

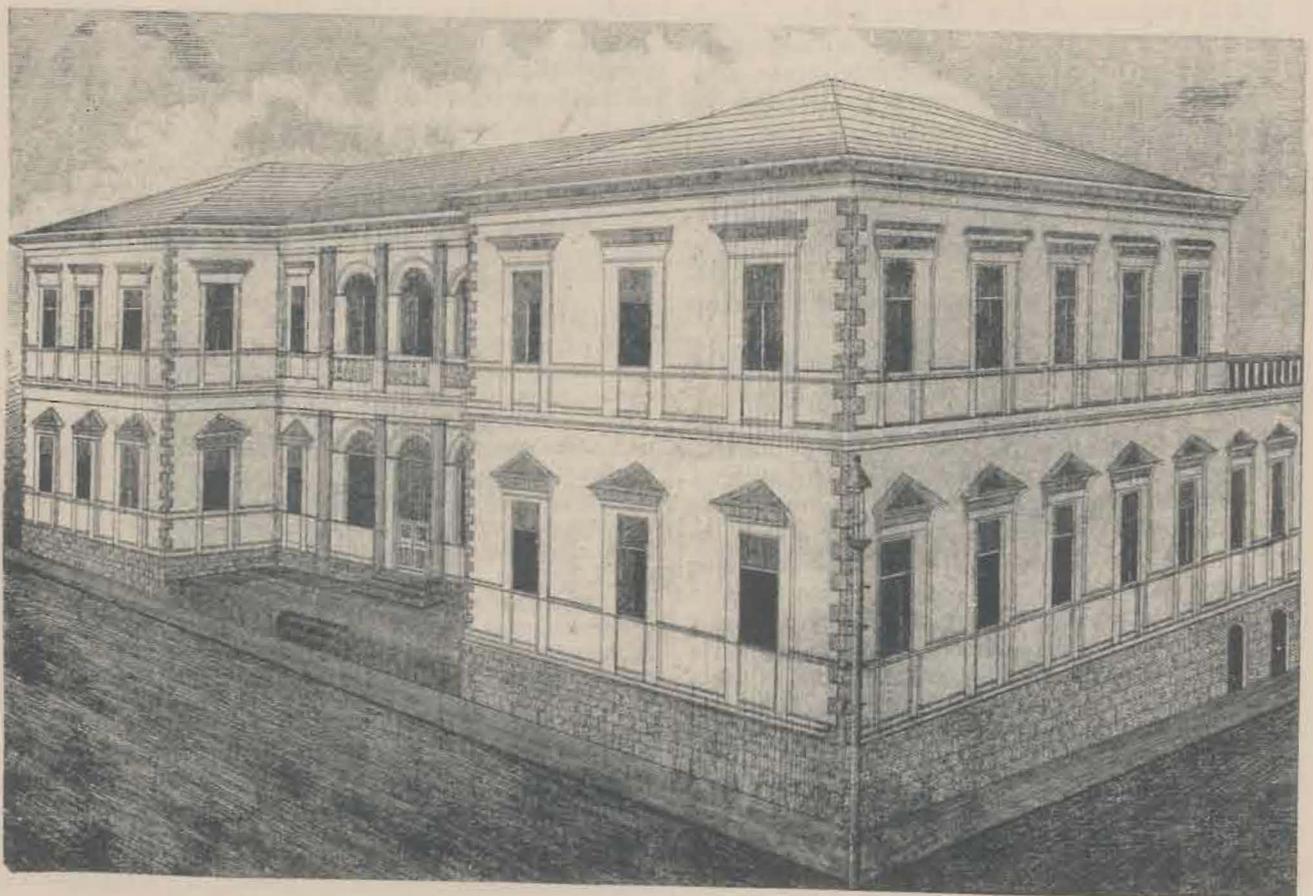


REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA.

ANTONIO PADRÓN,
EDITOR Y ADMINISTRADOR.

OTONIEL PACHECO,
DIRECTOR.

F. YALIENTE T.,
COLABORADOR ARTISTICO



SAN JOSÉ.—COLEGIO SUPERIOR DE SEÑORITAS.



SUMARIO

Nuestro grabado

ALEJANDRO POUCHKINE, por E. Gómez Carrillo

LONTANANZA, poesía, por N. Firdusi

EL BENEFICIO DE TONY, por D' Artagnan

EL TELÉFONO, por Juan Ignacio Gálvez

NEGRO, poesía, por Justo A. Facio

MIS VERSOS, por Aquileo J. Echeverría

ALGO SOBRE MÚSICA EN RUSIA, por Cristóbal Ribón C.

COGIENDO ACEITUNAS, poesía, por S. Rueda,

HOJARASCA, por Maximiliano Grillo.

MIS "FLORES NEGRAS", por Julio Flores.

CRÓNICA

ANUNCIOS

GRABADO

COLEGIO SUPERIOR DE SEÑORITAS.

ALBUM MUSICAL

ANGUSTIA, romanza sin palabras por I. Albeniz.

MARÍA LUISA, mazurca por Luis Barrantes.

Nuestro grabado

Ocupa la primera página de este quincenario una vista del COLEGIO SUPERIOR DE SEÑORITAS establecido en nuestra capital. Fué acordada la construcción de este edificio el año 1886 por el gobierno de don Bernardo Soto, siendo Ministro de Instrucción Pública el Licenciado don Mauro Fernández, á cuya inteligente, activa y metódica labor debe nuestra patria muchos de los progresos que en materia de enseñanza hemos alcanzado en la última década. Empleáronse cuatro años en su construcción y fué estrenado en 1892, siendo Presidente de la República el Licenciado don José J. Rodríguez y Ministro del ramo el Licdo. don Pedro Pérez Zeledón. Su costo total ascendió á unos \$ 300.000 de nuestra moneda.

El plan del señor Ministro Fernández fué el de construir lo que en Europa se llama un grupo escolar; esto es, una reunión de varios edificios destinados á la enseñanza en diferentes grados y que se complementan unos á otros. Hubiera debido componerse este plan escolar de una *Sección Normal*, un *Kindergarten* y un *Internado*, tres edificios independientes, pero que formarían otras tantas partes de un plan común y armónico para la enseñanza general del bello sexo. De esos tres edificios sólo uno ha sido hasta ahora construído: el que contiene la *Sección Normal*. De esperarse es, digamos de paso, que el actual Gobierno, deseoso como está de atender con esmero á todos los ramos de la administración pública, reanude los trabajos suspendidos y dé cima al plan primitivo, con lo cual quedaría completamente organizada en San José la parte que á la enseñanza de la mujer se refiere.

