<sup>13</sup> Que había localizado en SANZ HERMIDA 1997, p. 152, dentro del «Catálogo de las obras» del convento.

<sup>14</sup> Hay tres en la Biblioteca Nacional de Madrid, otro en la Biblioteca Pública del Estado de Huesca y un quinto en la Universidad de Salamanca, con esta nota manuscrita, según me comunican: «Es del Colegio de la Comp.<sup>a</sup> de Jhs de Salamanca de la Librería».

<sup>15</sup> *The National Union Catalog*, t. 161, p. 3. Ejemplar que procede del legado que la biblioteca de Boston recibió de George Ticknor (WHITNEY 1879, p. 180).

conservando las referencias al Príncipe de Isenghien y Gobernador y Capitán General de Güeldres como autor de la *Vida*, pero con la particularidad de que la aprobación sigue firmada por Andreas Cruesen, cuando había dejado de ser obispo de Roermond en 1657. Por otra parte se cambian las iniciales del autor de la dedicatoria (y el del dedicado, como hemos visto en las portadas de las dos ediciones), que ya no es *P.D.G* sino *D.C.E*. A este desconocido (que en la portada se autodenomina *por un devoto del santo* y que parece ser español) se puede atribuir la inserción del Soneto en la nueva edición.

Vengamos al Soneto. Esta *Vida* de San Ignacio es conocida por muchos de los que han investigado sobre el Soneto. Está en la última página, sin numerar, enmarcado en una orla<sup>16</sup>. Se reproduce en facsímil al final de Verd 2008b. El texto con su introducción dice así (desarrollando las abreviaturas):

*ACTO DE CONTRICION, QVE*  
*dezia San Ignacio de Loyola, Fundador de*  
*la Compañia de Iesus, cada dia*  
*delante de Vn Christo.*

*No me mueue, mi Dios, para quererte*  
*El cielo que me tienes prometido,*  
*Ni me mueue el infierno tan temido*  
*Para dexar por esso de ofenderte.*

*Tu me mueues, Señor, mueueme el verte*  
*Clauado en essa Cruz, y escarnecido;*  
*Mueueme el ver tu cuerpo tan herido,*  
*Mueuenme tus afrentas, y tu muerte.*

*Mueueme en fin tu amor, en tal manera,*  
*Que aunque no hubiera cielo, yo te amara;*  
*Y aunque no huuiera infierno, te temiera.*

*No me tienes que dar porque te quiera,*  
*Porque aunque quanto espero no esperara,*  
*Lo mismo que te quiero te quisiera.*

El texto no presenta anomalías. Es muy perfecto para su época, de modo que se parece mucho al que se ha hecho canónico con el transcurso de los siglos. En el epígrafe se habla de *Acto de contrición*, cuando hoy esperaríamos más bien un «acto de puro amor divino», pero tal epígrafe era corriente en su época. Es de notar que se dice que San Ignacio lo rezaba cada

<sup>16</sup> También se reproduce en *Mon. Xav.*, I, p. 934-935.

día «delante de un Cristo», lo que consueña con la variante *en essa Cruz*, texto muy corriente entonces, como hemos visto. Sugiere que el orante está delante de un crucifijo, que es lo que se dice que hacía San Ignacio.

Pero lo más relevante para nuestro intento es que, si no hace a San Ignacio autor del Soneto, lo relaciona estrechamente con él, ya que dice que lo rezaba *cada día*.

### Luigi Carnoli (1687)

Enlazando con Nádasi, la prueba de que existía dentro de la Compañía de Jesús una tradición que atribuía el Soneto a San Ignacio la encontramos en el jesuita boloñés Luigi Carnoli (1618-1693). Quien la defiende con mucha pasión.

En 1687 publicó una vida de San Ignacio titulada *Vita del Patriarca Sant' Ignatio di Loiola Fondatore della Compagnia di Giesv Raccolta già per opera di D. Vigilio Nolarci, Poscia in questa quarta editione dal medesimo riuueduta, et avmentata. Venetia, M DC LXXXVII. Presso Combi, e La Noù*. En esta cuarta edición<sup>17</sup> publicó por primera vez el Soneto. Después hubo otra edición, de Venecia 1702, de nuevo con el Soneto y su comentario, igual que en 1687.

Como hemos leído, el autor aparece como Vigilio Nolarci, pero no es sino un seudónimo anagramático de Luigi Carnoli. El autor usó este subterfugio por humildad y por reverencia al santo. En un ejemplar de la Bibliothek Grootseminarie Brugge (Brujas) se dice en una nota a mano que Carnoli escribió «toda esta Vida de rodillas»<sup>18</sup>.

En la última página, ya sin numerar, se empieza diciendo: «In gratia de Diuoti del S. [Santo] piace aggiugnere [sic] vn Atto di perfettissimo Amor Diuino espresso dal medesimo nel seguente Sonetto da lui composto in lingua Castigliana, e per altri voltato nell' Italiana». Como vemos, atribuye el Soneto al «santo» biografiado, es decir, a San Ignacio. A dos columnas tenemos el Soneto en español y en italiano. Dejo la versión italiana para otra ocasión. El español dice así:

<sup>17</sup> En realidad las dos primeras ediciones son un *Compendio*, ambas de Venecia 1680 y distintas. La tercera es una *Vita* (In Cuneo 1682). Pero además hay un *Compendium* en latín, publicado en Viena en 1681, que consta en los ficheros de la Staatsbibliothek zu Berlin, aunque con la nota de haberse perdido en la Segunda Guerra Mundial (al parecer expoliado por los rusos). Más ampliamente sobre estas ediciones en VERD 2004, p. 122, nota 24.

<sup>18</sup> En la página en blanco a la izquierda de la portada nos encontramos con un importante texto manuscrito, en el que se dice: «Sant'IGNATIO scolpite in l'alma mia / Con l'amor di GIESV' quel di MARIA. L'autore di questo libro hà taciuto per humiltà il suo Nome, hauendolo qui posto per Anagramma, et è il Prè [= Padre] Luigi Carnoli [tachado], della Compag.<sup>a</sup> di Giesù, quale per riueranza di questo gran Santo, hà scritto tutta la pñte [= presente] Vita ginocchioni».



*Nò me mueue, mi Dios, para quererte  
El Cielo, que me tienes prometido  
Ni me mueue el Infierno tan temido  
Para dexar por esso de ofenderte.*

*Tu me mueues, Sennor; mueueme el verte  
Clauado en essa Cruz, y escarnecido;  
Mueueme el ver tu Cuerpo tan herido;  
**Mueueme** tus afrentas, y tu muerte.*

***Mueueme** al tu amor en tal manera;  
Que aunque nò huuiera cielo, yo te amara;  
Y aunque nò huuiera Infierno, te temiera.*

*No me tienes que dar por que te quiera;  
Que aunque quanto espero, nò esperara,  
Lo mismo, que te quiero, te quisiera.*

Esta versión no tiene variantes que se alejen del texto común, aunque sí varias erratas, explicables en un extranjero. Primero los dos *Mueueme* en negrita, por poner el verbo en singular. Pero lo más importante es que a los versos 9 y 13 les falta una sílaba. En el noveno por suprimir el inciso: *Muéveme, en fin*; aparte de que, con el *al*, las palabras *tu amor* dejan de ser sujeto y la frase es incorrecta. Por otra parte, en el verso 6 tenemos «essa Cruz», y en el 12 el «por que» está separado, igual que en el ms. 2100 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ya comentado.

Pero lo que nos interesa es la firme defensa que hace a continuación el P. Carnoli de la autoría de San Ignacio, que copio y traduzco en una nota:

«Non s'è mai recato in dubbio, che S. Ignatio fosse l'autore di questo Sonetto; mentre tale per più d'vn secolo n'è stata la traditione, corroborata dall'argomento, considerandolo sentimento, e massima così propria del Santo, e da lui sempre così felicemente insegnata; e dall'essersi applicato egli da giouinetto a verseggiare, com'è noto, in quell'idioma; la proprietà, e pulitezza del quale imparò per lo studio fattoui ex professso, giusto al qui detto in suo luogo; e per essere lungamente vissuto nella Real Corte di Castiglia, doue quello fiorisce. Tutto ciò, convien dire, fù ignoto a chi hà tradotto in latino, e stampato in Germania il medesimo Sonetto, con attribuirlo ad altro Santo; di cui però non si troua che mai dilettasse comporre versi; o che per educatione, o per istudio si procacciasse la fauella Castigliana; ma ben si

apprese, come apparisce dalle sue lettere, la Portoghese per lungo conuersare con huomini di quella natione; giache la materna in entrambi era molto diuersa»<sup>19</sup>.

Los puntos esenciales de esta ardorosa defensa son los siguientes:

1) *Que nunca se ha puesto en duda que San Ignacio fuese el autor de este Soneto, y que ha sido una tradición durante más de un siglo.* O sea desde antes de 1587. Si San Ignacio murió en 1556, la tradición casi empalmaría con su vida. Pero la frase es inverosímil, pues la primera edición que se conoce del Soneto es de 1628, y la primera atribución al santo es la de Nádasi en 1657, el cual además se presenta dubitativo. Pero la afirmación del P. Carnoli sí nos indica que esa era la convicción en el ambiente en que se movía, ambiente en el que se tenía por una tradición muy antigua.

2) Añade Carnoli que el amor a Dios desinteresado del Soneto era muy propio de San Ignacio. En lo que tiene toda la razón, y lo veremos en la tercera parte de este estudio.

3) También dice que San Ignacio era poeta. Al menos escribió poesías, como también veremos.

4) Afirma que la lengua materna de San Ignacio y de San Francisco Javier era la vascongada. Sin embargo consta que el Apóstol de Oriente nació en el Castillo de Javier<sup>20</sup> y es sabido que la lengua que se hablaba entonces en el Castillo y en la Villa de Javier era el castellano<sup>21</sup>. A favor de San Ignacio, dice

---

<sup>19</sup> Traducción del texto italiano: «Nunca se ha puesto en duda que S. Ignacio fuese el autor de este Soneto, sino que tal ha sido la tradición durante más de un siglo, corroborada por el tema [del soneto], que ha sido considerado como un sentimiento y una máxima muy propios del Santo, que siempre lo enseñó así con mucho éxito. Además, como es bien sabido, se dedicó desde muy joven a componer versos en ese idioma [el castellano]. Pues lo aprendió con propiedad y pulcritud por medio de estudios hechos ex professo, como justamente aquí se dice en su lugar. Y también por haber vivido largo tiempo en la Corte Real de Castilla, donde florece esta lengua. Todo esto —conviene decirlo— lo ignoraba el que tradujo este mismo Soneto al latín, y lo imprimió en Alemania, atribuyéndoselo a otro santo [San Francisco Javier]. Del que no se sabe que nunca fuese aficionado a componer versos, o que por educación o por estudio llegara a adquirir la lengua castellana, mientras que sí aprendió bien, como aparece en sus cartas, la portuguesa, gracias a su trato prolongado con hombres de esa nación. Pues la lengua materna de ambos [de Ignacio y del otro santo, Javier] era muy distinta [de la castellana].» Sobre la lengua de uno y otro santo no estaba muy enterado el P. Carnoli, como vamos a ver en seguida.

<sup>20</sup> SCHURHAMMER 1992, I, p. 13.

<sup>21</sup> Está en prensa en la revista *Príncipe de Viana* un artículo del que esto escribe sobre este asunto: *El topónimo y la lengua del Castillo de Javier*. Pero el P. Georg Schurhammer, el máximo javierólogo de la historia, ya dice taxativamente: «El Castillo en que él creció [San Francisco Javier] caía en terreno de habla castellana, a pesar de su nombre vasco. Es cierto que se hablaba el castellano en toda la cuenca del Aragón hasta Tudela, y en las estaciones romanas de Liédena y Lumbier, y en los once pueblos más hacia el norte, avanzada extrema de esa lengua, cuyo recinto se llamaba por lo mismo *El Romanzado*» (SCHURHAMMER 1992, I, p. 37).

Carnoli que se esforzó en aprender el castellano y que vivió largo tiempo en la Corte Real de Castilla. Pero en las Vascongadas también se hablaba castellano y el joven Íñigo de Loyola ya conocía el castellano antes de ir de adolescente a Castilla<sup>22</sup>. Pues, aunque San Ignacio y su familia, al contrario que la de Javier, vivía en zona vascohablante (Azpeitia), sin embargo culturalmente y por sus relaciones exteriores eran plenamente hispanohablantes. Todos los Loyola se movían por toda España y sus posesiones<sup>23</sup>.

Pero nos interesa sobre todo la defensa que hace Carnoli de la autoría ignaciana frente a la de San Francisco Javier. Lo curioso es que no nombra a este. Carnoli protesta contra «el que tradujo este mismo Soneto al latín, y lo imprimió en Alemania, atribuyéndoselo a otro santo». Este «otro santo» es claramente San Francisco Javier, pues nunca se había dado hasta entonces otra autoría. Y la traducción latina del Soneto, el conocido himno latino *O Deus, ego amo te, / Nec amo te ut salves me*<sup>24</sup>, siempre sin excepción ha aparecido bajo el nombre de Javier. Esta versión himnica latina quizás nació en Alemania<sup>25</sup>, y desde 1667 conoció una gran difusión bajo el nombre del gran Apóstol de Oriente gracias a las innumerables ediciones de los devocionarios del jesuita

<sup>22</sup> Un estudio sobre ello, el de VERD 2011. Puede verse también VERD 2004, p. 124-128. Por otra parte, es un hecho reconocido por todos los especialistas que las Vascongadas nunca fueron monolingües. El bilingüismo no era una división horizontal (geográfica, zonal) sino vertical (social y cultural). La división lingüística se daba en las capas de la sociedad, entre una población mayoritaria rural, monolingüe, vascongada, ágrafa, y un estamento minoritario, dirigente, de nobleza y clerecía, notarios, militares y comerciantes, que conocía el castellano y era bilingüe.

<sup>23</sup> Se trata ampliamente en VERD 2011, p. 162-176. Limitándonos a sus padres y hermanos, se puede resumir así: su padre luchó por Isabel la Católica contra Portugal, su hermano mayor, Juan Pérez de Loyola, guerreó por España en Nápoles, donde parece que murió, su hermano segundo, Martín García de Oñaz, combatió por Castilla y contrajo matrimonio en Ocaña (Toledo), Beltrán de Loyola murió en las guerras de Nápoles como su hermano mayor, su hermano Ochoa militó por España en Flandes, Hernando de Loyola emigró a América y su hermano sacerdote, Pero López de Oñaz, hizo tres viajes a Roma, escribiéndose con su familia en castellano, que era la lengua de la documentación de la casa de Loyola en su propia tierra. Con solo el vascuence los Loyola no hubieran podido salir de su provincia. Íñigo, pues, ya conocía el castellano al marchar de adolescente a Castilla. También los antepasados de San Ignacio se movieron por Castilla. La madre de Íñigo vivió en Valladolid, donde su padre era auditor de la Real Chancillería. Su cuñada Magdalena de Araoz, la mujer de su hermano Martín, el heredero, fue dama de honor de Isabel la Católica y se casó en su palacio de Ocaña. Y el hijo mayor de Martín, Beltrán de Oñaz y Loyola, vivió unos años en Sevilla y se casó con una sevillana, por lo que su primogénito, Martín, nació en Lebrija. Etc.

<sup>24</sup> Aunque este himno latino, traducción del Soneto, está muy difundido, se puede leer también en el artículo citado VERD 2004, p. 129.

<sup>25</sup> Sin intentar hacer ahora una historia de este himno, sepamos que las dos primeras ediciones conocidas son germánicas. La primera edición que se conoce hasta hoy es la de Munich 1659 en la segunda edición de la obra de ADELAIDE DE SABOYA, PRINCESA ELECTORA DE BAVIERA (1636-1676): *Orationi divote raccolte da diversi libri spirituali. Dalla Serenissima Elettrice Adelaide Duchessa dell'vna è l'altra Bauiera Principessa Reale di Sauoya. In questa seconda impreffione accresciute e corrette dà ogni errore. Stampate per suo ordine in Monaco* [Munich], *L'Anno M. DC. LIX*. (Esta obra aparece en italiano porque su autora nació en Turín, aunque desde 1652 vivía en Munich, casada con el Duque de Baviera). La segunda impresión

alemán Wilhelm Nakatenus (1617-1682)<sup>26</sup>. Casi seguro Carnoli, que escribe en 1687, conoció esta traducción latina con su atribución a San Francisco Javier en la obra de Nakatenus y probablemente se refiere a él, pues era mucho más conocido que los editores anteriores del himno latino.

La argumentación de Carnoli contra la atribución javeriana se resume en lo siguiente. San Ignacio conocía muy bien el castellano, porque tuvo interés en conocerlo y porque vivió en Castilla (desde su adolescencia), pero San Francisco Javier conocía bien el portugués y no el castellano. Luego, aunque el Soneto se atribuya a los dos, solo pudo ser de San Ignacio. Pero la conclusión está fundamentada en datos erróneos sobre la lengua de ambos santos. Javier conoció el castellano desde su infancia y el portugués solamente desde que fue destinado a la India.

Pero Carnoli nos interesa no por sus argumentos sino como testigo de una tradición. En 1657 Nádasí había oído ecos de esa tradición ignaciana. En 1687 Carnoli nos testifica que esa tradición seguía viva, que en su entorno se creía que el Soneto lo había escrito San Ignacio y que esa creencia tenía más de un siglo de antigüedad. Había una tradición. Y vamos a ver que se mantuvo hasta el siglo XVIII, con ecos que llegan al siglo XX.

### **Pietro Ansalone (1701)**

El P. Pietro Ansalone nació en San Severino en 1633, entró en la Compañía de Jesús el 18 de junio de 1651, fue profesor de humanidades y de filosofía, rector en Lecce y en Capua, y predicador en Nápoles durante 40 años, hasta su muerte en la misma ciudad en 1713.

En 1701 publicó la siguiente obra sobre los Ejercicios Espirituales:

*Esercittii Spirituali, Overo Sollievo all' esercitante, A cui si  
porgono utili discorsi sopra di alcune meditationi di S. Ignatio.  
Coll' aggiunta di otto Istruttioni per le Religiose Claustrali.  
Opera del P. Pietro Ansalone Della Compagnia di Giesù. In  
Napoli, M.DCCI. Nella nuova Stampa di Domenico-Antonio*

---

conocida de este himno es la que hizo en 1661 en la Imprenta Imperial de Viena el barón austríaco JOACHIM AB ET IN WINDHAG (= Johann Joachim Entzmüller, 1600-1678), *Medulla sacrarum precatationum*.

<sup>26</sup> Wilhelm Nakatenus elaboró un devocionario en el que aparecía la traducción del Soneto como de San Francisco Javier, devocionario que hasta el siglo XX ha conocido cerca de 650 ediciones en distintas lenguas. Se trata del *Himmlisch Palm-Gärtlein*, aparecido por primera vez en 1662, aunque algunas de las primeras ediciones en alemán están perdidas. En todo caso, en la cuarta, de Colonia 1668, se traduce el himno al alemán bajo el nombre de Javier. Pero un año antes, en la primera edición latina, *Coeleste Palmetum* (Colonia 1667), ya aparecía el himno *O Deus, ego amo te* bajo el siguiente encabezamiento: «Affectus amantis animae in Deum hominem pro nobis crucifixum, S. P. Francisci Xaverii».

*Parrino a Strada Toledo, all' Insegna del Salvatore.*

Es una obra muy rara, pues, aunque la cita Sommervogel, hasta el presente solo la he encontrado en todo el mundo en el Seminario Diocesano de Orihuela. Además este ejemplar procede de los jesuitas de Alicante, según una nota manuscrita en la portada y en la anteportada: «Es del Colegio de la Comp.<sup>a</sup> de Jhs de Alicante». En la p. 315 se ofrece una traducción al italiano del Soneto, que dice así (con una retraducción al español en una nota):

*Sonetto*

*Signor non t'amo, perche in alto ergesti,  
Il Ciel, per meta de' sospiri miei.  
Non temo te, perche in perpetuo i rei  
Condanni a luoghi tenebrosi e mesti.*

*T'amo, perche morir per me volesti:  
T'amo, perche Dolcezza, e Bontà sei.  
Temo te, perche temo i falli miei,  
Temo quei, perche sono a te molesti.*

*Temo la Maestade, amo il tuo Amore:  
T'amerei, gisse in nulla il Ciel promesso:  
Gisse in nulla l'Inferno, aurei timore.*

*Non hai mercè, che darmi, onde da presso  
Ti segua amando e riamando il Core?  
Togli ogni speme, ei seguirà te stesso<sup>27</sup>.*

En 1721 esta obra reapareció incluida en la edición de las *Opere spirituali* de Ansalone, y, por consiguiente, también con el Soneto<sup>28</sup>. Las variaciones ortográficas son mínimas, como *avrei* por *aurei*.

<sup>27</sup> El texto tiene algunas formas arcaicas, como *gisse*, imperfecto de subjuntivo del verbo arcaico *gire* 'ir'. O *ei* en el último verso, que es *egli* 'él'. Propongo esta traducción literal: «Señor, no te amo porque has levantado en alto / el Cielo como meta de mis suspiros. / No te temo, porque perpetuamente a los reos / condenas a lugares tenebrosos y tristes. // Te amo porque quisiste morir por mí; / te amo porque eres Dulzura y Bondad. / Te temo porque temo mis culpas, / las temo porque te desagradan. // Temo la Majestad, amo tu Amor. / Te amaría aunque quedase en nada [aunque no existiera] el Cielo prometido; / aunque quedase en nada [aunque no existiera] el Infierno, te temería. // ¿No tienes que darme una recompensa, para que de cerca [íntimamente] / el [mi] corazón te siga amando y correspondiendo con mi amor? / Quita toda esperanza, que él [mi corazón] te seguirá a ti mismo». La frase interrogativa quedaría mejor sin la interrogación, como una oración asertiva, más conforme con el original, pero el texto impreso tiene una interrogación.

<sup>28</sup> *Opere spirituali del Padre Pietro Ansalone Della Compagnia di Gesù. Distribuite in due Tomi, come nella seguente pagina si dimostra. Con un breve ragguaglio della sua Vita. [...]*

Conozco más de veinte manuscritos y obras que tienen una traducción del *No me mueve* al italiano, pero ninguno de ellos tiene la presente. ¿Es su autor el mismo Padre Ansalone? Mi juicio sobre esta traducción no es positiva. Mantiene las ideas principales en el primer cuarteto y en los tercetos, aunque algo desmañadamente. Por ejemplo, el verso 9.º, «Temo la Majestad, amo tu Amor», es una contraposición que no entra en el original. Le faltan las anáforas tan eficaces como las repeticiones de *mueve*, que vertebran el original.

Pero el fallo principal está en el segundo cuarteto. Por ejemplo, se habla de temor, ausente en el original español, con un verso como el 12: «Las temo [mis faltas] porque te molestan». Pero el principal error es que se prescinde totalmente del elemento cristológico, de la compasión por los tremendos dolores y afrentas de Cristo. Compárese la traducción italiana de este cuarteto con el original:

*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.*

En la versión italiana no aparece nada de esta pasión tan intensa por los dolores de Cristo. Pero la calidad de la traducción no es lo que nos importa ahora. Lo que nos interesa es que el Padre Ansalone atribuye el Soneto a San Ignacio. Lo dice en la entradilla, que transcribo: *Per frutto pratico di questo Discorso dell'Amor di Dio, non dispiacerà al divoto Leggitore ricantar sovente il Sonetto, que soggiungo; composto dal medesimo S. Ignatio Lojola in Idioma Spagnuolo, e trasportato in Italiano*, «Como fruto práctico de este discurso sobre el amor de Dios, no desagradará al devoto lector cantar a menudo el soneto que adjunto, compuesto por el mismo San Ignacio de Loyola en lengua española, y traducido al italiano». Es un testimonio de que la tradición de que el Soneto lo escribió San Ignacio, tan afirmada por Carnoli, continuaba vigente entre algunos jesuitas italianos.

