

# MUSEO BALEAR

DE

HISTORIA Y LITERATURA, CIENCIAS Y ARTES

---

## LA VERSIFICACIÓN LATINA Y LA VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA

---

IV

Estos son los progresos de nuestra versificación descarnados de su historia literaria y de toda reflexión poética; porque me propuse ceñirme á lo mecánico de la forma no de otra suerte que el botánico troncha la flor para estudiar sus raíces. Llega la hora de comparar el sistema español con el romano que con igual rapidez dejo descrito. Si en esta comparación me atuviese á las formas extrínsecas, la sola tentativa de confrontar especies con especies indicaría ya que no puede buscarse con fruto la semejanza ó discrepancia en los resultados sin profundizar la de los principios. Hállanse en efecto numerosas variedades en nuestros versos, y no ménos entre los latinos, mas al tocar en lo

*Segunda época.—N.º 5.—1.º Julio 1884.*

distintivo de estas variedades conócese la imposibilidad de adelantar sin descender al fundamento intrínseco y esencial del mecanismo. Distingue unos de otros nuestros versos el número de sus sílabas: los latinos se diferencian por el de piés. El *pié* métrico latino podía variar en número de sílabas ó reemplazarse por otro subsistiendo la naturaleza del verso: así el número de sílabas no era esencial en su sistema mientras en el español estriba en él la principal diversidad. Pero esta diferencia ocasiona otra mas profunda. En el sistema latino se atiende á *cantidad* de sílabas, á número de *tiempos*: en el español este elemento parece desconocido. Hay pues una cuestión prévia que resolver: si existe ó no en el idioma castellano la verdadera distinción entre sílabas de *uno* y de *dos tiempos*, ó sean *breves* y *largas*: si esta cantidad está ó no fijada y atendida en la práctica: en una palabra, si tenemos ó no verdadera prosodia.

Largos rodeos habría que tantear y textos abundantes que citar en esta cuestión; pero valgan decisivos resultados. Entre nuestros hablistas unos conceden cantidad á las sílabas castellanas, aunque solo en ciertas dicciones: otros se la niegan á todas sin excepción: pero unos y otros se lamentan á una voz exclamando que á nuestro hermoso idioma solo le falta una prosodia fija. Mas hay acerca de esto una opinión que aunque laudable en su fin no puede en mi sentir ser adoptada. Creen algunos que la prosodia puede fijarse por reglas gramaticales y por los esfuerzos de poetas y escritores: y sobre esta creencia se fundan en gran parte las quejas contra los padres de nuestra lengua porque no legaron á la posteridad este tesoro. No cabe negar la influencia del cultivo literario en los sistemas prosódicos; pues el esmero en los escritores y el rigor en los preceptistas aguzan

el oído y hacen sensibles leves diferencias; pero la existencia del sistema completo supone especial predisposición orgánica y un ejercicio habitual y fácil en distinguir la índole de los sonidos. La prosodia es un hecho en un idioma y en particular en un idioma formado con excelentes modelos de versificación cuya belleza se percibe sin contar con la cantidad de las sílabas; por esto creo que toda tentativa para fijarla sería tan trabajosa para su autor, como inútil á los poetas y lectores. Una alternativa se ofrecería en esta tarea: ó adoptar el sistema prosódico de los latinos ó inventar otro distinto: esto último parece irrealizable sin recaer en el actual ó admitir como en aquel la cantidad de las sílabas y sus reglas. Esto, que á primera vista es tan obvio conduce á un resultado nulo en la práctica. Dése por fijada la prosodia y admitidas las reglas de la latina: todos estarán acordes sobre la cantidad porque la cuestión es de sola vista y memoria. ¿Que utilidad empero traerá, saber si es larga ó breve una sílaba dada si aplicada al toque del oído resulta siempre la misma? Un sistema de prosodia meramente teórico cuyos resultados no sean perceptibles á la simple lectura y cuyas contravenciones no exciten un movimiento instintivo de repugnancia en cualquier oído ejercitado será siempre vano é ilusorio. Tal sería el que se intentara sobreponer al nuestro. Hasta donde el oído, bastante delicado por cierto, de nuestros críticos y poetas quede satisfecho, la prosodia española está fijada: cuantas reglas se quieran imponer sobre esto nada útil añadirán á la armonía del verso castellano, cuyas inmutables leyes métricas se reducen al número determinado y acentuación de sus sílabas. Que es el oído quien debe juzgarle, no me atrevo á presentarlo como discutible. Es un hecho y hecho fundado en la razón

mas obvia. El objeto de la versificación es el alhago del oído: si el de la generalidad culta y ejercitada se complace, como así es, en la armonía de nuestro sistema métrico, ¿á que nuevos obstáculos para el versificador?

«Mas el único juez es el oído:  
Escucha, falla, ordena;  
Absuelve grato ó rívido condena,  
Cual árbitro supremo á quien tan solo  
Con el uso feliz aleccionado  
Los versos mensurar concedió Apolo.»

Así habla una de las primeras autoridades en métrica española, como poeta y como legislador; *D. Francisco Martínez de la Rosa*, en su *Arte Poética*.

Del sistema métrico español puede darse cabal explicación por sus dos leyes fundamentales: el acento y el número de las sílabas. El acento es el equivalente que tenemos de la prosodia mas vasta de los romanos: será elemento prosódico ménos completo; pero es el único que nos queda. Cada palabra castellana tiene un acento principal ó dominante, cuya colocación sabe distinguir nuestro oído: su alteración mas leve le ofende por instinto y esto prueba que no es tan rudo nuestro organismo musical ni con tan poco se contenta. Sobre este acento y la igualdad en el número de sílabas estriba nuestra métrica cuyas sencillas leyes duele ver explicar á algunos por las reglas de la latina; muy propias para la riqueza de su prosodia que apénas conseguían abarcar en su sobreabundancia, pero complicadas en demasía é innecesarias para los versos de nuestro idioma. Todos ellos son comprensibles y perfectos, miéntras consten del

