

Entre los múltiples artículos que escribió el notable poeta y periodista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), el primero, que le abrió las puertas del periodismo en México, y el último, que escribió días antes de su muerte, se refieren a la literatura española, no obstante haber manejado los más variados temas y haber dejado estudios críticos sobre obras y autores, no sólo españoles sino también mexicanos, norteamericanos, franceses, italianos, ingleses, alemanes y rusos. Esos dos artículos son "Un soneto" publicado en el periódico *El Porvenir*, el 17 de mayo de 1875 firmado por "Rafael" (su primer seudónimo cuando contaba 16 años de edad) y "El último artículo de Manuel Gutiérrez Nájera", artículo póstumo publicado en *El Universal*, el 3 de marzo de 1895, con la fecha de "Enero 12 de 1895". Recuérdese que falleció el 3 de febrero de ese mismo año.¹

El tema de "Un soneto", surgió cuando Manuel Gutiérrez Nájera leyó la sección editorial de *El Porvenir*, México, año II, núm. 378, 1º de mayo de 1875, p. 1-2, bajo el título de "La última sesión del Liceo Hidalgo", firmada por "Un Espectador". Según parece en la sesión del Liceo Hidalgo efectuada el 1º de mayo, el doctor Gabino Barreda se opuso a las ideas de Juan Cordero con el tema "El espiritismo y las influencias que ejerce en el estudio y el progreso de las ciencias en general, en contra del positivismo". Al terminar el discurso, Gabino Barreda hizo alusión al célebre soneto "A Cristo crucificado" y lo atribuyó a San Francisco de Asís. El cronista, en el párrafo final de su artículo dice lo siguiente: "... después de algunos sublimes arranques, [Gabino Barreda] se pronunció por el amor desinteresado del bien y el odio del mal, sin temor de penas ni esperanza de recompensa, ensalzó como modelo de abnegación el bellísimo y célebre soneto de San Francisco de Asís y concluyó en medio de aplausos prolongados y bravos entusiastas". Gutiérrez Nájera, como dice en el texto del artículo, atribuye el soneto "A Cristo crucificado" a la doctora mística Santa Teresa de Jesús y no a San Francisco de Asís como lo afirma Gabino Barreda.

¹ "Un soneto" publicado en *El Porvenir*, México, año II, núm. 388, 17 mayo 1875, p. 2-3, fue recogido por Alfredo Maillefert en *Cuentos, crónicas y ensayos*, México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1940, p. 103-115. "El último artículo de Manuel Gutiérrez Nájera", publicado en *El Universal*, México, 2a. ép., t. XII, núm. 52, 3 marzo 1895, p. 1, fue reproducido en la *Revista Azul*, el 10 d marzo de 1895. Un fragmento de este artículo figura en mis *Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera*, México, Eds. Metáfora, 1957, p. 103-104.

Sobre la originalidad de este artículo, Alfonso Méndez Plancarte y Alfonso Junco aseguran que es un plagio con ligeras variantes, que hizo Manuel Gutiérrez Nájera del "Juicio crítico de la perla de nuestros sonetos ascéticos", enviado en una carta familiar por el presbítero don José María Sbarbi a su amigo el señor don Juan Eugenio Hartzenbusch (véase *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, año xvi, núm. xxix, 1º de agosto de 1872, p. 451 y 453-454).² Si fueron "travesuras y pecados de juventud, inocentadas de mozalbete con sarampión literario" o "un imberbe deslíz", como afirman los críticos Méndez Plancarte y Junco, puede ser; lo importante es que este incidente sirvió para que Gutiérrez Nájera iniciara su carrera periodística en la que habría de lograr tantos y tantos triunfos, al grado de llegar a ser una de las glorias del periodismo mexicano; por tal motivo es digno de tomarse en cuenta este primer asomo de Gutiérrez Nájera a las letras de molde, aunque fuese con disfraz.

En la actualidad, la paternidad del soneto "A Cristo crucificado", sigue siendo anónima, aunque ha sido atribuido a San Francisco de Asís, San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola, fray Pedro de los Reyes, Santa Teresa de Jesús, fray Miguel de Guevara, etcétera. De acuerdo con las ideas expresadas por Marcel Bataillon en su interesante estudio "No me mueve mi Dios" (véase la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, t. iv, 1950, p. 254-269), concluimos que: "La inspiración es común a una amplia corriente de espiritualidad y a una escuela de sonetistas cristianos que florece durante bastantes decenios después de mediados del siglo xvi"; además el sentido elevado de la poesía, hace que el autor se despoje de toda vanidad y sólo desee alabar a Dios sin necesidad de firmar con su nombre. Publicamos a continuación esos dos interesantes escritos de Manuel Gutiérrez Nájera.

UN SONETO

Señores Redactores de *El Porvenir*

Casa de Uds., Mayo 4 de 1875.

Muy señores míos:

Habiendo visto en el número 378 del periódico que tan dignamente redactan, correspondiente al 1º de mayo del presente año [1875] una crónica de la última sesión del Liceo Hidalgo en la cual, al hablar del discurso del señor doctor don Gabino Barrera se atribuye a San Francisco de Asís el bellissimo

² Véanse los trabajos de Alfonso Méndez Plancarte en "Un libro y un plagio del Duque Job", en la revista *Abside*, México, v. 1, 1º ene. 1941, p. 86-89; y de Alfonso Junco, los publicados en *El Universal*, ene. y feb. 1941: "Gutiérrez Nájera plagiarío", 18 ene.; "Gutiérrez Nájera. Pecados de juventud", 25 ene.; "Travesuras de Gutiérrez Nájera. El imberbe deslíz. Otra noticia gorda", 1º feb.

soneto de Teresa de Jesús "A Cristo crucificado", no pude menos de tomar la pluma para decir mi insignificante y pobre opinión, firmemente inclinada de parte de los críticos que sustentan pertenecer dicho soneto a la doctora mística Santa Teresa de Jesús, considerando que tal vez serían de alguna utilidad mis humildes conceptos, que desde ahora someto a la decisión del ilustrado criterio de ustedes.