Termino con un detalle, Pietro Ansalone anima a cantar frecuentemente el Soneto. Lo cual significa que tenía una melodía. Recordemos que el primero que atribuyó el Soneto a San Francisco Javier fue el músico Domenico Mazzocchi (1592-1665). El cual lo musicalizó, aunque no precisamente una traducción italiana sino el original español. O esa musicalización se adaptó

---

*In Napoli MDCCXXI. Presso Domenico-Antonio, e Nicola Parrino. 2 vols. Se encuentra en la Curia Generalicia S.I. de Roma. En el segundo tomo, p. 422, dentro de su obra *Esercizii Spirituali*, se vuelve a publicar la traducción del Soneto al italiano, con la misma entradilla sobre la autoría de San Ignacio.*

al texto italiano o hubo otras en la península alpina. Parecería que el Soneto tenía más éxito en Italia que en España.

### **José de los Reyes, O.F.M. (1711)**

Fray José de los Reyes, franciscano, «Lector de Theologia en el Convento de las Llagas de N. S. P. San Francisco de la Ciudad de los Angeles» (o sea Puebla de los Ángeles), como reza en las portadas, publicó un devocionario, *Margarita Seraphica*, que tuvo multitud de ediciones. Veintitrés he llegado a localizar en Puebla y México, entre 1711 y 1856. La importancia de esta obra es que suele recoger el Soneto, atribuyéndoselo bien a San Ignacio de Loyola, bien a San Francisco Javier. Según las ediciones que he podido ver, parece que las más antiguas lo atribuyen al santo de Loyola y las posteriores al Apóstol de Oriente. No es posible consultar, ni necesario citar, todas las ediciones, pero las dos más antiguas que he compulsado, la de Puebla 1711 y la de México 1738, atribuyen el Soneto a San Ignacio. Ambas ediciones están en la Biblioteca José María Lafragua, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, que me ha mandado las fotocopias. Veamos la de 1711, que posiblemente es la más antigua, pues no se dice «reimpresa» en la portada, como es habitual. Además no está paginada, al revés que las otras. La portada dice lo siguiente:

*Margarita Seraphica, con qve se adorna el alma para svbir a ver a sv esposo Iesvs a la ciudad trivmphante de Jervsalen Dispvesta por el P. F. Ioseph de los Reyes, Lector de Sagrada Theologia en el Convento de las Llâgas de N. S. P. S. Francisco de la Ciudad de los Angeles. Que rendido consagra a Iesvs, Maria Ioseph, Ioachin, y Anna, D Ioseph Perez, impresor de libros en dicha Ciudad de la Puebla, en donde se imprimiô, â su côsta con licencia, y se vende en su casa, en la Calle de Cholula, año dt [sic] 1711. [301] p., 15 cm.*

Contiene el Soneto, sin indicación de página. El texto dice así:

*Acto de Contricion.  
Del grande Patriarcha Sr S. Ignacio.*

*No me mueve mi Dios, para quererte  
el Cielo, que me tienes prometido;  
Ni me mueve el Infierno tan temido  
para dexar por esso de ofenderte.*

*Tu me mueves Señor, mueveme el véрте  
Clavado en essa Cruz, y escarnecido.*

*Mueveme el vèr tu Cuerpo tan herido,  
**Mueveme** tus afrentas, y tu muerte.*

*Mueveme al fin tu amor en tal manera,  
 que aunq[ue] no huviera Cielo, yo te amâra,  
 Y aunque no huviera Infierno te temiera*

*No me tienes, que dâr porque te quiera,  
 Porq[ue] aunque lo que espero, no **esparara**,  
 Lo mismo que te quiero, te quisiera.*

El texto es completamente moderno, por ejemplo en *lo que espero* (del verso 13) en lugar del *quanto espero* de los textos anteriores; incluso la ortografía está muy modernizada. Fuera del *esparara*, que es una simple errata, hay que notar el erróneo *Mueveme* en singular del verso 8.º. Que se repite en la que parece la 2.ª edición, de las conocidas, la de 1738. En otras posteriores, que he visto, se corrige. Como en las ediciones anteriores, nos encontramos con «essa Cruz», ya comentada.

En la edición de 1738 «reimpresa en Mexico», no en Puebla, la atribución al santo fundador se repite al comienzo del Soneto: *Acto de Contricion. Del grande Patriarcha Señor San Ignacio* (p. 236). Hay que notar que el autor de este devocionario era franciscano.

### **Antonio Arbiol, O.F.M. (1717)**

Antonio Arbiol (1651-1726) fue otro religioso franciscano, aragonés de nacimiento, profesor de filosofía y teología, predicador y autor de tratados ascéticos muy difundidos. Felipe V lo presentó para el obispado de Ciudad Rodrigo, a lo que Arbiol rehusó humildemente. Sus escritos de espiritualidad se reeditaban con frecuencia, como *La religiosa instruida*, cuya primera edición es de Zaragoza 1717. Fue una obra de éxito, pues se imprimió unas siete veces, de las que cuatro están en esta Facultad de Teología de Granada. La portada de la primera edición dice así:

*La religiosa instruida, con doctrina de la Sagrada Escritvra, y Santos Padres de la Iglesia catolica, para todas las operaciones de sv vida regular, desde que recibe el Habito Santo hasta la hora de su muerte. Por el R. P. Fr. Antonio Arbiol, de la Regvlar Observancia de Nuestro Serafico Padre San Francisco [...] En Zaragoza: Por los Herederos de Manuel Roman, Impressor de la Vniversidad, en la Calle de el Sepulcro. Año 1717.*



En la primera edición el Soneto está al final, p. 658, antes del índice, y es el siguiente (sin división de estrofas):

*ACTO DE CONTRICION DEL INSIGNE PATRIARCA*  
*San Ignacio de Loyola*

*No me mueve, mi Dios, para quererte,  
El Cielo que me tienes prometido;  
Ni me mueve el Infierno tan temido,  
**Para temblar, y temer al ofenderte.**  
Tú me mueves Señor; mueveme el verte  
Clavado en una Cruz, y escarnecido.  
Mueveme el ver tu Cuerpo tan herido;  
Muevenme tus afrentas, y tu muerte.  
Mueveme al fin tu **bondad**, en tal manera,  
Que aunque no hubiera Cielo, yo te amara;  
Y aunque no hubiera Infierno, te temiera.  
No me tienes que dár, porque te quiera;  
Porque si quanto espero, no esperara,  
Lo mismo que te quiero, te quisiera.*

El texto presenta dos singularidades en los versos 4 y 9, que he marcado en negrita. Que se repiten en las ediciones consultadas, de Madrid, 1753, 1776 y 1791. Pero en el resto el texto es casi totalmente moderno. Está claro que las dos anomalías señaladas son claramente inferiores al original: *Para temblar, y temer al ofenderte* vale mucho menos que *Para dejar por eso de ofenderte*: no es el temblor y temor de ofender a Dios sino la resolución de *dejar* de ofenderle. El temblor y el temor están ausentes en nuestro Soneto. El otro cambio de *bondad* por *amor*, también tiene menos fuerza.

Como en la anterior obra mexicana, el Soneto está atribuido en el encabezamiento a San Ignacio por un franciscano, y es la única vez que he visto tal atribución en un impreso de España.

### **Roque Menchaca (1795, 1804)<sup>29</sup>**

El P. Roque Menchaca (1743-1810), natural de Llodio (Álava), ingresó en la Compañía de Jesús en 1760. En 1767 salió de su patria con sus compañeros por la expulsión de la Compañía de España. Tras la supresión pontificia de la Compañía en 1773, fue readmitido en ella por San José de Pignatelli en 1804 en el reino de Nápoles, donde ya había sido restaurada.

<sup>29</sup> A Menchaca y el Soneto está dedicado el artículo de VERD 2004, por lo que aquí me limito a lo esencial.

Publicó en Bolonia en 1795, casi anónimamente (solo con sus iniciales), el epistolario de San Francisco Javier<sup>30</sup>, traducido al latín. También preparó para la imprenta el epistolario de San Ignacio en su lengua original. Este estaba listo antes de 1795, pues quería publicarlo antes que el javeriano, y lo mandó a España para su impresión. Fue una ingenuidad, dada la persecución contra los jesuitas expulsos de su patria, por lo que al fin publicó las cartas de San Ignacio igualmente en latín en Bolonia en 1804<sup>31</sup>, obra que conoció en 1837 una pseudo segunda edición<sup>32</sup>.

Afortunadamente el manuscrito para la edición en español del epistolario ignaciano se conserva en el Archivo Histórico de Loyola, y de él se ha publicado lo referente al soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*<sup>33</sup>.

En los tres epistolarios trata el P. Menchaca sobre la autoría del soneto *No me mueve*, y en los tres defiende lo mismo. Para comprenderlo hace falta conocer cómo estaba entonces la atribución a San Francisco Javier. Como sabemos, esa atribución era antigua, y se daba tanto en manuscritos como en libros, aunque el P. Menchaca no conocía sino una pequeñísima parte de las fuentes a favor de Javier que se conocen hoy.

Es obvio que la atribución javeriana se vería confirmada si se encontrara el Soneto entre sus escritos. Y resultó que el P. Pierre Poussines, S.J. (1609-1686), publicó en 1667 un epistolario del gran apóstol<sup>34</sup> que contenía una instrucción, o *Regla de vida cristiana*, aparentemente con el Soneto. Como el epistolario se publicaba en latín, la poesía estaba también traducida a la misma lengua. Empezaba así: *Vt Te colam Deus meus / non me movet terror tuae / manus vibrantis fulmina*<sup>35</sup>. Pero se veía claramente que procedía del *No*

<sup>30</sup> *S. Francisci Xaverii e Soc. J. Indiarum Apostoli epistolarum omnium libri quatuor Ex Petro Maffejo, Horatio Tursellino, Petro Possino, & Francisco Cutillas. Accedit denuò earumdem Chronotaxis; tum Index multiplex, & Appendix. Opera R. M. [= ROQUE MENCHACA] Olim Soc. J. Sacerdotis in Castellana Provincia. Bononiae Apud Gasparem de Franciscis ad Columbae Signum. Superioribus annuentibus.* (Sin año, pero con 1795 en las licencias, al final de cada volumen). Se encuentra en esta Facultad de Teología S.J. de Granada.

<sup>31</sup> *Epistolae Sancti Ignatii Loyolae Societatis Jesu Fundatoris libris quatuor distributae quibus accedit Liber Sententiarum ejusdem [...] a R. M. [= ROQUE MENCHACA] Olim Societatis Jesu in Castellana Provincia Sacerdote. Bononiae MDCCCIV. Reip. Ital. An. III. Typis Gasparis de Franciscis ad Columbae Signum. Cum approbatione.*

<sup>32</sup> *Epistolae S. Ignatii Lojolae Societatis Jesu Fundatoris libris quatuor distributae quibus accedit Liber Sententiarum. Bononiae MDCCCXXXVII.* La llamo pseudoedición porque se trata de ejemplares sobrantes de la edición de 1804 con un cambio de portada y año, lo que en bibliología se llama una nueva «emisión». Como vemos, han suprimido sus iniciales de la portada.

<sup>33</sup> En VERD 2004.

<sup>34</sup> *S. Francisci Xaverii e Societate Iesv Indiarvm apostoli novarum epistolarum libri septem Nunc primùm ex autographis, partim Hispanicis, partim Lusitanicis, Latinitate & luce donati a Petro Possino eivsdem Soc. Romae, Ex Typographia Varesij. MDCLXVII.* Está en la Facultad de Teología S.J. de Granada.

<sup>35</sup> Ed. de POUSSINES 1667, p. 94.

*me mueve*. Era una traducción mejor estilísticamente que la muy difundida del *O Deus, ego amo te*. Ello parecía corroborar la autoría de San Francisco Javier, pues aparecía entre sus obras. Pero luego se ha podido saber que la poesía que había sido añadida —insertada— en la Instrucción era el *No me mueve* en español, pero eso no se pudo saber hasta las ediciones críticas de las cartas javerianas en el siglo XX. Y naturalmente Menchaca no lo podía saber. Además, con la Compañía de Jesús disuelta por la Santa Sede, no se podían consultar sus archivos.

Que la poesía estaba insertada —añadida— lo decía el mismo Poussines en un *Indiculus exegeticus* publicado al final del epistolario sobre las fuentes de su edición. Resumo lo que se explica detalladamente en el artículo citado de Verd 2004. El P. Poussines le había encargado al P. Filippucci que le mandara de la India todos los escritos que encontrara del santo con vistas a su publicación. Entre esos escritos estaba una instrucción que San Francisco Javier distribuía entre la gente. Como era un texto muy repartido, Filippucci dijo que se encontró con distintas versiones de él, unas más largas, otras más breves, y diferentes según el destinatario. Entonces el P. Filippucci de todas esas versiones compuso un único texto, como explica el P. Poussines:

«Después de compararlos, Filippucci compuso este texto unificado, en el que insertó unos versos que enseñan el puro amor de Dios. Nosotros los hemos puesto en verso latino tan exactamente como hemos podido, a partir de una Cantinela que aún hoy en la India usa y recuerda la gente, y que, según la tradición, compuso el mismo San Francisco Javier en metros portugueses que allí son populares»<sup>36</sup>.

Es decir, se trataba de una Cantinela (o Cantilena) que compuso el misionero en versos populares. No se habla de soneto, que es un género poético mayor. Lo de la Cantinela ha sido algo a lo que le han dado muchas vueltas los autores hasta el siglo XX. Además Poussines no daba a conocer la Cantinela original, sino una versión latina de ella. Los versos originales de San Francisco Javier eran desconocidos y se suponía que estaban escritos en portugués.

Ahora bien, hoy sabemos (repito que Menchaca no lo podía saber) que el texto poético de esta Cantinela concreta, lo que tradujo Poussines, es el

<sup>36</sup> «Ex his comparatis Philippucius unum hoc exemplum contexit; cui etiam inseruit versiculos affectum puri amoris in Deum informantes, quos nos ex Cantilenâ adhuc hodiè per Indias in usu ac hominum memoriâ vigente, rhythmicis numeris linguae Lusitanicae illic vulgaris à Sancto ipso Xaverio, ut fert traditio, compositâ, Latino, ut proximè potuimus, metro expressimus.»

mismo Soneto *No me mueve* en español<sup>37</sup>, no unos versillos en arte menor. Pero esto no destruye por completo la posibilidad de unos versos populares del santo sobre el puro amor de Dios. Pues que el santo rimaba oraciones y puntos del catecismo y que componía cantares de loor y alabanza a Dios, además en las lenguas indígenas, como el malayo, y que se los hacía cantar a los fieles, es algo de lo que hay constancia<sup>38</sup>.

Volvemos a Menchaca. En sus tres epistolarios adjudica el Soneto a San Ignacio y la Cantinela en versos populares de arte menor a Javier<sup>39</sup>. Pero es en el epistolario ignaciano en español, que quedó inédito, donde intenta explicar la relación entre ambas obras poéticas, que se resume en lo siguiente:

1) Carnoli da fe de que era una tradición de más de un siglo de duración que el autor del soneto *No me mueve* era de San Ignacio. Luego hay que creerlo.

2) Consta que San Francisco Javier compuso unos versos populares en los que divulgaba las mismas ideas de puro amor de Dios del Soneto.

3) ¿Cómo conciliar estos dos hechos? Concluye Menchaca que San Francisco Javier conocía el soneto de San Ignacio y quiso divulgar el puro amor de Dios que se contenía en él, trasasándolo a cancioncillas populares.

Con los datos con que contaba entonces, era una solución. Sepamos que hasta en el siglo XX se dado una explicación parecida, aunque al revés, con la siguiente argumentación. La atribución del Soneto al santo misionero, tan constante a lo largo del tiempo, en algo se debe sustentar. Si él no fue el autor del Soneto, su anónimo autor se fundó en los versos o afectos de puro amor de Dios que difundía San Francisco Javier, y de ahí le vino indirectamente la atribución. Es parecido a lo que dice Menchaca, pero en sentido contrario. Mientras Menchaca dice que la Cantinela viene del Soneto (de San Ignacio), otros dicen que el Soneto (que no era de San Ignacio sino de un anónimo autor) se inspiró en la Cantinela<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Pues el manuscrito se encuentra en el Archivo Romano de la Compañía de Jesús. Se trata del ms. *Epp. NN. 72*, y resulta que la instrucción está en portugués y la poesía es el Soneto *No me mueve* en español.

<sup>38</sup> Que San Francisco Javier enseñaba y hacía cantar estas canciones catequéticas a la gente lo escribe el mismo santo (*Epp. Xav.*, I, p. 377: carta 59; *Mon. Xav.* II, p. 425-426: carta 61), lo afirman el P. Polanco (véase el texto en *Epp. Xav.*, II, p. 592), el P. Teixeira (TEIXEIRA 1951, p. 51-52) y los testigos para el proceso de beatificación (*Mon. Xav.*, II, p. 176). Que él fuera el autor de estas canciones catequísticas lo supone el P. Daniello Bartoli (1608-1685) (*Epp. Xav.*, II, p. 593). Sobre todo ello, VERD, 2008a, p. 493-496.

<sup>39</sup> En el manuscrito inédito de las cartas de San Ignacio en español, en las p. 7-8 del Prólogo (reproducido en VERD 2004, p. 120-121). En el epistolario javeriano de 1795, en II, p. 507-509. En el epistolario ignaciano de 1804, en p. 230. En VERD 2004 se pueden ver al detalle.

<sup>40</sup> El gran bibliógrafo José Eugenio de Uriarte, S.J. (1842-1909), en un manuscrito que redactó hacia 1899, y que ha sido publicado (URIARTE 2005), dice que no cree que el Soneto sea de San Francisco Javier, pero la constancia secular en atribuirselo «produce en el ánimo

### Una tradición italiana

En las páginas precedentes se pone de manifiesto que la tradición de atribuir el Soneto a San Ignacio es sobre todo italiana. El manuscrito 2100 de la Biblioteca Nacional es un cancionero napolitano. Janos Nádasí era húngaro pero vivió en Roma de estudiante de teología y después casi dos décadas (de 1651 a 1669) en la Casa Profesa o generalicia, con los archivos de la Orden a su disposición así como su biblioteca central. Aquí tuvo que oír sobre el Soneto y el fundador de la Compañía. De la nacionalidad del batallador Luigi Carnoli no hace falta hablar, como tampoco de la del P. Prieto Ansalone. Ciertamente es que el P. Roque Menchaca era español, pero, expulsado de España por la monarquía borbónica, pasó la mayor parte de su vida en Italia, donde escribió sus libros. Solo se encuentran al margen de Italia la extraña segunda edición de Ruremunda, publicada nominalmente en los Países Bajos, pero quizás realmente en España, el devocionario mexicano del franciscano fray José de los Reyes y el manual para religiosas del franciscano Antonio Arbiol. La vinculación del Soneto con Italia es, por otra parte, una relación bien conocida en manuscritos e impresos. Como dije al principio, hasta ahora se han localizado más manuscritos del Soneto en Italia que en España<sup>41</sup>.

## II. SAN IGNACIO Y LA POESÍA

La atribución del *No me mueve, mi Dios, para quererte* nos plantea la cuestión de si San Ignacio se interesaba por la poesía y estaba capacitado para ella. Lo cual presenta una pregunta previa, hasta donde dominaba la lengua castellana y si se le puede considerar un escritor, y, por tanto, si es verosímil que fuera el autor del célebre Soneto. Esta pregunta previa ya se ha estudiado en un artículo anterior<sup>42</sup>, por lo que me limito a exponer los puntos que hacen al caso.

---

—dice— una fuerte impresión y casi convicción moral de que hubo de tener alguna parte en él». Y la solución que se le ocurre es que el autor del Soneto tomó la idea «de los versillos o los afectos» que el apóstol escribía y repartía en su evangelización. Uriarte insiste en que el metro del original javeriano sería de arte menor, «como cuartetas, quintillas y, aún más tal vez, romances», que era el propio para su intento, y no un soneto (URIARTE 2005, p. 142, 144). El P. Daniel Restrepo, S.J. (1871-1962), defendía en 1919 una teoría parecida: «la cantilena, pues, que a mediados del siglo XVII la tradición atribuía a Javier, no era el soneto, sino una oración rimada con más o menos arte, que contenía en substancia las ideas del soneto»; el soneto proveniría «de una cantata compuesta por San Javier» (RESTREPO 1919, p. 62-63).

<sup>41</sup> Ver una lista en VERD 2001, p. 3608. Después se ha descubierto más manuscritos, pero siguen la misma tendencia.

<sup>42</sup> VERD 2010.

## Humanista, lírico y músico

Es sabido que San Ignacio se sentía sobre todo un hombre de armas: «Principalmente se deleitaba en ejercicio de armas» dice de sí mismo nada más empezar su *Autobiografía* (n. 1). Y, cuando pensaba durante su convalecencia en Loyola en la dama de sus sueños, imaginaba «los hechos de armas que haría en su servicio»<sup>43</sup>, y así le veían los primeros jesuitas, algo que durante siglos ha parecido evidente<sup>44</sup>, si bien últimamente ha sido discutido, pero ahora no voy a entrar a fondo en ello, limitándome a una nota<sup>45</sup>. Recordemos que él mismo se denomina a sí mismo después de su conversión como *soldado de Cristo*<sup>46</sup>. Ahora bien, ¿es incompatible el ejercicio militar con la poesía? Ni favorable ni desfavorable. Tanto puede ser un buen poeta como un negado para la poesía un militar como un abogado. Pero el Siglo de Oro nos enseña que el ejercicio de las armas no impedía el ejercicio de las

<sup>43</sup> *Autobiografía*, n. 6.

<sup>44</sup> La defensa de Pamplona, la vela de armas en Montserrat, el Rey temporal, las Dos banderas (Cristo es «el sumo capitán general de los buenos», EE, n. 138). El fin de la Compañía: *sub Crucis vexillo Deo militare*, «militar por Dios bajo el estandarte de la Cruz». La *Carta de la perfección*: «pues sois soldados suyos con título y sueldo en esta Compañía». Los testimonios de su secretario el P. POLANCO, *Sumario*, n. 3: «soldado hasta los 26 años, cuando hizo mutación en su vida»; n. 4: aficionado a las «cosas de armas», etc.