prefijado número de sílabas, entre las cuales las acentuadas tengan la oportuna colocación. Así en los versos cortos hasta *octosílabos* inclusive, es arbitraria la colocación del acento para la esencia, aunque no lo sea para la cadencia; y no ménos en los de doce y catorce sílabas que pueden dividirse en *hemistiquios* de seis y siete. El *decasílabo* pide acentos en la tercera y sexta y todos en la penúltima, si son llanos; en la anterior si esdrújulos, y en la última, si agudos. De intento he reservado el último lugar al *endecasílabo* cuya ley métrica fué por mucho tiempo buscada en balde y puesta en cuestión. Quien pretendió imponerle leyes de cesura; quien como Masdeu partirle en versos menores: quien acomodarle piés *yambos* y *troqueos*: pero el endecasílabo salió siempre limpio y armonioso del labio ó de la pluma de los buenos poetas españoles sin curarse de investigaciones analíticas tan prolijas. Para que once sílabas formen endecasílabo basta que además de la final (última, penúltima ó antepenúltima) sean acentuadas la sexta ó las cuarta y octava. Esta ley constante que la práctica confirma es la única que sujeta al mas libre de nuestros versos. Estos acentos elementales son los que constituyen su mecanismo, aunque á veces deban hacerse percibir otros acentos por particulares razones de armonía. Esta doctrina adoptada por el prosodista Maury, Salvá y otros críticos cuenta con el indestructible apoyo de la experiencia y completa la teoría del sistema métrico español, reduciendo su mecanismo á las dos enunciadas leyes; fundamentos distintos aunque análogos á los que constituían la métrica latina. Nuestra ley que numera las sílabas no era respetada por los romanos; ni la suya que contaba los tiempos lo es entre nosotros. Tal es la esencial diferencia entre ámbas versificaciones de la cual se derivan

todas las demás como las de no existir entre nosotros verdaderos *piés* métricos, *cesuras*, ni otros accesorios. Las licencias prosódicas latinas hémoslas adoptado en general excepto la *etchlipsis* y otras especiales de sus autores dramáticos.

Distinto pues el mecanismo de la versificación castellana del de la latina, no es por ello ménos completo ni deja que desear al delicado oído de los modernos. Involuntariamente hacemos aplicación de él á la lectura de los versos latinos y buscamos en ellos una armonía acomodada á nuestra costumbre métrica, no acertando ni siendo posible que acertemos con la verdadera. Aquel instinto que hacía perceptible la cadencia hasta en el *yambo*, aquella general delicadeza de oído que obligaba á una entonación musical á los oradores, y á la mas escrupulosa atención á los actores dramáticos es fuerza confesar que en los pueblos modernos se ha perdido. Era un resto de la bella estructura del metro griego que conservaba impreso el sello de la inmediata creación imitativa del sonido y la hermandad de música y poesía. Por eso con maravillosa docilidad prestábanse los metros latinos á la expresión del pensamiento mas vario y por eso secundaron el númen de los vates del siglo de Octavio Augusto.

Manejado por el de Mántua el hexámetro ora fortalece con el sonido los ecos de la tempestad, ora deja oír el fatigoso acelerado compás de los remeros cuando hienden por el mar Jonio la superficie de las aguas; ora grave y melancólico sigue con sus modulaciones las terribles escenas de la noche troyana, ora retrata la fluctuación de afectos que suscitaban en el alma del héroe narrador los acontecimientos que iba recordando. Rápido en la decisión de los momentos de peligro, sublime en la nocturna aparición de Héctor, el hexámetro se doblaba bajo la pluma de Virgilio como las

aguas del arroyo se quiebran por las sinuosidades de su corriente. Imposible parece que el mismo metro profundamente apasionado que acaba de entonar el himno de muerte de la reina infeliz, de aquella Elisa cuyo tierno recuerdo sobresalta los corazones, se arroje libre y olvidadizo como el mismo Eneas á describir los juegos de la juventud troyana. Quizás otra mano ménos hábil que la del pastor *Títilo* hubiera hallado resistencia en el metro que tan dócil nos parece; pero muy audaz y flexible debe ser este por sí, cuando á tan altos vuelos le vemos encumbrado.

Al hexámetro latino podemos oponer el endecasílabo: éste por lo ménos es el que en sus destinos le reemplaza. Suelto, puede, si se maneja con destreza, prestarse á los giros de la pasión cual se le presiente en Figueroa y se le halla desplegado en Cienfuegos:uelto tambien presenta no menor vivacidad que la sátira de Horacio; y Moratin nos ha dado de ello encantadores ejemplos. Jovellanos expresó en sus elocuentes sátiras en endecasílabo libre la santa indignación de un buen español ante una córte corrompida. Rimado en octava real el endecasílabo admite quizás en demasía la pompa y rotundidad épica, pues por la vanagloriosa presunción del metro se levantaron muchas de nuestras mas poéticas epopeyas con el estilo hinchado que las desfigura. El terceto endecasílabo tiene el tinte y medida que á la epístola filosófica convienen: de lo que bastará un solo y alto ejemplo: el de Rioja. Nuestro asonante endecasílabo se adapta por la monotonía blanda de sus contornos á la ternura y languidez de la elegía, en la cual puede competir con el famoso dístico romano. Las *liras* de Leon y de Herrera sino igualan suplen el arroyo de la estrofa alcáica y al *asclepiadeo* y *glicónico*; y hasta las combinaciones lati-

nas v. g. del hexámetro con el ligero yámbico en que pinta á veces su patriótico dolor el lírico latino, tienen tambien en estrofas castellanas sus aptas equivalencias.

No proseguiré este paralelo, porque comparar dos versificaciones es comparar dos literaturas y en el cotejo deslízase inevitablemente el crítico á juzgar por los principios de la suya. Añádese á esta consideración la dificultad de apreciar en su justo valor fonético el metro romano que recitamos hoy con nuestra pronunciación degenerada y por último la inevitable pesadez de paralelos y aserciones sin los abundantes ejemplos que tiene que reprimir en su memoria el escritor, y que echa ménos el lector, deseoso de un acabado cuadro.

Laudables, pero inútiles tentativas han hecho algunos de nuestros poetas para introducir en España algunos metros que en los poetas romanos admiraban. Villegas fué el mas audaz de estos imitadores. Moratin escogió ciertos ritmos con tino mas acertado y Cabanyes participó de su laboriosidad y del olvido á que el buen gusto ha condenado aquellos ensayos de excepción á una generalidad harto agradable. No es creible que se prefiera el costoso placer de la lectura de una versificación nueva é incomprensible tal vez para el oido, al fácil y regalado deleite que inspira la abandonada fluidez de Garcilaso ó Calderón. Muchos son los metros castellanos para que nos sea forzoso mendigar nuevas formas, y las hábiles y felices combinaciones métricas de algunos de nuestros poetas contemporáneos prueban el inagotable tesoro de riquezas métricas que en nuestra cadenciosa lengua se contienen.

