

Y el crimen siempre á la virtud prefieres,
Y aún prefirieras un ladrón á Cristo....”

Desgraciadamente, todo eso es verdad; aunque
no sea poesía.

Que no lo es.

SALVADOR CORDERO Y BUENROSTRO.

Se ha observado que las personas cuyos nombres ó apellidos son de esos que expresan determinadas cualidades, suelen tener las contrarias precisamente.

Es decir, que los que se llaman de apellido *Moreno* suelen ser rubios, y los que se llaman *Rubio* suelen ser morenos, y un *Homobono* suele ser un bribón, y un *Cándido* suele ser un tunante, y una *Rosa* suele ser un espantajo, y una *Pura* es á lo mejor.... cualquier cosa.

No sé yo si el Sr. D. *Salvador Cordero y Buenrostro*, que es el poeta, digámoslo así, que va á ocupar hoy la benévola atención de los lectores y la mía, estará del todo comprendido en la regla.

Por de pronto, aunque se llama *Salvador*, no me parece que es el que ha de salvar á la poesía de

los abismos de inmunda prosa en que la va sumiendo la llamada civilización moderna.

Ni tampoco se deja de tener para aquella hermosa y desvalida señora, al par que verdaderas sencilleces de cordero, sañas de lobo.

Y por lo que hace al último apellido, puede ser que el Sr. D. Salvador Cordero y Buenrostro sea efectivamente de rostro agraciado, no digo que no; pero aunque en realidad tenga buen rostro, no tiene buen gusto.

Buen gusto literario, se entiende.

Veán ustedes las tres décimas que ha escrito *En el álbum de Asunción*, con la agravante de haberlas publicado después en *El Porvenir de México*, y me darán ustedes la razón de seguro.

Empieza D. Salvador así:

“Para ensalzar tu virtud,
Tu noble y fiel corazón,
Ha tenido inspiración
Mi ya insonoro laúd....”

¿*Mi-ya-in....* sonoro!.... ¿No es verdad que esto es realmente muy insonoro y muy malo?

¿Qué oído ni qué gusto poético puede tener el que escribe este verso:

“*Mi-y'*-insonoro laúd!....”

Ese *miyin....*

¡Vamos.... si no hay quien lo pronuncie de corrido!....

Y sigue:

“Que aún vibra en el ataúd....”

¿En el ataúd?... ¿Pero es que se murió usted y canta después de muerto?

Entonces casi se parece usted al Cid; con la sola diferencia de que aquel después de muerto ganaba las batallas y usted las pierde, por lo que voy viendo.

¡Mire*usted que eso de vibrar el laúd en el ataúd!....

“Para ensalzar tu virtud,
Tu noble y fiel corazón,
Ha tenido inspiración
Mi ya insonoro laúd,
Que aún vibra en el ataúd....”

No se puede negar que esto, si no tiene belleza, novedad, á lo menos, la tiene.

Es verdad que no se trata de un ataúd de hierro galvanizado, ni de un ataúd de zinc, ni siquiera de un ataúd de chopo, sino de otro ataúd enteramente desconocido hasta ahora de nuestras sólcitas empresas funerarias.

Porque el poeta, llamémosle así, continúa de esta manera:

“.....
Ha tenido inspiración
Mi ya insonoro laúd,
Que aún vibra en el ataúd
De los fieros sinsabores....”

Mire usted, Sr. D. Salvador, á los *sinsabores* no se les puede llamar ataúd por fieros que sean. Se les podrá llamar figuradamente potro, mar de amargura, rueda de cuchillos, lecho de Procasto.... lo que usted quiera; menos ataúd, lo que usted quiera.

Porque en el ataúd no suelen echar á nadie, sino al que se ha muerto, y el que se ha muerto no sufre ya *sinsabores*, ni fieros ni mansos, en este mundo.

De modo que la idea de ataúd y la de *sinsabor* se repelen, y por consecuencia la imagen no puede ser más desgraciada.

Continuemos:

Quedábamos en el "insonoro laúd...."

"Que aún vibra en el ataúd
De los fieros *sinsabores*,
Que han marchitado las flores
De mi juventud primera,
Que no ha visto primavera...."

Bueno: en primer lugar, esos tres *ques* seguidos son muchos *ques*. Así, podía usted seguir escribiendo hasta el año que viene, ó hasta el fin de su vida (y ¡Dios se la prolongue!), sin acabar el período.

En segundo lugar, incurre usted ahí en una contradicción palmaria.