<sup>45</sup> El argumento de que no era un soldado profesional significa poco, pues los ejércitos de entonces no eran como los de ahora; la Corona de Castilla no disponía de un ejército permanente, y todos los ciudadanos tenían que estar dispuestos a tomar las armas. Y *la nobleza estaba ligada a la milicia*: un capitán general o un almirante era un noble. NADAL, *Adhortationes colonienses*, n. 4, p. 404, no lo puede decir más claro: «Erat igitur P. Ignatius vir nobilis et militaris». Y el P. POLANCO, *De vita*, p. 513, dice que, en Arévalo y Nájera Íñigo se dedicó, como todos los jóvenes, al «aulici et militari studio». Otra vez el mismo NADAL, *Dialogi*, p. 231, dice que, San Ignacio, educado ya en su casa conforme a su estado, se dedicó, *según la costumbre de la nobleza española*, a buscar la gloria militar: «e more nobilitatis hispanicae, totum se contulit [...] ad militarem gloriam comparandam». Con lo que no hacía sino seguir los pasos de los Loyola, que lucharon al servicio de sus reyes castellanos. Unos de sus antepasados se distinguió en el asedio de Algeciras (1342-1344), su padre, don Beltrán, militó por Isabel la Católica, en guerra con Portugal, y defendió Fuenterrabía, asediada por los franceses, su primogénito, Juan Pérez de Loyola, sirvió como capitán de la marina, el segundogénito Martín acudió en 1512 con el Duque de Alba a la conquista de Navarra, su hermano Ochoa luchó en Flandes, su hermano Beltrán murió en las guerras de Nápoles (GARCÍA-VILLOSLADA 1986, p. 33, 43-45, 50-54). ¿Es extraño que Íñigo quisiera seguir el camino de su padre y de sus hermanos hasta abocar a la defensa de Pamplona? Ya en la casa paterna, antes de ir a Castilla, «Íñigo, junto a sus padres y hermanos se había ejercitado en todo género de armas y había tomado parte en los alardes que el señor de Loyola estaba obligado a hacer, al frente de su hueste, todos los años por marzo, para estar listo al llamamiento real» (MEDINA 1997, p. 42). Los que hoy quieren convertir a San Ignacio en un burócrata o pendolista pueden leer a MEDINA 1992, p. 25-28; MEDINA 1997, p. 40-42. Prescindiendo de la liturgia antigua, muy explícita al respecto, en el *Propio de la Compañía de Jesús* para la Liturgia de las Horas (ed. de Roma 2000) se dice el 31 de julio: «Primero vivió en la corte y después siguió la milicia».

<sup>46</sup> *Autobiografía*, n. 21. «Soldado o Capitán de Cristo» son denominaciones que se le han dado muchas veces.

musas, como lo demuestran el mismo Cervantes, Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Francisco de Aldana, Alonso de Ercilla, Baltasar del Alcázar, hasta Lope de Vega, etc., pues, como decía Baltasar de Castiglione, el caballero perfecto tenía que ser experto en las armas y en las letras.

Lo que sí hace falta es una cierta cultura literaria. Una persona sin formación puede tener una gran facilidad innata para versificar, pero, si no tiene formación, difícilmente saldrá de la mediocridad literaria. Y son varios los autores que han expuesto con detalle la relación de San Ignacio con las humanidades durante sus años mozos en Castilla, antes de sus estudios universitarios<sup>47</sup>. Me limito a unas pinceladas.

En Arévalo, como paje de don Juan Velázquez de Cuéllar, Contador Mayor de los Reyes Católicos, vivió en un ambiente cortesano, en donde estaban presentes la poesía y la música. El gran poeta franciscano fray Ambrosio de Montesinos dedicó una poesía a la madre de la esposa del Contador y un libro de romances a la madre del Duque de Nájera, a cuyo servicio estuvo Íñigo, por lo que tuvo que conocer estas poesías. También leía Ignacio los libros de caballería, que tanto le gustaban<sup>48</sup>. En fin, cierta iniciación en ejercicios literarios y musicales formaban parte de la formación de un caballero<sup>49</sup>. Entonces ya era San Ignacio «muy buen escribano» y antes de sus estudios universitarios, tras su conversión, fue capaz de extraer la *Vita Christi Cartujano* y el *Flos Sanctorum* en un manuscrito de casi 300 páginas<sup>50</sup>.

Su afición a la música es bien conocida<sup>51</sup>. Afición que le venía de sus tiempos de Loyola, pues Juan de Anchieta<sup>52</sup>, maestro de la Capilla real y después párroco de Azpeitia, era tío segundo de San Ignacio (primo hermano de su padre)<sup>53</sup>. Incluso es probable que, puesto que los dos pertenecían a la Corte (Íñigo desde Arévalo, Anchieta como cantor y maestro de Capilla de Isabel la Católica y después de sus hijos), coincidieran y que la parte de la música que correspondía a la formación de los caballeros recayera en Juan de Anchieta. «Es grato imaginar estos encuentros entre los dos azpeitianos: el maestro Anchieta y su sobrino, el joven Íñigo de Loyola; y consecuentemente

<sup>47</sup> SOLA 1956, p. 245-248; GARCÍA-VILLOSLADA 1956, p. 310-313; DÍAZ PLAJA 1956, p. 12-14; GARCÍA-MATEO 1991, p. 92-98.

<sup>48</sup> *Autobiografía*, n. 5.

<sup>49</sup> Explicado con muchos detalles, en LETURIA 1940, p. 332; LETURIA, 1941, p. 67-77 (LETURIA 1949, p. 74-85); ARELLANO 1952, p. 100-103; GARCÍA-VILLOSLADA 1986, p. 88-94.

<sup>50</sup> *Autobiografía*, n. 11.

<sup>51</sup> ARELLANO 1952, p. 100-104.

<sup>52</sup> Su biografía, en PLAZAOLA 1997, p. 15-100.

<sup>53</sup> Además de Plazaola, véanse ARELLANO 1952, p. 100; GARCÍA-VILLOSLADA 1986, p. 27-28.

pensar que aquellas lecciones de canto y de música instrumental contribuyeron al desarrollo de la extraordinaria sensibilidad musical que conservó el santo de Loyola y de la que nos han quedado testimonios tanto de la época de su conversión como de sus últimos años»<sup>54</sup>.

Una anécdota nos ilustra su afición a la música, como su caridad. Pues muchos años después un enfermo grave le dijo que sentiría un gran alivio «si cantásedes aquí un poco y vaylásedes al uso de vuestra tierra, como se ussa en Vizcaya», y «venciendo la charidad a la authoridad y mesura de su persona» le dio gusto al enfermo<sup>55</sup>. Por otra parte, cuando se formaba como perfecto caballero en Arévalo, la música, como he dicho, entraba en la formación humanística: la danza, el canto y el toque de algún instrumento musical, como el laúd, la viola y la vihuela<sup>56</sup>. De la danza y el canto ya hemos visto un ejemplo, pero también nos consta que tocaba algún instrumento. El P. Araoz, pariente de San Ignacio, dice que «Músico, ni en vienes ni sábado tanió [tañó]»<sup>57</sup>. Sin duda por su devoción a la Pasión y a la Virgen. ¿A qué época se refiere Araoz? Araoz no da ninguna fecha, pero el P. Leturia lo sitúa en sus «mocedades» en Arévalo<sup>58</sup>.

La música y el canto de las cosas divinas, cuando entraba en una iglesia, le transportaban fuera de sí mismo, según el P. Cámara<sup>59</sup>. Pero, a pesar de que con la música y el canto se enternecía su alma y hallaba a Dios, no puso coro en la Compañía, porque nunca tenía en cuenta su gusto ni inclinación sino la voluntad de Dios, y Dios le había mostrado que no era ese el fin de nuestra vocación<sup>60</sup>. La música y el canto también le hacían bien a la salud, y estando en Roma llamó cinco o seis veces al P. Frusio, cuando estaba enfermo en cama, para que le tocara el clavicordio, y un hermano coadjutor le cantaba cosas devotas, lo que le ayudaba a sanar, aunque todo esto lo pedía muy raramente<sup>61</sup>. Por otra parte, a diferencia de otros místicos, que hablan de «palabras» interiores y exteriores, las famosas *loquelas* de San Ignacio iban acompañadas de música o melodía, hasta el punto de que se deleitaba tanto en el tono de la loquela en cuanto al sonido que no advertía la significación

<sup>54</sup> PLAZAOLA 1997, p. 47-48.

<sup>55</sup> RIBADENEIRA, *Vida*, 1965, p. 761, nota 39. Es una anécdota que se había suprimido en la versión impresa de la *Vida* (lib. V, cap. II), pero que se ha rescatado del manuscrito en esta edición de *Monumenta*.

<sup>56</sup> GARCÍA VILLOSLADA 1986, p. 88-89.

<sup>57</sup> ARAOZ, *Censura* (B), p. 937. En *Censura* (A), p. 726, se añade una interrogación: «Músico [?]», pues difícilmente se puede leer y otros interpretan «Música».

<sup>58</sup> LETURIA 1940, p. 332: «el joven Loyola». LETURIA 1941, p. 71 (LETURIA 1949, p. 78): «las mocedades de Íñigo».

<sup>59</sup> CÁMARA, *Memorial*, n. 177

<sup>60</sup> RIBADENEIRA, *De actis*, p. 337; RIBADENEIRA, *Vida*, 1965, lib. V, cap. V, n. 73 (p. 801).

<sup>61</sup> CÁMARA, *Memorial*, n. 178.



de las palabras<sup>62</sup>. Aunque es un detalle menor, en una ilustración divina veía a la Santísima Trinidad en figura de tres teclas<sup>63</sup>.

Por último, su sensibilidad hacia la naturaleza, las flores y el firmamento son bien conocidos. Esto último ya lo sentía desde el comienzo de su conversión: «la mayor consolación que recibía erar mirar el cielo y las estrellas, lo cual hacía muchas veces y por mucho espacio, porque con aquello sentía en sí un muy grande esfuerzo para servir a nuestro Señor»<sup>64</sup>. Lo que le duró toda la vida, pues siendo General de la Compañía se sentaba en la azotea y, mirando las estrellas, «allí se estava, la cabeça descubierta, derramando lágrimas hilo a hilo, con tanta suavidad y silencio, que no se le sentía ni sollozo, ni ruydo, ni movimiento alguno del cuerpo»<sup>65</sup>. Sobre su sensibilidad ante las flores, de lo que hay varios testimonios, dice el mismo Ribadeneira: «De ver una planta, una yervezita, una hoja, una flor, qualquier fruta, de la consideración de un gusanillo o de otro qualquiera animalejo, se levantava sobre los cielos y penetrava lo más interior y más remoto de los sentidos»<sup>66</sup>.

Creo que está clara la sensibilidad de San Ignacio ante la música y la naturaleza. De ninguna manera era un hombre adusto o frío. Tampoco en el trato, según sus contemporáneos. Amaba a las personas y, fuera de todo límite, a Dios.

### Sus poesías

Pasemos a la poesía. Pfandl dice del santo que «su psicología no es la del poeta»<sup>67</sup>. Esta frase me parece claramente errónea, pues San Ignacio, que mostró un gran sentimiento lírico pasivo<sup>68</sup>, también intentó activamente escribir poesías. Otra cosa es que sus poesías, que se han perdido, tuvieran valor, pero está claro por los hechos que le gustaba componerlas y se sentía capaz de ello. Bueno o malo, su psicología era de poeta. Traigo un texto llamativo del poeta norteamericano no católico Robert Duncan (1919-1988). «Cita tres santos de la tradición católica occidental como verdaderos poetas: San Francisco de Asís por su cánticos; San Juan de la Cruz por sus poemas místicos; y, sorprendentemente, San Ignacio de Loyola por su libro de los Ejercicios Espirituales. Duncan mantiene que los Ejercicios son en realidad

<sup>62</sup> *Diario espiritual*, n. 234.

<sup>63</sup> *Autobiografía*, n. 28.

<sup>64</sup> *Ib.*, n. 11.

<sup>65</sup> RIBADENEIRA, *Vida*, 1965, lib. V, cap. I, n. 15 (p. 747).

<sup>66</sup> *Ib.*, n. 7 (p. 743).

<sup>67</sup> PFANDL 1933, p. 44.

<sup>68</sup> Sobre el sentimiento poético de San Ignacio hay un artículo del P. ARELLANO (1952). Véase también GARCÍA VILLOSLADA 1986, p. 92-94.

un gran poema dramático porque en ellos Ignacio ha escrito “para ayuda de otros” la odisea de su viaje espiritual, el camino por el que Dios le condujo en su vida»<sup>69</sup>. Es decir, Duncan cita una obra que no está versificada y que, sin embargo, le parece de un «verdadero poeta». San Ignacio sí tenía alma de poeta.

A algunos les sorprenderá el caso de San Francisco Javier. Nadie pensaría en él como poeta, y sin embargo escribió poesía. En la Universidad de París era obligatorio aprender a componer poesía en latín, y consta que en Goa (en portugués) y en las Molucas (en malayo) versificaba los textos catequísticos como modo de instrucción de los nativos, los cuales no solo los cantaban en la doctrina sino también en sus casas<sup>70</sup>. La poesía de Javier tenía un fin catequético, pero lo de San Ignacio era pura afición poética.

**Poesías a San Pedro.** Concretando, es un hecho conocido que antes de su conversión San Ignacio compuso varias poesías (*hispanicis carminibus*, en plural) en honor de San Pedro, según nos cuenta el P. Polanco<sup>71</sup>. Íñigo era muy devoto del Apóstol, al que tuvo que estarle agradecido, pues, cuando los médicos lo daban por muerto, se curó en las primeras horas de su fiesta, el 29 de junio de 1521<sup>72</sup>.

**El mote.** Nos recuerda el P. García Mateo lo siguiente: «En el Cancionero General de Hernando del Castillo se enumeran las cualidades del perfecto galán: “Capelo, galochas, guantes, / el galán debe traer; / bien cantar y componer / en coplas y consonantes; / de caballeros andantes / leer historias y libros, / la silla y los estribos / a la gala concordantes... / A fiestas con amadores / no dexar punto ni honra, / y decir que es su señora / la mejor de las mejores”. Todo caballero elegía a su dama, a la que rendía honores, le cantaba sus canciones y le ofrecía sus victorias»<sup>73</sup>.

Aquí se nos retrata el San Ignacio cortesano antes de su conversión, el que leía las novelas de caballerías, pero además el que componía «coplas y [poesías en] consonantes», y que elegía una dama a la que le cantaba sus canciones, diciendo «que es su señora la mejor de las mejores». En esto último no se quedó corto San Ignacio.

Pues nos cuenta el santo que, en la convalecencia de su herida en Loyola, se emborrachaba pensando en la dama de sus sueños que «no era de vulgar

---

<sup>69</sup> Texto tomado de la revista CIS, n. 54 (1987:1), p. 7. Sobre los Ejercicios Espirituales como obra dramática según diversos especialistas, véase VERD 2010.

<sup>70</sup> VERD 2008a, p. 493-496.

<sup>71</sup> POLANCO, *Chronicon*, p. 13.

<sup>72</sup> *Autobiografía*, n. 3.

<sup>73</sup> GARCÍA MATEO 1993, p. 100-101.

nobleza: no condesa, ni duquesa, mas era su estado más alto que ninguno destas». O sea, o princesa o reina<sup>74</sup>. «Imaginando lo que debía de hacer en servicio de una señora, los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba, los *motes*, las palabras que le diría, los hechos de armas que haría en su servicio»<sup>75</sup>. Probablemente se emplea aquí la palabra *mote* en su acepción poética, como piensan importantes autores<sup>76</sup>. Pues, según el diccionario académico de 2001, este género literario «era frecuente entre damas y galanes de los siglos XVI y XVII [...] con donaires y requiebros», lo que está en consonancia con el ambiente en que había vivido de joven. Desde el punto de vista métrico, el mote canónico se define así:

«Texto de un solo verso que sirve de cabeza a una glosa. La glosa del mote constaba regularmente de tres partes: el mote, con un solo verso; una breve paráfrasis —una redondilla o una quintilla— que terminaba con el verso del mote; y, finalmente, una copla castellana o real que ampliaba el comentario y concluía con el mismo verso indicado. [...] También se puede llamar *mote* a todo el poema.»<sup>77</sup>

Esta estructura corresponde a los motes primitivos, del siglo XV, con autores como Jorge Manrique, Pedro de Cartagena, Soria, Quirós, Alonso de Cardona, el Comendador Ávila, Serrano, Florencia Pinar, Puertocarrero, etc.<sup>78</sup> También se encuentran con ese título composiciones que no se ajustan exactamente a dicha descripción, seguramente porque la terminología métrica no estaba fijada y por la libertad del poeta. Pues había motes de dos versos y más, como los de Cristóbal de Castillejo<sup>79</sup>. Uno de los de Jorge Manrique (*Ni miento ni m'arrepiento*) tiene el mote solo al comienzo de la

<sup>74</sup> Se ha especulado mucho sobre a quién se refería Íñigo de Loyola. LLANOS Y TORRIGLIA 1941 defiende que era doña Leonor de Austria (1498-1558), entonces reina de Portugal (1519-1521) y después de Francia (1530-1547). Pero Fita, LETURIA (1936; LETURIA 1949, p. 302-303, en un apéndice que falta en la edición de 1941) y GARCÍA VILLOSLADA (1986, p. 126-129) se inclinan por doña Catalina de Austria (1507-1578), que también llegaría a ser reina de Portugal (1525-1557). Hay que recordar que las dos eran hermanas de Carlos V.

<sup>75</sup> *Autobiografía*, n. 6.

<sup>76</sup> LLANOS Y TORRIGLIA 1941, p. 62-66; LARRAÑAGA 1947, p. 126-130; LETURIA 1949, p. 79 (añadido a las primeras ediciones); SOLA 1956, p. 247-248; GARCÍA VILLOSLADA 1986, p. 163, nota 11; GARCÍA MATEO 1991, p. 94.

<sup>77</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS 1999, s.v.

<sup>78</sup> Véanse sus motes y los de otros en *Cancionero general* 1511, fol. 99r, de 143v a 146v; *Cancionero general* 1882, I, p. 399, 583-596. FOULCHÉ-DELBOSC 1915, p. 251, 269, 270, 307-309, 533-534, 577-578, 685-686, 755-756.

<sup>79</sup> Cristóbal de Castillejo (que llama al mote *letra*) los tiene de dos versos: CASTRO 1854, p. 127-129, 131-132; pero no se trata de una glosa sino de un mote, pues el dístico no se divide

glosa<sup>80</sup>. Camoens los escribió también en castellano de un modo distinto, quizás porque seguía modelos portugueses<sup>81</sup>. Pues, según Llanos y Torriglia, que situaba a la dama de san Ignacio en Portugal, como hemos visto en una nota anterior, los motes eran en el país vecino una verdadera fiebre que duró hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando en España se habían acabado, hasta el punto de que ni el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) conserva ya la palabra con esta acepción<sup>82</sup>.

Los motes son una forma de glosa<sup>83</sup>, que estuvo en auge hasta la muerte de Calderón de la Barca. Las glosas parten de una estrofa inicial, cuyos versos se van comentando en otras estrofas, cada una de las cuales termina con un verso consecutivo de la primera estrofa. El mote de un solo verso es, pues, la forma mínima de la glosa. La variedad de glosas es tanta como la inventiva del poeta (y de ahí las variaciones en el mote y la fluctuación de la terminología<sup>84</sup>). Así, del Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* ha habido glosas en catorce sonetos y en catorce octavas reales<sup>85</sup>.

El mote o cabeza (también llamado *letra*) era una sentencia concisa, ingeniosa, paradójica<sup>86</sup>, cuyo autor podía ser (no siempre) distinto del versificador, como se puede ver en los ejemplos citados. El autor le proponía a un poeta un pie forzado para que lo desarrollara con un par de estrofas, cuyos últimos versos tenía que ser el del mote o cabeza. Puesto que el autor del mote podía ser distinto del glosador, puede haber distintas glosas de un

---

y reparte en dos estrofas distintas sino que se repite entero al final cada una de las dos partes. Caramuel llama motes a dísticos y trísticos, según PARAÍSO 2007, p. 382.

<sup>80</sup> *Cancionero general* 1511, fol. 99r; *Cancionero general* 1882, I, p. 399. FOULCHÉ-DELBOSC 1915, p. 240.

<sup>81</sup> LLANOS Y TORRIGLIA 1941, p. 62-64. Por ejemplo los famosos *Vos tenés/tenéis mi corazón* y *¿Qué veré que me contente?*, cuya glosa solo tiene una estrofa. O el mote de cuatro versos *Irme quiero, madre, / a aquella galera, / con el marinero / a ser marinera*, seguido de varias estrofas que solo repiten al final el último verso, «a ser marinera», con pequeños cambios. En portugués las glosas se llaman «voltas».

<sup>82</sup> *Ib.*, p. 63.

<sup>83</sup> Un amplio estudio sobre la glosa, el de JANNER 1943, con su antología de 1946.

<sup>84</sup> LARRAÑAGA 1947, p. 127-129, reproduce un «mote» de cuatro versos con su glosa en cuatro estrofas de Pedro de Lemos (de un manuscrito de Palacio). Aunque se titule mote, es una glosa.

<sup>85</sup> El jesuita mexicano Juan José Arriola (1698-1768) escribió una glosa del *No me mueve* en catorce sonetos, cuyo paradero no se encuentra. SOMMERVOGEL 1890, VIII, col. 1335, menciona varias glosas del mismo Soneto en catorce octavas reales, de las que trata el autor de estas páginas en un artículo que ha entregado para su publicación: «*En tus penas el orbe sentimiento*». *Una glosa hispano-mexicana del soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*.

<sup>86</sup> Como *Quien no te precia te aprecia* (Quirós), *Sin esperanza y con ella* (Soria). Pienso que era parecido a los lemas o motes que llevaban como empresa los caballeros en los torneos. De hecho hay glosas de motes de torneos (NAVARRO TOMÁS 1978, p. 148). Eso no indica que del mote del caballero proceda el de la poesía, pero sí el parecido, que llevaba a elegir la misma palabra, así como el ambiente caballeresco y galante del que los dos han salido.

mismo mote, hechas por distintos poetas como ocurre con el mote *Yo sin vos, sin mi, sin Dios*<sup>87</sup>. Pongo como ejemplo una de estas versiones:

*Yo sin vos, sin mí, sin Dios*

### **Glosa de Cartagena**

*Ved qué puede hermosura  
sin los favores de vos,  
que por ella sin ventura  
sin ventura esté [estoy] en tristura  
yo sin vos, sin mí, sin Dios.*

*Sin vos, por nunca os vencer  
con los servicios que nuestro,  
y sin mí porque soy vuestro  
y sin Dios porque creer  
quiero en vos por mi querer:  
no diré mal de ventura,  
mas a vos delante vos  
quejarme he de hermosura,  
pues por ella sin ventura,  
sin ventura esté [estoy] en tristura  
yo sin vos, sin mí, sin Dios.<sup>88</sup>*

Es un mote de amor cortés. Y no me resisto a indicar la quintilla que le hizo Lope de Vega en *El castigo sin venganza*, que glosó a su vez con otra serie de quintillas:

*En fin, señora, me veo  
sin mí, sin vos y sin Dios:  
sin Dios, por lo que os deseo;  
sin mí, porque estoy sin vos;  
sin vos, porque no os poseo.*

Lo he reproducido para que se vea el ambiente amatorio en el que se movía el aspirante a poeta Ignacio de Loyola cuando se le pasaban las horas pensando en los motes para la dama de sus pensamientos. Pues el asunto de las glosas, hasta principios del siglo XVI (los años de San Ignacio) fue el

<sup>87</sup> Por ejemplo, por Pedro de Cartagena y Jorge Manrique (*Cancionero general* 1511, fol. 143v; *Cancionero general* 1882, I, p. 584); FOULCHÉ-DELBOSC 1915, p. 251, 533.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

amor cortesano, aunque después también tomara otros rumbos<sup>89</sup>. El mote glosado, dice Janner, era una «primorosa canción de amor»<sup>90</sup>. Los motes, «piropos galantes», «la quinta esencia del requiebro rimado», dice Llanos y Torriglia<sup>91</sup>. Y además un juego de sociedad (decía la Real Academia que «era frecuente entre damas y galanes de los siglos XVI y XVII [...] con donaires y requiebros»), que tuvo que conocer Ignacio en sus años mozos de Castilla. «Si Íñigo conocía los motes, conocía, por tanto, no pocos versos de los cancioneros, que se compusieron, en gran parte, para entretener los ocios palaciegos, donde se competía también en juegos que ponían a prueba la habilidad cancioneril de los pajes, donceles, meninas y damas de la corte»<sup>92</sup>.