Una comparación mas extensa y detenida entre los sistemas de versificación español y romano encerraria una histo-



ria y análisis completo de ambas poesías; tan íntimo es el enlace del elemento musical del lenguaje con su elemento poético. La versificación es una tercera forma del pensamiento; una *forma* por decirlo así de la *forma* misma, con que aquel se reviste en el lenguaje y su estudio está enlazado con el de los progresos del estilo, como sea una verdad en historia literaria que los sistemas de metrificaci6n acabados coinciden siempre con la cultura en el arte de exponer. La versificaci6n desaliñada de Ennio era tan incompatible con los artísticos conceptos de Virgilio, como lo hubiera sido la sonora *silva* de Laso con las cándidas y rudas expresiones del poema del Cid.

Permítaseme terminar aquí mi apresurada tarea. Un entusiasmo igual hácia las obras del ingenio de ámbas naciones (si alguno puede igualarse con el que inspira la patria) me impide adjudicar una palma de preferencia á ninguno de los dos sistemas de versificaci6n que he cotejado. Delante de Roma; al solo eco de su nombre todo es pequeño y mezquino; pero si la idea de aquella ciudad admirable hizo por sí sola tan grande al escritor romano: ¿porque nuestra veneraci6n no ménos profunda á los lauros colgados del árbol secular de nuestros mayores, no ha de alentarnos á sobrepujar sus triunfos?

JOSÉ LUIS PONS.

## LES BAMBOLLES

### I

Era una dematinada del mes d'Agost. Feya poch temps que l'estel de l'auga s'havia axecat llampant de dins les ones de Menorca. La lluna, qu'era plena, y les poques estrelles qu'á n'el cel lluhian, estavan per estones amagades derrera els gruixats niguls que pujavan de la part de Gargál. La nit era fresqueta perque la diada del gloriós Sant Bernat era passada; y l'adagi bé diu; que el calor que la Monja encén, el Frare l'apaga.

Dos fadrins de vint á vint y cinch anys baixavan á bon pas per una dressera de la desolada garriga de Son Rossinyol. Un pobre vell que pujava p'el mateix tirany, cuant fonch prop d'ells los fé lloch per passar, diguent poruch:

—¡Alabat sia Deu!

—Pera sempre sia alabat; contestá el mes jove; y tots continuaren els seus encontrats camins.

Allá lluny dins la muntanya de Pollensa, hi llampegava espés y menut, devall una ceya mes fosca que sarja negre. També demunt el front del mes fet dels dos fadrins s'hi veyan boyres d'una negror faresta.

—Fassém via, Tomeu; digué el mes jove. Tench ansia

qu' aquesta aygua, que s' en vé de cuatres, no mos agáf abans d' arribar á la vila.

—¡Bella basca 'm fá á mí, si mos agafa! contestá l' altre. Jo suhu tanta gota y per grossa que sia la cama d' aranya ó brusca que s' en vé, no 'm banyará més de lo que ho estich.

—¡Bona brusca mos don Deu! Jo crech qu' aquest pich será mes que brusca de engana pastors, si no 's aygua de bambolla, ó un delobí desfet que mos xumór la pell fins á n' el moll dels ossos. De cada moment llampega més fort; y els trons de la fortó del temps que s' acostá, ja es deixan sentir d' aquí estant.

—¿Y á mí que m' es? contestá en Tomeu. ¡Com no plo- huan de punta caputxins de bronso!

—¿Quin escorpí ó taranta t' ha picat avuy, per tenir tan avorrida la vida?

—No estich picat de taranta ni d' escorpí; Geroni. De qui estich picat es de tú.

—¿De mí?... ¿Y ab que t' he pogut agraviar aquesta nit?

—¡Ab que!... ¡Ab que!... Tú bé ho saps. No cal que fasses el beneyt perque t' ho diga.

—Si jo ho sé, voldria aramateix... ¡En á que!... Anava á dirne'n una com un covó. ¡Pobre de mí! ¡¡Ja ho sé!!

—Si no t' en recordas, demanaho á na Margalida, que no té pá partit ab tú, y t' ho dirá.

—Sabre voldria jo ara quin es el pebre que 't fa coure els ulls. ¿Quines dades y tomades tench jo ab ella?

—¡Geroni!... ¡Geroni!... Jo he pogut coneixer que sa vista li balla cuant te mira.

—¿Y per axó ja m' has de guardar rencor y mala voluntat?...

—Sé més encara. Sé qu' ella t' estima més á tú qu' á mí.

—No digues axó, Tomeu; que no tens motiu per parlar de semblant manera. ¿No ets tú el seu estimat? ¿No entras á la casa com un jentre ha d'esser, ben volgut y amat dels seus pares? ¿No tractau d'escriure el títlet dins breus setmanes? ¿No t'ha donat ella anit mateix proves de vera estimació, ballant ab tú les mateixes que li has demanades?... Tú 't queixas de massa grás...

—Si'm queix, es ab motiu. La rahó'm vessa per demunt les rèls dels cabeys. Estich cremat d'ella perque á tú 't dona môstres de bona amor, que jo no he pogut lograr may encarára; y tench rabia de tú, perque m'ets un guerrer, fentme de l'amich. En Geroni no replicá.

—Digués la veritat, proseguí en Tomeu un poch després. ¿L'estimas? ¿Si ó no?

—Si tú vols, l'estim; perque la conech de cuant era nina que jo jugava ab ella. Pero: ¿Quin mal hi ha ab axó?

—Confessas que l'estimas. Si: Milló dirias si otorgasses que l'adoras ab tot el teu cor y ab totes les teues potencies.

—¿Y bé?... ¿Y qué?... Y si l'estimás tant com tú suposas, que'n faria jo d'aquesta estimació, cuant tú sabs molt bé, que perque som un pobre nonêns, ni á caseua m'admetrian may per jentre, ni ella 'm donaria may portal.

—Calla 't á la boca, Geroni; y no'm vulgues fer combregar rodes de molí.

—Ja voldria jo poder plorar ab los teus ulls.

—No converses, que sé cert; tan cert com ara trôna, que tú la festetjas d'amagat, y qu'ella te correspon de rapat ó de salat.

—Tomeu: Tú t'equivocas.

—¿Y tú me negarás á la cara que l'altre vespre no conversáreu de menudes mitja hora dins la pleta?

—Es fals.