Primeramente, no es a San Francisco de Asís, que nunca fue poeta³ no pudiendo por consiguiente ser autor de la referida composición, sino a San Francisco Javier, a quien se atribuye vulgarmente el mencionado soneto.

Pero dejando esto aparte (que dicho sea entre paréntesis, no pasa de ser una ligera equivocación) volvamos a nuestro asunto, es decir, a si es de Teresa de Jesús o de Francisco Javier el soneto en cuestión.

Recuerdo haber leído, aunque no sé dónde, ni a qué propósito, que *el amor es poeta*. Semejante verdad no llegó a verse jamás tan patentemente realizada como en la inspiración que encarna el soneto "A Cristo crucificado", objeto de esta mal pergeñada epístola; y digo que jamás llegó a verse tan patentemente realizada semejante verdad como en el soneto aludido, porque nunca existió alma de serafín más abrasada en el amor divino que la insigne Teresa de Jesús, como ni tampoco vate que en idénticas circunstancias sobrepujara en inspiración a los sublimes acentos que exhala un corazón tan desinteresadamente prendado de su Dios. Pero si en los efectos puede asegurarse que están conformes las críticas todas, no sucede así en la causa creadora, es decir, en la tocante al autor de dicha producción, pues mientras la atribuyen unos a nuestra santa, otros la refieren a san Francisco Javier, cuando no es san Ignacio de Loyola; no faltando, por último, en nuestros tiempos, quien la adjudique a fray Pedro de los Reyes, poeta del siglo XVII. Unas cuantas reflexiones y un poco de análisis sobre este particular, creo que serán eficaces para colocar en legítima, y tal vez de hoy más, incuestionable posesión, de dicho soneto a la nunca bien ponderada Teresa de Jesús, ¡Teresa de Jesús!, esa mujer que, según la expresión de un gran poeta, poseía la más elevada inteligencia que ha hervido bajo cabellera de mujer y el corazón más amante que ha latido bajo sayal de monja. "Santa Teresa de Jesús —continúa el mismo poeta—. ¡Qué corazón y qué cabeza!"

De los no inspirados directamente por Dios como los profetas y los apóstoles, se cree que el de Santa Teresa es el genio más grande que ha conocido el mundo después del de San Agustín. Fénelon leía constantemente las obras de esta santa y solía decir: "Olvideme yo antes de mí mismo, que olvidarme pueda de Teresa de Jesús." ¡Qué homenaje de un genio a

³ "En esto hay una ligera equivocación: San Francisco de Asís (1182-1226) escribió varias poesías en italiano, que hemos visto en una antigua edición que no recordamos en este momento." (Nota de los redactores.) En efecto, San Francisco de Asís escribió opúsculos líricos: *Salutatio virtutum, Salutatio beatæ Mariæ virginis, Laudes, Officium passionis domini, Laudes canticum fratris solis*. Cf. *I fioretti di San Francesco e il cantico dei sole*, con introduzione di Adolfo Padovan, 4ª ed. annotata, riletta e migliorata, Milano, Ulrico Hoepli Edit. Libr., 1920, xxix-349 p.

otro mayor! Y todavía era poco lo que Santa Teresa pensaba en comparación de lo que amaba. El himno de su corazón fuese elevando en notas tan altas que ya casi los ángeles las hubieran comprendido como si fuesen palabras de su propia lengua, si Santa Teresa las hubiera emitido en el cielo. Algunos suspiros del amor que devoraba a la monja de Ávila, no hubieran producido disonancia en un corazón angélico. En sus últimos días, Santa Teresa no debe haber balbucido con sus labios, ya húmedos de aspirar ambiente de cielo, otras palabras que las del *Cantar de los cantares*: "Circuidme de flores, porque languidezco de amor."

Pero dejemos aparte esta digresión, a que nos ha arrastrado nuestro entusiasta amor hacia la monja de Ávila, y tornemos a nuestro interrumpido asunto.

No son sólo dos los críticos, Gil de Zárate y M. Latorio, únicos que recuerda el señor Fernández-Espino en su *Curso de literatura española*,⁴ los que atribuyen a Santa Teresa dicha inspiración: sálennos igualmente al encuentro don Juan María Muñoz en su *Espagne poétique*, y el compilador anónimo de las obras de nuestra Santa publicadas en Barcelona en la *Biblioteca Católica* (Oliveros, 1844). Este argumento, como se ve, no basta por sí solo a inclinar las balanzas por completo a favor de nuestra aserción pero sí al menos para comunicarle más peso, que en cuestión de este linaje, toda razón, por débil que en sí pueda ser siempre, contribuye por su parte a certificar de la verdad de aquel principio que sostiene en tesis general que *la unión constituye la fuerza*.

Bien sé que pudiera citárseme en contra de mi opinión a don Vicente de la Fuente, escritor conocidísimo y con mucha justicia reputado, a cuyo cargo se cometió por la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, la redacción de la vida de Teresa de Jesús, y la compilación y juicio crítico de sus obras, cargo que desempeñara con bastante acierto y erudición; verdad es que el referido escritor hizo caso omiso de nuestro soneto entre las infinitas poesías de Teresa que, ora como ciertas, ora como probables o dudosas, recogiera en su colección; pero también es cierto que tampoco se registra allí una sencilla poesía comúnmente atribuida a Teresa, y que según pública voz y fama, la llevaba de continuo en su breviario, a modo de señal o registro. Fácilmente se comprenderá que aludo a aquella letrilla:

Nada te turbe,
 Nada te espante,
 Todo se pasa;
 Dios no se muda,
 La paciencia
 Todo lo alcanza:
 Quien a Dios tiene

⁴ José María Fernández-Espino (¿-1875). *Curso histórico-crítico de literatura española*, Sevilla, 1871, 236-v p.

Nada le falta:
Solo Dios basta.⁵

Ocúrreme en seguida la circunstancia de no ser explícitos los devocionarios todos tocante a la forma de referir este soneto a San Francisco Javier, pues si es cierto que en los más se expresa que lo *compuso*, también en algunos se consigna que lo *decía* diariamente. Yo también recito todos los días el Padre nuestro, y sin embargo no soy el autor de la oración dominical.