Dice usted que los *fieros sinsabores* han marchitado las flores de su juventud *primera*, que no ha visto primavera...."

Si no ha visto primavera ¿cómo tenía flores?... Y si no las tenía ¿cómo las pudieron marchitar los *sinsabores*?....

¡Ay, D. Salvador! Que no vale escribir así al *vultum tuum*.... Hay que pensar lo que se escribe.

Ese otro sistema, el de usted, vamos, el de ir escribiendo lo que salga, es muy descansado para el que escribe; mas para el que lee, resulta muy pesado y muy soso.

Como descansado para el escritor, sí lo es; porque no tiene que hacer más que ir atornillando *ques* y pasando de una cosa á otra. Verbigracia:

"Mi ya insonoro laúd *que* aún vibra en el ataúd de los fieros *sinsabores*, *que* han marchitado las flores de mi juventud primera, *que* no ha visto primavera, sino tristeza y dolores," *que* son terribles para el alma, que es inmortal y fué criada por Dios, *que* colocó á Adán y á Eva en el paraíso, *que* era un jardín muy hermoso con cuatro ríos, *que* llevaban mucha agua, *que* se compone de oxígeno é hidrógeno, *que* son dos cuerpos simples, como algunas poesías.... Etc., etc.

Vamos á la décima siguiente:

"Con sólo poder mirarte
En medio de tu belleza...."

¡Hombre! ¿Precisamente en medio?.... Bueno: siga usted, á ver....

"Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza
 Puede uno...."

¡Claro! "Con sólo *poder*.... puede uno." Eso cualquiera lo canta.

Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza
 Puede uno ver tu pureza...."

¡Ah! Pues no: eso es lo que no se puede ver.

Digo, si se refiere usted á la pureza moral, espiritual, á la pureza del alma, esa es invisible.

Ahora, si alude usted á la pureza material, si lo que dice usted que se puede ver es que Asunción se lava la cara todos los días, entonces tiene usted razón, eso puede verse.

Lo que hay es que eso no se suele llamar pureza, sino limpieza, aseo ó cosa así.

Repitamos el principio de la décima:

"Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza
 (O en la orilla ¿no es lo mismo?)
 Puede uno ver tu pureza...."

Y tampoco, ahora que reparo, tampoco esto es exacto, aun cuando usted se refiera á la pureza material.

Porque tampoco ésta se ve *con sólo poder* mirarla. Vamos, que no basta poder mirar: hay que mirar para verla.

"Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza,
Puede uno ver tu pureza,
 Las flores que al adornarte...."

¡Adiós! ahora salen las flores....

Pero ¿qué quiere usted decir con eso?.... ¿Que tan sólo con *poder* mirar á Asunción *puede uno* ver las flores que al adornarla.... etcétera? Pues digo lo mismo que antes. Con sólo poder mirarla, no; hay que mirarla y mirar las flores....

Vuelta á empezar:

"Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza,
Puede uno ver tu pureza,
 Las flores que al adornarte
 Hacen al hombre admirarte...."

¡Ay, ay, ay! ¿Con que lo que hace al hombre admirar á Asunción son *las flores* que la adornan, no sus propias gracias? ¡Pues vaya un elogio que la dice usted! No sé cómo al enterarse no le tiró á usted el álbum á la cabeza.

Vamos adelante.

".....
 Puede uno ver tu pureza,
 Las flores que, al adornarte,
 Hacen al hombre admirarte...."

De modo que, no adornada
 Con flores, no es admirada.

"Hacen al hombre admirarte,
Como en una joya preciosa,
Que á la par de ser hermosa
Como alhaja de valor
(¡Cuánto come este señor!)
Tiene la luz y el color
De la perla más valiosa...."

"Valiosa.... preciosa (que es igual).... hermosa (que tratándose de una joya es casi lo mismo); y luego *mirarte, adornarte, admirarte*, y todos los acabados en *arte*, como.... soso y pesado. Y después.... comparar á una señorita con una joya preciosa, y á la joya preciosa con una alhaja de valor, que es lo mismo que joya preciosa, y á la alhaja de valor con una perla valiosa que puede ser y es muchas veces parte de la alhaja....

Muy malo, muy malo, señor de Buenrostro: todo esto es muy malo.

Vamos á ver si concluimos. La tercera décima dice:

"Cuando pienso en que eres buena,
Que tu fe es la religión,

(Naturalmente).

Tu estandarte la oración,

(Lo cual ya no es tan natural, porque ni la oración es estandarte, ni es de rigor que cada señorita lleve uno).