Y si Íñigo los conoció en el palacio de Arévalo, seguramente entraría en el juego de componerlos, por lo que no de es extrañar que en su convalecencia se sintiera con capacidad de hacerlos. En fin, esta era la cosa vana que a Íñigo de Loyola, en su lecho de enfermo, antes de su conversión, le «tenía tanto poseído su corazón, que se estaba luego embebido en pensar en ella dos y tres y cuatro horas sin sentirlo»<sup>93</sup>.

**¿Compuso canciones u oraciones en verso a Nuestra Señora?** Hemos visto que el P. Araoz dice de San Ignacio que tocaba música (al parecer en su mocedad), pero que se abstenía de ello los viernes y los sábados en honor de la Pasión de Cristo y de la Virgen<sup>94</sup>. Ahora bien, en la línea anterior de esa frase dice Araoz, según los editores de *Monumenta* en 1904: «Quando se desafiaba componía \* ante nuestra Señora»<sup>95</sup>. El asterisco corresponde a la llamada de una nota, que dice que esa palabra no se puede leer (*Sequitur verbum quod non legimus*). Lo que es admirable es que los editores pudieran leer algo de ese texto, pues la letra es ilegible y está llena de abreviaturas<sup>96</sup>. Años después, en 1938, el P. Leturia interpretó la palabra ilegible por

<sup>89</sup> JANNER 1943, p. 191-196; y en p. 203: «Hemos podido demostrar cómo la glosa, desde los primeros textos (desde 1450 aproximadamente) hasta las primeras décadas del siglo XVI fue principalmente una poesía amorosa». Después, como muestra el autor, se hicieron glosas filosóficas, religiosas, didácticas, jocosas, históricas, dramáticas.

<sup>90</sup> *Ib.*, p. 194.

<sup>91</sup> LLANOS Y TORRIGLIA 1941, p. 62, 63.

<sup>92</sup> GARCÍA MATEO 1991, p. 94-95.

<sup>93</sup> *Autobiografía*, n. 6.

<sup>94</sup> Lo dice Araoz en una lista de sugerencias que hizo para enriquecer o corregir la *Vida de San Ignacio* escrita por el P. Ribadeneira.

<sup>95</sup> ARAOZ, *Censura (A)*, p. 726.

<sup>96</sup> Según el P. Dalmases, en la edición de 1965, la letra de Araoz es aquí difícilísima, escrita a vuelapluma, de modo que algunas palabras no las pudo leer y otras quedaron dudosas: «Scriptura Araozii est perdifficilis in his punctis, currenti calamo exaratis, unde nonnulla verba legere non valuimus, alia incerta remanent» (ARAOS, *Censura (B)*, p. 935).

*oración*, después de examinar directamente el texto, según dice<sup>97</sup>, en lo que fue seguido sin más por los siguientes editores de textos ignacianos, en concreto por el P. Dalmases cuando en 1965 volvió a publicar en *Monumenta* el texto de Araoz<sup>98</sup>.

Ahora bien, la frase así no tiene mucho sentido, como me han reconocido las personas a las que he consultado: «Cuando se desafiaba componía oración ante Nuestra Señora». Primero es incorrecta por la falta de artículo indeterminado, estando el sustantivo en singular. Tendría que ser «componía una oración», o bien en plural «componía oraciones ante Nuestra Señora». Tampoco es correcto decir «componer oración ante Nuestra Señora», sería «a Nuestra Señora» Además componer una oración no es un desafío. Un desafío es componer algo difícil. Lo que se espera, según el contexto (en la línea siguiente habla de música), es algo así como «componía canciones, versos, poesías...».

Recibí del Archivum Romanum Societatis Iesu una fotografía del texto y lo traté con el entonces encargado del archivo. Parece que la palabra empieza por *o* y el resto es dudoso, pues, además de su dificultad, tiene al final una tilde de abreviatura. Pero, según el archivero, la *o* inicial podría ser una *c* cerrada sobre sí misma terminada por una pequeña *o*: ¿*conción*, *conciones*? ¿O una *a*: *canción*, *canciones*? Pues la frase siguiente en las dos ediciones de la *Censura* se transcribe por «*Músico* ni en viernes ni sábado tanió», pero el P. Leturia escribe *música* porque hace mejor sentido y ve posible esa lectura en el difícil manuscrito<sup>99</sup>. Luego, *a pari*, podría ser *ca* en lugar de *co*, aunque lo más fácil es leer una *o* inicial. Y el plural podría estar significado en la tilde final de la abreviatura<sup>100</sup>.

Pero es de notar que, aun aceptando la palabra *oración*, se suele relacionar esta frase con la poesía de San Ignacio. Empezando por el mismo P. Leturia, ya en 1939, al presentar su edición del *Gentilhombre* del año anterior, cuando dice del santo: «si dedicò con passione alla *poesia*, componendo *orazioni* [ahora en plural] alla Madonna»<sup>101</sup>. Como vemos, interpreta las llamadas oraciones por poesías. También en 1940, pues, diciendo que «en la Corte de Fernando

<sup>97</sup> Afirma que completa con una lectura directa las palabras que no alcanzaron a leer los editores. Lo pone en plural porque se refiere a *oraciones* y *música* por *músico* (que veremos): LETURIA 1938, p. 64, nota 67 (LETURIA 1941, p. 71, con la nota 68 de la p. 72; LETURIA 1949, p. 79 con su nota 68).

<sup>98</sup> ARAOZ, *Censura* (B), p. 937, nota 13. En la nota Dalmases remite al P. Leturia (en su segunda edición de *El gentilhombre*, 1949, p. 79), como si fuera el valedor de la resolución de la difícil lectura.

<sup>99</sup> LETURIA 1938, p. 64, nota 67 (LETURIA 1941, p. 72, nota 68; LETURIA 1949, p. 79, nota 68).

<sup>100</sup> Araoz escribía *omnes* con una *o* y una *e*, o una *s*, más una tilde.

<sup>101</sup> LETURIA 1957, II, p. 471. Se trata de una autopresentación anónima de su libro, que apareció en *La Civiltà Cattolica*, 90 (1939, I) 538-547. Las cursivas están añadidas.

el Católico los ejercicios de armas y de esgrima de los pajes alternaban con la lectura y aún composición de quintillas castellanas», añade a continuación: «del joven Loyola sabemos que tentó componer sus oraciones [otra vez en plural] a [sic, por *ante*] Nuestra Señora»<sup>102</sup>, para seguir hablando de su afición a la música y su poesía a San Pedro, todo dentro del mismo párrafo. Y en 1941 dice como conjetura: «y aun en el caso de no referirse a oraciones en verso (el paralelo con el poema de San Pedro sugeriría más bien lo contrario) indican una composición literaria escrita»<sup>103</sup>. En esto el P. Sola en 1956 es inequívoco: «De todos modos el “componer oración a Nuestra Señora” parece que debería ser una oración en verso de las que tan en boga estaban en los siglos XV y XVI, al modo de las de F. [Fernán] Pérez de Guzmán, trovando el “Monstra te esse matrem”, o el Avemaría [...]»<sup>104</sup>. En fin, se trataba de canciones a la Virgen o de oraciones en verso a la misma, lo que viene a ser igual. En seguida vamos a ver una poesía en italiano que se titulaba *oratione*.

Pero lo que más me llamó la atención es que en 1949 escribiera el P. Leturia: «componía canciones a nuestra Señora»<sup>105</sup>, él que había difundido la lectura de «oraciones». Pero, en fin, fueran canciones u oraciones en verso, como dice el P. Sola, el joven Íñigo ejerció de poeta a Nuestra Señora.

**¿Compuso poesías en italiano?** Cuando el P. Menchaca publicó en 1804 el epistolario de San Ignacio traducido al latín, además de atribuirle el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*, dio cuenta al final (en *Addenda et Corrigenda*) de una poesía italiana al Nombre de Jesús que corría en Roma bajo el nombre de «San Ignacio» (*Oratione de S. Ignatio, al Santissimo Nome di Jesu*, en la segunda página)<sup>106</sup>. Según él, el título de la primera página era el siguiente:

*Oratione devotissima de S. Ignatio, la quale chi devotamente la dirà cinque mattine con divotione haverà cinquecento dì de perdonanza. Et ancora se una Donna non potesse partorire, mettendogliela addosso, subito partorirà senza pericolo della vita. Et è contra i nemici & mali spiriti, & d'ogni trista adversità.*

Se dice San Ignacio sin añadir Loyola, pero está claro que el título de esta portada se refiere a nuestro santo, pues se recomienda esta oración a

<sup>102</sup> LETURIA 1940, p. 332; reeditado en LETURIA 1957, I, p. 327.

<sup>103</sup> LETURIA 1941, p. 72 (LETURIA 1949, p. 79).

<sup>104</sup> SOLA 1956, p. 247.

<sup>105</sup> LETURIA 1957, II, p. 81. Es un artículo (*Damas vascas en la formación y transformación de Íñigo de Loyola*) que se había publicado en un *Homenaje a D. Julio de Urquijo e Ybarra*, II (San Sebastián 1949), p. 7-24.

<sup>106</sup> MENCHACA 1804, p. 666-667.



las parturientas, y es sabido que San Ignacio fue un popular intercesor de las mujeres en parto en tiempos pasados<sup>107</sup>. El P. Menchaca se funda en este hecho al discutir la autoría. Dice que algunos italianos piensan que este poema parece de una época anterior a San Ignacio de Loyola, y que, por tanto, habría que atribuirlo a San Ignacio Mártir. Pero argumenta que no se encuentra entre los escritos de este último, y que tampoco nadie le ha atribuido nunca el patrocinio de las parturientas, mientras que tal patrocinio es conocidísimo respecto a San Ignacio de Loyola. Por lo que el poema se refiere a este último. Tiene razón el P. Menchaca respecto a quién se lo atribuye el autor del folleto, pero no en la atribución verdadera.

Cuando traté de esta poesía hace años<sup>108</sup>, la consideré como apócrifa. Ningún contemporáneo del santo la cita, no se encuentra en los archivos de la Compañía de Jesús y consta que San Ignacio no dominaba el italiano como sus primeros compañeros. (Aunque Menchaca suponía que el original estaba en español, y si copió unos versos, decía, era con la intención de dar una pista por si alguien encontraba el original hispano. Hemos de tener en cuenta que en su tiempo no estaba publicada la gran mayoría de los escritos de San Ignacio y que los archivos de la Compañía, suprimida entonces, estaban totalmente cerrados). El P. José Eugenio de Uriarte, que también conoció esta poesía por Menchaca, dice que basta con los primeros elementos de la crítica mas rudimentaria para convencerse de que se trata de una superchería literaria<sup>109</sup>. Veremos que, aunque la poesía no sea del santo, la palabra superchería (que supone un engaño intencionado) es demasiado fuerte. Fue un error de atribución. La poesía se había atribuido antes, también erróneamente, a San Ignacio de Antioquía y de ahí vino la confusión con el de Loyola.

Esto está claro, pero quedaba el deseo de identificar esta poesía, y ese momento por fin ha llegado y parece que este es el lugar para darla a conocer. Según el P. Menchaca consta de 4 páginas, o sea, una hoja doblada. No tiene pie de imprenta, aunque le parece anterior a 1650 («cum sine nota temporis ac loci ante annum 1650 edita videatur»). Dice que consta de 26 tercetos. Pero, solo copia el encabezamiento de la primera página, transcrito arriba, y los tercetos 5.º, 6.º, 7.º y 8.º, además de los dos versos finales. He aquí el 5.º terceto y el final:

<sup>107</sup> Este patronazgo procede de que San Ignacio estaba orando en la capilla del palacio mientras daba a luz mellizos la hija de Carlos V, Margarita de Austria (la Duquesa de Parma), en Roma. Lo cuenta en una interesante carta, por encargo del santo, el P. Ribadeneira (*Mon. Ign., Epistolae*, I, p. 315-317). El segundo de los niños, Alejandro Farnesio, gran general de los Tercios españoles y gobernador de los Países Bajos, fue bautizado ese mismo día por San Ignacio. Sobre este episodio, enmarcado en la dirección espiritual de San Ignacio respecto a la que sería regente de los Países Bajos, véase RAHNER 1964, I, p. 135-158.

<sup>108</sup> VERD 2004, p. 138-141.

<sup>109</sup> URIARTE 2005, p. 135.

*Caro dolce Giesu fa una fornace  
 Del foco del tuo amor; dentr al mio petto  
 Che eternamente sia nel ciel vivace  
 [...]  
 Si che l'anima mia sia collocata  
 Appresso a te Signor di buona voglia.*

El gran error del P. Menchaca fue no copiar el primer verso, lo que hacía inútil la búsqueda de esta poesía en los numerosos incipitarios de poesía italiana. Parecía imposible localizarla, a pesar de las muchas pesquisas que se hicieron en 2004.

Sin embargo, al cabo de los años ha sido posible encontrarla gracias a que el P. Menchaca reprodujo el título de la portada, y que minúsculas ediciones sueltas de esta poesía, con una portada muy parecida, se catalogaron después de 2004 en algunas bibliotecas en Internet y hasta alguna se puso al público digitalizada, aunque el primer paso vino de una obra del Profesor de la Università La Sapienza de Roma, Italo Pantani, que señalaba una edición en la Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>110</sup>.

Cito primero una edición que se encuentra en la Biblioteca del Archiginnasio de Bolonia, cuyo título parece una versión hermana de la del P. Menchaca. Además está digitalizada y se puede leer entera en Internet. Dice en la portada sobre una viñeta de un Cristo crucificado: *Oratione deuotissima di Santo Ignatio Martire, al nome di Giesu, chi la dirà cinque mattine continue a honor delle cinque piaghe del nostro Signor Giesu Christo, intercederà ogni licita gratia, egli dimanderà*. Y en el colofón: *In Venetia appresso Dominico de' Franceschi, in Frezzaria alla Regina. 1566*<sup>111</sup>. Las palabras principales del título son las mismas del ejemplar que conoció el P. Menchaca y, aunque promete otras gracias, se presenta tan milagrosa como la suya, incluyendo la misma condición de que se rece *cinque mattine*. Ha resultado, pues, que la poesía u *Oratione devotissima* del P. Menchaca es la misma que la de 1566. En la segunda página viene la poesía con el mismo título: *Oratione de Santo Ignatio, al Santissimo Nome di Iesu*. Las cuatro estrofas y el final de Menchaca también coinciden (fuera de detalles ortográficos), y las estrofas son igualmente 26.

<sup>110</sup> PANTANI 1996, n. 3369.

<sup>111</sup> Consta de 8 páginas. La descripción completa añade: «Vignetta xilogr. (Crocifisso tra santi, in cornice con simboli degli evangelisti) sul front. Altra vignetta xilogr. (Sindone) a c. A3r. Contiene anche: Laude di Giesu e Sonetto di Giulio Bonuncio». En la página web del Archiginnasio de Bolonia se encabeza con estas palabras algo confusivas: *Gli opuscoli di Giulio Cesare Croce* (escritor italiano, contador de cuentos, que se ayudaba de un violín, y que vivió en 1550-1609). Pero me aclara la bibliotecaria que este opúsculo no es de Giulio Cesare Croce, pero que llegó a la Biblioteca del Archiginnasio dentro de una colección de sus obras, por lo que se digitalizó con todo el conjunto.

Además de esta edición veneciana, se conocen otras dos posteriores, de Ancona y Orvieto, en la Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>112</sup>. A las que se puede añadir la edición que conoció el P. Menchaca, aunque esta careciera de lugar de edición, impresor y año.

Por fin veamos el *incipit*. La primera estrofa dice:

*Ogni cosa col tempo al mondo manca,  
E dissoluta vien caduca frale  
Et de rigida vien debile, e estanca.*

Tras cuatro tercetos empieza la oración al Señor, y eso nos explica que Menchaca hubiera empezado por el quinto terceto.

La poesía es anónima. No puede ser una traducción de San Ignacio de Antioquía porque no está en sus obras. Tampoco es de San Ignacio de Loyola por las razones dichas. El proceso está claro. Seguramente al principio fue una poesía anónima, después se atribuyó al santo de Antioquía y por último alguien se la asignó al de Loyola.

Ambas atribuciones se explican desde el punto de vista espiritual. Según una leyenda medieval, se descubrió, después de su martirio, que San Ignacio de Antioquía tenía escrito en su corazón el nombre de Jesús con letras de oro. Y el cristocentrismo es el punto central de la espiritualidad de San Ignacio de Loyola, que quiso que su Compañía llevara el nombre de Jesús.

**San Ignacio ¿compuso poesías en latín?** Sabemos que San Francisco Javier las tuvo que componer en la Universidad de París, porque formaba parte de la formación académica<sup>113</sup>. Quizás se puede deducir lo mismo del santo de Loyola, pero no serían más que unos ejercicios de emborronamiento.

**Valor de su poesía.** ¿Qué se puede presumir sobre la calidad poética de San Ignacio? Como he dicho, a propósito de lo que piensan los jesuitas sobre su leguaje, la mayoría la ven con escepticismo. Por otra parte, el hecho de que no se hayan conservado sus poesías es un indicio de que no serían ninguna joya del Parnaso, según Boehmer, en cita del P. Leturia, quien añade: «Ni le falta razón al P. Astráin al añadir con su punta de ironía: “sería curioso ver cómo se explicaba en verso un hombre que tan trabajosamente escribió

<sup>112</sup> *Oratione devotissima di santo Ignatio martire al nome di Giesù...* (In Ancona, F. Salvioni, 1578). (También en QUONDAM 2005, p. 218, n. 105). La otra, con el mismo título (dado incompleto) es de Orvieto, Colaldi, 1606. Estas dos ediciones constan también de 8 p. sin numerar y contienen igualmente el soneto de Giulio Bonuncio.

<sup>113</sup> VERD 2008a, p. 493-494, citando a ELIZALDE 1961, p. 54.

siempre en prosa”»<sup>114</sup>. Pero no todos los autores son tan negativos como suele serlo en los aspectos del lenguaje ignaciano el P. Leturia<sup>115</sup>.

El P. García-Villoslada dice que «si Ignacio en su madurez no se ruborizaba de decir que compuso poesías a San Pedro, quiere decir que no estaba muy descontento de ellas, no serían tan malas como piensa Astráin»<sup>116</sup>. Aunque conjetura que «serían indudablemente como aquellas de las que dice Don Quijote, “que las coplas de los pasados caballeros tienen más de espíritu que de primor” (I, 23)»<sup>117</sup>. Me parece un juicio equilibrado.

Más positivo es el juicio del P. González Olmedo, que algunos han copiado o extractado<sup>118</sup>. Leamos algunos párrafos:

«Ríense algunos al oír que San Ignacio compuso un poema al apóstol San Pedro. [...] En ese poema habría seguramente incorrecciones de lenguaje, versos ramplones, tal vez más cojos que el autor, pero habría también rasgos felices, comparaciones propias y un sentido amoroso de la naturaleza como el que se revela en la última contemplación de los Ejercicios, que parece un poemita prosificado, en el que hay una especie de redondilla que no parece enteramente casual, y puede dar alguna idea de lo que sería el poema de San Pedro. En el segundo, mirar cómo Dios habita en las criaturas:

en los elementos dando el ser,  
 en las plantas vegetando,  
 en los animales sensando,  
 en los hombres dando entender [...].

Él no hubiera podido escribir nunca una oda como las de Fray Luis; pero sentía como él la poesía de la noche serena, “y la mayor consolación que recibía en Loyola, era mirar el cielo y las estrellas, lo cual hacía muchas veces y por mucho espacio, porque con aquello sentía en sí muy grande esfuerzo para servir a Nuestro Señor”. Él no hubiera podido escribir nunca una canción como las de Rioja; pero sentía como el cantor de la *Rosa* y del *Jazmín* el encanto de las flores, y dándoles suavemente con el bastón, les decía “Callad, callad, que ya entiendo lo que me decís.» [...] “Mil

<sup>114</sup> LETURIA 1941, p. 72 (LETURIA 1949, p. 79).

<sup>115</sup> Como se indica en VERD 2010, p. 148, 179.

<sup>116</sup> GARCÍA-VILLOSLADA 1986, p. 93, nota 33.

<sup>117</sup> *Ib.*, p. 94.

<sup>118</sup> *Ib.*, p. 93, nota 33; LARRAÑAGA 1947, p. 129-130.

gracias derramando [...]” cantaba San Juan de la Cruz; y San Ignacio repetía: “Mirar cómo todos los bienes y dones descienden de arriba, así como la mi medida potencia, de la suma e infinita de arriba; y así la justicia, bondad, piedad, misericordia, etc., así como del sol descienden los rayos, de la fuente las aguas, etc.”<sup>119</sup>

### III. SAN IGNACIO Y EL PURO AMOR A DIOS

Lo que caracteriza al Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* es ante todo su puro amor a Dios. Ese amor incondicional, independiente del cielo y del infierno, de todo premio y castigo, es lo que impresiona profundamente a los lectores, también, naturalmente, por estar expresado con una gran pasión, serenidad y perfección poética. Y en segundo lugar por su cristocentrismo. Pues el amor puro suele estudiarse en la teología como referido a Dios. El primer mandamiento dice: «Amar a Dios sobre todas las cosas». Pero el orante del Soneto no se dirige a la Trinidad sino precisamente a Cristo clavado en la Cruz.

El cristocentrismo de San Ignacio no necesita una exposición pues es el centro de toda su espiritualidad. Basta con seguir los Ejercicios Espirituales, en los que, tras una etapa de purificación, no hay ojos más que para Cristo y su imitación hasta grados de gran heroísmo. Basta ver su peregrinación a Tierra Santa por seguir los pasos de Cristo, en la que quería pasar el resto de su vida. Basta mirar el nombre que le puso a la Compañía que fundó. No necesita demostración. Pero también muestra su puro amor a Dios trino, él que es el santo del *Ad maiorem Dei gloriam* y el de las revelaciones trinitarias desde su conversión<sup>120</sup> hasta el final de su vida, en que decía casi siempre Misa de la Trinidad, con percepción de la Trinidad y de las tres divinas Personas, como se lee en su *Diario espiritual*.

Por otra parte, grandes santos totalmente inflamados de amor divino y a las almas, no han escrito sobre el puro amor a Dios. No han tenido ocasión o no lo han manifestado por escrito, a pesar de haberlo vivido sin duda y hasta el mayor heroísmo. Lo han vivido, pero no lo han escrito. Pero veamos si San Ignacio lo ha expresado en sus textos.

Además hay que aclarar muy brevemente unos conceptos sobre la doctrina de la Iglesia sobre el amor puro de Dios. Muy brevemente, porque daría para un libro, y se podría tratar en otro momento solo en relación con el Soneto. Pues es sabido que la Iglesia se definió sobre el amor puro a propósito, por ejemplo,

<sup>119</sup> GONZÁLEZ OLMEDO 1944, p. 117-119.

<sup>120</sup> *Autobiografía*, n. 28: «Tenía mucha devoción a la santísima Trinidad, y así hacía cada día oración a las tres personas distintamente [...] Y estando un día rezando en las gradas del mismo monasterio las Horas de nuestra Señora, se le empezó a elevar el entendimiento, como que vía [veía] la santísima Trinidad en figura de tres teclas, y esto con tantas lágrimas y tantos sollozos, que no se podía valer».

del quietismo y de Fénelon. Lo que condena la Iglesia es que se considere como una imperfección (que por tanto se ha de evitar) el temor al castigo (el infierno) y el amor al premio (la bienaventuranza o felicidad eterna). El Señor en el Evangelio nos mueve continuamente a las dos cosas. Además es algo racional. No desear el infierno, la ausencia de Dios por toda la eternidad, es simplemente de sentido común. Y renunciar al cielo iría contra la virtud de la esperanza, que es una virtud teologal que no puede ser anulada en esta tierra por la virtud de la caridad. Esperar ver y amar a Dios por toda la eternidad es, además de una cosa excelente, el fin por el que el Hijo de Dios se hizo hombre por nosotros. El amor y la esperanza no se oponen, porque el amor perfecto, inalcanzable en la tierra, es la meta de la esperanza. (Las condenaciones de la Iglesia hacen que algunos recelen de la expresión *amor puro*, admitiendo, en cambio, *amor desinteresado*. Pero la Iglesia no condena el término sino una interpretación de él y ambas expresiones vienen a significar lo mismo. San Ignacio dice «amor puro»).