—No 'm fasses mentider, Geroni; perque tench ja la sanch que 'm bull. Jo, ab aquests dos ulls vos vaitx veure y coneixe. Jo ab aquestes orelles vaitx escoltar y sentir lo que deyau; y present tendré tota la vida dins la memoria la conversa vostra, mot per mot y paraula per paraula.

En Geroni torná quedar sense respondre. Poch temps després digué:

—Y cuant tot lo que dius fos ver, ¿que té que veure el que jo conversás ab ella una volta tantum, si tan mateix no m' hi he de casar may?

—Res tendria que veure per mí, si després de tot lo ohit no hagués vist que vos donaveu una estreta de mans, que fonch p' el meu cor un nuhu corredor.

—¿Com que tú may la hi hajes estreta á la seua má! No creya que mirasses tan prim.

—També t' hi afagiré que després m' arribá á les orelles un renou parescut al piular d' un pollet, que fé que el nuhu corredor del meu cor s' estrengués del tot y se clogués per tota la vida... Jo vaitx coneixer aquell renou.

En Geroni torná romandre sense paraula.

El temporal s' acostava més que de pressa. Els trons esquerdats se tenian l' un ab l' altre, y la remor del aygua y del vent y de les fulles dels arbres del bosch veynat deya ben á les clares que prest descarregaria l' arruxat dins la garriga.

Els ulls d' en Tomeu s' obrian esparverats, al mateix temps que les ceyes se ruhavan demunt élls. Se conexia á la llegua que els pensaments que 'l turmentavan eran tan borascosos com el cel de tramuntana, perque també sovint hi llampegava fort ferm dins les ninetes dels seus ulls.

—Fassem via, Tomeu; torná á dir en Geroni. Ja tenim l'aygua y la tronada demunt noltros.

—Que ploga tant com vulga. Maldement les centelles cayguen mes espesses que calabruix, jo no 'm mouré una passa de suqui que no 'm confesses clar si es cert tot quant t'he dit.

—No es mala andurria la que tú ara has presa.

—Ja es hora de que noltros dos aclarigam comptes, y de que cadascú tenga lo que es seu. Ó bús, ó barro; que jo ja estich á tot; y no pas pus sense sabre de grat ó á la forsa quins son els teus intents.

En Geroni romangué de pedra quant sentí aquestes paraules, y poch temps després contestá:

—Hi ha coses, Tomeu, qu' un homo no las deu confessar may en la vida, ni per la vida; perque tú sabs molt bé que les mates tenen ulls y les parets orelles. Per altre part, encara que fos cert lo que tú ab la teua gelosia suposas ja tan segú com l' Evangeli, digués: ¿Qu' en farias tú de saberho de la meua boca? No per axó dexarias na Margalida que es un bon partit per tú; no per axó anirias á festetjarne un' altre.

—Faria, Geroni, lo que dech. Posaria en obra lo que tench pensat y resolt perque cadascú de noltros dos estiga á n' el seu lloch.

—No comprench bé tos pensaments; més, sian els que sian, trob que les coses han passat massa endevant per tornar enrera. Si tú m' ho demanas per plantarla, fora jo causa d' un gros disgust entre na Margalida y sos pares, y qui sab axó la coua que podria durli.

—Sos pares no son eterns. Temps vendrá y no 's torbará gayre qu' ella en durá dól, y árbitre será llavors de fer la

seua santa voluntat, y de no tenir consideracions á Meco, ni de servir collaret á ningú.

—Es veritat: Mes tú sempre voldrias y ab rahó arribar les coses fins á l'enfront.

—Ó capgirarles demunt devall... ¿Que ho saps tú?... ¡Geroni!... Es arribada l'hora de que parlis clar; y no me vengas pus ab mastagaments de fasols, ni ab mitjes paraules... Ó ets amich meu lleal; ó no ho ets. Si ets un company vertader meu, no has de tenir secrets per mí. Ara, si m'ets un traïdor qu' ab capa d'amistat tracta de vendre 'm com un xino; y de fer un mal terç á la meua honra, jo sé lo qu' he de fer per guardarme de tú. Ja massa n'hem conversat.. Pren el camí que vulgues.

Tornaren quedar callats un breu moment, fins qu' en Geroni li digué:

—Perque vejas, Tomeu, si som amich, vaitx á donarte una prova de la amistat mes vertadera, obrintte lo mes endins del meu cor. Vaitx á dirte coses que may han sortit de la meua boca. Vaitx á ferte depositari de les meues esperances, dientte lo que passa entre na Margalida y jo. Mes abans m' has de jurar per lo mes sagrat que hi há en la Terra que ningú may ne sabrá res de lo que 't diga... ¡Ningú! ¡Ningú! ¿Ho entens?

—T' ho jur; digués.

En Geroni estigué callat un breu rato, com aquell que dupta; mes á la fí comensá dient:

—Sapies que na Margalida está del tot per mí. Que jo l'estim á ella fins á lo mes amunt del cutcurucull del cap, y que ella no sap que ferse per correspondrém. Sapies també que si dona llargues al teu casament es ab la confiança de que, qui dia passa, any empeny; y de que se pot estrevenir

mes ab un dia que ab un any, y á l' hora menos pensada girarse la truyta y poderse casar ab mí, que es lo que més somia.

Cuant en Tomeu sentia aquestes comendacions no hi veyá de cap bolla, estava blanch com la paret y de rabia tremolava com una fulla de poll. Y en Geroni, per mes rabatre el clau, seguí contant fil per randa totes les proves d'amor que na Margalida li havia donades. Quant acabá digué á n' en Tomeu:

—Ja sabs que tot quant t' he contat vá ab pactes de que ha de quedar mort aquí mateix entre noltros dos.

—Mort quedará, y tú també ab los teus malehits secrets, contestá en Tomeu; al temps que perdent el mon de vista aficava la punta d'un guinavet su al mitx del cor d'en Geroni.

Cuant aquest caya, ferit de mort, comensá també á caure del cel un aygua á portadores; y les vergues de llamp brusavan farestes per entre els ravells de la garriga.

—Tú m' has mort, digué en Geroni, al veurerse nafrat y allargat sense forses demunt la terra. ¡Qu' has fet, desdixat! La forca está aparellada per castigar aqueixa vilesa teua. La meua sanch cridarà venjansa, y la justicia de Deu t' arribará qualque dia.

—Ja m' en rig jo bé de Deu y de la forca. ¿Quins testimoni hi ha aquí que pugan may delatarme devant el jujge?

—¡Ay, desgraciat! Aquestes bambolles d' aygua que corren mesclades ab la meua sanch. Aquestes petites bambolles; les veus, bastan per fer testimoni cuantre tú.