No podríamos clasificar de una manera absoluta este edificio en ninguno de los órdenes

arquitectónicos clásicos, pues el arte moderno suele introducir no pocas alteraciones en la estructura de sus obras: pero lo que sí podemos asegurar es que el COLEGIO SUPERIOR DE SEÑORITAS reúne en alto grado las condiciones de sencillez, firmeza y elegancia: esto puede claramente observarse en el grabado que hoy damos de él. Consta de planta baja, planta superior y subterráneo. El frente del edificio está ocupado por las oficinas de la Dirección; se encuentra en el centro un hermoso patio destinado para ejercicios al aire libre; en las alas laterales, que caen á este mismo patio por medio de vastos corredores, hállanse distribuídas las diferentes aulas del Colegio, entre las cuales la mayor de todas es el salón destinado á canto y á los ejercicios calisténicos. En los subterráneos tienen sus habitaciones algunos empleados subalternos del establecimiento, y allí mismo, en la parte posterior, se encuentran los excusados, que son amplios, inodoros y convenientemente ventilados. Arriba, ligada á la planta superior, se encuentra una hermosa azotea con preciosas vistas á todos los lados del horizonte. Muy ligera es la idea que podemos dar del COLEGIO SUPERIOR DE SEÑORITAS, porque el espacio de que disponemos no nos consiente extendernos todo lo que el asunto requiere; pero podemos resumir su elogio diciendo que ese edificio es ornato de nuestra capital y que no sería presuntuoso de nuestra parte mostrarlo á los extranjeros como un lugar digno de ser visitado por ellos para que formen opinión de nuestros modestos adelantos.

El trabajo que á continuación insertamos formará parte del libro titulado *Literatura Extranjera* que tiene en prensa el brillante escritor centroamericano Enrique Gómez Carrillo y que dentro de poco tiempo verá la luz pública. *Alejandro Pouchkine* es una buena muestra de lo que tal obra habrá de ser: resplandecen en ese bello trozo las sobresalientes cualidades que distinguen al joven y fecundo escritor: conciencia de crítico, exposición ajustada y precisa, estilo claro, vivo y lleno de amenidad. De modo que *Literatura Extranjera* será un libro que, por su galana ejecución, habrá de leerse con sumo agrado, como con todas las producciones de Gómez Carrillo acontece. Pero si la estructura de los libros que compone este inteligente compatriota nuestro es siempre un aliciente de primer orden para todos los entendimientos, no lo será menos el tema del que ahora lanzará á la circulación. Como su título mismo lo pregona, él nos dará á conocer á la mayor parte de esos poetas y escritores europeos que para nosotros permanecen ignorados, y suscitando en nosotros una curiosidad provechosa, nos pondrá en camino de trabar conocimiento con ellos á través de sus libros. La labor de Gómez Carrillo es gloriosa para él y benéfica para la cultura intelectual de los pueblos latinos. Esperamos su nuevo libro con ansia.

Alejandro Pouchkine

Gracias á la curiosidad inteligente de Emilia Pardo Bazán y de algunos otros escritores castellanos, la literatura rusa ha dejado de ser, para nuestro público, un misterio exótico y lejano.—Las traducciones de Tolstoy abundan ahora en las librerías de Madrid tanto como la traducciones de Zola, y cada vez que en San Petersburgo aparece una obra nueva, los periódicos de España y América hablan de ella como si se tratase de una producción nacional. Nuestro entusiasmo por las letras eslavas es apasionado. Entre las literaturas modernas de Europa, sólo la francesa nos interesa más que la rusa.

Naturalmente Gogol, Turgueniev y Tolstoy, no entraron en nuestra patria sin trabajo. Los académicos les hicieron la guerra en nombre de cierta tradición castiza, y los profesores de las universidades nos hablaron, al verlos venir, de herencia greco-latina, asegurándonos que sólo lo ligero y lo elegante podía florecer bajo el sol del Mediodía. Estos últimos, sobre todo, expusieron argumentos llenos de lógica y de gravedad en favor de la causa románica. “Los rusos —nos dijeron— son hombres cuyas ideas nebulosas y cuyas frases groseras tienen que chocar á los que están acostumbrados á leer *El Quijote*. En tiempo de los romanos, todo lo que no nacía en las márgenes del Mediterráneo era visto como cosa bárbara; nuestros abuelos del siglo xvi miraron siempre con desprecio las leyendas germánicas; lo único que conviene á la educación de nuestro genio, es la disciplina ática, pura y castiza; beber en copas del Norte, es renegar de nuestra prosapia; todo lo que el extremo Septentrion nos envía, es odioso; los rusos son cosacos y los cosacos son hijos de la nieve y de la bruma.”... Al principio, casi llegamos á creer en la verdad de tales razones. Nuestro abolengo latino y meridional, nos preocupaba. Pero luego fueron cayendo entre nuestras manos las obras maestras del genio eslavo: leíamos *Taras Bulba*, *Las Almas Muertas*, *Ana Karenine*, *Krotkaia*, *Los Poseidos*, etc., y la lectura de esas novelas nos hizo comprender que los hombres del Norte que las habían escrito, eran más compatriotas nuestros, por el sentimiento, que don José María de Pereda; y que Gastón Ceschamps había tenido razón al decir: “Quizás estaba escrito en el libro misterioso de los destinos humanos, que los hombres rubios y pesados, hijos de países brumosos, vendrían un día á salvar de la ruina las cualidades encantadoras del alma latina, devolviendo á estos pueblos decadentes, no la fuerza material que nunca les ha faltado, sino la energía moral, el deseo de acción, el espíritu de empresa, de disciplina, de piedad, de entusiasmo, y, sobre todo, el vuelo interior sin el cual habríamos llegado á convertirnos en despreciables maestros de retórica, ebrios de frases”.

Lo único que todavía nos hace falta para acabar de comprender el gran secreto del alma eslava, es familiarizarnos con los poetas de Rusia. Hasta ahora el público español sólo sabe los nombres de algunos de ellos; pero estoy seguro de que no pasarán muchos años sin que un escoliasta piadoso, que ya ha vertido á nuestra lengua algunos poemas de Pouchkine, ponga en castellano las obras esenciales de Kozlor, Lermontof, Baratinski, Delvig, Polonski, Tziganov, Vizige y Nadson.