Pero ocurre que tanto el deseo del cielo como el temor al infierno pueden quedar en segundo plano (sin excluirlos deliberadamente) en ciertos momentos de gran fervor espiritual y bajo una especial iluminación del indescriptible amor que Dios nos tiene, sintiendo el alma que, en correspondencia, no se debe mover por ningún interés. En ese límite se encuentra el Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*, pero sin excluir el temor del infierno ni el deseo del cielo, pues se expresa en condicional:

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

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

El poeta orante habla en hipótesis: «aunque no hubiera cielo o infierno...». Lo que queda más claro en las versiones antiguas, que dicen; «*si* no hubiera...». También eran más claros en el penúltimo verso, ahora con «aunque», en el que decían: «porque, *si* cuanto espero no esperara». Además se afirma: «espero». El poeta se pone en una situación hipotética, para decirle al Señor que aun así le amaría. Lo mismo ocurre en algunas expresiones de los santos, que se mueven en el límite. De San Ignacio solo voy a dar unos cuantos textos, pues el tema del amor a Dios en el santo daría para un libro, libro que, al parecer y sorprendentemente, está por escribir<sup>121</sup>.

<sup>121</sup> Véase la bibliografía, tan escueta e indirecta (porque desgraciadamente no hay más), sobre la palabra *Amor* en San Ignacio en GARCÍA RODRÍGUEZ 2007, p. 157. IPARRAGUIRRE 1972,

### Posición equilibrada de San Ignacio

En el último párrafo de los Ejercicios Espirituales, en la última de las *Reglas para sentir con la Iglesia* (n. 370), que pretenden advertir contra los errores de su tiempo, dice San Ignacio:

«Dado que sobre todo se ha de estimar el mucho servir a Dios nuestro Señor por puro amor, debemos mucho alabar el temor de la su divina majestad; porque no solamente el temor filial es cosa pía y santísima, mas aun el temor servil, donde otra cosa mejor o más útil el hombre no alcance, ayuda mucho para salir del pecado mortal; y salido fácilmente viene al temor filial, que es todo acepto y grato a Dios nuestro Señor, por estar en uno con el amor divino».

Dice que temor de Dios «es mucho de alabar». Comentando el P. Jerónimo Nadal el n. 288 de las Constituciones, tan importante sobre el amor puro, después de exponer este, señala que el temor de Dios ayuda a introducir el amor así como la virtud de la esperanza<sup>122</sup>. Sobre estos textos, recordemos que el temor de Dios es uno de los dones del Espíritu Santo. Y ayuda en los principios de la vida espiritual a subir al amor de Dios. Es lo que dice el santo en la meditación del infierno: «para que si del amor del Señor eterno me olvidare por mis faltas, a lo menos el temor de las penas me ayude para no venir en pecado» (EE, n. 65). El temor de las penas es el principio para llegar al amor del Señor.

Hasta en las altísimas alturas místicas del *Diario espiritual*, San Ignacio se atiene a esta práctica equilibrada. Uno de los sentimientos más sublimes

---

p. 11-27: «Amor». En ECHARTE 1996 sus entradas sobre la palabra *Amor* (y *Temor*, por lo del amor puro). Los dos primeros escritos son una buena (y breve) exposición articulada de lo que se dice bajo la palabra «amor» en los principales escritos ignacianos. El tercero es una concordancia del mismo término. Pero esos son (valiosos) estudios académicos, y el amor a Dios de San Ignacio se puede expresar sin esa palabra, como en *buscar a Dios en todas las cosas* (ver *Constituciones*, n. 288), su ininterrumpida búsqueda de la voluntad de Dios, su intención recta, su indiferencia, su despegue de las consolaciones, su imitación de Cristo, el impresionante tercer grado de humildad, su *Diario espiritual*, algunos de los textos que salen en estas páginas, etc. Hay que rastrearlo «en vivo», en su propia vida: su amor a Dios, a Cristo, a la Iglesia, su Esposa, a las almas, a los miembros de la Compañía. No podemos olvidar, por ejemplo, su Epistolario con el saludo con que empiezan sus cartas: «La suma gracia y amor eterno de Cristo nuestro Señor os salude y visite con sus santísimos dones y gracias espirituales». Sus manifestaciones de amor a Dios sin que salga la palabra «amor». Es como si escribiéramos un libro sobre el amor a Dios y a las almas de San Francisco Javier a partir solo de esta palabra en sus cartas, cuando donde más reluce es en sus increíbles hechos. Creo que un libro sobre el amor de Dios en San Ignacio es una tarea pendiente.

<sup>122</sup> NADAL, *Scholia*, p. 78 (n. 288).

de Ignacio hacia la Trinidad es el *acatamiento*<sup>123</sup>, tan propio de Cristo ante el Padre: *exauditus est pro sua reverentia* (Hebr 5,7). El «acatamiento reverencial» (n. 103), el «acatamiento y reverencia» (n. 128, 156, 158, 159, 163, 164-166), el «acatamiento» sin más, que tanto se repite, pasa a ser «acatamiento amoroso»: «me parecía que la humildad, reverencia y acatamiento no debía ser temeroso, mas amoroso [...] decía “Dadme humildad amorosa”» (n. 178). Pero un día escribe después de la Misa: «No hallando reverencia o acatamiento amoroso, se debe buscar acatamiento temeroso, mirando las propias faltas, para alcanzar el que es amoroso» (n. 187). No hacía sino aplicar lo que había expuesto en los Ejercicios.

### **Frases de amor puro o desinteresado**

San Ignacio ha dado muestras orales y escritas de su amor desinteresado a Dios y a Jesucristo. Veamos algunas de sus frases, advirtiendo que son frases que me han venido a la memoria o que he tomado de lecturas al azar, no por una lectura sistemática de todas sus obras y de su epistolario, el cual ocupa doce volúmenes.

1) Entre los textos en que San Ignacio exhorta al amor puro o desinteresado, uno está en la famosa carta que escribió a los jesuitas de Coimbra el 7 de mayo de 1547 y que es conocida como *Carta de la perfección*<sup>124</sup>. Está en el *Thesaurus spiritualis Societatis Jesu* que recibían los jesuitas españoles el día de sus votos. En esa carta les exhortaba a los jesuitas de Coimbra: «Pero sobre todo querría os excitase *el amor puro de Jesucristo* y deseo de su honra, y de la salud de las ánimas que redimió, pues sois soldados suyos con título y sueldo en esta Compañía»<sup>125</sup>.

2) Volviendo al *Diario espiritual*, dice: «*No buscar lágrimas, mas ese acatamiento y reverencia*» (n. 157). Las lágrimas de consolación eran un don místico peculiarísimo de la mística de San Ignacio, pero en su momento le pidió al Señor, y se lo otorgó, que no se las concediera, por consejo de los médicos, porque estaba perdiendo la vista. Estaba desprendido. Pero en esta frase concreta antepone al don de lágrimas el del acatamiento y reverencia a Dios nuestro Señor. Reverencia que está en el mismo *Principio y Fundamento* como fin del hombre (n. 23).

Las frases de San Ignacio en que manifiesta que no desea consolaciones de Dios, pues no se consideraba digno de ellas sino pecador, se encuentran en sus escritos. Por ejemplo: «Dezia que, conociendo cuánto faltava y cuánto ofendía a nuestro Señor, desseava muchas vezes que su divina

<sup>123</sup> RUIZ JURADO 1963.

<sup>124</sup> *Mon. Ign., Epistolae*, I, p. 495-510.

<sup>125</sup> *Ib.*, p. 501.



Magestad le quitase aquella abundancia de consolación, como castigo por sus culpas»<sup>126</sup>.

3) El P. Ribadeneira en su *Vida de San Ignacio* trae textos que muestran el amor desinteresado a Dios por parte del fundador. Por ejemplo, dice de este que «era ardentísimo el desseo que tenía de salir desta cárcel y prisión del cuerpo, y sospirava su alma tanto por verse con su Dios que, pensando en su muerte, no podía detener las lágrimas que de pura alegría sus ojos distilavan, porque tenía por muy mejor (con el Apóstol) ser desatado y vivir con Christo, que vivir en la carne [Filp 1,23]». Y Ribadeneira añade a continuación:

«Y en este desseo ardía, no solo por alcançar para sí aquel sumo bien y descansar él con aquella dichosa vista, sino mucho más por dessear ver la gloria felicísima de la sacratísima humanidad del mismo Señor, a quien tanto amava, assí como suele un amigo gozarse de ver en gloria y honra al que ama de corazón».<sup>127</sup>

Es la misma preferencia por Cristo y amor desinteresado que muestra San Ignacio en la quinta semana de los Ejercicios. La Sagrada Liturgia, por ejemplo, nos presenta la Resurrección de Cristo como un beneficio nuestro: la resurrección de Cristo, además de su triunfo, es nuestra salvación y la del género humano. Un solo ejemplo, en la oración de la Misa del domingo de Pascua de Resurrección: «Señor, Dios, que en este día nos has abierto las puertas de la vida por medio de tu Hijo, vencedor de la muerte; concédenos, al celebrar la solemnidad de su resurrección, que, renovados por el Espíritu, vivamos en la esperanza de nuestra resurrección futura». La oración del mismo día de Pascua está centrada en nosotros.

Sin embargo, San Ignacio en los Ejercicios nos pone como petición en la quinta semana, de Cristo resucitado, «pedir gracia para me alegrar y gozar intensamente de tanta gloria y gozo de Christo nuestro Señor» (EE, n. 221). No piensa en sí sino en Cristo. Tras el dolor con Cristo doloroso de la tercera semana viene el gozo con Cristo gozoso de la cuarta. No se alegra tanto por su propia salvación como por la contemplación de que goza Cristo después de tantos padecimientos por mí desde su nacimiento: «para que el Señor sea nascido en summa pobreza, y a cabo de tantos trabajos, de hambre, de sed, de calor y de frío, de injurias y afrentas, para morir en cruz; y todo esto por mí» (EE, n. 116).

Igual que en los Ejercicios, San Ignacio no busca su propia felicidad en el cielo, según el P. Ribadeneira, sino poder alegrarse por la felicidad sin límites de la humanidad gloriosa de Cristo nuestro Señor.

<sup>126</sup> RIBADENEIRA, *Dicta*, p. 477.

<sup>127</sup> RIBADENEIRA, *Vida*, 1965, lib. V, cap. I, n. 12 (p. 745).

### **Poner en peligro su salvación eterna por servir a Dios y a las almas La controversia Amort-Sedlmayr**

Otro texto del P. Ribadeneira. Cuenta que en el año 1541, recién aprobada la Compañía, estando él delante, San Ignacio le preguntó al P. Diego Láinez, el que sería su sucesor en el generalato, lo siguiente:

«—Dezidme, maestro Laynez ¿qué os parece que haríades, si Dios nuestro Señor os propusiesse este caso y os dixesse: si tú quieres morir luego, yo te sacaré de la cárcel deste cuerpo y te daré la gloria eterna; pero si quisieres aún vivir, no te doy seguridad de lo que será de tí, sino que quedarás a tus aventuras; si vivieres y perseverares en la virtud, yo te daré el premio; si desfallecieres del bien, como te hallare assí te juzgaré—. Si esto os dixesse nuestro Señor, y vos entendiéssedes que, quedando por algún tiempo en esta vida podríades hazer algún grande y notable servicio a su divina Majestad ¿qué escogeríades? ¿qué responderíades?»<sup>128</sup>

El P. Láinez contestó: «Yo, padre, confieso a Vuestra Reverencia que escogería el irme luego a gozar de Dios y assegurar mi salvación y libramme de peligros en cosa que tanto importa». A lo que respondió el santo:

«Pues yo, cierto, no lo haría assí, sino que, si juzgasse que quedando aún en esta vida, podría hazer algún singular servicio a nuestro Señor, le suplicaría que me dexasse en ella hasta que le huviesse hecho aquel servicio, y pondría los ojos en Él y no en mí, sin tener respeto a mi peligro o a mi seguridad.»<sup>129</sup>

Estás palabras ignacianas son un magnífico ejercicio, mejor, un heroico ejercicio de amor puro, que recuerda a San Pablo haciéndose este mismo planteamiento:

«Para mí vivir es Criso, y morir, una ganancia. Pero si vivir en el cuerpo supone para mí un trabajo fructífero, no sé qué escoger... Me siento apremiado de ambos lados. Por una parte deseo ser desatado [de este cuerpo] y estar con Cristo, que es con mucho lo mejor, pero quedarme en este cuerpo es más necesario para vosotros. Y, convencido de esto, sé que me quedaré y permaneceré con todos vosotros, para provecho y

<sup>128</sup> Ib., lib. V, cap. II, n. 42 (p. 773-775) .

<sup>129</sup> Ib., p. 775.

gozo de vuestra fe, a fin de que tengáis por mi causa un mayor motivo de gloriaros en Cristo Jesús cuando yo vuelva a estar con vosotros» (Filp 1,21-26).

A continuación San Ignacio le explica a Láinez que, siendo uno generoso con Dios, no tendría ningún peligro de condenación: «¿Cómo podríamos temer que nos desamparasse y dexasse caer, por aver nosotros dilatado nuestra bienaventurança y dexado de gozar dél por él? Piénsenlo otros, que yo no quiero pensarlo de tan buen Dios y de rey tan agradecido y soberano». <sup>130</sup>

Pero aun suponiendo razonablemente que uno se va a salvar, preferir retrasar el encuentro con Cristo, si esto va a ser para mayor gloria de Dios y de las almas, supone un gran sacrificio y un gran acto de amor. Pero es que San Ignacio lo aceptaba aun en la hipótesis de la condenación.

El P. Valentín de Céspedes escribió un intenso soneto, cuyos cuartetos expresan estos sentimientos de San Ignacio. Lo veremos después.

**La controversia Amort-Sedlmayr.** Es curioso que estas palabras de San Ignacio hayan sido motivo de controversia en el siglo XVIII, en medio de las polémicas sobre el amor puro de aquellos tiempos. Los protagonistas de esta colisión son el canónigo regular de San Agustín Eusebius Amort (1692-1775), fecundo teólogo con más de ochenta obras, más erudito que original y profundo, aunque, según Pastor y Scheeben, el más importante de la Alemania en su tiempo <sup>131</sup>, y el benedictino bávaro Virgil Sedlmayr (1690-1772) <sup>132</sup>.

Eusebius Amort publicó en 1739 un libro, *Idea divini amoris* <sup>133</sup>, para exponer su concepción del primer mandamiento sobre el amor de Dios. En síntesis dice lo siguiente: no es un *actus purae benevolentiae ac desinteressatus* hacia Dios, sino un *actus amicitiae*, un amor de amistad, mixto de amor a Dios y de concupiscencia, porque también deseamos gozar de Dios. O sea, *un amor de amistad, que consiste en una mutua comunicación de bienes* <sup>134</sup>.

Lo curioso es que entre los objetores a su tesis pone a San Ignacio, porque, según dice, solía repetir este versículo del Salmo 73/72,25: *Quid*

<sup>130</sup> Ibidem.

<sup>131</sup> Las valoraciones y las citas están en L. HERTLING, s. v. «Amort», en el *Dict. Sp.*, I, col. 530-531. Una monografía sobre Amort, la de SCHAFFNER 1963

<sup>132</sup> HEINRICH REUSCH, «Sedlmayr, Virgil», en *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 33, p. 528; HURTER ca. 1962, V/1, p. 18-19.

<sup>133</sup> *Idea divini amoris seu Expositio distincta primi maximi mandatis [...] authore R. D. Eusebio Amort, Canonico Regulari Lateranensi [...] Augustae Vind. & Ratisbonae, Sumptibus Strötter & Fesenmayr [...] 1739.* Esta obra la reeditó después dentro de otra: *Disquisitiones dogmaticae de controversiis in Theologia morali insignibus [...] Venetiis [...] 1745;* en p. 121-226 (SCHAFFNER 1963, p. 138).

<sup>134</sup> Ya lo sintetiza en el primer capítulo, *Ib.*, p. 1-4. Una exposición académica, en SCHAFFNER 1963, en el capítulo que le dedica a la *Idea divini amoris*, p. 104-120.

*mihī est in coelo, & a te quid volui super terram, Deus cordis mei?*<sup>135</sup>, traducción imperfecta y oscura del hebreo, que queda así en la Neovulgata: *Quis enim mihi est in caelo? Et tecum nihil volui super terram*. Cantera lo traduce así literalmente: «¿Quién [sino Tú] hay para mí en los cielos?; y junto a ti no hallo gusto en la tierra»; y la Biblia de la Conferencia Episcopal Española, libremente pero con mayor claridad: «¿No te tengo a ti en el cielo? Y contigo, ¿qué me importa la tierra?». Pero Amort no da referencias<sup>136</sup>, y en los escritos del santo no se encuentra este texto latino (según la base de datos consultada), lo cual es natural porque San Ignacio hablaba con Dios en español<sup>137</sup>. Pero creo que es posible la siguiente explicación. Según el P. Ribadeneira, San Ignacio «hablando muchas vezes con Dios de lo más íntimo del corazón decía: “Señor ¿qué quiero yo o qué puedo querer fuera de Vos?”»<sup>138</sup>, y el editor de este texto de la *Vida*, el P. Cándido de Dalmases, pone en una nota como paralelo: «Ps. 72,25», que es el texto de Amort. Como ambas frases son de hechura distinta (aunque coincidentes en el fondo), Dalmases puede haber tomado de alguna edición antigua el versículo del salmo como equivalencia. De modo que en alguna obra en latín sobre San Ignacio, se traduciría esta frase libremente usando el texto del Salmo; frase que el santo decía «muchas veces» según Ribadeneira, lo que concuerda con Amort. Es una hipótesis. Pero en cualquier caso está clara la equivalencia de fondo entre el salmo y la frase del santo.

Por otra parte, es fácil mostrar que este sentimiento es muy propio de San Ignacio, aun con más aproximación literal, contraponiendo el cielo y la tierra: *¡Qué sucia me parece la tierra cuando miro el cielo!*<sup>139</sup>. San Ignacio se subía a la azotea de la casa y se pasaba las horas mirando el cielo mientras le resbalaban silenciosamente las lágrimas por la cara, como hemos visto

<sup>135</sup> SCHAFFNER 1963, p. 111.

<sup>136</sup> Se lo achaca SCHAFFNER 1963, p. 111, nota 284.

<sup>137</sup> VERD 2011, p. 198.

<sup>138</sup> RIBADENEIRA, *Vida*, lib. V, cap. I, n. 9 (p. 743). *Cursivas añadidas*. Esta frase la recoge en el 14 de junio HEVENESI 1919 [el original es de 1705], p. 166; HEVENESI 1881, p. 233.

<sup>139</sup> Esta frase solo se ha conservado en latín. HEVENESI 1919, p. 88 (Martius 28): *Heu, quam sordet mihi terra, dum caelum aspicio!*; que en HEVENESI 1881, p. 121 (Marzo, Día diez [i. e., veinte] y ocho), se traduce así: *¡Ay, cuán soez me parece la tierra, cuando levanto los ojos al cielo!* En Hevenesi es una traducción del español al latín y en Muñoz de Zárate es una retraducción del latín al español, por lo que San Ignacio la diría algo diferentemente en nuestra lengua. Según la brevísimas referencia que dan ambas ediciones de Hevenesi, esta frase está tomada del historiador Daniello Bartoli, S.J. (1608-1685), probablemente de su obra *Della vita e dell'Istituto di S. Ignazio, fondatore della Compagnia di Giesù* (Roma, 1650). Hasta hace unos años esta frase estaba puesta junto a la ventana que daba a la terraza donde san Ignacio se sentaba a contemplar el cielo estrellado. Y en latín. Lo que indica que no se conocía en español, por lo que el manuscrito hispano del que la tomó Bartoli se ha perdido, a no ser que la frase le llegara por transmisión oral y él la pusiera en latín.

en Ribadenira<sup>140</sup>. No me resisto a copiar el soneto con el que expone este sentimiento San Ignacio, dirigiéndose al personaje alegórico de la Gloria de Dios, en la comedia *Las glorias del mejor siglo* del P. Valentín de Céspedes<sup>141</sup>, en 1640, pues es una muestra del amor a Dios que le producía la vista del cielo estrellado que contemplaba por las noches, haciéndole comprender al mismo tiempo la vileza de todo lo terreno. Aunque solo es un balbuceo de lo que sentía el santo:

*Divina Gloria, en cuya lumbre ardiente  
Viven entretenidos mis cuidados,  
¡Oh, qué mal se lograran empleados  
En esta luz vistosa y aparente!*

*Mas, aunque con astucia el mundo intente  
Acreditar sus gozos afeitados,  
Con mirar esos globos estrellados,  
Al punto se conoce lo que miente.*

*¡Ay, Dios, qué poco gusto hay en lo humano!  
¡Ay, qué atractivo es todo lo divino!  
Uno, ¡qué pena! Y otro, ¡qué consuelo!*

*¡Qué sólido es aquello! Esto, ¡qué vano!  
¡Qué asquerosa, qué inmunda que imagino  
 Toda la tierra cuando miro al cielo!*

(También pone Amort entre las objeciones a su tesis, o sea las manifestaciones de amor desinteresado, el conocido himno latino *O Deus, ego amo te*, atribuido a San Francisco Javier<sup>142</sup>; pero ahora me ocupo solo de San Ignacio).

No intento tratar sobre la teología del amor puro ni de dilucidar sobre la teoría de Amort, sino seguir la controversia que se produjo a propósito de San Ignacio durante el año 1749. Pues el P. Sedlmayr le contestó ese año con una *Reflexio critica in Ideam Divini Amoris*<sup>143</sup>. Ya en las Aprobaciones se dice que su doctrina es ortodoxa y que no se puede excluir el amor de pura benevolencia hacia Dios. En el capítulo VII se plantea *Utrum amor*;

<sup>140</sup> RIBADENEIRA, *Vida*, lib. V, cap. I, n. 15 (p. 747).

<sup>141</sup> Véase en MESONERO ROMANOS 1858, II (1859), p. 153, y en ELIZALDE 1983, p. 202-203, el cual precisamente lo pone en relación con la frase *Quam sordet...*

<sup>142</sup> *Idea divini amoris*, p. 2-3; SCHAFFNER 1963, p. 269, nota 32.

<sup>143</sup> *Reflexio critica in Ideam Divini Amoris propositam a (salvo pleno titulo) A. R. D. Eusebio Amort [...] authore P. Virgilio Sedlmayr [...] Salisburgi, & Graecii [Graz]. Sumptibus Philip. Jacob Veith, & Wolff, Anno 1749.*

*quem habuerunt sancti, fuerit tantum amor interessatus, seu mixtus.* Aduce el himno *O Deus, ego amo te*, atribuido a San Francisco Javier, del que prescindo, pues lo que nos interesa es que trae a colación varias veces a San Ignacio, pero no con la frase que le atribuía Amort sino con la de Ribadeneira, en la que decía el santo que prefería vivir más tiempo en la tierra con peligro de su salvación, si así podía servir a Dios y a las almas<sup>144</sup>. Dice que este texto estaba en el Breviario de su tiempo. Y deduce: *Hic inclytus Fundator amorem purae benevolentiae habuit sine respectu ad interesse proprium*<sup>145</sup>.