—¿No més que les bambolles? preguntá sonrient en Tomeu... Les bambolles s' apagan y moren totduna de nades.

—Per anys que passen, devant la vista les tendrás sem-



pre, amenassantte el cástich merescut per la meua funesta mort... Tomeu: No'm deixes. No fujes del meu costat. Perdona'm que jo 't perdon á tú de bon cor, axis me perdon Deu en' aquesta hora les meues culpes y pecats... Les forses me mancan... Jo 'm muyr...

Mitx quart després, la lluna goytant per entre els niguls dexava caure la seua melancólicallum dins la garriga. L'aygua anava de mancada, y atravessat demunt el tirany de la dressera s' hi veyá un mort ensangrentat y xop. Prop d' ell banyantli els peus y fent gran remor passava un seregay, y les bambolles que feya l'aygua al redolar per les pedres corrian tenyides ab sanch humana. Un jove les se mirava cap baix y fent la mitja rialla; mes cuant repará que el cel se serenava y que la claror de l' auba s' en venia á passes contades, corregué á amagarse en el bosch veynat per enterrar allá l' arma traidora y per rentarse dins un cocó de les roques les mans que duya soyades ab la sanch del mort.

P. DE A. PENYA.

*(Continuará.)*

## UNA OBRA DE ARTE

---

Accediendo á las indicaciones de mis compañeros de redacción, quienes con escesa benevolencia me consideraron competente, lo cual no puedo aceptar mas que á título relativo, sin que lo uno me envanezca y lo otro les ofenda, hállome en el caso de haber de emitir un juicio crítico artístico del cuadro, lienzo murál, que el Sr. Bauzá ha pintado con destino al gran salon de grados del nuevo edificio de la Universidad de Barcelona.

Para tratar semejante asunto como la condición del MUSEO BALEAR requiere, y con las elevadas miras que es necesario en obra de semejante importancia, debida á un compatriota amigo y compañero, debe andar la pluma con sumo tiento, enfrenada por la discreción; porque sobre ser fácil el extravío del juicio, se corre á la vez el riesgo que se interprete por ofuscación la verdad, y por dureza la sinceridad de los consejos.

Para evitar en lo posible esos escollos, dividiré en dos partes esta crítica: la primera se concretará á las condiciones que se requieren como guia del criterio artístico: la segunda, á esa obra de Arte de que se trata, objeto de este trabajo. Separados esos dos extremos, por completo distintos, quedará por lo ménos salvada la confusión de ideas, y la mala interpretación de conceptos.

## I

La esencia de las Nobles, Bellas y Liberales Artes, el conjunto de cuanto constituye su razón de ser, lleva en sí tal cúmulo de dificultades, que por ello todavía no han podido fijarse, ni será jamás posible, preceptos seguros para hacer, ni casi negaciones positivas para impedir. Á lo más á que ha podido llegarse ha sido, á lo que el gusto más vulgar rechaza, ante la palmaria evidencia de lo inconveniente, ó de condición inadmisibile, y esto precisamente cuando la obra carece ya por completo de las necesarias condiciones artísticas: cuando, así puede decirse, no es obra que esté dentro las condiciones del Arte.

Las Bellas Artes carecen de autoridad suprema ante cuyo fallo infalible é inapelable se deba doblar la cabeza aceptando lo decidido: las Nobles Artes se sienten, se interpretan, y se manifiestan segun el sentimiento del artista por los medios que entiende y puede, vibrando en los que las contemplan ó sienten, segun es su condición, y conforme sea la de estos; las Liberales Artes, proceden de la Esencia Suma, de lo esencialmente Bello, Verdadero y Bueno, son como un destello de la Divinidad creadora iluminando el sentimiento del hombre y guiando su inteligencia, son, como ha dicho un gran filósofo «*una creación.*» Y el tan olvidado por muchos, como digno de aprecio, gran Saavedra Fajardo, dice en su segunda Empresa «*si pudieran caber celos en la naturaleza, los tuviera del Arte.*»

Valorár con precisión y exactitud el mérito y perfección de las obras artísticas, apreciar con toda certeza el grado de cultura de los que las miran y admiran, y aplauden ó re-

chazan, eso es lo difícil: porque la ilustración, la educación, la cultura, el gusto, el éxito y la moda, entran por mucho en el extravío del sentimiento, y en el modo de ejecutar.

Por estas, y otras muchas condiciones y extremos, que ni siquiera se indican, ha sido preciso recurrir á una fórmula muy vaga, que ni el nombre de axioma merece, la cual no tan solo cosa alguna aclara, sinó que más lo embrolla y oscurece. Esa pretendida solución es, que «en Arte los juicios son apreciativos.»

Á falta de mejor solución dése por aceptada, pero con el bien entendido, que esos juicios se refieren á las personas de inteligencia y conocedores del asunto, dando muy poca, ninguna importancia á los «*Dii minores gentium*» como apellidaba el poeta Ovidio á los dioses de último orden, ó sea gentuza y populacho del Olimpo. Pues bien, de esa fórmula apreciativa antes indicada, resulta, como primera grave confusión, que no sabemos en claro todavía, si ¿es lo bueno lo que ha de gustar? ó, ¿lo que gusta es lo bueno?

Véase por esto, necesariamente fundamentál, que mientras puede creerse tener solventado y resuelto el medio, y trillado el camino para el acierto, nos encontramos faltos de base, de punto de partida y distinguido objeto, para conducirnos en nuestros juicios y apreciaciones: y que de señalar un mal, á la aplicación del remedio, vá mucha diferencia.

Bajo este supuesto, y por esas solas suscintas indicaciones, y á fin de que tan difíciles trabajos adquieran la importancia y aprecio debidos, déjase comprender, de que modo debe el crítico artístico despojarse de toda pasión, de toda reminiscencia amistosa, de toda personal animadversión, sofocando su gusto especial, su inclinación de escuela ó estilo, y hasta su modo de sentir, y revestido así de completa

imparcialidad, podrá hacer desaparecer la personalidad del autor de la obra, para poder fijarse solo en la obra producida; y si bien esta es una de las mayores dificultades, el vencimiento de ella es lo que más desembaraza y facilita al crítico para tomár el carácter de Juez, benévolo si se quiere, pero justo, por tal tenido y como tal respetado. Lo que esto no sea, podrá ser cualquier cosa, ménos verdadera crítica artística: será un escrito en que se hablará de Arte con palabras retumbantes, frases escogidas entre lo manoseado, y conceptos de general aplicación, encajados como mejor cuadren, antes ó después del imprescindible estribillo de incompetencia en el asunto, pero atreviéndose sin embargo con él, las más de las veces fallando *ex-cátedra*, ya ensalzando á mayor altura que lo debido y conveniente, ya rebajando á mayor profundidad de lo razonable, y, sín querer tal vez, monopolizando las reputaciones artísticas, como suele andar mal parada la honra del prójimo entre comadres de vecindario.