Entre tanto, aprovechemos las traducciones francesas. Algunas de ellas son excelentes. Yo acabo de leer las obras de Pouchkine en la nueva versión de M. Emmanuel de Saint Albin y verdaderamente no me arrepiento de haberlo hecho.

Alejandro Pouchkine nació en Moscou, una mañana de primavera del año 1799. Sus padres, que eran nobles cortesanos, á quienes la vida de palacio les impedía consagrar diariamente algunas horas á la educación del niño, le entregaron desde luego á una buena nodriza que, según M. de Saint Albin, parecía libro viviente de cuentos, proverbios, canciones, etc. Al lado suyo, Pouchkine llegó á los diez años de edad no sabiendo sino cantar y reír. Dos profesores franceses se encargaron al fin de “desasnarle”; y tan listamente lo hicieron, que en 1814 ya el niño milagroso sabía componer versos ligeros en la lengua de Racine. A uno de sus compañeros que en esa época le pidió un retrato suyo, contestóle del modo siguiente: (1)

“Vous me demandez mon portrait,
Mais peint d'après nature:
Mon cher, il sera bientôt fait,
Quoique en miniature.

Je suis un jeune polisson
Encore dans les classes;
Point sot, je le dis sans façon
Et sans fades grimaces.

Onc il ne fut de babillard
Ni docteur en Sorbonne.
Plus ennuyeux et plus braillard
Que moi-même en personne.

Ma taille á celle des plus longs
Ne peut être égalée;
J'ai le teint frais, les cheveux blonds
Et la tête bouclée.

J'aime le monde et son fracas,
Je hais la solitude;
J'abhorre et noises et débats
Et tant soit peu l'étude.

Spectacles, bals me plaisent fort,
Et d'après ma pensée
Je dirais ce que j'aime encor....
Si n'étais au lycée.

Après cela, mon cher ami,
L'on peut me reconnaître:
Oui, tel que le bon Dieu me fit,
Je veux toujours paraître.

Vrai démon pour l'espièglerie,
Vrai singe pour la mine,
Beaucoup et trop d'étourderie:
Ma foi—voilà Pouchkine.

Un año después de haber compuesto esos versos, Pouchkine comenzó á escribir también en lengua rusa. Sus estrofas del “Velo de la noche melancólica”, que fueron leídas en los exámenes del liceo Tsarkoé Selo á mediados del año 1815, parecieron tan bellas

(1) Dejo estos versos sin traducción por no ser, en mi estudio, sino una muestra de la facilidad elegante con que Pouchkine manejaba la lengua francesa en los primeros años de su vida.

á los profesores moscovitas, que el viejo poeta Derjavine cedió por unos momentos el sitio de honor al joven que las había escrito.

En los años siguientes, Pouchkine siguió componiendo indistintamente en francés y en ruso, hasta que convencido de que nadie puede ser dos cosas á la vez, decidióse por la lengua materna y renunció en absoluto al idioma de Voltaire. Su fantasía septentrional, necesitaba versos amplios, robustos y tiernos que el francés no podía darle. Los idiomas romances, con sus refinamientos gráficos y sus sonoridades elegantes, tienen poca fuerza cuando se trata de traducir ensueños vagos. Los idiomas del Norte, por el contrario, parecen hechos para expresar sentimientos llenos de intensidad nebulosa. El choque frecuentísimo de las consonantes, la gran libertad de los giros y el sonido prolongado de algunas palabras, se prestan para expresar con nobleza cosas que en italiano, en francés ó en español parecerían ridículas.

El ruso tiene todas las cualidades de los dialectos bárbaros, con algo, además, del movimiento armónico de los idiomas meridionales. Prosper Mérimée dice lo siguiente refiriéndose á esa lengua: "Rico, sonoro, acentuado, abundante en onomatopeyas, propio para decir cosas delicadamente sutiles, y dotado, como griego, de un poder de composición casi sin límites, el ruso parece ser hecho para la poesía. La rima—importación extranjera—es inútil en un idioma cuyas palabras tienen siempre un ritmo muy marcado, y en un pueblo que canta al hablar, pero siempre es fácil, y gracias al acento prosódico con el cual se combica, nunca toma una importancia exagerada; agreguemos que las inversiones á que á veces puede obligar, no llevan al verso obscuridad alguna, porque las relaciones de las palabras entre sí no se marcan por el orden de la frase, sino por las desinencias características. Todas las formas de versos han sido ensayadas con éxito en ruso. Joukofski tradujo la novela de Ondina en hexámetros antiguos, y otros poetas han empleado el yámbico y el alejandrino. Con todo, el verso que parece más natural en ruso, es el yámbico octosílabo. En este metro fueron compuestas casi todas las antiguas poesías populares, sin rima. Hoy no sólo la rima ha sido consagrada por el uso, sino que hasta se alternan las rimas masculinas con las rimas femeninas de un modo perfecto (1)

Pouchkine, pues, convertido en poeta nacional, comenzó á publicar sus canciones y sus baladas. El emperador leyó algunas de ellas y, encontrándolas admirables, quiso favorecer al que las había escrito. Los jóvenes, por su parte, se sintieron entusiasmados á la aparición de *Ruslan Liudmila*, y no volvieron á jurar sino por "Pouchkine el Admirable". Los versos de éste, volaban de mano en mano, á veces manuscritos y á veces impresos, por los salones de San Petersburgo. Las grandes damas hablaban de ellos con ternura. Los caballeros de la corte sonreían bondadosamente al pronunciar sus títulos. Nadie, en la capital del imperio, ignoraba el nombre del cantor de las tsaritsas.

Embriagado por los primeros triunfos, Pouchkine quiso ser algo más que poeta lírico. Metióse en política, compuso epigramas contra la tiranía imperial y hasta se atrevió á retratar al asesino de Berry en una

de sus comedias. La justicia se enteró del asunto y después de hacer un largo análisis de las piezas sospechosas, tuvo á bien considerar que el poeta necesitaba un baño de nieve para que se calmasen sus ardores líricos: le mandó á las montañas del Cáucaso.