Que tu vida *está serena....*"

Sí lo estará; pero dudo que lo esté tanto como otras.... Lo que es, para serenidad, el autor de estos versos.

"Que tu vida está serena
Sin que conozcas la pena
(*Esa niña no está buena*),
Marchando con gran placer...."

¿Con gran placer.... y sin bulla?....
Me parece de Carulla,
¡A través del Océano.
Los genios se dan la mano!
Mas dejémosle que acabe,
Y vamos á echar la llave.

"Cuando pienso en que eres buena....
Que tu vida *está serena*
Sin que conozcas la pena,
(*¡Válgame la Magdalena!*)
Marchando con gran placer
Por la senda del deber,
Podré crecer por el cariño...."

¿Sí? Usted podrá crecer, pero el verso creo que no; porque ya ha crecido de sobra.

¡Virgen Santísima, qué verso!!!

Y aun suponiendo que el *crecer*, sea errata y que usted escriba *creer*, y que el verso diga:

"Podré creer por el cariño...."

todavía es demasiado largo, porque *creer* tiene dos sílabas en toda tierra de letras, y para que ese ver-

so fuera verso octosílabo tenía *creer* que reducirse á una sílaba sola, lo cual es casi tan difícil como el que un mal poeta se reduzca á silencio.

IGNACIO M. LUCHICHÍ.

Volviendo á Méjico.... tienen allí un D. Ignacio M. Luchichí que vale cualquier cosa.

Con tal que la cosa no valga más que el señor Luchi....*chí* (no sé si hay más *chíes*), que como poeta, no valdrá mucho más que Cánovas.

En lo demás no me meto.

Conozco del señor Luchichí una composición titulada *Crepuscular*, publicada en un periódico mejicano, á la vuelta de un artículo sobre higiene.

Y la conozco porque mis amigos de Minatitlán me la remitieron.

Está escrita en *pidalinos*, ya que *alejandrinos* en general no se pueda llamar á sus versos, porque son demasiado malos.

El señor *Lu*.... y dos *chíes* se dirige á una ni-

ña, la cita en corto, y la suelta una composición á un tiempo, en esta forma:

"Oh, niña! eres á un tiempo la Gracia y la Belleza,"
(Así con letras grandes lo escribe Luchichí,
Ya pueden ver ustedes la cosa cómo empieza,
Y viendo cómo empieza, cómo ha de concluir).

No son estos precisamente los alejandrinos, digo, los pidalinos del señor D. Ignacio, sino estos otros:

"¡Oh niña! eres á un tiempo la Gracia y la Belleza,
El ideal que un día mi espíritu soñó;
En tus serenos ojos irradia la pureza,
Y vierte tu mirada perfume y esplendor."

¿De veras, señor Luchichí?

Usted lo dice y así será; pero casi no se puede creer.

Porque, mire usted, lo del esplendor podía pasar. Aparte de lo impropio del verbo *verter*, podía pasar que una mirada *vertiera esplendor*.

Pero *perfume* . . . Una mirada *verter perfume* es la *versión* más inverosímil que puede imaginarse.

Después pone el señor Luchichí una aspa, es decir, un signo de multiplicación, y continúa:

"Tú tienes el encanto de la melancolía;
Se *dobra* como un lirio tu cuello de marfil. . . ."

¡Por Dios, señor Luchichí. . . . El marfil no se dobla, por lo menos cuando tiene el grueso de un cuello. ¡Qué se ha de doblar!

¡El afán de buscar imágenes!

Podía usted haber comparado el cuello de la niña con el marfil, por el color.

Y podía usted haberle comparado con el lirio, por la esbeltez, por la flexibilidad. . . .

Pero compararle con las dos cosas á un tiempo, es lo peor que se le pudo á usted haber ocurrido.

Siga usted:

Tú tienes el encanto de la melancolía;
Se *dobra* como un lirio tu cuello de marfil;
Y si temblando estreho tu mano *entre la mía*. . . ."

Tampoco, señor Luchichí, tampoco eso está bueno.

Una mano podrá ser estrechada *por* otra mano, ó *con* otra mano; pero no *entre* otra mano; porque para que se pueda decir *entre* ha de haber á lo menos otras dos manos.

El mismo Diccionario de la Academia, aunque malo, se lo enseña á usted, al definir la palabra ENTRE, puesto que dice:

ENTRE (del lat. *inter*.) Preposición que sirve para denotar la situación ó estado *en medio de dos ó más cosas ó acciones*."