El criterio artístico no debe guiarse por primera impresión, ni por ofuscación, ni mucho ménos fijándose con preferencia solo en lo bueno y acertado, ó en lo incorrecto y desgraciado de la obra artística que se examina: ni dejarse llevar demasiado por los suaves sonos de dulcísimas flautas, ni aturdir con los estridentes sonidos de instrumentos desafinados: el ácido fénico de una crítica virulenta y rigurosa perjudica y mata: el exceso de agradable incienso de una crítica escesivamente benévola, puede producir la asfixia. La benevolencia, sin pecár de exceso, debe inclinar siempre la balanza de lo aceptable: porque como decia un gran conocedor, las obras de importancia y de dificultades en materia de Arte «deben mirarse con mucha conmisericordia.»

Todo eso, y cuanto más se calla no ménos importante, no es cosa sabida, y al alcance no solo del vulgo, sinó de la generalidad del público que se tiene por ilustrado, y lo es sin duda, y mucho, en otros ramos del saber humano; dejando mal probado que al igual lo sea en cuanto á las Bellas Artes se refiere; por ello es de evidencia notoria, lo imposible de su acierto en sus juicios y apreciaciones. Un público que mutila, hunde y derriba con fruición sus artísticos monumentos, lo mismo que rasgár las páginas de piedra de su historia, pisoteando sus gloriosos recuerdos: un público que destroza el precioso carácter del ornato de su población, aceptando como mejora y embellecimiento los más ridículos adefesios: un público que se extasía contemplando abigarrados cromos, y apreciando las obras por la riqueza de los marcos: un público que abandona, cede, ó vende, á más ó ménos precio sus alhajas y obgetos de arte de valor apreciado por su antigüedad, buscados con afan y bien pagados, y una crecida parte de él, por cierto pudiente, que impasible lo mira en vez de adquirirlo, y hasta quizá por un puñado de oro las suyas vendiera si no les detuviese el reparo de que se supiera: un público que se entusiasma por el ingenio del oficio, tomándolo por genio del Arte: un público que tolera, aplaude y paga las mamarrachadas de los templos, tomando por restauraciones, mutilaciones irreparables: un público de tal condición, carece de buen criterio, de autorizada voz para hablar del Arte, y mucho ménos para atreverse á la crítica artística; pudiendo resultar de ello, el desmesurado ensalzamiento de lo vulgar; ó el hundimiento de legítimas esperanzas.

Después de tan decantada presunción de inteligencia y cultura, que no parece sinó que nos hemos convertido en

propios apologistas, preciso es convenír, que en cuanto á noble y levantada crítica artística, á sólido y profundo conocimiento del Arte, á verdadero y depurado Buen Gusto, á delicadeza de sentimiento, y á precisión de juicio, para la generalidad, y aun para considerable número, es cosa en que todo, y mucho está por hacer.

De otra parte, y sírvanos de consuelo, no es por fortuna en esta localidad en donde la cosa esa ande por peor camino: muy todo lo contrario: y media mucha diferencia entre figurár en primera línea, cosa aquí difícil, á vernos rezagados á las últimas filas, cosa que tampoco sucede: y que un esfuerzo de general apoyo, tal vez seria bastante para alcanzár puesto de preferencia entre las más distinguidas manifestaciones del Arte especial de que se trata: honroso y distinguidísimo alcanzado ya en otros géneros.

Lo que aquí sucede, sucede en todas partes: esa lucha del talento, el genio, y el sentimiento, se halla en perpétua contradicción con la ignorancia, con la torpeza, y con el embotamiento de los sentidos; es innata en la armónica condición de la sociedad. No es nunca, ni puede serlo, la masa del vulgo la ilustrada y la culta; y por vulgo no se entienda aquí pueblo bajo, y sí conjunto de clases; la verdadera ilustración y cultura, de fuerza potente para imprimir la marcha social hácia fines nobles, ha de hallarse precisamente en la superior, en la que rige y dirige: porque la inferior, de condición buena y maleable se adapta á cuanto se quiere hacer de ella, acepta siempre, y jamás es la verdadera responsable, por más que siempre hagan pesár sobre ella todas las responsabilidades. Esa clase social lo mismo se educa hácia lo bueno, que se pervierte en la tendencia á lo malo, y aun para eso son necesarios más esfuerzos: el pueblo

inculto llegará con más facilidad á comprender, ó por lo ménos á respetar; las bellezas del Arte, que al menosprecio y á la destrucción de él: la clase social más ínfima y descuidada, se acostumbrará á mirar todo eso, y el ornato público con la debida respetuosidad, si tiene á la vista el ejemplo de los superiores; porque esa masa social, obra generalmente por imitación. Así es que en los momentos de revolucionario extravío, siempre será ménos repugnante la destrucción verificada por la turba soez, que la preparada á sangre fria por lo que se llama inteligencia directora, y aun esta tal vez mas tolerable, que la indiferencia y el completo menosprecio á cuanto al Arte de lo Bello y á las manifestaciones del sentimiento se refieran.

De esto, á lo que se llama *salvajismo ilustrado*, ya no media distancia. Y el salvajismo artístico es de idéntica naturaleza siempre, lo mismo bajo la harapienta blusa del inculto obrero, que la levita del pretencioso burgués, que el fino frac del encopetado aristócrata, el bordado uniforme del gefe, los pliegues de la toga, ó el raso y el armiño de la muceta; no cambia más sinó en grado de superior barbarismo, segun de la mayor posición de donde procede, ó de la mas elevada altura de que baja.

La demostración de lo contrario á esas suscintas indicaciones, seria lo único que podria probar lo equivocado de mis apreciaciones y propósito; cual es, que la *Crítica-Artística* es difícil, y que para recorrer con alguna seguridad senda tan escabrosa y resbaladiza, se requieren muchos, muchísimos más conocimientos, de los que parecen suficientes, y aun así el acierto es muy dudoso.

JUAN O' NEILLE.

(Concluirá.)