Durante el destierro, Pouchkine no tuvo más consuelo que los libros de Byron. Don Juan fué su mejor confidente; Lara le ayudó á soportar la tristeza de la soledad; Manfredo le contó su leyenda bajo la luz blanca del sol, y el Corsario le dijo las grandezas de la acción. Él los oyó á todos con tal cariño, que cuando quiso hablar habló como ellos.

Sus poemas de esa época, en efecto, son enteramente byronianos. El poeta semeja á veces un toro encerrado en una tienda en espejos—según la expresión de Taiue.—Por todas partes su figura le aparece agrandada, hermosada, magnífica. Él se ve convertido en héroe, legendario ó en guerrero moderno; en trovador medioeval ó en rajá indico. La sed de amar y de ser amado le abrasa el pecho. Sus visiones se visten de rojo. Su pelo de cautivo, corto y vulgar, crece fantásticamente en su imaginación y cubre los rostros de las enamoradas increíbles. Ningún miraje le es desconocido. Ninguna sombra femenina le es indiferente. Su ardor va desde la cortesana hasta la monja. Su espada brilla en el claustro ante la luz de los cirios, y en el campo de batalla al resplandor del sol. La locura romántica, en fin, se apodera de él con verdadero ímpetu.

"Devorado por la sed de las cosas del alma—(dice)—yo me arrastraba en el horror del desierto—y un serafín de seis alas me apareció y me impidió pasar.—Con sus dedos ligeros como un ensueño—tocó mis pupilas—y mis pupilas se dilataron en visiones del porvenir,—como las del águila en su espanto.—Y tocó mis oídos—y los llenó de rumores de voces—y yo comprendí las vibraciones del cielo,—y el vuelo sublime de las águilas—y la carrera submarina de los monstruos del agua—y la vegetación de las ramas en el campo.—Y apreté mis labios—y me arrancó la lengua pecadora,—charlatana, audaz;—y el dardo prudente de la serpiente—en mi boca espirante—fué introducido por su diestra sanguinaria.—Y me abrió el seno con su puñal—y me arrancó el corazón anhelante—y alumbró carbones—y los metió en mi pecho doliente...."

Terminado su destierro, Pouchkine volvió á la capital del imperio ruso, en donde el tzar lo recibió con benevolencia, y en donde todos los salones le abrieron sus puertas. Él pudo entonces, sin meterse en política, vivir alegremente, dejándose adorar por las mujeres y admirar por los hombres. Durante largo tiempo su vida fué una orgía elegante y sin fin. El byronismo de su alma, encontró una encarnación práctica en los centros cortesanos. De esa época de su vida se conservan algunos poemas brillantes y desordenados, que me han hecho pensar en los versos de nuestro gran Espronceda.

Luego vino la calma, el deseo de lucir noblemente; la entrada á la Academia, el matrimonio y los honores oficiales.

El genio de Gohete encontró al fin un eco en el alma del hijo espiritual de Byron, y sus estrofas se desarrollaron en ondulaciones de ritmos discretos. La ironía dulce é inofensiva anima casi todas sus creaciones de esa época.

El poema que puede dar más gráficamente una

(1) Según Mérimée la rima masculina es la que tiene el acento en la última sílaba, como *jená*, y la rima femenina la que tiene el acento en la penúltima sílaba, como *doiúcha*. En español ésto corresponde á la combinación de palabras agudas y breves en los finales de versos.

idea completa del genio de Pouchkine, es *Eugenio Oniaghine*.—Comenzada en 1823 y terminada diez ó doce años más tarde, esta obra es algo así como un libro de memorias, impersonal y épico, en el cual el poeta fué dejando las huellas de sus propias transformaciones literarias, al referir las aventuras de una muchacha sentimental y de dos hombres pensativos.

Eugenio—el héroe del poema—entra en la vida, lo mismo que el cantor de su odisea, por la puerta de los afortunados. Rico, bello é inteligente, parece hecho para coronarse de rosas en todos los festines humanos. Durante algunos años nadie es más admirado que él en San Petersburgo; las mujeres sonrían al verle pasar; los hombres le siguen por todas partes aplaudiéndole y—lo que es más—envidiándole. Sin embargo, él llega á sentir un desprecio sincero y hondo por sus propias victorias mundanas; y después de reflexionar amargamente sobre la infinita vanidad de todo, busca en el campo un refugio para su alma pesimista.

Al principio vive como un ermitaño, sin visitar á sus vecinos y sin sentir el amor de los trabajadores. Los que le rodean “de lejos” en su retiro bucólico, no le son más simpáticos que los que le rodeaban “de cerca” en su casa de la corte. Sólo una persona le parece soportable: Lenskoy.

Lenskoy es lo contrario de Eugenio, porque ni conoce la vida, ni está cansado del amor. Su carácter es ingenuo. Su filosofía es optimista. Su alma es generosa. Nada le desconcierta tanto como la desesperación ajena. Cuando alguien le pregunta cuáles son los verdaderos principios de la felicidad humana, él responde, “la vida misma; vivir es gozar....” Y en efecto, para él todo contiene, en la tierra, una esencia de alegrías. Por las mañanas estudia ó se pasea; por las noches va á ver á su novia.... ¿qué más puede querer el hombre cuerdo?

Un día se le ocurre presentar á Eugenio en casa de la que ha de ser su mujer. El pesimista resiste al principio, pero luego se siente derrotado por el entusiasmo bonachón de su amigo y va á donde le llevan, una vez por compromiso, otra por cortesía y otra por costumbre. La novia de Lenskoy tiene una hermana llamada Tatiana, que llega á causar una impresión de vaga simpatía en el alma de Eugenio.

“Tatiana—dice el autor de *Cosacos de Antaño*—es un volcán cubierto de nieve. Nada tan gracioso como esa figura de niña apasionada y cándida, inteligente y crédula, orgullosa y tímida, que vive entre los ensueños de su imaginación.—¿Por qué Eugenio no descubre desde luego el diamante entre la piedra que lo esconde?—Porque él no ha vivido sino con vida ficticia, porque no ha visto sino estrasa artísticamente cortada, porque sólo conoce á esas muñecas vestidas por las mejores modistas y educadas en las escuelas donde sólo se aprende un poco de inocencia y de artificio”.

Tatiana, por su parte, comienza viendo con admiración al caballero correcto que va á visitarla en compañía de su futuro cuñado, y acaba por enamorarse de él, tan perdidamente, tan locamente, tan frenéticamente, que olvida sus costumbres burguesas y se decide un día á escribirle una carta apasionada diciéndole lo que siente—amor—y lo que desea—ser amada.