¿Lo ve usted, señor Luchichí?

En medio de dos ó más cosas. . . .

De modo que se puede decir "*entre* las manos," ó "*entre* los dedos de la mano;" pero no *entre* la (mano) *mía*," como usted dice.

No lo vuelva usted á decir, y. . . . adelante.

"Y si *temblando estrecho tu mano entre la mía, Parece una paloma que pugna por huir.*"

¿Quién parece una paloma, señor Luchichí, la mano de la niña, ó la de usted, ó el cuello de *marfil* que se dobla? . . .

Porque no está claro del todo.

Aparte de que lo de la *pugna* es muy prosaico.

Ese "*que pugna por huir,*" pugna verdaderamente por marcharse del verso.

A otro cuarteto:

"Cuando *tu pie de ninfa crujir* hace las hojas Los pájaros del bosque *se ponen* á cantar. . . ."

No es cierto. No se lo creo á usted, señor Luchichí. . . .

Si las hojas *crujen*, lo cual tampoco debe de ser verdad, los pájaros del bosque huyen asustados por el crujido.

Yo creo que el *pie de ninfa* de la niña, ó los piés, porque supongo que tendrá dos, no harán *crujir* las hojas; es decir, que ese verbo me parece demasiado fuerte.

Pero si *crujieran* las hojas, ¿por dónde irían los pájaros!

Y aunque no crujan las hojas al paso de la niña, no *se ponen* los pájaros á cantar. ¿Por qué se han de poner?

Pero todavía dice usted que sucede más cuando hace *crujir* las hojas el *pie de ninfa*.

Dice usted que

"*Se abren los jacintos y las camelias rojas. . . . Y el viento de la tarde suspira en el tragal.*"

Bueno; que suspire.

Pero será si el *pie de ninfa* de la niña hace *crujir* las hojas *por la tarde*. Porque si la niña va al bosque por la mañana, ya no será *el viento de la tarde* el que suspire en el tragal, sino el viento de la mañana.

Digo, me parece. . . .

A más de que el primero de esos dos versos le ha salido á usted cojo; porque *se abren* no vale más que por dos sílabas, aunque usted quiera que valga por tres.

Para eso hay que decir *se jabren*, ó *se habren*, á lo menos.

Y crea usted que no, que ni los jacintos ni las camelias se abren con hache.

Todo esto, aparte de que habiendo hecho usted *rojas* á las camelias, aunque fuera para que sirvieran de consonante á hojas, ha debido usted dar también color á los jacintos.

Para no faltar á la equidad.

Y porque de otro modo parece que los jacintos también son *rojas*.

Otra aspa.

Que quiere decir que siga usted, señor Luchichí, aspando al buen gusto.

O si quiere usted que sea signo de multiplicación, quiere usted decir que sigue usted multiplicando los ripios.

Acércate

Bueno; eso no se lo digo yo, á usted, señor Luchichí, que no le hablo de tú; eso se lo dice usted á la niña en el cuarteto siguiente:

“Acércate Es la hora en que la luz se apaga:
Las nubes de Occidente semejan un dosel,
Encima de la torre la golondrina vaga
Y en el desierto campo comienza á anochecer.”

¿Y en el pueblo nó?

Pues antes me parece á mí que comienza á anochecer en el pueblo que en el campo, por desierto que éste sea; y por lo mismo que lo es, porque cuanto más desierto, hay menos objetos que corten la luz y por consiguiente dura más el día.

Además, la golondrina, á la que trata usted casi tan mal como Cánovas, pues dice usted que *vaga* lo cual es casi lo mismo que llamarla *vaga* ó *aventurera*, como la llamó D. Antonio, no suele *vagar encima* de la torre, sino que suele revolotear por los lados y alrededor de la torre.

Parece que no ha visto usted golondrinas.

Y luego aquel segundo verso ¿se puede saber qué papel hace en la estrofa?

¿Qué tiene que ver que *las nubes de Occidente semejen un dosel*, con que *vague* la golondrina en-

cima de la torre, ó con que empieza á anochecer en el campo desierto?

“No tiembles”

No, señor; no tiemblo

Pero no me atrevo á copiar el último cuarteto de usted, porque ha anochecido ya del todo, y, aunque dice el refrán que de noche todos los gatos son pardos, el de usted es verde.

Adiós, señor Luchi chí chí

(Con todos los *chies* que usted quiera, incluso el de *Las Dominicales*, que también se le regalamos á usted Ruiz Zorrilla y yo, si á usted le gusta).