Cúmplenos ahora echar una ojeada, siquiera rápida, por la vida de San Francisco Javier, llamado el "Apóstol de las Indias", bajo su aspecto literario; con el objeto de sacar en claro cuántas y cuáles fueron sus producciones en este terreno. Ahora bien, sólo se tiene noticia de que escribió muchas cartas, las cuales han sido posteriormente coleccionadas e impresas, pero enmudecen constantemente sus diversos biógrafos de todos tiempos y naciones en lo tocante a la poesía; de aquí debe inferirse que jamás fue poeta, y por consiguiente autor del soneto de que nos venimos ocupando. Todo lo que se registra en una colección anónima de sus cartas en latín (Bolonía, sin nombre de impresor ni especificación de año) es una composición poética en la misma lengua, sublime en cuanto al fondo, porque a excepción de una cláusula muy interesante y de la mayor decisión a favor nuestro, que en aquélla falta y que destaca en primer término el soneto castellano, está toda vaciada en el mismo troquel, pero menos aquilatada en cuanto a la forma.

El compilador anónimo de dichas cartas, pasa enseguida a manifestar lo disputado que hasta entonces estaba el autor del mencionado soneto, pues

⁵ Vicente de la Fuente (1817-1889). *Escritos de Santa Teresa 1 y 2*, añadidos e ilustrados por... Madrid, M. Rivadeneyra-editor, 1879, Biblioteca de Autores Españoles, tomos 53 y 55, (xxxix-584 p. y lvi-538 p. respectivamente). Además escribió la *Vida de Santa Teresa de Jesús* publicada por la Sociedad Foto-tipográfica Católica, conforme al original autógrafo que se conserva en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de D. E. Aguado, 1873, 415 p.; el *Libro de las fundaciones de Santa Teresa*, también edición autógrafa conforme al original que se conserva en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y continuación del libro de su *Vida...*, dirigida y anotada por... Madrid, Impr. de la Viuda e Hijo de D. E. Aguado, 1880, 10-257 p.; el *Libro de las fundaciones de su reformación que hizo en España la gloriosa virgen santa Teresa de Jesús*, nueva edición conforme al original autógrafo... publicada y anotada por el señor don... Madrid, José del Ojo y Gómez, 1882, 422 p.; las *Obras de santa Teresa de Jesús*, novísima edición corregida y aumentada conforme a los originales y a las últimas revisiones y con notas aclaratorias, por don... Madrid, Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1881, 6 vol.; y la *Vida de la santa madre Teresa de Jesús*, nueva edición, conforme al autógrafo de El Escorial, Madrid, Imp. de Tello, 1882, 20-572 p. Hemos revisado los tomos de la Biblioteca de Autores Españoles que contienen la obra de Santa Teresa de Jesús y, como dice Gutiérrez Nájera, no registran la "sencilla poesía" que comienza "Nada te turbe"; actualmente sí está incluida en las *Obras completas*, estudio preliminar y notas por Luis Santullano, Madrid, Aguilar de Ediciones, 1951, p. 715.

unos le atribuían a San Ignacio de Loyola y otros a San Francisco Javier; y adhiriéndole a la pertenencia de este último, confiesa, sin embargo, que el verso latino fue engendrado por el soneto castellano. Y no basta que para salir adelante con su aserto el compilador susodicho evoque en su auxilio la carta 11 del libro 2º de su colección, pues allí lo que dice el Santo dirigiéndose “a las almas deseosas de su eterna salvación”, es fielmente traducido, “Que desearía que los que empiezan a gustar de las dulzuras del Señor, retuvieran en la memoria las fórmulas de los himnos sagrados y de los salmos, y las recitaran después oralmente, en lo que recibirían no poco provecho; pudiendo expresarlos en lenguaje vulgar (esto es, no en latín, sino cada cual en el idioma de su país) y cantar los que tengan destinados al efecto, pues se estimularían más y más con el verso a la práctica del amor de Dios; y quedarían destituidas de toda consideración terrena.” Acto continuo expone el Santo, como ejemplo de lo que acaba de manifestar, una poesía que empieza:

*Ut te colam, Deus meus,
Non me movet terror tuae, etc.*

y que no copio aquí íntegra por no hacer ya más enojoso este artículo, que lo es en demasía; limitándome sólo a insistir con este motivo, en que el Santo aduce semejante composición como muestra o dechado de los fines que se propusieron al redactar dicha su carta, sin especificar ahí como tampoco antes ni después, que él fuera el autor de esta composición poética, ni en latín ni en castellano, ni en idioma otro alguno.

A esto hay que añadir que la citada carta la escribió San Francisco el año de 1545, esto es, cuando Santa Teresa contaba ya 30 de edad; y si bien tardó ella todavía diez años en comunicarse formalmente con los padres de la Compañía de Jesús, esto no obsta el que hubiera tratado antes accidentalmente a alguno o algunos de sus individuos, toda vez que, como confiesa la Santa misma, tan afecta fue siempre a semejante instituto, o bien, que en vista de la ya extendida celebridad de la insigne doctora de Ávila, la buscaran éstos a ella, y que, ora por este medio, o por cualquiera otro análogo, llegara el soneto en cuestión a manos de Javier y aprovechándose de su contenido, supuesto que tan en consonancia se hallaba con su espíritu. Otra prueba, bastante elocuente a mi ver, de no ser San Francisco el autor de dicho soneto, es que en la *Vida* de dicho Santo, escrita por el padre Francisco García,⁶ también jesuita, al final de dicha obra (que carece de año de impresión, pero cuyas licencias, expedidas por la religión y por el ordinario, están fechadas en 1672) se consigna con el epígrafe castellano de: “Afectos amo-

⁶ *Vida y milagros de San Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias*, por el padre Francisco García, maestro de Theología de la misma Compañía de Jesús. Dedicado al eminentísimo señor Juan Everardo Nidhardo, de la Compañía de Jesús, cardenal de la Santa Iglesia Romana, etc., con licencia, en Toledo, por Francisco Calvo impresor del Rey N. S. Año de 1673.

rosos de San Francisco Javier, que le *dezía* a Dios muchas veces, para que los digan de corazón mis devotos”, se halla la misma poesía latina de que hemos hablado arriba. Ahora bien, ¿no era lo procedente que si Javier hubiera sido el autor del soneto, se hubiera copiado éste y no la producción latina, en el libro de su vida originariamente escrito en castellano, no traducido del latín ni de idioma otro alguno? Parece lo más probable, si ya no es que queremos reputarlo por cierto.