Eugenio, cuya simpatía por Tatiana no es, en el fondo, sino un sentimiento de mera urbanidad, le contesta que él no puede casarse, y luego decide no

volver á visitarla nunca para no atizar la llama del incendio. Así lo hace.

Al ver que su amigo se muestra poco cortés para con las personas que más venerables le parecen en el mundo, Lenskoy se da por ofendido, le envía sus padrinos, se bate, muere.

Eugenio tiene entonces que refugiarse en un país lejano para no caer entre las garras de la justicia como “asesino legal”. En el destierro lee mucho, reflexiona mucho, y llega á cambiar de filosofía. Los años y las penas le ablandan. La nostalgia le hace comprender que si la vida cortesana es odiosa, más odiosa es aún la vida solitaria.—Así, cuando puede regresar á Rusia, busca de nuevo sus amistades de juventud; toma casa en Moscou; vuelve á ser hombre de sociedad.

Una noche, en un baile de la corte, Tatiana aparece de nuevo ante sus ojos, pero ya no vestida de niña burguesa, sino de dama noble; ya no libre hija de provincianos, sino casada con un general del Imperio. Al verla, Eugenio se siente profundamente impresionado. El amor verdadero nace de pronto en su corazón. La escribe una carta; ella no responde;—vuelve á escribirla; ella guarda de nuevo silencio;—la escribe por tercera vez; nada, ni una palabra, ni un signo, por respuesta. Entónces él, loco de amor y dispuesto á todo, penetra furtivamente en la casa de ella y la encuentra sentada en una butaca leyendo sus tres cartas, con los ojos bañados en lágrimas.—Un rayo de dicha y de esperanza ilumina el rostro de Eugenio que ya se cree dueño de la mujer amada y que trata de arrodillarse ante ella; pero Tatiana se pone de pie, y dice: “Mi amor no ha muerto para ti, mos yo sí.... Adiós.”

En los últimos años de su vida, Pouchkine fué verdaderamente desgraciado, pero no á la manera de los personajes de Byron, sino como casi todas las almas sensibles y vulgares. Sus cartas escritas en 1836, están llenas de lágrimas y de quejidos. La muerte de su mejor amigo, la muerte de su madre, el mal éxito de su periódico y el alejamiento de su padre, determinaron en él un estado de fiebre continua que lo hacía sufrir incesantemente. Por fortuna, un camarada suyo, representante de la Libertad Divina, supo romper inconscientemente las cadenas que le ligaban á la tierra, batiéndose con él un día de enero de 1837, y causándole la muerte en el primer enganche de espadas.

ENRIQUE GOMEZ CARRILLO

París, diciembre de 1894

Continuación

A. F. Echeverría G.

I

TUERCE por el camino que á lo lejos como una larga sierpe se dilata, la densa sombra de cipreses viejos medio alumbrados con la luz de plata de la luna en torrentes desprendida. Vése á trechos, bajando una pendiente del Llano de Cartago, cómo pliegan,

semejándose á lagos los cañales,
una onda sola por el viento herida;
por cima de los verdes cafetales
próximos al confín de Agua Caliente
una casa de campo se divisa
de mangueros magníficos cercada.
Caen de una vidriera iluminada
—la del balcón— como gavillas rubias
que esparciera el aliento de una brisa,
haces de rayos al jardín del frente.

Caído habían las primeras lluvias
del mes de abril; la humedecida tierra
exhalaba un ambiente saturado
de olores sanos, levemente tibios.
Los duraznos en flor y los mangueros
que formaban la valla del cercado
tenían á su sombra los regueros
de las hojuelas blancas derramadas
por la lluvia. Los óvalos y estrías
que dibujan los rayos de la luna
debajo las tupidas enramadas,
columpiábanse al soplo de los vientos.

II

Se abrió la puerta del balcón.
De afuera,
bañada en luminosas lejanías
la diosa de mis dulces pensamientos
se ve como cuajada en la vidriera.
La suave luz en sus cabellos blondos
como un nimbo de virgen aparece,
y alrededor de curvaturas flojas
en los pliegues vibrando se adormece.

Todo en quietud reposa. De los hondos
valles ni un eco solo se levanta;
la brisa apenas al soplar desvía
el ruido de las risas de las hojas.

III

Lloroso sáuz de cabellera lacia
como una sombra sepulcral tendía
sobre las eras de heliotropos; lejos,
entre bambús, luciérnagas errantes
como burbujas de oro, sus reflejos
hundían en el seno de las frondas
bañadas con la paz del abandono;
sueño de muerte como en tenues ondas
dilatándose los campos envolvía;
doquiera del misterio las miradas
tranquilas, dulcemente prolongadas
rebozando pureza se sentía.
Elia, parada en el balcón, buscando
mi sombra fugitiva entre los sauces,
¿era quizás condensación de un sueño
de pálidos contornos que vagando
ha mucho tiempo en mi memoria viene?

IV

Sentí de pronto sensación de sombra:
mi vista dirigió hacia la vidriera
y estaban ¡ay! sus esplendores muertos.
Torné á mirar la vasta lontananza
azulina hacia el fin de la pradera:
eran los campos para mí desiertos;
abandonado así por la esperanza,
faltóme apoyo y reclinéme al sauce;
¡es tan fresca su mustia cabellera
regada por las lágrimas del duelo!

V

Las débiles pisadas por la alfombra
de espesa grama que cubría el suelo
me despertaron. Entreabrí los ojos,
y al fulgor de la luna ví la vaga
curva de un rostro conocido. Rojos
los párpados, sin duda por el llanto,
decíanme en silencio que lloraban
amargamente mi eternal ausencia.

El céfiro, al rozar su vestidura,
llegaba á mí trayéndome la esencia
que se desprende en la mujer querida
y poco á poco el corazón embriaga.

Cual ráfaga instantánea de ternura
abrió en mi alma una profunda estela;
me desperté, y con hondo desencanto
pude mirar, tras los brumosos vélos,
que el hada de la noche tiende y cueula,
una aurora de túnica encendida
en el dormido nácar de los cielos.

NISAMEDIN TIRDUSI

22. 11. 94.

El beneficio de Tony

POR

D' ARTAGNAN

Mucho antes de empezar el espectáculo,
las calles contiguas al Gran Circo estaban in-
transitables.