En seguida le respondió Amort con unas *Hallucinationes A. R. P. Virgilii Sedlmayr*<sup>146</sup>, en un tono no muy urbano, empezando por el título alucinatorio<sup>147</sup>. Prescindiendo de lo que dice de Javier; según él el dicho de San Ignacio que aduce Sedlmayr no prueba, pues se trataba solamente de una dilación en ir a la bienaventuranza del cielo, lo que muestra que la deseaba (confirmando su tesis de que el amor a Dios es mixto por la concupiscencia)<sup>148</sup>. Pero no tiene razón, pues, aunque San Ignacio le mostró al final al P. Láinez que Dios no podía dejar sin recompensa al que lo arriesgaba todo por él, de suyo estaba dispuesto a arriesgarlo, y ya la dilación de la felicidad inconmensurable del cielo por seguir sirviendo a Dios y las almas era un acto de amor purísimo.

En el mismo 1749 nos encontramos con la tercera parte de la controversia, la *Responsio apologetica* contra Amort de Virgilio Sedlmayr<sup>149</sup>, defendiendo el amor desinteresado de Ignacio y Javier. Dice que la respuesta de San Ignacio estaba desligada de cualquier amor interesado y del pensamiento de retrasar o desear su felicidad, y que lo que le espoleaba era su heroica sed de la mayor gloria de Dios y la salvación del prójimo, aunque pusiera en peligro su propia salvación.

Controversia que retomó Amort en diciembre de ese año con una *Responsio ad Responsonem Apologeticam*<sup>150</sup>. Le dedica mucho espacio a San Francisco Javier. De San Ignacio dice que si en aquel momento no ardiera en un deseo vehementísimo de su salvación, no habría sido un acto muy heroico

<sup>144</sup> Ib., p. 11-12, 53, 83, 95.

<sup>145</sup> Ib., p. 53.

<sup>146</sup> *Hallucinationes A. R. P. Virgilii Sedlmayr [...] circa Mandatum primum & maximum ad solem expensae ab A. R. D. Eusebio Amort [...] Augustae Vind. & Herbiipoli. Typis & sumptibus Martini Veith, Bibliopolae. 1749.*

<sup>147</sup> Así piensa Westermayr en el artículo dedicado a «Amort. Eusebius» en *Kirchenlexikon*, t. 1, cols. 754-757; en col. 755.

<sup>148</sup> *Hallucinationes*, p. 43.

<sup>149</sup> *Responsio apologetica ad Animadversiones A. R. D. Eusebii Amort [...] contra Reflexionem Criticam in Ideam Divini amoris circa mandatum primum & maximum de diligendo Deo [...], ab A. R. P. Virgilio Sedlmayr [...] Friburgi Brisgojae [sic], Sumptibus Joann. Ignatii Wagner, Bibliop. Acad. 1749.* Sobre San Ignacio, ver p. 36-37, 53, 56-57, 191, 281, 296.

<sup>150</sup> *Responsio ad Responsonem Apologeticam A. R. P. Virgilii Sedlmayr Benedictini Wessofontani circa praeceptum diligendi Deum. Authore R. D. Eusebio Amort, Canonico*

la renuncia a la certeza de su salvación a cambio de una esperanza incierta<sup>151</sup>. Ya no habla de dilación, sino que toma otro camino para confirmar su tesis de que San Ignacio tenía un deseo vehementísimo de su salvación. Como vemos, ha tomado otro camino para llegar a lo mismo: confirmar su teoría del primer mandamiento como una mixtura de amor a Dios y de concupiscencia, puesto que también deseamos gozar de Dios; o sea, como una mutua comunicación de bienes. No entro en la teoría. San Ignacio naturalmente deseaba salvarse y ver eternamente a Dios. Pero en aquel momento estaba mostrando su disposición a poner en peligro su salvación si con ello quedaban beneficiadas la gloria de Dios y la salvación de las almas. Son dos actos distintos. En este momento prescinde del primero (sin negarlo) como en el Soneto: *Aunque no hubiera cielo, yo te amara*.

Sedlmayr no volvió a responder, pero Amort siguió defendiendo su teoría del primer mandamiento sin olvidarse de la objeción ignacio-javeriana. El mismo año publicó un tratado titulado *Systema doctrinae circa duo praecepta spei et charitatis*<sup>152</sup>. Se publicó antes que el anterior porque contiene el argumento de la dilación de su salvación, que, dice, realmente solo estaba amenazada remotamente. «Hoc votum D. Ignatii non fuisse desinteressatum quoad substantiam [su deseo de felicidad], sed tantum quoad modum [el modo, el momento]»<sup>153</sup>. En 1753 repite el mismo argumento a la letra en su *Theologia eclectica, moralis et scholastica*<sup>154</sup>. Prescindo de otros tratados posteriores en que se limita al himno latino javeriano, omitiendo a San Ignacio al defender su tesis.

### La Regla 17 del Sumario de las Constituciones

Muy conocido es el texto de la Regla 17 del antiguo *Sumario de las Constituciones*, tomado de estas mismas:

«Todos se esfuercen de tener la intención recta, no solamente acerca del estado de su vida, pero aun de todas las cosas particulares, siempre pretendiendo en ellas puramente el servir y complacer a la divina Bondad por sí misma, y por el amor y

*Regulari Lateranensi Pollingae [...] Augustae & Herbipoli. Sumptibus Martini Veith, Bibliopolae. Anno M DCC XLIX.*

<sup>151</sup> Ib., p. 63.

<sup>152</sup> *Systema doctrinae circa duo praecepta spei et charitatis. Authore R. D. Eusebio Amort [...]. Augustae & Herbipoli. Sumptibus Martini Veith, Bibliopolae. Anno M DCC XLIX.*

<sup>153</sup> Ib., p. 237-238. Las cursivas son suyas (p. 238).

<sup>154</sup> *Theologia eclectica, moralis et scholastica [...] Augustae Vindelicorum et Wirceburgi, Sumptibus Martini Veith, Bibliopolae. Anno MDCCLII, 4 vols; en I, p. 443. También en la siguiente edición de Bononiae, MDCCLIII. Prostat Venetiis Apud Joannem Tyberinum, 4 vols; en I, p. 443*

beneficios tan singulares en que nos previno, más que por temor de penas ni esperanza de premios, aunque de esto deben también ayudarse; y sean exhortados a menudo a buscar en todas las cosas a Dios nuestro Señor, 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.»<sup>155</sup>

Se habrá observado que, con el equilibrio teológico ya mencionado, San Ignacio no excluye el temor y la esperanza, pero como una ayuda. Pues su aspiración es otra, estimular al amor perfecto hacia Dios, que sintetiza en dos rasgos. 1) Desinteresado: «siempre pretendiendo en ellas *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*». 2) Amor total y, en su raíz, exclusivo, puesto que los demás amores se canalizan a través del amor a Dios: «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».

Pero la originalidad de este texto fue discutido, cuando en las primeras décadas del siglo XX se produjeron muchas propuestas y polémicas sobre el autor del Soneto, que después se fueron apagando. Resulta que, en estos debates, el jesuita Daniel Restrepo, adujo el texto anterior, porque «enuncia en las Constituciones de la Compañía las dos ideas fundamentales del pequeño poema». Cree además, con evidente exageración, que «este sistema grandioso de conceptos nadie lo formuló antes que el patriarca de Loyola». Pero no trae este texto para defender la autoría de San Ignacio, sino la de San Francisco Javier, dada la identidad de sentimientos que se daba entre uno y otro<sup>156</sup>.

Al P. Restrepo le contestó el agustino Eusebio Negrete al año siguiente. Le parecía, creo que sin razón, que las palabras de San Ignacio no tienen relación con las ideas del Soneto y que más bien nos alejan de él<sup>157</sup>. A las exagerada suposición del P. Restrepo de que quizás nadie formuló estos conceptos tan elevados antes de San Ignacio, responde justamente el P. Negrete con textos de San Pablo y de San Agustín sobre el amor desinteresado. Y opina respecto a las frases ignacianas: «Cuanto más las medito, menos *originales*, por no decir más

<sup>155</sup> *Constituciones de la Compañía de Jesús*, p. III, c. 1, n. 26 [n. 288]. He actualizado la ortografía.

<sup>156</sup> RESTREPO 1919, p. 63.

<sup>157</sup> NEGRETE 1920, p. 179: «Hay en las palabras del glorioso Fundador un “*mas que*” y un “*aunque desto*”, que, bien aquilatadas las cosas, más parecen alejarnos que aproximarnos al amor puro, desinteresado y *compasivo* del soneto». (Las cursivas son del P. Negrete). Pero ya hemos visto el sentido completo que ha de tener el amor puro en la doctrina ortodoxa de la



*triviales*, me parecen, pues téngolas por el abecé de la ascética cristiana»<sup>158</sup>. Me parece impropio decir que exhortar al amor puro de Dios sea *trivial*. Quizás el P. Negrete no escogió bien el adjetivo. Pero lo que más me llamó la atención fue que dijera que el texto ignaciano está copiado de las Constituciones de San Agustín, que datan del siglo XIII. Veamos sus palabras:

«Más aún. No sólo no es original San Ignacio en los conceptos expresados por la cláusula de las Constituciones de la Compañía que cita, sino que carece de originalidad hasta en las palabras, las cuales, en su mayor parte, podría decirse que están copiadas y traducidas de otras Constituciones, de las Constituciones de la Orden de San Agustín, que datan de últimos del siglo XIII. En efecto, al tratar de los deberes del Maestro de Novicios con respecto a la instrucción y educación de éstos, dicese en ellas: *Ante todo, enséñelos el amor de Dios y el temor, y a que en todas las cosas busquen a Dios, despojándose del amor de sí mismos y de todas las criaturas, a fin de que pongan todo su afecto en el Creador de ellas, a él en todas amando y a todas en él según su santísima voluntad.*»<sup>159</sup>

El texto anterior me interesó mucho, aparte de la cuestión del Soneto, porque es igual al texto ignaciano, cuya fuente me pareció encontrar. Pues es sabido que el secretario de San Ignacio y de la Compañía de Jesús, Juan Alfonso de Polanco, recogió algunos textos de las constituciones de otras órdenes religiosas, por si podían aprovecharse para las de la Compañía. Y pensé que este sería uno de ellos. Preguntado un padre agustino, entonces bibliotecario del Monasterio del Escorial, me proporcionó muy amablemente los datos, los materiales y las fotocopias que me sirvieron para esclarecer este punto. El resultado fue contrario al que esperaba.

Un artículo del P. José Rodríguez Díez nos sirve de pauta sobre las distintas Constituciones agustinianas<sup>160</sup>. De las ocho principales veamos las primeras:

Iglesia. San Ignacio explicita esta doctrina, que está implícita en los condicionales del Soneto: «si no hubiera cielo... si no hubiera infierno...». El sonetista sabe que hay cielo e infierno, y que tenemos que desear el primero y temer el segundo. Habla en condicional y en su sano juicio. El P. Negrete añade que San Ignacio no dice nada de la pasión y muerte de Cristo, fundamentales en el Soneto. Pero ya conocemos su cristocentrismo y que el presente texto es legislativo. Se trata del amor desinteresado a Dios.

<sup>158</sup> Ib., p. 180. Las cursivas de esta nota y de la siguiente son del P. Negrete.

<sup>159</sup> Ib., p. 183-184.

<sup>160</sup> JOSÉ RODRÍGUEZ DÍEZ 1994; particularmente en las p. 448-461, sobre las constituciones principales.

1) *Constitución de Ratisbona (1290)*. Tengo delante fotocopias del Codex Transpontinus (primera mitad del siglo XIV), de su primera impresión de Venecia 1508<sup>161</sup>, así como de la reedición de 1966<sup>162</sup>. En ellas, en el capítulo XVII se trata del Maestro de Novicios y de sus enseñanzas, y el texto es completamente distinto del de San Ignacio y del que aduce el P. Negrete.

2) *Constituciones de Seripando (1551)*. El Prior General (1539-1551) Girolamo Seripando, después arzobispo y cardenal, no quiso cambiar mucho la legislación medieval, conservó su estructura, pero modificó algunas cláusulas y añadió otras. En su edición de Roma 1551<sup>163</sup>, el capítulo del Maestro de novicios pasa a ser el XVIII, pero el texto es el mismo de Ratisbona.

3) *Constituciones de Tadeo Perusino (1581)*. El Concilio de Trento obligó a reformar las constituciones de los religiosos, para acomodarlas a los decretos tridentinos. Lo hizo el Prior General (1570-1581) Taddeo Guidelli, o de Perugia. A diferencia de Seripando, tuvo que cambiar mucho. Su estructura es distinta. Dice el P. Rodríguez Díez: «Las nuevas Constituciones difieren notablemente de las anteriores [...] y difieren también en su estructura, porque Guidelli y sus consejeros, siguiendo el modelo de las Constituciones de la Compañía de Jesús, introdujeron por primera vez en las nuestras la división en seis partes»<sup>164</sup>. La cursiva está añadida. Y en estas Constituciones, que se inspiran en las de la Compañía de Jesús, encontramos el texto ignaciano sobre el amor puro, ahora en la segunda parte, capítulo III, «De educatione nouitiorum»:

«Ante omnia doceat eos legem Dei, eiusque amorem ac timorem,  
& quod in omnibus quaerant Deum, exuentes se amore sui atq;  
omnium creaturarum, vt affectum totum in ipsarum creatorem  
conferant, eum in omnibus amando, & omnes in eo iuxta  
sanctissimam eius voluntatem.»<sup>165</sup>

Observemos que enseñan el temor de Dios junto al amor de Dios. Ahora bien, las Constituciones de la Compañía de Jesús estaban terminadas en español a la muerte de San Ignacio en 1556, y fueron aprobadas en la primera Congregación General, de 1558. El texto ignaciano, en traducción

---

<sup>161</sup> *Regula beati Augustini vna cum expositione Hugonis de Sancto Victore*. Al final: *Datum in urbe. M.D.VIII. calend. Nouembris*.

<sup>162</sup> ARAMBURU 1966. Ver p. 59.

<sup>163</sup> *Constitvtiones Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Avgvstini nuper recognitae, et non nulla alia, quavrum seriem seqvens pagina indicabit. Romae apud Antonium Bladum Impressorem Cameralem. Anno Dñi. M. D. LI*.

<sup>164</sup> RODRÍGUEZ DíEZ 1994, p. 454.

<sup>165</sup> *Constitvtiones Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Avgvstini Nuper recognitae, & in amplioem formam ac ordinem redactae. Romae, Apud Haeredes Antonij Bladii, M. D. LXXXI*. En p. 22.

del P. Polanco, después de decir que hay que amar a Dios por sí mismo más que por el temor o la esperanza, dice así:

«Et crebro admoneantur ut in omnibus quaerant Deum exuentes se, quantum fieri potest, amore omnium creaturarum, ut affectum universum in ipsarum Creatorem conferant, Eum in omnibus creaturis amando, et omnes in Eo, iuxta sanctissimam ac divinam Ipsius voluntatem.» (n. 288).

El paralelismo de los dos textos está bastante claro, así como la precedencia cronológica. Las siguientes constituciones agustinianas son las de Fulgenzio Travalloni (Romae 1686) y repiten el texto anterior<sup>166</sup>.

### El Diario Espiritual de San Ignacio

En su *Diario espiritual* San Ignacio tiene un texto de amor a Dios, supremo y desinteresado, que es impresionante:

«Veniéndome en pensamiento, y si Dios me pusiese en el infierno, se me representaban dos partes: la una, la pena que padecería allí; la otra cómo su nombre se blasfema allí; cerca la primera no podía sentir ni ver pena, y así me parecía y se me representaba serme más molesto en oír blasfemar su santísimo nombre.»<sup>167</sup>

Hay que tener en cuenta que este pensamiento le vino a San Ignacio en la Misa y lo consignó en su *Diario* junto con los otros que le vinieron ese día durante el santo sacrificio. En este texto se dan dos ideas. 1) Es un pensamiento, dice, que le vino, pues San Ignacio no deseaba el infierno naturalmente. Pero, en el supuesto de verse allí, sintió en la Misa que no sentiría pena. Nos podemos preguntar por qué; y se puede responder que simplemente porque amaba inmensamente a Dios y no le podía reprochar nada<sup>168</sup>. Su amor tan inconmensurable a Dios sobrepujaría sus tormentos. Parece superar la generosidad del Soneto: *Aunque no hubiera infierno, te*

<sup>166</sup> *Constitviones Ordinis F.F. Eremitarum Sancti Avgustini Recognitae, & in ampliorem formam, ac ordinem redactae. Romae, Typis Haeredum Corbelletti. 1686.* En p. 54.

<sup>167</sup> Anotación del 7 de marzo de 1544 [n. 132]. La ortografía está actualizada.

<sup>168</sup> Por ejemplo, en 1525 (en los primeros años de su conversión) estuvo en Barcelona en casa de Inés Pascual, y, según el testimonio de su hijo Juan Pascual en el proceso de canonización del santo, Íñigo se pasaba la noche en oración diciendo de rodillas, suspirando y llorando: «Dios mio, y cuan infinitamente sois bueno, pues lo sois para sufrir a quien es tan malo y perverso como yo» (*Mon. Ign. Scripta*, II, p. 90). O bien: «O, Señor, si los hombres os conociesen, no os ofenderían, sino que os amarían» (*Mon. Ign. Exercitia* 1969, p. 23). En los dos casos modernizo la ortografía.

*quisiera*. Él se sitúa en el supuesto de estar en el infierno, y allí le querría. 2) Además, oír a los condenados blasfemando contra Dios le dolería más que todos los tormentos que padecería.

Como hemos visto, el P. Valentín de Céspedes (1595-1668)<sup>169</sup> escribió una comedia religiosa titulada *Las glorias del mejor siglo* bajo el seudónimo de don Pedro del Peso. De las ediciones que se conservan en la BN la que me pareció más antigua tiene el siguiente título: *Comedia famosa, escriviola Don Pedro del Peso, en las fiestas del Año Ciento de la Fundación de la Compañía de JESUS*<sup>170</sup>. Como esta se fundó en 1540, la obra se representó en 1640.

Como en otros ejemplares localizados de esta edición, después de la comedia hay una página impresa añadida, pero antigua, con letra mayor, que dice:

«Se previene, que aunque ha corrido algunos años impressa esta Comedia con el nombre de Don Pedro del Peso; la escribió el Reverendissimo Padre Valentin de Zespedes, Religioso de la Compañía de Jesvs, en la Provincia de Castilla, bien conocido en toda España por uno de los primeros Oradores: y la hizo para celebrar el primer Siglo de la Fundacion de su Religion; y se representò en Madrid en el Colegio Imperial à los Señores Reyes Catholicos el año 1640.»

Se representó ante el Rey Felipe IV. En el párrafo anterior se da a conocer que hubo impresiones anteriores (al parecer, perdidas). En cuanto al autor, todas las bibliografías atribuyen esta comedia al P. Céspedes<sup>171</sup>. Pues bien, al final al llegar la muerte de San Ignacio, este pronuncia el soneto siguiente:

*Si aora Dios seguridad me diera,  
y desde aqui a su vista me llevàra;  
pero al partirme allà me asseguràra  
que con quedarme acà más le sirviera:*

*si la Gloria de Dios se prometiera  
algún aumento en mi, que la ensalzàra,*

<sup>169</sup> Sobre él véase GRANJA 1979, que, en p. 146, nota 5, aclara que se ha encontrado su partida de bautismo en Valladolid, por lo que no era peruano, como dicen Sommervogel y otros; ELIZALDE, 1983, p. 189-208: «Valentín de Céspedes», y la reseña del mismo Elizalde en el *Dicc. Hist. C.J.*, I, p. 742.

<sup>170</sup> Signatura T/19429. Tiene 50 páginas. Como era normal en la época, las comedias se publicaban sueltas sin portada ni pie de imprenta. La primera edición no se conserva (GRANJA 1979, p. 156). También la editó MESONERO ROMANOS 1858, II (1859), p. 139-156.

<sup>171</sup> Tomó como seudónimo el apellido de su madre, Antonia del Peso. SOMMERVOGEL 1890, II, cols. 1012-1013; URIARTE 1904, III, n. 4179 (p. 299-300); SIMÓN DÍAZ 1950, VIII, p. 460-462.

*mi eterna salvación aventuràra  
porque ella más gloriosa se estendiera.*

*Y si para evitarse acá en el suelo  
las ofensas de Dios, fuera importante,  
me entràra yo à penar en el Infierno;*

*Y aun me causàra allí más desconsuelo  
vèr blasfemando à Dios, solo un instante,  
que padecer aquel incendio eterno.*

En este impresionante soneto se exponen dos sentimientos de San Ignacio que hemos visto en estas páginas. En los dos cuartetos, su deseo de quedarse en la tierra por servir a Dios y a las almas, aunque pusiera en peligro su propia salvación. En el último terceto, lo que hemos visto en este apartado: que, si estuviera en el infierno, sentiría más oír que los condenados blasfeman de Dios que sus propios tormentos. En el primer terceto va más allá de los textos que hemos visto del santo: incluso se metería en el infierno, si con ello evitara que se ofendiera a Dios. Este último pensamiento no lo he encontrado en San Ignacio, pero entraba en su inmenso amor a Dios. Recordemos lo que decía por la noches a Dios, estando en Barcelona: «Dios mio, y cuan infinitamente sois bueno, pues lo sois para sufrir a quien es tan malo y perverso como yo»<sup>172</sup>. Se consideraba tan vil con Dios y a Dios tan infinitamente bueno con él, veía tanta desproporción entre uno y otro, que hubiera sufrido cualquier cosa por Él.

Rudolf Grossmann además empareja este soneto con el *No me mueve, mi Dios, para quererte*, que traduce (*Dein Himmel, Gott, vermag mich nicht zu zwingen*), como dos máximos representantes de la lírica religiosa barroca, en los que brilla el ascua del sentimiento religioso, llevado casi hasta la herejía. Y añade que el soneto del P. Céspedes (que también traduce al alemán: *Wenn mir der Herrgott die Gewißheit gäbe*) expresa la quintaesencia de la actitud interna de San Ignacio<sup>173</sup>.

Esta frase también tuvo mucha repercusión en el extranjero. Pero antes de seguir adelante hay que saber, respecto a los autores que voy a citar, que el *Diario espiritual* solo se publicó (no íntegro) en 1892 y en su totalidad en 1934. Antes solo se conocieron pequeños fragmentos copiados de los manuscritos del Archivo de Roma por Ribadeneira y Bartoli<sup>174</sup> en sus biografías del santo y por Lancicio en sus escritos. Por tanto, los autores posteriores a esos años dependen de los mencionados. Son los que siguen:

<sup>172</sup> *Mon. Ign. Scripta*, II, p. 90.

<sup>173</sup> GROSSMANN 1947, p. 450-453.

<sup>174</sup> Como he dicho, probablemente de la obra de DANIELLO BARTOLI, *Della vita e dell'Istituto di S. Ignazio, fondatore della Compagnia di Giesù* (Roma, 1650).