## EL PÁJARO DE AGLAYA

---

¿Leíste alguna vez allá en el Tasso  
La suave historia del jardín de Armida?  
¿Del pájaro te acuerdas prodigioso,  
De varias plumas y de rojo pico,  
Que con humana voz allí cantaba  
La vida del amor y de las rosas,  
Las rosas codiciadas  
De mil amantes y de mil doncellas,  
Para adornar con ellas  
La tersa frente y el mullido seno?

¿Recuerdas cómo el pájaro encantado  
Después con sabia lengua refería  
Cuál pasa y se marchita la lozana  
Única flor que en la existencia crece,  
Y que apenas florece  
Cuando quema sus hojas el estío?

¿Recuerdas el dulcísimo consejo,  
Con que acabó sus pláticas el ave?  
«Coged la rosa, mientras dura el Mayo,  
Agotad el perfume de la vida,  
Mientras hierva en el fondo de su copa  
La régia preza del generoso vino;  
Recorred triunfadores el camino,

Como en antiguas fiestas los mancebos,  
Corriendo en el estádio, se arrancaban  
Las sagradas antorchas, de las manos.»

Yo pienso, mi señora,  
Que el ave aquella cuya estirpe ignoro,  
Alta filosofía  
Aprendió de otros pájaros doctores  
En Oriente y en Roma y en Aténas:  
¡Quién me diera entender su algarabía,  
Y declararte su sentido arcano:...  
Dicen que Salomón la comprendía!

Sólo sé que ésa voz detenedora  
Del mísero Reinaldo en la espesura  
Bajo el poder de la celosa Maga,  
Era la voz de tórtola judía,  
Que gime en el *Cantar de los Cantares*,  
La voz de anacreóntica paloma,  
Donde hasta el himno se transforma en beso,  
Del persa rui señor la melodía,  
Que de Hafiz (\*) en el *Diván* resuena,  
Y hasta el chirrido alegre ó discordante  
Con que alivia al cansado caminante  
La cigarra del Ática en estío.

Es voz de amor que se revela al mundo,  
Y si ése amor invade  
Alma gentil de sus misterios digna,

---

(\*) H aspirada.

Espárcese en la vida un penetrante  
Lánguido aroma de azahar oculto;  
Y acuden en tropel los ruiseñores,  
Cantando sus amores,  
Á anidar en el alma enamorada  
Y á celebrar sus inmortales bodas.

Y hoy anidan en mí; pero uno sólo  
Rompió su cárcel, por buscar tu seno,  
Y no encontró calor, y abatió el ala,  
Y encadenado gime,  
Bajo el imperio de tu blanca mano,  
Entre las redes de artificio sábio.  
Él te podrá contar en la alta noche  
Lo que nunca decir osó mi lábio,  
Que él sabe mis ocultos pensamientos,  
Y es docto como el pájaro de Armida.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

## LA NOVA AMOR

---

Io mi sentii svegliar dentro allo core  
Uno spirto amoroso che dormia...

DANTE. (*La vita nuova.*)

### I

M' en ha pres com á n' el lliri  
Que, en arribar l' hivernada  
Enmantellada de neu,  
Les fulles y flors li cauen.

Y devall terra se colga,  
Fins y tot que aquells qui passen,  
La terra que al lliri cobre  
Trepitjan sens adonarse 'n.

Mes quant vé la primavera,  
Prou bé torna á fer brostada,  
Y treu flors, y les abelles  
Li van entorn afanyades.

Primavera de mon cor,  
Vina, que jo t' anyorava;  
Poncelles d' amor, floriu,  
Que ja es fuyta l' hivernada.

## II

Un arbre verdejant he vist en somnis,  
 L' he vist tot florejat de tendres flors,  
 L' ull de sol el daurava, y dins ses branques  
 Cantavan rossinyols.

Si haurá del cel la profitosa pluja,  
 Si capolará 'ls brots mal calabruix,  
 Si esquexará 'l mestral ses branques fortes,  
 Vida amor, ¿ho sabs tu?

## III

¡Qui tornás peix de la mar,  
 Un peix de la mar salada,  
 Per anar, foradant ones,  
 Á veure ma bella blanca!

¡Qui tornás aucell del bosch  
 Trasponent valls y muntanyes  
 Fins arribar al jardí  
 De la meua enamorada!

¡Qui tornás un clavellet  
 Dels clavellers qu' ella planta  
 Per sentir lo que los diu  
 Quant de son amor los parla!

¡Qui tornás dols ventijol,  
 Ventijol de l' horabaxa,  
 Per mesclar cants y sospirs  
 Quant ella suspira y canta!

¡Y qui tornás collaret,  
Collaret de perles clares,  
Sentint bategar un cor  
No may escoltat encara!

.....  
Y cada vespre l' Amor  
Ombraría dues ànimes,  
Fins que piulassen aucells,  
Fins que 'ls estels s' apagassen.

## IV

À una argenteria  
M' en tench d' anar  
Y una clau d' or al mestre  
Vull comenar.

—Argenter, heu de ferme  
Una clau d' or  
Que per tancar servesca  
Y obrir mon cor.

En tenir la clau feta,  
Llavors, mon bé,  
Dins mon cor l' amor teua  
Hi tancaré.

Ahont es que tanca y obri  
No ho sab ningú,  
Y la clau d' or, donzella,  
La tendrás tu.

## V

Horabaxa, dins el bosch  
 Sent un rossinyol qui canta,  
 Quant tot lo mon se condorm,  
 Quant ja surt la lluna clara.

Un ángel vestit de blanch  
 Qui volateja per l' ayre  
 Devalla y s' acosta á mí,  
 Me besa 'l front y m' esguarda.

Coses que 'm diu, les entench;  
 Lo que 'm diu no son paraules...  
 L' ángel blanch descompareix  
 Quant comensa á trencar auba.

Calla 'l rossinyol del bosch  
 Y les llüernies s' apagan...  
 ¡Á reveure, vida amor!  
 ¡Somnis de la nit, benháju!

## VI

La derrera vegada que 't vaig veure  
 Á dins aquell jardí,  
 Una flor y una ullada me donares;  
 L' ullada y la flor deyan:—Pensa en mí.—

La flor era d' aquelles que, en secarse,  
 L' aroma les roman;  
 L' amor qu' en tu he posada y la floreta  
 Una matexa via sempre fan.

Han mustiada la flor bullentes llágrimes  
D' anyoransa y tristor;  
Aromes de recorts y d' esperançes  
Sencera han mantengut la meua amor.