La ventanilla del expendio de localidades,
ostentaba un cartelito en el que se leía una sola
palabra, LLENO.

Al fin se abrieron las puertas y la multitud
que obstruía los alrededores del edificio, inva-
dió en breves momentos el circo. Gradas, gale-
rías, butacas, á excepción de un palco, todo esta-
ba ocupado.

La función de gracia del célebre *clown*
Tony, del festivo payaso que durante una larga
temporada había hecho las delicias del público y
la fortuna de la empresa, de aquel cuyo nombre
escrito en los carteles significaba para la compa-
ñía acróbata *entrada completa*, prometía estar
espléndida.

Un vistoso programa á varias tintas, reparti-
do de antemano, ofrecía amena y variada diver-
sión, tanto por tomar parte en ella los más dis-
tinguidos artistas de la *troupe*, cuanto por la no-
vedad de los ejercicios: el último número impre-
so en gruesos caracteres rojos, decía así: SOR-
PRENDENTE DESPEDIDA DE TONY.

Dió principio el espectáculo.

El público obsequiaba al artista con una
verdadera lluvia de regalos, reclamando la repe-
tición de los ejercicios.

¡Bravo, Tony, bravo! ¡otra, otra! y aquel público divertido, aplaudía con entusiasmo de muchacho contento.

Tony estaba sorprendente: intrépido, decidido, conservando siempre cierta indiferencia hacia el peligro, se entregaba con arrojo temerario á los mas difíciles trabajos, confiando el éxito á la agilidad de sus movimientos con desprecio de la vida.

Al final apareció vistiendo el más estafalario de sus trajes y cubierto el rostro con un antifaz.

Nadie conocía personalmente al célebre histrión.

Para recordar á Tony, era preciso figurárselo en su elemento, bien embadurnado, con sus ojos grandes, sus cejas triangulares, su nariz de remolacha, su enorme boca, su voz chillona, sus vestidos holgados y churriguerescos, en toda su grandeza de mamarracho. Contemplándolo así, las manos en los bolsillos, ensanchando sus ya amplios pantalones, lanzando una bufonada ó haciendo una pirueta, apenas se concebía que la puntiaguda montera cubriese un cerebro pensador y que bajo la blusa salpicada de simulados insectos, pudiese latir un corazón noble, generoso y amante.

Hay artistas de esos, que hacen gozar sufriendo; pero al espectador no le importa.

Garrik, Tony ó Parish podían ser todo lo desgraciados que quisieran, hasta el momento de entrar en la pista; allí, disfrazado grotescamente el cuerpo, enmascaraban también el alma; desaparecía el hombre para dejar puesto al histrión.

Garrik, por ejemplo, se moría de pena, spleen, nostalgia, de cualquier cosa, el caso es que se moría sin poder evitar su incurable tristeza, y, sin embargo, hacía reír al público. A veces, bajo la impresión de su melancolía, olvidándose del circo, enjugaba lágrimas que no podía contener. Entonces con el arrebato de un loco, erguía la cabeza y mil pensamientos satíricos, punzantes, epigramáticos se desbordaban en su cerebro, dichos en sonidos roncós ó guturales, gesticulando de extraño modo á cada frase, como si pretendiera morder las palabras; y aquel hombre en lucha tenaz con el dolor, fué, acaso sin saberlo, un gran artista.

Tony era digno émulo de Garrik.

Creíasele protagonista de singulares historias: ya el amante decepcionado, locuras de muchacho, extravagancias de un millonario, indicios de que el saltimbanqui ocultaba al caballero, algún lord enamorado, en suma, versiones todas sin pizca de fundamento, puesto que ni sus compañeros habían podido penetrar en la vida misteriosa de Tony, nombre adoptado sin duda para encubrir el verdadero.

El día que entró á formar parte de la compañía, le preguntó el Director al extender el contrato:

—¿Como os llamáis?

—Tony—le respondió.

—¿Vuestro apellido?

—No pretendáis saber más.

—¿Cuánto aspiráis ganar?

—Lo que me den.

—Podéis firmar el contrato, si os placen las cláusulas.

Pero en el momento de tomar la pluma, dijo precipitadamente.—No sé firmar, y aunque supiera no firmaría, eso equivaldría á decirnos por escrito lo que he ocultado de palabra, mi nombre. Si os basta mi palabra de honor, confiad en ella; para vuestra seguridad, me pagaréis en plazos vencidos, jamás me adelantaréis una suma, por más que yo tampoco os la habré de pedir. De mi trabajo, juzgaréis la primera noche. Renuncio á los ensayos; no hay cosa que me moleste tanto, como el trato con los compañeros de oficio. Al hacer los programas me señalaréis mis números; del desempeño os respondo desde ahora.

El Director quiso hacer algunas observaciones; pero el lenguaje decidido de Tony y el caer la compañía de payaso, decidieron al primero á cerrar, confiado, tan raro contrato. Al poco tiempo, Tony era la vida de la empresa.

Cierto día se presentó al Director con una pretensión.

—Deseo pedirnos un favor.

—Nada os puedo negar, Tony. Contad con lo que deseais.

—No quiero trabajar con las mujeres.

—¡Pero eso es absurdo!

—Entonces rescindiremos el contrato. Si os creéis perjudicado, os indemnizaré. Habiendo dinero, las cuestiones se dirimen fácilmente.

—No sería yo, por cierto, el que os exigiera un céntimo, aunque me causarais perjuicio: os estoy altamente reconocido, Tony; vuestra presencia en la compañía es de absoluta necesidad. La prensa os dedica elogios merecidos, el público no sólo os aplaude, sino que la mayoría acude al circo por veros y, sobre todo, para oiros. Pensadlo bien, amigo mío, me pedís una locura.

—Lo he meditado bastante.

—¿Insistís?

—Insisto.

—Os ofrezco mejorar el sueldo.

—Oferta inútil.

—Entraréis en participación con la empresa.

—Mi resolución es irrevocable.

—Sois un hombre extraño, Tony.

—Y, sin embargo, creo tener razón. Decidme: continuó dando á su voz una inflexión aguda, como lo hacía cuando contaba al público alguna anécdota.—¿Qué haríais si un día al pasar por una puerta os mordiese un perro?

El Director, empezó á creer que Tony estaba loco.