Pero demos de mano a estas y otras reflexiones que en el particular se me ocurren y estrechemos más y más el argumento, descendiendo a un análisis comparativo de la producción que da margen a estos mal trazados renglones.

Una de las circunstancias que más alto hablan a mi favor, es el contemplar que toda la estructura del soneto en cuestión no es más ni menos que un reflejo de la índole peculiar de Teresa; es, si se nos permite llamarla así, su fotografía. En efecto, desde el principio se vislumbra una como satisfacción de la autora a aquellas palabras con que en uno de sus múltiples arrobamientos la regalara su Divino Esposo, y que no sabemos se hayan dirigido a criatura mortal alguna, cuando la dijera: “Teresa, te amo tanto, que si no hubiera criado el cielo, sólo por ti lo criara.” Por esta razón no me causa ya ninguna sorpresa el ver que semejante proposición se haya omitido en la poesía que apunta Francisco Javier. Allégase a esto que, como se registra en diversos pasajes de la vida de la mística doctora, la Pasión de J. C. fue el objeto constante de sus contemplaciones; y, por último, que según especifica en su carta XIX (edición de Doblado, tomo 1^o): “el amor que Dios nos tiene le hacía mucha más gana de servirle; que por el temor nunca fue, ni le hacía al caso.”⁷

⁷ Santa Teresa de Jesús (1515-1582), *Cartas de...*, *Madre y fundadora de la reforma de la Orden de nuestra señora del Carmen de la primitiva observancia*, con notas del Excmo. y Rmo. señor don Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Osma, del consejo de su majestad. Dedicadas al rey nuestro señor don Fernando VI, Madrid, en la Imprenta de Josef Doblado, año de MDCCCLXXXVIII, t. I, 36-524-XXXII p.; Gutiérrez Nájera transcribe un párrafo de la Carta XIX, p. 132, enviada por Santa Teresa de Jesús; hemos subrayado fragmentos utilizados por Manuel Gutiérrez Nájera en el texto de su artículo: “Al mismo padre Rodrigo Álvarez, de la Compañía de Jesús. 1. Esta monja ha quarenta años, que tomó el Hábito, y desde el primero comenzó a pensar en la Pasión de Christo nuestro Señor por los Misterios algunos ratos del día, y en sus pecados, sin nunca pensar en cosa que fuesse sobrenatural, sino en las criaturas, la grandeza de Dios, y el amor que nos tiene. 2. Éste le hacía mucha más gana de servirle; que por el temor nunca fue, ni le hacía al caso, siempre con gran deseo de que fuesse alabado, y su Iglesia aumentada. Por esto era quanto rezaba, sin hacer nada por sí; que le parecía, que iba poco en que padeciese, aunque fuesse en muy poquito.” Don Juan de Palafox y Mendoza, explica en las “Notas” 9 y 10 (*obra citada*, p. 144), el texto de los incisos 1 y 2 que comprende el párrafo citado por Gutiérrez Nájera: “Nota 9. *Que miraba por las criaturas la grandeza de Dios, y el amor que nos tiene*; porque son las criaturas, y sólo espejo de su criador, y debe amarse a Dios en sus mismas criaturas, y sólo a sus criaturas por Dios. ¡O si aprendiésemos esta ciencia altísima de la Santa! ¡Qué poco embarazarían a nuestro corazón las criaturas! ¡Y qué lleno estaría de Dios nuestro

Pues hé aquí los tres puntos culminantes del soneto: *promisión explícita de la patria celestial; meditación asidua de la Pasión del Hombre Dios; y, últimamente, amor destituido de todo temor e interés, amor excitado por otro amor anterior, del cual es justa y condigna recompensa.*

Pero si el espíritu de este soneto que, como he indicado, es la quintaesencia del espíritu de Teresa, no parece motivo suficiente para adjudicarlo a la reformadora carmelitana, analicemos su forma, y en ella veremos pronto (a diferencia de lo que el señor Fernández-Espino pretende hallar con este motivo), que no puede estar más en consonancia con el estilo de Teresa. Porque no debemos contentarnos con admitir por legítimo el primer texto que nos salte a la vista, no. Precisamente se puede asegurar sin temor de incurrir en equivocación, que con dificultad existirá en nuestra lengua poesía alguna que presente más variantes que ésta, debiendo por lo tanto ser preferida en mi concepto, aquella que, si no más correcta al tenor del pulimiento que alcanza hoy por hoy a nuestro idioma, sea la única al parecer genuina; con cuya circunstancia pueda quedar completamente desvanecida la dificultad que al señor Fernández-Espino asalta con motivo de lo acabado y pulido en las formas de semejante composición. En consecuencia, veamos el soneto tal cual, en mi juicio, debió salir de manos de la heroína abulense, y que procedo a copiar como síntesis de las infinitas lecciones que a mi conocimiento han llegado, con el deseo de restituirle a su pristina pureza. A mi modo de ver, hecha abstracción de tal o cual leve variante, es así:

No me mueve, mi Dios, para quererte,
 El cielo que me tienes prometido,
 Ni me mueve el infierno tan temido
 Para dejar por esto de ofenderte.
 Tú me mueves, mi Dios; me mueve el verte
 Clavado en una cruz, y escarnecido;
 Muéveme el ver tu cuerpo tan herido;
 Muéveme tus afrentas y tu muerte.

corazón! Nota 10. *Que no la llevó Dios por el camino del temor, tanto como por el del amor.* Fue éste un don soberano. Poner al alma en amor de Dios, ¡O que dicha! Todo se lo facilita y suaviza, y todo se lo halla hecho. No he visto quien comience, y camine por amor, que no persevere; aunque caiga, se levanta. No desconfíen los que caminaren por temor: prosigan; pero pidan siempre amor. No se queden en el medio, sin llegar al fin." Estas *Cartas* de Santa Teresa de Jesús, fueron anotadas y explicadas por el obispo don Juan de Palafox y Mendoza, a petición del padre fray Diego de la Visitación, general de los descalzos, quien las dio a la "estampa para pública utilidad de la Iglesia, porque en cada una de ellas se descubre el admirable espíritu de esta virgen prudentísima, a la qual comunicó el Señor tantas luces, para que con ellas después ilustrasse, y mejorasse a las almas. Y aunque todos sus escritos están llenos de doctrina del cielo; pero como advierten bien los instruidos en la humana erudición, no puede negarse, que en las *Cartas* familiares se derrama más el alma, y la condición del Autor, y se dibuja con mayor propiedad, y más vivos colores su interior, y exterior, que no en los dilatados discursos, y tratados."