## VII

Volant per los penyalars  
La flayre de marinada  
Arriba á los taronjers  
Qu' ab fruytes d' or s' engalanan.  
Ses ramors tramet la mar  
Á la vall encatificada  
De flors de bones olors  
Qu' ab la llum del sol se badan.  
Y dins mar, el mariner  
Sent aromes regalades  
Que la vall dels taronjers  
Envía á la mar salada.

També, d' aquells cors que ausents  
Ploran d' amor y anyoransa,  
Suaus aromes y sospirs  
Van y vénen d' un al altre.

## VIII

De perles enjoyada,  
De blanch y blau vestida,  
De nit, al clar de lluna, trescant pe 'l teu jardí,  
Cantant belles tonades,



Alsant al cel la vista,  
Mesclant cançons y llàgrimes y enamorats sospirs;  
¡Oh dolça blanca bella,  
Donzella ben amada,  
Quin goig, cada vegada  
Que t' he somiada axí!

## IX

Una vesprada, quant plou  
Y está 'l cel color de cenra,  
La mar, igual de plom fus,  
Roman fexuga y quieta.

Pescadors y coralers  
Han tret les barques en terra  
Y tapantles de velams,  
Que torn el temps clar esperan.

El peix cerca amagatalls  
Dins los roquissars y algueres;  
La gavina cova 'l niu,  
Del penyal dins una encletxa.

L'endemá, en surtir el sol,  
Los embats la mar tivellan,  
Los pexos cercan menjar,  
Les gavines volatejan.

Coralers y pescadors  
Posan rems y axamplan veles,  
Y navegant mar endins,  
Guaytan fons y calan xerxes.

La nau de la meua amor  
Qu' un temps bordejava alegre,

Ara surt del port segur  
 Á cercar noves riberes:  
 L' Esperança du el timó:  
 ¡Mariner d' amor, navega!  
 ¿Qui 'm diría si la nau  
 De mon cor tornarà en terra?

## X

—«Dins mon jardí, videta,  
 Jo hi tench un planteret,  
 Nascut de fa pochs dies,  
 Nascut d' ensá que 't veig.  
 Si regarlo volguésses,  
 Treuria bon esplet;  
 Mes, ay! si tu no 'l regas,  
 Se morirá de set.»

Axí jo li parlava  
 Un vespre, conmogut;  
 Ella no 'm responía,  
 Clavats en terra 'ls ulls.  
 Y mentres tant, se seca  
 El planteret menut  
 De les ilusions meues  
 Nascudes en mal punt.

## XI

Mon cor era un castell fort  
 Á demunt una muntanya,

De belles torres guarnit,  
 Voltat de fortes murades.

Jo habitava en mon castell  
 Ab la llibertat de l' águila  
 Que passava pardemunt  
 Les boyres y nuvolades.

Jo tot sol, com á senyor,  
 Dins el castell comandava;  
 Quatre companys y jo cinch  
 Eram los que hi sejoρνávam:

Dos estrénuus cavallers,  
*Enteniment y Coratje,*  
 Y dues fades gentils,  
*Poesía y Esperança.*

Per tres vegades l' *Amor*  
 Hi vengué á sonar les baules;  
 La primera que hi vengué  
 No 'l me vaig mirar de cara.

La segona, 'ls meus companys  
 Bellament d' ell me parlaren;  
 La tercera, hi vengué ab tu,  
 Y li vaig donar hostatje,

Ara ja no som senyor  
 Del castell de la muntanya;  
 Blanca bella, á tu 'l t' ha dat  
 Aquell qui t' acompanyava.

Del castell de mon cor feel  
 Tu n' ests reyna, bella blanca;  
 ¡No t' en vajes, si no vols  
 Que m' hi muyra d' anyoransa!

## ENDREÇA

Cansons, vos n' anireu á la donzella  
De la veu dolça, de les trenes d' or:  
¿Quin rich present vos donaré per ella?  
No hi ha flor prou garrida ni poncella...  
¡Teniu, duysli mon cor!

M. OBRADOR BENASSAR.

1877.

## SERENATA

(TRADUCCIÓ DEL FRANCÉS)

Quant guaytau per mirarme  
Sonreys d' amor;  
Á mon cor la sospita  
Dará tristors?  
¡Ah! vostro riure.  
Es prova d' un amor sens gelosía.  
Guaytau, guaytau;  
Guaytau tot lo sant día.

Quant cantau mitx tombada  
Damunt mon bras,  
Enteneu mos desitjos  
Que parlan baix.  
¡Ah! vostro cant  
Me torna l'esperança y l'alegría.  
Cantau, cantau;  
Cantau tot lo sant día.

Quant dormíu baix de l'ombra  
Del bosch calmós,

Vostron alé mermula  
Confusos mots.

¡Ah! vostres somnis

Jo los sé endevinar, amada mía;

Dormíu, dormíu;

Dormíu tot lo sant día.

NICOLAU DAMETO Y COTONER.

Mars, 1884.

## IMPRESIONES

—El viento puede derribar un árbol, pero pasa á través de una tela de araña sin romperla.

—La tolerancia es la virtud de los siglos sin fé.

—Dicen que el matrimonio es la tumba del amor. Sí; pero la tumba es la puerta de la inmortalidad.

—Los hombres son como los guarismos: valen más ó ménos segun su posición.

—Leed lentamente; volved á leer, más poco á poco todavía.

—Nuestra vida es semejante á una cámara oscura. Cuanto más sombría, más vivas se reflejan en ella las imágenes de otro mundo.

—Los tontos silenciosos, son como armarios vacíos cerrados con llave.

—La naturaleza indica la vocación; pero la vida y sus necesidades, hacen la profesión.

—Es locura pretender que un pueblo que se trasforma, y un niño que crece, lleven siempre los mismos vestidos.

—Haz que tu hijo sea como querría tu muger que fueses tú; y tu hija como querrías tú que fuese tu muger.

—La belleza, aun para el hombre, es una carta de recomendación que gana por anticipado los corazones.

—Los grandes peligros sacan á luz la fraternidad de los desconocidos.

—La muger feliz tiene algo que brilla más que los diamantes; la sonrisa.

—Cuando un pueblo llega á tener un gobierno conforme á su carácter y á sus intereses, podrá haber en él agitadores, pero no agitaciones.

—Solo los que no piensan, tienen necesidad de distraerse.

—Es una gran desgracia perder á los que amamos, pero no puede evitarse mas que mediante otra peor, la de no amar á nadie.