En 1705 incluyó la frase del *Diario espiritual* de San Ignacio el jesuita húngaro Gábor (Gabriel) Hevenesi (1656-1715) en sus conocidas *Scintillae ignatianae* (o *Centellas ignacianas*)<sup>175</sup>. La frase ignaciana del día 21 de enero dice así: «Si fieri posset, ut amans Deum absque sua culpa damnaretur, facilius poenas omnes inferni toleraret, quam blasphemias, quibus damnati Deus exsecrantur, audiret»<sup>176</sup>. En la traducción española de 1881 se lee: «Si pudiese ser que uno, que ama á Dios, se condenase sin culpa suya; este con más facilidad sufriría todas las penas del Infierno, que oiría las blasfemias, con que los condenados abominan de Dios»<sup>177</sup>. Como vemos, falta la primera parte de la frase ignaciana, la de que San Ignacio no sentiría ninguna pena de estar en el infierno, porque el texto está puesto en tercera persona. También se puede deber a la fuente de donde tomó el texto Hevenesi<sup>178</sup>, o a que lo retocó para convertirlo en una máxima.

Dos años después, en 1707, el P. Domenico Stanislao Alberti publicó un *Mese di luglio* consagrado a San Ignacio<sup>179</sup>. Las preces de cada día terminan con unos dichos de San Ignacio, «Detti di S. Ignazio», y el día de la fiesta del santo, el 31 de julio, pone como primer dicho la frase del santo redactada de esta manera: «Se Iddio mettesse nell' inferno un suo servo innocente; questi non dovrebbe ivi sentire maggior molestia, che dall' udire ivi bestemmiato il SS. Nome di Dio»<sup>180</sup>. También lo pone en tercera persona, pero no es igual: el siervo de Dios inocente «no debería» sentir mayor molestia por su pena que por oír las blasfemias contra Dios. No lo dice asertivamente, como San Ignacio y Hevenesi. También se suprime la primera parte de la frase ignaciana.

He localizado más de una docena de ediciones en español de esta obra entre los siglos XVIII y XX<sup>181</sup>. También se incluyó en devocionarios dedicados a San Ignacio, que no se limitan al *Mes de julio*, pero que tomaban

<sup>175</sup> GABRIEL HEVENESI, *Scintillae Ignatianae sive S. Ignatii de Loyola Apophthegmata sacra per singulos anni dies distributa. Vienna Austriae, typis Joannis Georgii Schlegel, 1705*. Uso la edición de 1919, que tiene un pequeño cambio de título (verlo en la bibliografía).

<sup>176</sup> HEVENESI 1919, p. 21.

<sup>177</sup> HEVENESI 1881, p. 28.

<sup>178</sup> En la edición de 1881 se remite a Bartoli.

<sup>179</sup> Su descripción, en la bibliografía: ALBERTI 1707. De esta edición hay en España tres ejemplares: en esta Facultad de Teología de Granada, en el Santuario de Loyola y en la biblioteca Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense (con un exlibris en la hoja de guarda que dice: «De la librería de la Casa del noviciado de la Comp.a de Jesus de Madrid»). Se hicieron más ediciones en italiano, pero parece que menos que de su traducción española.

<sup>180</sup> *Ib.*, p. 134.

<sup>181</sup> Con el título *El mes de julio consagrado a la gloria de San Ignacio de Loyola...*, o bien *Mes de San Ignacio...* La primera traducción que he localizado es la quinta de México 1746. En SOMMERVOGEL 1890, col. 123, se señala una de Barcelona sin año de hacia 1750. El traductor, según URIARTE 1905, I, p. 256, fue el P. Juan Francisco López (1699-1783) nacido en

este de Alberti<sup>182</sup>. Copio de estos devocionarios el dicho del santo en nuestra lengua, que en todas las ediciones de España que conozco no es el original (recuerdo que el *Diario* no se había publicado) sino una misma traducción del italiano: «Si Dios pusiese en el infierno un siervo suyo inocente, no debiera sentir mayor pena que la de oír blasfemar el nombre santísimo de Dios».

### Otros textos de amor extremo en San Ignacio

Sin que se mencione el amor puro expresamente, hay textos de San Ignacio que suponen un amor a Dios tan heroico y extraordinario, tan extremo, que aparece completamente limpio de toda sombra de amor propio. Se podrían espigar muchos de esos textos, pero me limito a dos muestras tomadas de los Ejercicios y a una jaculatoria indulgenciada de León XIII.

1) Respecto al amor *a Dios*, tenemos la oración *Tomad, Señor, y recibid*, que se ha hecho una oración universal en la Iglesia, de modo que, como *Suscipe, Domine*, es de las pocas que se han conservado en el Misal Romano de después del Concilio Vaticano II para la acción de gracias después de la Misa. Tiene un gran mérito haber compuesto una oración que ha llegado tan lejos. Aunque es tan conocida, la transcribo: «Tomad, Señor, y recibid toda mi libertad, mi memoria, mi entendimiento y toda mi voluntad, todo mi haber y mi poseer; vos me lo disteis, a vos, Señor, lo torno; todo es vuestro, disponed a toda vuestra voluntad, dadme vuestro amor y gracia, que esta me basta» (EE, n. 234)<sup>183</sup>. Es de una entrega a Dios totalmente heroica. Y, aunque la palabra «amor» no se refiera al del fiel que recita esta oración, sino al de Dios, supone una pureza y un desinterés propio tan grandes que entra en el amor puro.

2) Respecto al amor *a Cristo*, escojo el tercer grado de humildad: «Siendo igual alabanza y gloria de la divina Majestad, por imitar y parecer más actualmente a Cristo nuestro Señor, quiero y elijo más pobreza con Cristo

---

Venezuela pero que entró en la provincia jesuítica de México. Sin embargo la traducción de las ediciones hechas en España parece que son diferentes de las mexicanas, según SOMMERVOGEL, *ibidem*, que dice que ha comparado una edición mexicana y otra española. También señala una traducción al polaco.

<sup>182</sup> Devocionarios titulados *El devoto de San Ignacio* (368 p.) y *El devoto de San Ignacio de Loyola, que contiene la Vida del Santo, el Mes, Novena, Octava, Septenario, Triduo y último día de cada mes* (344 p), los dos en Madrid, Imp. de la V. de Aguado, 1876. Ambos están en la Facultad de Teología de Granada, así como la edición de Madrid, El Apostolado de la Prensa, 1950 (243 p.). Consta otra edición de La Bañeza (León), 1936 (220 p.). Pero hay que advertir que el P. Giovanni Saverio Contino publicó con un título parecido *Il devoto del gran Patriarca S. Ignazio di Loyola*, 3 vols. (Messina 1748-1749), reeditado y traducido al español, pero, tras examinar varias ediciones italianas y españolas, se ha visto que no contienen los «Detti di S. Ignacio».

<sup>183</sup> No es una oración de una sola interpretación posible, como se pretende mostrar en VERD 1986 y 2007b.

pobre que riqueza, oprobios con Cristo lleno dellos que honores, y desear más de ser estimado por vano y loco por Cristo, que primero fue tenido por tal, que por sabio ni prudente en este mundo» (EE, n. 166). La palabra «amor» no aparece, pero es un ejercicio de amor heroico y total a Cristo, completamente puro y desinteresado.

3) En 1890 el Papa León XIII indulgenció la siguiente jaculatoria, diciendo que San Ignacio la solía repetir: *Domine mi, fac ut amem te, et ut praemium amoris mei sit amare te magis in dies*<sup>184</sup>. Es una frase de amor desinteresado, pues el premio que se pide por amar a Dios es solamente amarle cada día más.

¿Es de San Ignacio?, ¿cuál es su tenor original? En una colección de indulgencias en español se traduce así: *Oh Señor mío, haced que os ame, y que el premio de mi amor sea el amaros cada vez más*<sup>185</sup>.

Preguntado un especialista de San Ignacio y editor de sus obras, me contesta que la frase corresponde al pensamiento ignaciano, pero que, tal como aparece citada, no le suena en los textos de o sobre San Ignacio, y que debe de estar tomada de algún repertorio de frases ignacianas. Además de los dos repertorios citados del húngaro Hevenesi y del italiano Alberti, hubo otros, como el del francés Bouhours<sup>186</sup>. Hemos visto que las frases citadas por estos autores están traducidas (al latín, al italiano, al francés) y además retocadas para convertirlas en sentencias, por lo que nos falta su literalidad original para poder buscarlas en las obras del santo. En la concesión de la indulgencia por el Papa se dice que la ha pedido un círculo católico de Roma, por tanto a partir de un texto en italiano.

#### IV. NOTAS FINALES

##### Esquema ignaciano del Soneto

Varios críticos extranjeros de la literatura española han defendido que tras la fundación de la Compañía de Jesús se produjo en España, y a partir de España en el extranjero, un tipo de poesía que sigue el formato

<sup>184</sup> Se encuentra en una *Rescriptum* de la *S. Congr. Indulgentiarum* de 15 de marzo de 1890, publicado en *Acta Sanctae Sedis*, 22 (1889-1890) 565.

<sup>185</sup> SANTIAGO LÓPEZ DE REGO, S.J., *Indulgencias auténticas y su calendario, tomadas de la «Raccolta» oficial, obra del R. P. Beringuer, S.J. y otros documentos declarados como auténticos por la S. Congregación de Indulgencias*, 2 vols. (Jerez de la Frontera 1905), I, p. 165. En FRANZ BERINGER, *Les indulgences, leur nature et leur usage*, quinzisième édition, approuvée para la S. Pénitencerie [...] Traduction par l'abbé Ph. Mazoyer, quatrième édition française, 2 vols. (Paris, Lethielleux, 1925), en I, p. 132, viene en traducción francesa. Lo extraño es que esta jaculatoria, aprobada en latín, solo viene en italiano en el *Enchiridion indulgentiarum* (Typis Polyglottis Vaticanis, 1950), p. 4.

<sup>186</sup> DOMINIQUE BOUHOURS (1628-1702), *Maximes de Saint Ignace*, de la que he visto la edición de París 1860, publicada anónimamente y preparada por el P. Auguste Carayon (1813-1874). (Véase sobre ella SOMERVOGEL 1890, I, col. 1907, n. 211; II, col. 714, n. 4).



meditativo de San Ignacio. Según ellos estas poesías siguen el esquema de la meditación ignaciana, con composición de lugar y actos de la memoria, del entendimiento y de la voluntad, poniendo numerosos ejemplos. La existencia de este tipo de poesía es prácticamente desconocida en la crítica española, pero se encuentra, por ejemplo, en varios estudios del gran hispanista inglés Edward M. Wilson (1906-1977). El profesor de la Universidad de Yale Louis L. Martz (1913-2001) dedicó un libro a la traslación de este esquema desde España a la poesía religiosa inglesa del siglo XVII<sup>187</sup>.

Leo Spitzer lo aplica al Soneto<sup>188</sup>. Lo sintetizo. En cuanto al estilo, el autor del soneto le habría dado «el sobrio y riguroso carácter de un ejercicio espiritual en el sentido de San Ignacio de Loyola»<sup>189</sup>. Y, en cuanto a su estructura, piensa que se ajusta al «cuádruple desarrollo psicológico a que ha de someterse el espíritu de los discípulos de San Ignacio»: la memoria, que recibe el material que se le da; la imaginación que lo cerca, lo penetra, y le da vida y fuego; la emoción, que concentra en el individuo la experiencia espiritual que hasta entonces ha sido impersonal; y el acto de la voluntad que resuelve aplicar la enseñanza de ese aprendizaje al dominio de sí mismo. Para concluir: «A nadie se ocultará el paralelismo que hay entre nuestro soneto y el cuádruple ejercicio espiritual de San Ignacio»<sup>190</sup>. La memoria del premio y del castigo estaría en el primer cuarteto (*no me mueve*); la imaginación, o la representación sensorial de los sufrimientos de Cristo, estaría en el segundo cuarteto (*tú me mueves*); el verso 9 (*muéveme tu amor en tal manera*) está destinado a producir la emoción, el amor a Cristo; mientras que la última parte contiene el acto cumbre de la voluntad: persistir en el amor a Cristo hasta en un caso extremo e inimaginable: aun cuando no hubiera cielo ni infierno. Por eso, «nuestro poeta, probablemente un jesuita [...] realizó genialmente la hazaña de combinar el tema del Puro amor en el sentido aviliano con la técnica psicológica ignaciana»<sup>191</sup>. Spitzer termina así: «Y, justamente porque el “ejercicio” ignaciano está destinado a abarcar toda la experiencia religiosa en sus diversas etapas, el soneto No me mueve, mi Dios..., que parafrasea todas esas etapas en sólo catorce versos, ha logrado llegar a esa totalidad o “exhaustividad” que caracteriza a los grandes poemas de la literatura universal»<sup>192</sup>.

<sup>187</sup> LOUIS L. MARTZ, *The Poetry of Meditation. A Study in English religious literature of the Seventeenth Century*, Revised edition, Sixth printing (New Haven and London, Yale University Press, 1971), [1.ª ed., con el mismo título, en New Haven, Yale University Press, 1954].

<sup>188</sup> SPITZER 1953. El siguiente resumen de Spitzer lo he tomado de VERD 2001, p. 3609.

<sup>189</sup> SPITZER 1953, p. 611.

<sup>190</sup> *Ibidem*.

<sup>191</sup> *Ib.*, p. 611-612.

<sup>192</sup> *Ib.*, p. 617.

Dije que la existencia de este tipo de poesía es prácticamente desconocida en la crítica española. Pero Francisco Rico, en su antología de la poesía española, se muestra en consonancia con Spitzer cuando antepone este comentario al *No me mueve, mi Dios, para quererte*:

«El más famoso soneto anónimo del Siglo de Oro responde a la técnica devocional expuesta por San Ignacio. El texto puede dividirse sin dificultad en tres proposiciones que siguen de cerca la tradicional división de las tres potencias del alma: en el primer cuarteto manda la memoria, la doctrina ('ni el cielo ni el infierno son la causa de mi amor por Ti'); en el segundo, el entendimiento recrea la imagen de Cristo en la Cruz, trance fundamental en la concepción ignaciana de la meditación («Tú me mueves, Señor»); los tercetos, en fin, manifiestan un acto de voluntad (el incombustible amor a Dios).»<sup>193</sup>

¿Prueba esto que San Ignacio pudiera ser el autor del Soneto? No. Pues, si el tipo de poesía meditativa de tipo ignaciano estuvo tan extendido, como dicen estos autores, cualquier poeta de la época y de cualquier orden religiosa pudo haber seguido este esquema poético. Es un tema, que, como he dicho, es casi desconocido en la crítica literaria española (aunque el anterior texto de Rico parece acomodarse a él) y que necesitaría su confirmación con nuevas investigaciones. Pero no me ha parecido inoportuno traerlo a este estudio sobre San Ignacio y el Soneto.

### Últimas atribuciones a San Ignacio

En la primera parte de este recorrido hemos visto las atribuciones a San Ignacio del Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte* hasta fines del siglo XVIII. Lo que viene después no tiene valor probativo, pues se apoya en los testimonios anteriores, en Carnoli, Nádasi y Menchaca, pues todavía no había ediciones críticas de las obras de San Ignacio y San Francisco Javier, y los autores se apoyaban en los anteriores. Pero nos sirve para terminar esta historia viendo los ecos de esta atribución. Veámoslos.

— 1828, 1838. Antoine Faivre, no jesuita<sup>194</sup>, publicó en 1828 las *Lettres de S. François Xavier*. Del mismo año conozco dos ediciones (o mejor, dos «emisiones»). Ambas tienen<sup>195</sup>, dentro de una instrucción de San Francisco Javier (bajo el título *La journée du chrétien sanctifié*), y con idéntica tipografía, el

<sup>193</sup> RICO 1997, p. 394.

<sup>194</sup> Y. DESTIANGES, *Faivre (Antoine)*, en *Dictionnaire de biographie française*, XIII (Paris 1975), 490.

<sup>195</sup> FAIVRE 1828, II, p. 468

himno *Ut te colam, Deus meus*, que es la traducción latina del *No me mueve* de Poussines (1609-1686), ya mencionada. Faivre no lo traduce, pero añade en una nota: «C'est l'imitation d'un sonnet, en lague castillane, qu'on a attribué à saint Ignace»<sup>196</sup>. Al final reproduce el himno latino *O Deus! ego amo te* bajo el epígrafe «Élans d'amour de Dieu que Xavier répétoit souvent», con una nota final en la que dice que se trata de la traducción (antes dijo imitación) «d'un sonnet en castillan que la tradition a constamment attribué à Saint Ignace», remitiendo a la vida de este por Carnoli, que ya conocemos<sup>197</sup>. Como vemos, insiste en la atribución ignaciana. Esta obra se reeditó diez años después con las mismas frases<sup>198</sup>.

— 1848, 1857, 1894. En su biografía de San Ignacio, el P. Christoph Genelli, después de señalar que San Ignacio fue poeta, ofrece el Soneto en verso alemán (*Nicht kann der Himmel mich, nicht dein Versprechen*), diciendo que Menchaca se lo atribuía al santo, aunque añade que cree que es posterior a San Ignacio<sup>199</sup>. Y lo reproduce en español en los Suplementos (*Beilagen*)<sup>200</sup>. Es un testimonio de que la adscripción a San Ignacio seguía oyéndose. En 1894 se reeditó esta biografía en Viena con los mismos datos<sup>201</sup>.

Genelli publicó su vida de San Ignacio también en francés con la traducción del Soneto a la misma lengua, ahora en prosa, y con la misma atribución: «Un sonnet que l'on attribue en Espagne à saint Ignace et que Menchaca dit également être de lui, est probablement d'une époque plus rapprochée»<sup>202</sup>.

— 1872, 1886. El jesuita Henry James Coleridge, publicó la vida y las cartas de San Francisco Javier en 1872 y 1886. En ellas reproduce el Soneto en español y su traducción latina *O Deus, ego amo te*. Antes de los textos aduce la opinión del P. Menchaca: «Here follows the rhythm commonly known as the Act of Love or Contrition of St. Francis Xavier. There is a question whether it was not originally the composition of St. Ignatius; indeed, the Spanish sonnet is attributed to him by Father Menchaca [sic], who thinks St. Francis made a shorter and more popular form of the same, perhaps in Portuguese»<sup>203</sup>. Además añade la traducción de la versión latina hecha por John Dryden (1631-1799) (*O God, Thou art the object of my love*),

<sup>196</sup> Ib., II, p. 469.

<sup>197</sup> Ib., II, p. 474-475.

<sup>198</sup> FAIVRE 1838, II, p. 522-523, 529.

<sup>199</sup> GENELLI 1848, p. 6, nota 5: «Ein Sonnet, welches man in Spanien dem heil. Ignaz zuschreibt, und auch Menchaca ihm vindicirt, mag wohl einer späteren Zeit angehören».

<sup>200</sup> Ib., p. 423.

<sup>201</sup> GENELLI 1894, en p. 5-6 copia de nuevo la traducción alemana del Soneto con la misma frase sobre su posible atribución ignaciana, y reproduce en el apéndice el original español.

<sup>202</sup> GENELLI 1857, en I, p. 6-7, nota 1.

<sup>203</sup> COLERIDGE 1872 y 1886, I, p. 315-316.

y la traducción latina de Poussines *Ut te colam, Deus meus*.

— 1914. El P Giovanni Saverio Contino publicó un devocionario de San Ignacio en 1748<sup>204</sup>, reeditado y traducido al español. En alguna traducción española se le añadió el Soneto *No me mueve*, atribuido a San Francisco Javier (Sevilla, ca. 1760), pero en la edición italiana de Napoli 1914, p. 83, viene el Soneto en italiano, atribuyéndoselo a San Ignacio: «Sonetto al SS. Crocefisso. Composto in lingua Castigliana da s. Ignazio, secondo vogliono alcuni presso il Nadasi in Pretios. Occup. cap. 41, n. 12»<sup>205</sup>. La versión italiana es la que publicó en 1680 el P. Silvio Tornamira (1615-1681): *Non mi spinge al tuo amor, mio Redentore*<sup>206</sup>.

— 1966. En 1959 se descubrió en Checoslovaquia una comedia titulada *El gran duque de Gandía*, sobre San Francisco de Borja, que se ha aceptado como de Calderón de la Barca y se recoge en sus obras completas. En 1966 se representó en el Festival de Viena bajo el título *Die Welt ist Trug* («El mundo es un engaño»). Para la representación, dirigida por Ulrich Baumgartner, este buscó material suplementario, y en el texto alemán (de Anton M. Rothbauer) San Ignacio recita el soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*<sup>207</sup>. Es un añadido espúreo, pero que indica que todavía se conocía la tradición de que tal Soneto era suyo.

## Conclusión

Para terminar, ¿pudo ser San Ignacio el autor del Soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte*? Creo ciertamente que no<sup>208</sup>. Pero es interesante el dato histórico de que hubo una corriente interna minoritaria entre los jesuitas de los siglos XVII y XVIII que se decantaba por San Ignacio, frente a San Francisco Javier. También sabemos que ejerció de poeta, sí, pero no se conserva ninguna poesía suya, a diferencia de Santa Teresa, fray Pedro de los Reyes y otros tantos religiosos. Además las atribuciones del Soneto son muy tardías, de un siglo después de su muerte, más tardías que las de

<sup>204</sup> GIOVANNI SAVERIO CONTINO, *Il divoto del gran Patriarca S. Ignazio di Loyola*, 3 vols. (Messina 1748-1749).

<sup>205</sup> CONTINO 1914, p. 83.

<sup>206</sup> SILVIO TORNAMIRA, S.J., *La Compagnia di Giesv da Dio illvstrata Con singulari gratie concedute a' suoi Figliuoli per la diuotione alla passione del Redentore ... In Palermo, Per Prieto dell'Isola. 1680*. En p. 25-26.

<sup>207</sup> SULLIVAN 1983, p. 393; SULLIVAN 1998, p. 408.

<sup>208</sup> Aprovecho para citar el artículo, publicado humildemente en una revista misional popular, por RAMÓN GAVIÑA, S.I., *No me mueve, mi Dios, para quererte*: El Siglo de las Misiones, 30 (1943) 78-84. En una página y media, 82-83, sintetiza la atribución del Soneto a San Ignacio: la califica de falsa, pero totalmente conforme con su espiritualidad y la de la Compañía de Jesús, aduciendo algunos textos de los que hemos visto en estas páginas. Señala la perfecta sintonía de conceptos entre el Soneto y el santo y da en tan pocas páginas una buena bibliografía comentada.

San Francisco Javier, que además fueron mucho más numerosas. Aunque sabemos que Íñigo de Loyola era aficionado a la poesía y que escribió algunas, conociendo el estilo de sus obras y cartas, no parece verosímil que pudiera escribir una pieza tan perfecta como el Soneto a Cristo crucificado. El cual parece pertenecer al siglo siguiente, o, al menos, en él apareció por primera vez. La afinidad de los sentimientos religiosos del santo con los del Soneto es indudable, pero *una cosa es el alma y otra la pluma*.

Con todo, pienso que este estudio nos ha ayudado a conocer mejor al santo y la historiografía del soneto religioso más importante de la lengua española. Así como la relación tan estrecha que tuvo el Soneto con la Compañía de Jesús, de modo que muchos estuvieron convencidos en los primeros siglos de que su autor fue uno u otro de dos de sus fundadores.