—¿Qué haríais, prosiguió el artista, si teniendo aún fresca la herida, vieseis en vuestro camino otro cualquier perro? ¿Huir, ¿no es cierto? Y si os propusieran vivir eternamente entre perros, ¿seríais capaz de renunciar á la vida?

—No encuentro en lo que exponéis un motivo.....

—Será que no queréis comprenderme. La mujer es peor que el perro; éste al menos cuando os ataca, gruñe, se encrespa, os avisa y si muerde, desgarrá la carne: la mujer os acaricia y se muestra más celosa de su amor cuanto mayor es su infamia, y con una saña feroz os muerde el alma y deja una herida profunda, por donde sin quererlo se os escapan el honor y la vida.

—A pesar de vuestra teoría,—objetó el Director—no todas las mujeres son malas.

—No me habéis entendido bien. No acuso á las mujeres en general. Mi madre fué una santa, y aquella...aquella, antes de morder, fué un ángel. Os ruego que no hablemos más de este asunto. Si os conviene mi proposición, me quedaré á vuestro lado.

—Sois ingrato, Tony. Yo os tengo particular aprecio: los demás artistas se lamentan de vuestro trato esquivo y ceremonioso: esto, unido á ciertos celos profesionales, ha dado motivo para que se susciten cuestiones entre las partes, teniendo que intervenir de un modo serio para no ver disuelta la compañía; y creedme, Tony, con vuestra determinación me vais á poner en un grave conflicto. Los compañeros están divididos; los hombres os censuran y las mujeres os defienden: en Miss Bettsey tenéis la más calurosa defensora.

—¿Miss Bettsey se interesa por mí?

—Ciertamente; y ella será la comisionada para hacer os cambiar de resolución.

—¿Y creéis que se atreva á suplicarme?

—Seguro.

—Tanto peor para ella.

—¿Por qué, Tony?

—Porque entonces, decididamente me marcharía.

—Concluiréis porque no os comprenda. ¿Qué concepto tenéis formado de Miss Bettsey?

—Es una señorita formal, hermosa y honrada; pero.....puede morder.

—Sed razonable, Tony; os he hablado con franqueza; habéis despreciado proposiciones que á otro menos escéptico hubieran hecho felici. y como final de todo me participáis una resolución que me contrasta, pues al negaros á trabajar con las mujeres, les inferís una ofensa que nunca os sabrán perdonar.

—Tanto mejor.

En aquel instante, Miss Bettsey penetró en el despacho interrumpiendo con su presencia á los interlocutores.

Era una linda muchacha, casi una preciosidad.

Trabajaba en la compañía acróbata hacía tiempo, ignoraba cuánto, toda vez que el recuerdo de su primera salida al circo, se confundía con la infancia. Para Miss Bettsey el oficio constituía una segunda naturaleza. Sin familia, cifraba todas sus afecciones en el Director de la empresa, respetable anciano, famoso artista de otros tiempos. Si la Compañía se disolvía, á Miss Bettsey le estaba prohibida la desertión.—“Tu contrato es vitalicio; faltándome tú ¿dónde encontraré otra Bettsey?—así le hablaba el buen Director al terminar las temporadas. Poseía además una condición rara, especialísima, se había trazado una fuerte línea divisoria, que separaba la Bettsey artista de la Bettsey mujer. Su rostro lleno de francas sonrisas para el público, era grave en el trato particular.

Al entrar Miss Bettsey en el despacho, saludó cariñosamente al Director y tendió la mano á Tony.

Felicito—dijo—encontrarlos reunidos. Venía á influir con mi buen protector para solicitar de usted un señalado obsequio.

Tony, á quien iba dirigida la palabra, contestó. No creo que la señorita Bettsey.....

—Bettsey solamente—interrumpió la artista—llamadme como todo el mundo.

—Sea como queráis, Bettsey: decía, que vuestras solicitudes no necesitan intermediarios.

—Escuchad mi pretensión. Tengo dedicada la función del jueves; necesito que trabaeis en uno de mis números. Sé vuestras excusas, que no os gusta trabajar con nosotros como si os hubiéramos hecho algún daño, ó que vuestro egoísmo de profesión os lleva al extremo de no querer compartir los aplausos con vuestros compañeros; pero en esta ocasión quebrantaréis vuestro promesa y trabajaréis á mi lado, porque yo os lo suplico.

Tony vaciló un momento y concluyó por aceptar.

Todos convinieron después en que el beneficio de Miss Bettsey hubiera estado brillantísimo sin las torpezas y desaciertos del clown.

Así que Miss Bettsey salió del despacho, el Director reanudó la interrumpida conversación en estos términos.

—¿Verdad que tiene la ingenuidad y el candor de una colegiala? A ser hija mía, respondo que no la querría menos; vale mucho, mucho; gran artista y gran mujer, y excelente corazón; una fama envidiable y luego tan juiciosa, tan honesta....

Tony se sonrió.

—Vuestra sonrisa incrédula—continuó el Director—me ofendería si no supiese que nace de ese pesimismo con que miráis á la mujer; pero Miss Bettsey, y, fijáos bien, yo, artista como vos, encanecido en el oficio, yo, que la recogí siendo muy niña, no puedo acostumbrarme á llamarla de otro modo, porque sin saber por qué la respeto; si, es que la virtud se alza sobre todo. ¿Creéis que no puede existir el pudor en una joven que

se presenta ante un público con bastante ropa para demostrar que no está desnuda, pero con muy poca para asegurar que está vestida? Esa misma joven que se exhibe así, con mallas y corselete, sin que las miradas del público la ruboricen, la veréis sonrojada si os fijáis en un pie que al descuido descubre bajo el vestido al sentarse. No, no; aceptaré todas vuestras extravagancias: en cuanto á Miss Bettsey, no os permito siquiera dudar.

Tony quedó relevado de la obligación de trabajar con las artistas.

El día de su beneficio, acudió al circo á la hora del ensayo.

Miss Bettsey sentada en la platea se entretenía en hacer un encaje.

Tony la distinguió y se dirigió hacia aquel sitio.

—Temo molestaros, la dijo y me permitiréis hacer una petición.

—¿En qué puedo seros útil?

—En muy poca cosa. No toméis parte en mi beneficio.—

—¿Acaso me aborrecéis?—

—Más valiera así.

—Siempre tan extraño y tan incomprensible. Decidme, Tony, ¿sois feliz en vuestra vida de aislamiento?

—Horriblemente desgraciado.