Muéveme en fin tu amor, de tal manera,
 Que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
 Y aunque no hubiera infierno, te temiera.
 No tienes que me dar porque te quiera,
 Porque aunque lo que espero no esperara,
 Lo mismo que te quiero te quisiera.

Ahora bien, sobre ser característico este soneto en su espíritu del de nuestra Santa, como he dicho arriba, lo es igualmente en su forma. Aquello de "*Muéveme* tus afrentas y tu muerte" es muy propio de quien, como la mística doctora, concertaba a cada paso en sus escritos dos sustantivos con un verbo en terminación singular.

Eso de *tus afrentas*, enderezado a la bondad de todo un Dios humanado, es altamente característico de una época en que dicha palabra no significaba solamente lo que hoy, sino además, *trabajo, congoja, fatiga o sufrimiento*.

El *me dar*, que en la actualidad parecería galicismo, ¿no lo vemos frecuentemente usado por la misma escritora, como igualmente por los clásicos de aquella centuria?

Y sí, a pesar de todo lo expuesto, quisiéramos todavía poner en parangón esta poesía con otras de nuestra Santa, veríamos muy luego que en nada desdice ésta de aquéllas. Norabuena se halle dicha composición en armonía con las del padre Reyes, como siente el señor Fernández-Espino, después de los señores Fernández-Guerra y La Barrera; pero, perdónenme estos eruditos y laboriosos escritores si les hago observar: 1º, que reconocida la autoridad del biógrafo de San Francisco Javier, arriba citado, donde manifiesta que el soneto español sirvió de base a la poesía latina, cae por su peso dicha opinión por haber florecido el Santo en el siglo XVI, y el religioso poeta en el XVII; y 2º, que comparando este soneto con otros versos de Teresa, parece igualmente de la misma pluma. Díganlo si no, a vueltas de infinitos otros testimonios, sus seráficas exclamaciones con motivo de la transverberación de su amantísimo corazón:

En las internas entrañas
 Sentí un golpe repentino:
 El blasón era divino,
 Porque obró grandes hazañas.
 Con el golpe fui herida;
 Y aunque la herida es mortal,
 Y es un dolor sin igual,
 Es muerte que causa vida.
 Si mata ¿cómo da vida?
 Y si vida, ¿cómo muere?
 ¿Cómo sana cuando hiere
 Y se ve con él unida?

Tiene tan divinas mañas,
 Que en un tan acerbo trance
 Sale triunfando del lance,
 Obrando grandes hazañas.⁸

Digalo también la tradición que le atribuye aquella sentida redondilla, antes de que Lope de Vega la prolijara, y de que Cervantes le diera cabida en su héroe manchego:

Ven muerte, tan escondida
 Que no te sienta venir,
 Porque el placer de morir
 No me torne a dar la vida.⁹

Resumamos porque va picando ya en enojoso tan largo relato. Los antecedentes expuestos nos hacen ver que las probabilidades todas se hallan de parte de Santa Teresa de Jesús para instalarla en legítima y exclusiva posesión del soneto "A Cristo crucificado", mientras demostraciones más palmarias no vengan a patentizar lo contrario; pues si bien no podemos aducir hoy por hoy una plena probanza en este asunto, sabido es que en el terreno jurídico, a falta de aquélla, pasan a ocupar su puesto los indicios vehementes, y éstos son hartos en el particular.

Deseo que estas ligeras y mal pergeñadas consideraciones, merezcan la aprobación de ustedes. Si así no fuere, estimaré infinito conocer mi error, para proceder inmediatamente a su enmienda; pues como no puede ocultarse a la mayor penetración de ustedes, me hallo tan distante de escribir para enseñar, cuanto necesitada de escuchar para aprender.

⁸ Poema xxvi. "Versos que compuso nuestra madre Santa Teresa de Jesús, con motivo de la transverberación de su corazón", en *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 53, p. 517.

⁹ "Está tan dividida la opinión de los críticos acerca del autor de esta cuarteta, que no falta quien se la adjudique también a Sor Catalina de Jesús." (Nota del autor.) Sin duda alguna Gutiérrez Nájera se refiere a Vicente de la Fuente, quien dice que esta cuarteta fue encontrada en el convento de Tudela y por eso se le atribuye a Santa Teresa de Jesús, pero otros "a la venerable Catalina de Jesús, antes que la apropiara también Lope de Vega. Yo creo de este célebre escritor, no solamente la glosa, sino también la redondilla" (véase la *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 53, p. 507); en efecto, es Justo Sancha en *Romancero y cancionero sagrados. Rimas sacras. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles*, quien atribuye la glosa mencionada a Lope de Vega; esta poesía consta de cuatro décimas y cada verso final corresponde a uno de los versos de la cuarteta, solamente el último dice: "No me vuelva a dar la vida" (*idem*, t. 35, p. 338). Por último, tal como aparece la estrofa en esta pieza, se encuentra en el *Quijote*, II, cap. xxxviii, "Donde se cuenta la que dio de su mala andanza la dueña dolorida", cantado por el príncipe Clavijo a la condesa Trifaldi, con el objeto de ganarse su confianza, pues era dueña de Antonomasia, hermosa joven de la que estaba enamorado.