### Referencias bibliográficas

- ALBERTI 1707 = DOMENICO STANISLAO ALBERTI, S.I., *Il mese di luglio consagrato alle glorie di S. Ignazio, Fondatore della Compagnia di Giesù, proposto a' divoti del Santo, dal Padre Domenico Stanislao Alberti della medesima Compagnia. In Palermo, per Tomaso Pignataro, 1707.*
- Allgemeine Deutsche Biographie = Allgemeine Deutsche Biographie*, 56 vols. (Leipzig, Duncker & Humblot, 1875-1912).
- ARAMBURU 1966 = IGNACIO ARAMBURU CENDOYA, O.S.A., *Las primitivas Constituciones de los Agustinos (Ratisbonenses del año 1290)* (Valladolid, Archivo Agustiniiano, 1966).
- ARAOZ, *Censura* (A) = ANTONIO ARAOZ, *Censura ignatiana Vitae Patris Ribadeneirae, auctore P. Araozio. Lo que falta en este libro de la Vida de N. P. de santa memoria*, en *Monumenta Ignatiana. Series quarta, Scripta de Sancto Ignatio de Loyola, Societatis Jesu Fundatore*: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. [25] (Matriti 1904), p. 725-730.
- ARAOZ, *Censura* (B) = ANTONIO ARAOZ, *Censura Patris Antonii de Araoz. Lo que falta en este libro de la Vida de N. P. de santa memoria*, nueva edición publicada en *Fontes narr.*, cit., IV (1965), p. 935-941. Como la letra de Araoz es *superdifficilis* (ib., p. 935), el texto no es exactamente igual al de la transcripción de 1904.
- ARELLANO 1952 = TIRSO ARELLANO, S.J., *El sentimiento poético en San Ignacio de Loyola*: Manresa, 24 (1952) 99-109.
- CÂMARA, *Memorial* = LUÍS GONÇALVES DA CÂMARA, S.J., *Memoriale*. Lo cito por *Fontes narr.*, cit., I, p. 508-572. Existe una buena edición, realizada por Benigno Hernández Montes, S.J., en Colección Manresa, t. 7 (Bilbao, Mensajero – Santander, Sal Terrae, 1992).
- Cancionero general 1511 = Cancionero general de muchos y diversos autores* [recopilado por Hernando del Castillo] (Valencia 1511), muy reeditado, del que hay ediciones modernas, como la facsímil de Madrid 1958. Existe una edición crítica en cinco volúmenes (Madrid, Castalia, 2004).

- Cancionero general* 1882 = *Cancionero general de Hernando del Castillo, según la edición de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557*. Publicale la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 vols. (Madrid 1882).
- CASTRO 1854 = PEDRO DE CASTRO, *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*: col. Biblioteca de Autores Españoles, t. 32 (Madrid, Rivadeneyra, 1854).
- Cat. mss. BN* = *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Director: Pablo Jauralde Pou, 7 vols., en curso de publicación (Madrid, Arco/Libros, 1998-2008). Estos siete tomos corresponden a los doce mil primeros manuscritos de la Biblioteca Nacional.
- COLERIDGE 1872 = HENRY JAMES COLERIDGE, S.J., *The Life and Letters of St. Francis Xavier*, 2 vols. (London, Burns and Oates, 1872).
- COLERIDGE 1886 = HENRY JAMES COLERIDGE, S.J., *The Life and Letters of St. Francis Xavier*, 2 vols. (London, Burns and Oates, 1886).
- CONTINO 1914 = GIO. [GIOVANNI] SAVERIO CONTINO, S.J., *Il divoto del gran patriarca S. Ignazio di Lojola* (Napoli, Francesco Giannini & Figli, 1914).
- DÍAZ-PLAJA 1956 = GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, *El estilo de San Ignacio y otras páginas* (Barcelona, Noguer, 1956).
- Dicc. esp. ign.* = *Diccionario de Espiritualidad Ignaciana*. Director, José García de Castro, 2 vols.: col. Manresa, t. 37-38 (Bilbao-Santander, Mensajero-Sal Terrae, 2007).
- Dict. Sp.* = *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, 17 vols. (Paris, Beauchesne, 1937-1995).
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS 1999 = JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica del español* (Madrid, Alianza, 1999).
- ECHARTE 1996 = IGNACIO ECHARTE, S.I. (ed.), *Concordancia ignaciana*: col. Manresa, t. 16 (Bilbao, Mensajero – Santander, Sal Terrae, 1996).
- ELIZALDE 1961 = IGNACIO ELIZALDE, S.J., *San Francisco Xavier en la literatura española* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961).
- ELIZALDE 1983 = IGNACIO ELIZALDE, [S.J.], *San Ignacio en la literatura* (Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca – Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983).
- Epp. Xav.* = *Epistolae S. Francisci Xaverii aliaque eius scripta*. Ediderunt GEORG SCHURHAMMER S.I. et IOSEPHUS WICKI S.I., 2 vols.: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. 67-68 (Romae 1944-1945).
- FAIVRE 1828 = ANTOINE FAIVRE, *Lettres de S. François Xavier, Apôtre des Indes et du Japon, précédées d'une notice historique sur la vie de ce saint, suivies des Lettres de ses Collaborateurs dans l'Apostolat au Japon; para A. M. F\*\*\*, traducteur et éditeur*, 2 vols. (A Lyon. Chez Sauvignet et C<sup>ie</sup>, 1828). Del mismo año conozco dos ediciones (o mejor, dos «emisiones») de la misma obra. La que he descrito, que está en el Institutum Historicum S.I., de Roma, y otra con dos ciudades y el año en números romanos, aparte de variaciones en el título, que está en el Centre Sèvres S.J. de París: *Lettres de S. François Xavier, Apôtre des Indes*

*et du Japon, traduites sur l'édition latine de Bologne de 1795, précédées d'une notice historique sur la vie de ce saint, et sur l'établissement de la Compagnie de Jésus, par A. M. F\*\*\*, éditeur, 2 vols. (A Lyon, chez Perisse Frères, A Paris, chez les mêmes, M DCCC XXVIII).*

FAIVRE 1838= ANTOINE FAIVRE, *Lettres de S. François Xavier, Apôtre des Indes et du Japon, traduites sur l'édition latine de Bologne de 1795, précédées d'une notice historique sur la vie de ce saint, et sur l'établissement de la Compagnie de Jésus, par A. M. F\*\*\*, 2 vols. (Bruxelles, Publié par la Société Nationale pour la propagation des bons livres, 1838). Está en la Société des Bollandistes S.J., de Bruselas.*

*Fontes narr.* = *Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis*, 4 vols.: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. 66, 73, 85, 93 (Romae 1943-1965).

FOULCHÉ-DELBOSC 1915 = R. [RAYMOND] FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero castellano del siglo XV*: col. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, t. 22 (Madrid 1915).

GARCÍA MATEO 1991 = ROGELIO GARCÍA MATEO, S.J., *Los Ejercicios Espirituales como hecho lingüístico. Consideraciones para un análisis semiótico del texto ignaciano*: Letras de Deusto, n. 50 (mayo-agosto 1991) 91-110.

GARCÍA MATEO 1993 = R. GARCÍA MATEO [S.J.], *La semiótica teatral en los "Ejercicios Espirituales"*: Letras de Deusto, n. 60 (septiembre-octubre 1993) 99-116.

GARCÍA RODRÍGUEZ 2007 = J. [JOSÉ] ANTONIO GARCÍA RODRÍGUEZ, SJ, *Amor*, en *Dicc. esp. ign.*, cit., I, p. 148-157.

GARCÍA-VILLOSLADA 1956 = R. GARCÍA VILLOSLADA, S.I., *Ignacio de Loyola, un español al servicio del Pontificado* (Zaragoza, Hechos y Dichos, 1956).

GARCÍA-VILLOSLADA 1986 = R. GARCÍA VILLOSLADA, S.I., *San Ignacio de Loyola. Nueva Biografía*: col. BAC Maior, t. 28 (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986).

GAVIÑA 1943 = RAMÓN GAVIÑA, S.I., *No me mueve, mi Dios, para quererte*: El Siglo de las Misiones, 30 (1943) 78-84.

GENELLI 1848 = CHRISTOPH GENELLI, S.J., *Das Leben des heiligen Ignatius von Loyola, Stifters der Gesellschaft Jesu. Mit Benutzung der authentischen Acten, besonders seiner eigenen Briefe* (Innsbruck 1848).

GENELLI 1857 = *La vie de saint Ignace de Loyola*, par le Père Genelli, de la Compagnie de Jésus, traduite de l'allemand par M. Charles Sainte-Foi, 2 vols. (Paris 1857).

GENELLI 1894 = CHRISTOPH GENELLI, S.J., *Leben des hl. Ignatius von Loyola, Stifters der Gesellschaft Jesu*. In neuer Bearbeitung herausgegeben von Viktor Kolb, Priester derselben Gesellschaft (Wien 1894).

GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ 1914 = *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).

GONZÁLEZ OLMEDO 1944 = FÉLIX G. OLMEDO [S.I.], *Introducción a la vida de San Ignacio de Loyola* (Madrid, Espasa-Calpe, 1944).

GRANJA 1979 = AGUSTÍN DE LA GRANJA, *Hacia una revalorización del teatro jesuítico*

- en la Edad de Oro: Notas sobre el P. Valentín de Céspedes*, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, 3 vols. (Universidad de Granada, 1979); en II, p. 145-159.
- GROSSMANN 1947 = RUDOLF GROSSMANN, *Gedichte der Spanier. Zweisprachig*, 2 vols.: col. Sammlung Dieterich, t. 110-111 (Leipzig, Dieterich, 1947-1948).
- HEVENESI 1881 = GABRIEL HEVENESI, S. J., *Centellas ignacianas. Sentencias sagradas de San Ignacio de Loyola [...] traducidas de las latinas del P. G. Henevesi [sic], S. J.*, y publicadas por el Dr. D. Pedro Muñoz de Zárate, cura que fue de S. Pedro y del Sagrario (Sevilla 1881).
- HEVENESI 1919 = GABRIEL HEVENESI, S. J., *Scintillae ignatianae sive S. Ignatii de Loyola sententiae et effata sacra* (Ratisbonae, Romae et Vindobonae 1919). La primera edición de esta obra apareció en «Viennae Austriae, typis Joannis Georgii Schlegel, 1705».
- HURTER, ca. 1962 = H. [HUGO] HURTER S.J., *Nomenclator Literarius Theologiae Catholicae, theologos exhibens, aetate, natione, disciplinis distinctos*, 5 t. en 6 v. (New York, Burt Franklin, ca. 1962-1963). Reproducción facsímil de las últimas ediciones de los distintos tomos publicados en Oeniponte [Innsbruck] a principios del siglo XX.
- Inventario mss. BN = Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, en curso de publicación (Madrid 1953ss).
- IPARRAGUIRRE 1972 = IGNACIO IPARRAGUIRRE S.I., *Vocabulario de Ejercicios Espirituales. Ensayo de hermenéutica ignaciana*: col. Ejercicios, t. 7 (Roma, Centrum Ignatianum Spiritualitatis, 1972).
- JANNER 1943 = HANS JANNER, *La glosa española. Estudio histórico de su métrica y de sus temas*: Revista de Filología Española, 27 (1943) 181-232. El mismo autor publicó una antología de las glosas: *La glosa en el Siglo de Oro. Una antología* (Madrid, Nueva Época, 1946).
- Kirchenlexikon = Kirchenlexikon*, 2. Auflage, 13 vols. (Freiburg in Breisgau, Herder, 1882-1903).
- LARRAÑAGA 1947 = *Obras completas de San Ignacio, Tomo I* [único publicado]. *Autobiografía, Diario espiritual*, introducciones y comentarios del R. P. VICTORIANO LARRAÑAGA, S.I. : col. Biblioteca de Autores Cristianos, t. 24 (Madrid, La Editorial Católica, 1947).
- LETURIA 1936 = PEDRO DE LETURIA, S.I., *Notas críticas sobre la dama del capitán Loyola*: Archivum Historicum Societatis Iesu, 5 (1936) 84-92. Reeditado en LETURIA 1957, I, p. 87-96.
- LETURIA 1938 = PEDRO DE LETURIA, S.I., *El gentilhomme Iñigo López de Loyola en su patria y en su siglo. Estudio histórico* (Montevideo, Editorial Mosca Hermanos, 1938). (Con una autopresentación anónima en *La Civiltà Cattolica*, 90 [1939, I] 538-547), reproducida en LETURIA 1957, II, p. 468-475). Con reediciones revisadas en LETURIA 1941 y 1949.
- LETURIA 1940 = PEDRO DE LETURIA [S.I.], *La pedagogía humanista de San Ignacio y la España Imperial de su época*: Razón y Fe, 121 (1940) 329-340; 122 (1941)



55-70. Reproducido en LETURIA 1957, I, p. 323-354.

LETURIA 1941 = PEDRO DE LETURIA [S.I.], *El gentilhombre Iñigo López de Loyola*: col. Pro Ecclesia et Patria, t. 20 (Barcelona, Labor, 1941). Reedición retocada de la de Montevideo 1938.

LETURIA 1949 = PEDRO DE LETURIA S.I., *El gentilhombre Iñigo López de Loyola en su patria y en su siglo*, 2.<sup>a</sup> ed. corregida: col. Pro Ecclesia et Patria, t. 20 (Barcelona, Labor, 1949). Es una reedición, revisada de nuevo y con dos nuevos apéndices.

LETURIA 1957 = PEDRO DE LETURIA, S.I., *Estudios ignacianos*, 2 vols.: col. Biblioteca Instituti Historici Societatis Iesu, t. 10-11 (Roma 1957). Es una recolección póstuma de sus artículos.

LLANOS Y TORRIGLIA 1941 = FÉLIX DE LLANOS Y TORRIGLIA, *El Capitán Iñigo de Loyola y la dama de sus pensamientos*: Razón y Fe, 124 (1941) 33-69.

MAZZOCCHI 1640 = DOMENICO MAZZOCCHI, *Musiche sacre e morali. A una, due, e tre voci. Di Domenico Mazzocchi. In Roma Nella Stamperia di Lodouico Grignani. MDCXL*. De esta obra se hizo una edición facsimil, en Firenze, S.P.E.S. [Studio per Edizioni Scelte], 1988, en la colección *Archivum Musicum. La Cantata barocca*, 26.

MEDINA 1992 = FRANCISCO DE BORJA MEDINA, S.J., *Cuando servía en la corte del Rey Católico. ¿Estuvo Iñigo de Loyola en Sevilla?*: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras [Sevilla], 20 (1992) 19-56.

MEDINA 1997 = FRANCISCO DE BORJA MEDINA, S.J., *Ignacio de Loyola y los judíos*: Anuario del Instituto Ignacio de Loyola, 4 (1997) 37-63.

MENCHACA 1804 = *Epistolae Sancti Ignatii Loyolae Societatis Jesu Fundatoris libris quatuor distributae quibus accedit Liber Sententiarum ejusdem [...] a R. M. [= ROQUE MENCHACA] Olim Societatis Jesu in Castellana Provincia Sacerdote. Bononiae MDCCCIV*.

MESONERO ROMANOS 1858 = RAMÓN DE MESONERO ROMANOS, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, 2 vols.: col. Biblioteca de Autores Españoles, t. 47, 49 (Madrid, Rivadeneyra, 1858-1859).

*Mon. Ign., Epistolae*, I = *Monumenta Ignatiana. Series Prima, Sancti Ignatii de Loyola, Societatis Jesu Fundatoris, Epistolae et Instructiones*, vol. I: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. [22] (Matriti 1903).

*Mon. Ign. Exercitia* 1969 = *Monumenta Ignatiana. Sancti Ignatii de Loyola Exercitia Spiritualia*. Textuum antiquissimorum nova editio, Lexicon textus hispani. Opus inchoavit Iosephus Calveras S.I., absolvit Candidus de Dalmases S.I.: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. 100 (Romae 1969).

*Mon. Ign. Scripta* = *Monumenta Ignatiana. Series Quarta, Scripta de Sancto Ignatio de Loyola*, 2 vols.: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. [25, 56] (Matriti 1904-1918).

*Mon. Xav.* = *Monumenta Xaveriana, ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta*, 2 vols.: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. [16], [43] (Matriti 1899-1900 y 1912).

NADAL, *Adhortationes colonienses* = JERÓNIMO NADAL, *Adhortationes colonienses*,

- anno 1587, mense martio*, en *Fontes narr.*, cit., II, p. 400-407.
- NADAL, *Dialogi* = JERÓNIMO NADAL, *Dialogi pro Societate contra haereticos*, en *Fontes narr.*, cit., II, p. 219-280.
- NADAL, *Scholia* = JERÓNIMO NADAL S.I., *Scholia in Constitutiones S. I.* Edición crítica, prólogo y notas de Manuel Ruiz Jurado S.I. (Granada, Facultad de Teología, 1976).
- NAVARRO TOMÁS 1978 = T. NAVARRO TOMÁS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 5.<sup>a</sup> ed. (Madrid, Guadarrama, 1978).
- NEGRETE 1920 = EUSEBIO NEGRETE, [O.S.A.], *Rectificando, pero insistiendo*: España y América, Año 18 (1920), Tomo 4, p. 81-86, 174-185.
- PANTANI 1996 = *Biblia. Biblioteca del libro italiano antico* (a cura di A. Quondam). [1] *La biblioteca volgare: I. Libri di poesia*, a cura di Italo Pantani (Milano, Editrice Bibliografica, 1996).
- PARAÍSO 2007 = ISABEL PARAÍSO, *La teoría de la glosa (o «Carmen regium») en Rengifo y Caramuel*, en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Emilio Frechilla Díaz (eds.), *Teoría/Crítica. Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007).
- PFANDL 1933 = LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro* (Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933).
- PLAZAOLA 1997 = JUAN PLAZAOLA, [S.I.], *Los Anchieta. El músico, el escultor, el santo* (Bilbao, Universidad de Deusto, Ediciones Mensajero, 1997).
- POLANCO, *Chronicon* = JOANNES ALPHONSUS DE POLANCO, *Vita Ignatii Loiolae et rerum Societatis Jesu historia*, Tomus primus: col. Monumenta Historica Societatis Iesu, t. [1] (Matriti 1894).
- POLANCO, *De vita* = JOANNES DE POLANCO, *De vita P. Ignatii et de Societatis Iesu initiis*, en *Fontes narr*, cit., II, p. 506-597.
- POLANCO, *Sumario* = JUAN ALFONSO DE POLANCO, *Sumario de las cosas más notables que a la institución y progreso de la Compañía de Jesús tocan*, en *Fontes narr.*, cit., I, p. 146-156.
- QUONDAM 2005 = AMEDEO QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*: Studi e testi italiani, 16 (2005) 127-211; seguido en p. 213-282 por: *Saggio di bibliografia della poesia religiosa (1471-1600)*, del mismo autor.
- RAHNER 1964 = HUGO RAHNER, S.J., *Ignace de Loyola. Correspondance avec les femmes de son temps*, 2 vols.: col. Christus, t. 13-14 (Paris, Desclée de Brouwer, 1964).
- RESTREPO 1919 = 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. La revista pertenecía al Colegio San Pedro Claver de Bucaramanga, Colombia. Se conserva en el Archivo de la Provincia S.J. de Colombia.
- RIBADENEIRA, *De actis* = PEDRO DE RIBADENEIRA, S.J., *De actis Patris nostri Ignatii*, en

- Fontes narr.*, cit., II, p. 317-394.
- RIBADENEIRA, *Dicta* = PEDRO DE RIBADENEIRA, S.J., *Dicta et facta Sancti Ignatii*, en *Fontes narr.*, cit., II, p. 465-499.
- RIBADENEIRA, *Vida*, 1965 = PEDRO DE RIBADENEIRA, S.J., *Vida del P. Ignacio de Loyola, Fundador de la Religión de la Compañía de Jesús*, editada por el P. Candido de Dalmases S.I. en *Fontes narr.*, cit., IV (Romae 1965). La primera edición en español salió en Madrid en 1583.
- RICO 1997 = FRANCISCO RICO, *Mil años de poesía española. Antología comentada*. Con la colaboración de José María Micó, Guillermo Serés y Juan Rodríguez, 3.<sup>a</sup> ed. (Barcelona, Planeta, 1997).
- RODRÍGUEZ DÍEZ 1994 = JOSÉ RODRÍGUEZ DÍEZ, *Espiritualidad y constitucionalidad agustinianas (Ensayo sobre estructura y carisma)*: *Revista Agustiniana*, 35 (1994) 427-467.
- RUIZ JURADO 1963 = *En torno a la gracia de acatamiento amoroso*: *Manresa*, 35 (1963) 145-154.
- SANZ HERMIDA 1997 = JACOBO SANZ HERMIDA, *Libros y lecturas en el Convento de las Madres Agustinas Recoletas de Salamanca (XVI-XVIII)*: *Via Spiritus [Universidade do Porto]*, 4 (1997) 133-232.
- SCHAFFNER 1963 = OTTO SCHAFFNER, *Eusebius Amort (1692-1775) als Moralthologe (Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1963)*.
- SCHURHAMMER 1992 = GEORG SCHURHAMMER, S.J., *Francisco Javier. Su vida y su tiempo*, 4 vols. (Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992). El original alemán se publicó en 1955-1973.
- SIMÓN DÍAZ 1950 = JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, obra inacabada con 16 t. en 19 vols. (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950-1994).
- SOLA 1956 = SABINO SOLA, S.I., *En torno al castellano de San Ignacio*: *Razón y Fe*, 153 (1956) 243-274.
- SOMMERVOGEL 1890 = CARLOS SOMMERVOGEL, S.J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 12 vols. (Bruxelles 1890-1932).
- SPITZER 1953 = LEO SPITZER, «*No me mueve, mi Dios...*»: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953) 608-617.
- SULLIVAN 1983 = HENRY W. SULLIVAN, *Calderón in the German lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654-1980* (Cambridge University Press, 1983).
- SULLIVAN 1998 = HENRY W. SULLIVAN, *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)* (Frankfurt, Vervuert – Madrid, Iberoamericana, 1998).
- TEIXEIRA 1951 = MANUEL TEIXEIRA, *Vida del bienaventurado Padre Francisco Javier, religioso de la Compañía de Jesús*. Edición preparada por el P. Ramón Gaviña, S.I. (Bilbao, El Siglo de las Misiones, 1951).
- The National Union Catalog = The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints*, 754 vols. (London 1968-1981).

- 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).
- URIARTE 2005 = JOSÉ EUGENIO DE URIARTE, S.J., *Apuntamientos y extractos para una disertación sobre el soneto: «No me mueve, mi Dios, para quererte»*. Edición, notas y comentarios de Gabriel María Verd Conradi, S.J.: Archivo Teológico Granadino, 68 (2005) 111-152.
- VERD 1986 = G. M. VERD, «*Tomad, Señor, y recibid*», una oración polivalente: Manresa, 58 (1986) 77-88. Resumido y puntualizado en VERD 2007.
- VERD 2001 = G. M. VERD, *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 IV, p. 3607-3610.
- VERD 2004 = G. M. VERD, S.J., *El P. Roque Menchaca, San Ignacio y el Soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*: Archivo Teológico Granadino, 67 (2004) 109-145.
- VERD 2007a = G. M. VERD, S.J., *János Nádasí S.J. (1614-1679), su difusión en Europa del soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte» y su bibliografía hispánica*: Archivo Teológico Granadino, 70 (2007) 5-35.
- VERD 2007b = G. M. VERD, *Tomad, Señor*, en *Dicc. esp. ign.*, cit., II, p. 1708-1715.
- VERD 2008a = 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 2008b = G. M. VERD, S.J., *El «Epítome de la vida y muerte de San Ignacio de Loyola» (Ruremunda 1656, 1662). (Philippe-Balthazar de Gand-Vilain, Príncipe de Isenghien, 1616-1680). El libro, su autor y el Soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»*: Archivo Teológico Granadino, 71 (2008) 123-145.
- VERD 2010 = G. M. VERD, *Ignacio de Loyola, hablante y escritor*: Archivo Teológico Granadino, 73 (2010) 147-184.
- VERD 2011 = G. M. VERD, S.J., *Vascuence y castellano en San Ignacio de Loyola*: Archivo Teológico Granadino, 74 (2011) 151-204.
- WHITNEY 1879 = JAMES LYMAN WHITNEY, *Catalogue of the Spanish library and of the Portuguese books bequeathed by George Ticknor to the Boston Public Library* (Boston 1879).