EL ÚLTIMO ARTÍCULO DE MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

No me espanta, como a algunos otros, el repertorio de Vico. Vamos a presenciar un desfile, una procesión medioeval como la que describe don Juan Valera en un cuento que acaba de escribir y al que tituló *La buena fama*.¹⁰ El gran maestro de ceremonias sin abandonar, por ir a caballo, la áurea pértiga, signo de su autoridad. Los otros altos empleados de la real casa: mayordomos coperos, gentiles-hombres y caballeros. El montero mayor seguido de ojeadores y halconeros, con los halcones presos por la pihuela y posados en el puño. Catorce damiselas o meninas de la corte de la reina madre y de las infantas, condesas todas de la más ilustre prosapia y con diez y seis cuarteles de nobleza la que menos. Las damiselas iban con espléndidos atavíos y en palafrenes briosos. En pos de ellas igual número de donceles y muchos escuderos y pajes. El corregidor, los secretarios, los capellanes, algunos consejeros y los ayudantes de campo rodeaban al rey y éste oprimía los lomos de un magnífico caballo árabe, que, inquieto y fogoso, piafaba y hacía corvetas.

Calitea cabalgaba al lado derecho del rey. A respetable distancia, cuatro robustos lacayos muy compuestos y pomposos llevaban en dos sillas de mano a doña Eduvigis y a don Prudencio. El doctor Teódulo caminaba en su mula, como de costumbre. La procesión terminaba con una brillante escolta de lanceros y pecheros de caballería.

El alcalde de Zalamea. ¡*La vida es sueño!* Lope de Vega, Tirso de Molina,¹¹

¹⁰ El párrafo en que Manuel Gutiérrez Nájera dice: "no me espanta, como a algunos otros, el repertorio de Vico", es porque Carlos Díaz Dufoo bajo el seudónimo de "Mognaguillo" escribió una gacetilla en *El Universal*, en la que advertía que la Compañía Dramática Española dirigida por el actor Antonio Vico, acababa de llegar y tenía temor de que solamente representara obras españolas; la citada Compañía desembarcó por Veracruz el día 12 de enero de 1895, misma fecha en que Gutiérrez Nájera firmó su último artículo, lo que hace suponer que este último artículo fue firmado el 12 de enero, pero entregado a Carlos Díaz Dufoo en fecha posterior, comprendida entre el 12 de enero y el domingo 3 de febrero de 1895, fecha de su muerte; a esto agregamos como coincidencia, que ese día 3 de febrero, El Teatro Nacional estaba anunciando la representación de *Un drama nuevo*, por la Compañía Dramática Española, obra citada por Gutiérrez Nájera, al finalizar el texto de éste, su último artículo. En lo que se refiere a Juan Valera (1824-1905), se sabe que escribió en Viena el año de 1894, un cuento titulado *La buena fama* (véase *Obras completas*, t. Madrid, Aguilar, 1947, p. 1106-1144); en el cap. xx, describe "la lucida cabalgata" que acompañó al rey don Miguel y a su prima Calitea en ocasión de su matrimonio, p. 1142-1143.

¹¹ Gutiérrez Nájera no desconoció la obra ni la personalidad literaria de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681); hacia 1892 recordó unos versos de *El alcalde de Zalamea*, en una de las "Conferencias del 'Duque Job' en la Prensa Asociada". En el párrafo arriba citado, sustituye el nombre del autor por el de las obras y el lector sabe a quién se refiere, porque en la historia de la literatura, siempre irán unidos los nombres de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), Tirso de Molina (1571-1648), Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880) y José Zorrilla (1817-1893), a los que considera "caballeros andantes", representativos del arte dramático español.

Hartzenbusch, García Gutiérrez, don José Zorrilla, Echegaray... ¿no evocan tales nombres, lances y pasos de épocas caballerescas? ¿Y quién mejor que esos poetas representa, ya como abanderado, ya por valiente capitán de tercios, el arte dramático español?

Echegaray es en los días que corren el que más vale y el que más puede entre los dramaturgos de su tierra; largo y glorioso ha sido su reinado y nadie, ni en los instantes más oscuros y difíciles que sorteó el monarca, tuvo pujanza para arrebatárle el cetro; pues bien, Echegaray, aunque por las sugestiones del medio moderno, pretenda llevar la vida de hoy y los problemas y pasiones de hoy, a la escena, es, pésele o no, poeta romántico, retoño de Calderón y Lope no prendido a ninguna rama de esos dos árboles frondosos, porque a tal sujeción no se avendría el indómito carácter de él, sino brotado en tronco nuevo, cuyas raíces llegan a las reconditeces de la filosofía. Cuando entra a la comedia moderna, pasa los umbrales de ésta con arrogancia de conquistador, sin detenerse pasea por los salones, y en lo brusco del ademán, en la altivez de la mirada, se le conoce que está por fuerza en tales sitios y que prefiere trepar a abruptos montes y dormir en hurañas soledades. Le suenan al andar las choquezuelas; sobra, por ende, que se disfrace y enmascare.

Zorrilla, García Gutiérrez, Hartzenbusch, genialidades menos vigorosas, descienden de Calderón y de Lope en línea más directa, principalmente de Lope. Hasta el mismo Bretón de los Herreros, el más donoso y abundante de los poetas cómicos que en España han florecido, el pintor más fiel de las costumbres burguesas ¿qué es sino un continuador de la comedia llana, ya que no de la histórica, ni de la simbólica de Tirso de Molina? El ingenio que retoza en las antiguas comedias de enredo, en las jácaras y entremeses, en los diálogos escuderiles, en escenas de dueñas y tapadas, es el mismo que corretea en el teatro de Bretón; y hasta en el conocimiento singular que tiene este poeta de los tesoros y recursos de su idioma, en la gracia de los retruécanos, en lo picaresco de la frase, échase de ver el parentesco íntimo que le une a otro de los verdaderos grandes de España: a don Francisco de Quevedo.¹²

¹² Desde 1875, se advierte la admiración que Manuel Gutiérrez Nájera tuvo por Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) al mencionarlo en una carta "A Mingo Revulgo", publicada en *La Voz de México* el 3 de octubre de 1875, cuyo párrafo dice lo siguiente: "Si convertimos nuestros ojos al teatro, veremos allí descollar entre una multitud de poetas de menos consideración, veremos, digo, a Bretón de los Herreros, al inolvidable Bretón de los Herreros, el primer poeta cómico de nuestro tiempo, el que ha recogido los aplausos de toda una generación...", etcétera; al año siguiente volvió a recordarlo en su artículo "*La cadena de hierro*", de Agustín F. Cuena", el 5 de septiembre de 1876, en *El Correo Germánico*: "esparciremos nuestro ánimo recordando aquella epigramática y bella estrofa del cómico barbero en la inmortal obra de Bretón de los Herreros *Muñete y verás...*", a continuación anota esa estrofa de la obra citada: "¡Hola! El violín se hace rajadas, / Y entre tanto las barajas... / ¡Qué inmoralidad! ¡Qué vicio! / Mas cada cual a su oficio... / ¡Afilemos las navajas!..." Y en 1889, en "*La coronación de don José Zorrilla*", publicado durante el mes de agosto de

Y es que la literatura española ha sido y es aún muy devota de sus orígenes, conservadora de su unidad castiza y hasta de su unidad católica.

La escuela clásica nacida en las "tristes márgenes del Sena": la que tuvo por maestro a Boileau, por dómine a Laharpe; la escuela del *buen gusto* y de la simetría, pretendió en vano, corriendo el siglo XVIII, injertar en el viejo tronco de las letras españolas la cultura francesa; y eso, como observa en el mismo Valera en el estudio titulado *De lo castizo de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente*, el espíritu caballeresco y las hazañas, valentías y amoríos de los héroes y de las damas de Calderón y de Lope, habían pasado avillanándose a dar muestra de sí en la íntima plebe, donde don Ramón de la Cruz los descubre y los pinta; los cantos épico líricos del Romancero que habían celebrado las proezas de los Cides, Bernardos y Undanas, no celebraban ya sino las insolencias y desafueros de los jaques, guapos y bandidos; y los discreteos, las metafísicas de amor, los altos o delicados conceptos de los galanes y de los poetas del siglo de oro, habían degenerado en retruécanos, equívocos y miserables juegos de palabras. No perdurarán — ¡qué digo! ¡ya ni viven! — las comedias de ambos Moratines, ni las de Jovellanos, ni las tragedias entumidas y reseca de Cadalso, de Ayala, de Quintana y otros más, que vestían todos a la francesa, pero llevando con desgarbo y de prestado el traje.

Hubo de venir el romanticismo, que en substancia no fue sino una regresión a los antiguos veneros de la poesía española, para que el caudal de sus aguas arrastrase aquella artificial cultura exótica; y entonces renació el teatro con don Juan Eugenio Hartzenbusch y con García Gutiérrez, españoles de raza pura y buena cepa, caballeros y cristianos vástagos de don Pedro Calderón y del portentoso Fénix de los Ingenios. Con el andar del tiempo en el decurso de este siglo no "como las gotas que en verano llueven con el ardor del sol", nacieron otros poetas dramáticos de tanto fuste y empuje como aquéllos; porque Ventura de la Vega, el varón de una sola comedia, Tamayo y Baus, Ayala (cito a los menos genuinamente españoles) deben ser tenidos por individualidades poderosas, segregados de la corriente nacional y casi por extranjeros en su tierra. De Ayala podrá decirse que en él fincó la herencia de don Juan Ruiz de Alarcón; no mermada sino antes acrecida por honestos y diligentes mayordomos, que supieron al regentearla aprovechar lo que en viajes o en libros aprendieron, y que ese tal don Juan era español, en lo que asiento, pues si bien él nació en la Nueva España, por español se tuvo e hizo bien, como cumple a todo hijo agradecido. Lo único que podría objetar es que Alarcón, en la literatura dramática española, es también una personalidad aparte, desconocida y con harta injusticia postergada; y tanto que, vivo él, fue repelente para muchos de sus contemporáneos, los cuales no podían dar con el cogollo jugosísimo de *La verdad sospechosa*. Tal vez por ser en verso, tan embusteros y trapisondistas, como

ese año en *El Partido Liberal*, vuelve a citarlo: "el que en la poesía española de este siglo apuró toda la gracia del idioma". Francisco de Quevedo (1580-1645).

lo era de palabra y obra don García. Muerto Alarcón, enterrado, y hasta por el piadoso y erudito Guerra y Orbe, desenterrado, tampoco la buena crítica en España ha querido desagraciarle dignamente, desvío o despego que me indican lo postizo que fue y que sigue siendo en el teatro español, aquel pensativo nieto de Terencio y pariente... pariente pobre de Molière.

Pero si Ayala nos recuerda, a veces, al corcovado Alarcón, Ventura de la Vega no tiene antecesores en España, como no los tiene Tamayo en sus aciertos. *El hombre de mundo* es francés... lo dice hasta el sombrero, el rótulo que lleva. Y *El drama nuevo*... ¡oh! *El drama nuevo* bien pudiera ser un viejo drama pensado por Shakespeare y trazado por Alejandro Dumas (padre) en uno de sus días de videncia, de milagrosas invenciones.¹³

Manuel Gutiérrez Nájera murió joven como él deseaba, un domingo 3 de febrero de 1895, a las 3 de la tarde. Un mes después, el periodista y autor dramático Carlos Díaz Dufoo, amigo del "Duque Job", hizo una evocación sobre el último artículo de Manuel Gutiérrez Nájera:

¹³ Entre las lecturas de adolescencia de Manuel Gutiérrez Nájera, se cuentan algunas obras de Adelardo López de Ayala (1829-1879), Ventura de la Vega (1807-1865) y de don Manuel Tamayo y Baus (1829-1898). En uno de los artículos "A Mingo Revulgo. La literatura española", publicados por *La Voz de México* durante los meses de septiembre y octubre de 1875, dijo: "Ventura de la Vega que falleció ya, pero dejando para admiración de las gentes *El hombre de mundo*, Tamayo y Baus o sea *Joaquín Estébanz*, tan profundo conocedor del corazón humano; Ayala, el autor del admirable *Tanto por ciento...*", etcétera; en lo que respecta a *Un drama nuevo* (1867), de don Manuel Tamayo y Baus, fue una obra que alcanzó gran éxito, a tal punto que fue conocida en todo el mundo y traducida a varios idiomas, y si Gutiérrez Nájera leía las obras de reciente publicación, es evidente que este drama fue leído por él, y hacia el año de 1881 en una de sus "Memorias de un vago" anotó lo siguiente: "Comencemos esta crónica como el *Drama nuevo* acaba: Orad por los difuntos" (véase *El Cronista de México*, 5 nov. 1881); después en 1882, en "*Los amores de Alarcón*, de Alfredo Chavero" (*Obras crítica literaria*, I, p. 206) volvió a citarlo: "la traza y disposición de las escenas tiene algún parecido con la que artificialmente emplea Tamayo en su *Drama nuevo*"; y hacia 1890 nuevamente recuerda el citado drama en "El doctor Peredo, necrología" (en *op. cit.*, p. 416) en la forma siguiente: "deseoso de borrarne esa impresión dolorosa, concurrí a la representación del *Drama nuevo*, creyendo —¡vean ustedes mi ignorancia!— que era ésta, obra festiva". En 1894 al referirse a las frases tan bien vestidas de Federico Gamboa dice: "eso es... del buen Augier, del buen Tamayo, del buen Ayala... porque también de Ayala, de Tamayo, de Augier y de Sandeau hay algo que no es del año del cometa" (véase *La última campaña*, de Federico Gamboa, *op. cit.*, p. 528). Cabe mencionar aquí, que el seudónimo de "El Duque Job" le fue sugerido a Manuel Gutiérrez Nájera, después de leer *Lo positivo*, primer drama escrito por Manuel Tamayo y Baus, bajo el seudónimo de *Joaquín Estébanz* el año de 1862. *Lo positivo*, es ni más ni menos que un arreglo de la obra francesa *Le Duc Job* (1859) escrita por León Laya; la fecha de la obra (1859) coincide con la fecha de nacimiento del poeta. Sobre este asunto Manuel Gutiérrez Nájera escribió extensamente en los "Ecos de salón, cosas del mundo", en *El Nacional*, periódico literario, t. I, 1880, p. 45; este artículo fue publicado después como una de las "Humoradas dominicales" en *El Partido Liberal*, el 13 de mayo de 1888 y fue recogido en las *Obras en Prosa*, II, p. 93-100.

En una tregua de su enfermedad [dice], en una de aquellas crueles treguas que alentaban nuestra esperanza, me hizo entrar a su alcoba... Allí lo vi: la pálida cabeza recostada, los ojos cubiertos de sombras, la boca esbozando una trémula sonrisa diáfana. Ya la muerte andaba muy cerca. Me preguntó entonces por su artículo comenzado en medio de la fiebre. No recordaba si me lo había dado y me lo recomendaba como temeroso de que la muerte lo sorprendiera inactivo, de haberse anticipado al gran descanso en que ahora yace.

¡Dolorosa coincidencia! Hacía meses que me había dado para la *Revista Azul* un escrito titulado "Mi último artículo". Escribiólo lleno de vida, esperanzado y soñador. Y sin embargo ¡cómo la idea de su pronta desaparición había anidado en su espíritu!

Algunas veces [decía], cuando tomo la pluma, como toma el galeote su remo, digo para mí: ¿cuál será mi último artículo? La muerte vendrá a sorprenderme acaso cuando apenas haya trazado el título o las primeras líneas de un artículo cualquiera. ¿Cuál será?

Siento cariño por ese hijo desconocido a quien dejaré tan pequeñito huérfano. Yo quisiera decirle: ¡No es culpa mía; me arrancan de tu lado! Habría querido verte brillar, como a tus hermanos en el mundo; pero sólo pude besar tu frente antes de partir, como besa el padre los cabellos rubios o negros del hijo que duerme en la cuna y corre a un duelo... y allí muere.

Tal vez la muerte me permita leer mi artículo.. Lo escribiré enfermo.. Lo escribiré agobiado por esa vaga tristeza que es como la sombra de la eternidad ya próxima; pero... es preciso ganarse el pan de cada día... lo escribiré.

Y este pequeñito, este huérfano, éste que el poeta soñó en sus horas de fiebre y que aún ignoraba si estaba o no en mi poder [continúa diciendo Carlos Díaz Dufoo] es el que leerán los lectores de *El Universal*. Hoy... el que te dio aliento ha corrido a un duelo.. y no ha vuelto y en su cunita de palo de rosa, lloras la ausencia de aquel que en vano ¡ay! esperas con tu sonrisa de ángel para decirle: ¡Cuánto te quiero!...¹⁴

Los poetas y escritores de aquel tiempo no desconocieron su mérito alcanzado, al introducir nuevos ritmos en la poesía, lo que dio lugar a un cambio en la musicalidad del verso; al escribir en prosa más ágil y al ser uno de los precursores del modernismo en América. Joven aún, ya era dueño de sus ideas sobre estética, literatura y crítica, ingredientes suficientes para formar un arte nuevo; por eso, su muerte fue llorada no sólo en México sino en toda Hispanoamérica. En Cuba, el "Conde Kostia", seudónimo del escritor Aniceto Valdivia, en una sentida carta de pésame enviada a *El Universal*, dijo que en el extranjero, Gutiérrez Nájera era

¹⁴ Véase la sección editorial de "Monaguillo" [seudónimo de Carlos Díaz Dufoo] en *El Universal*, México, 2^a ép., t. XII, núm. 52, 3 mar. 1895, p. 1.

conocido como "el estilista mexicano", el que se fue "acompañado de las lágrimas de todo un continente", el que murió en plena juventud "como un amado de los dioses", el poeta de "epítetos soñadores y frases musicales" y por último, el "Gautier americano". Finalmente, el poeta guatemalteco Carlos Meany y Meany envió también al citado periódico, un significativo poema, del que entresacamos la siguiente estrofa:

Poeta encantador, bien conociste
 Que son las glorias de este mundo vanas:
 Fuiste más que poeta, porque fuiste
 Príncipe de las letras mexicanas.