—¿Y no tratáis de hacer más llevaderas vuestras desdichas?

—Cuando se sufre mucho, se pierde la esperanza de ser dichoso.

—¿Y si encontrarais una mujer que os amara mucho, á quien pudierais contar vuestras penas?

—No podría corresponderla.

—¿Quién os lo impide?

—Mi conciencia. Voy á hablaros con franqueza; aprovechemos estos momentos en que los compañeros ensayan y olvidad después todo lo que os diga. Soy muy desgraciado, desgraciadísimo, tanto, como feliz y dichoso fuí en otro tiempo: soy rico, mi origen no es vulgar y aquí me tenéis confundido con lo último de la sociedad, sirviendo de hazmereir al que tiene cincuenta céntimos en el bolsillo para gastarlos en una entrada. Algunas veces pensando en vos, parece que mis recuerdos dolorosos se mitigan; no quiero engañaros, Bettsey, aunque os amara, este amor sería imposible: he comprendido hace tiempo que no os soy indiferente, que tomáis participación directa en lo que á mí concierne y estoy en el deber de manifestaros que os aprecio, seguramente más de lo que pensáis, pero que un deber de conciencia me impide alimentar una pasión que aun siendo inocente resulta criminal.

—Es verdad; yo os aprecio, Tony, y si alguna cosa siento, es haberos caído en desagrado.

—No hay razón para pensar de ese modo, y

la prueba de ello, es que os estoy haciendo una confesión que á nadie me he atrevido á hacer.

—Contad con que soy discreta y si os escucho, es porque cuando las penas se depositan, se alivia el corazón.

—Pues, bien Bettsey; mimado por la fortuna y fatigado de buscar placeres, creí llegada la hora de crear un hogar donde reinase la felicidad tranquila, el bienestar plácido y sereno de la familia. Amé á una mujer y á ella unió el destino mi suerte: era muy feliz entonces. un día, el primero de mi infortunio, comprendí que aquella á quien había hecho mi esposa ni me amaba, ni yo podría amarla honradamente: era una infame. Abandoné mi casa, mi patria y mi nombre; este soy yo: un hombre de estas condiciones no puede amar y si ama, no puede decirlo y si lo dice es un vil y un canalla.—

Hubo un momento de silencio difícil de interrumpir: Bettsey lloraba y Tony permanecía inmóvil con la cabeza inclinada, como abrumado por el peso de sus sufrimientos evocados de pronto. La revelación había sido brusca, sin preámbulos, así de golpe.

—Aun no lo he dicho todo—continuó bajo el influjo de una emoción que hacía temblar su voz—existe entre los dos algo que no me explico. Yo creí que no se amaría más de una vez y que una mujer jamás podría borrar el recuerdo de una vida agitada, levantando un cielo de esperanzas, donde sólo hay amargos desengaños. Pero si la afección que siento por vos, esta mezcla de respeto y confianza, esta atracción misteriosa que el deber y la conciencia rechazan, es amor, yo os amo, Bettsey, como nunca he amado y diera mi vida porque me aborrecierais con toda el alma. Vuestras lágrimas me han conmovido; procuraré no haceros llorar más, soy un miserable que merece perdón. Antes de veinticuatro horas nos separaremos para siempre.

Y se retiró, temiendo sin duda que Bettsey pudiera hacerle cambiar de resolución.

¡Pobrecilla! en un instante vió frustrados sus sueños: la esposa de Tony; cuántas y cuántas veces había cerrado los párpados acariciando esa idea. . . .

A última hora entran en la circo y toman asiento en el palco desocupado un caballero y una dama. Ella, joven y hermosa, él de edad indefinible, uno de esos tipos que pueden muy bien pasar por viejos conservados ó por jóvenes de prematura decrepitud.

Notábase en el frente de ella, algo que sin ser desenvuelto contrastaba con la distinción de él. Adivinábase á la simple vista que aquella pareja no estaba unida por lazos de respeto. Sin duda, dos seres asociados por la casualidad, dispuestos á trazar una historia efímera, parecida á otras muchas, riqueza y hermosura, apenas un capítulo entre un prólogo de seductoras promesas y un epílogo de infamia; caricias que se compran á precio ruinoso; pasión que se extingue con la última peseta del amante; y el desenlace, la sustitución del imbécil que se quedó pobre, por otro imbécil que se presenta rico, propuesto á pagar con giros á la vista la impudencia de una mujer y el desprestigio de sí mismo.

Reclinada en el palco apenas si fijaba la atención en el espectáculo. En vano el caballero intentaba

sacarla del ensimismamiento á que parecía entregarse.

El clown los vió entrar y haciendo una pirueta les dió las buenas noches! Todas las miradas se fijaron en la elegante pareja. El artista logró su objeto. Ya tenía el blanco donde disparar una de sus famosas sátiras. Valiéndose de una cuerda subió al más alto de los trapecios, cruzó los brazos é impuso silencio á la orquesta. Los concurrentes lo guardaron por su parte. Esperaban una de las anécdotas que tanto contribuían al prestigio del artista.

—Señoras y caballeros, esta noche quiero llorar en cambio de lo mucho que os he hecho reír. Me despido de vosotros hasta la otra temporada.

—¡Que cuente una historia! ¡que se quite el antifaz!: aquella petición salida de lo último de las gradas, fué acogida con aplausos y repetida por todos los espectadores.

Tony se arrancó la careta; pero al arrojarla al circo perdió el equilibrio y por poco cae.

La joven del palco dió un grito involuntario cayendo desfallecida en los brazos de su acompañante.

Pasada la impresión del susto, aquel instante en que todos los corazones dejaron de latir, el público aplaudió ruidosamente, vitoreando al artista y al hombre.

—¡Silencio! silencio! gritaba desde la altura.—James Hamilton, era un excelente muchacho, rico y no del todo feo, tuvo el estúpido deseo de casarse y se casó: la mujer, joven y hermosa, se enamoró de un viejo feo, un Bocaccio con canas y el pobre marido siguió amándola ¡qué estúpido! Para mitigar sus penas y ocultar su vergüenza, cambió de nombre y cometió locuras, hasta que un día cansado de tanto sufrir, se mató delante de la infiel para eterno remordimiento de la adúltera ¡qué estúpido! y ella siguió limpiando las babas al viejo, ¡ja, ja, ja! ¡qué estúpido! ¡ja, ja, ja! ¡música, música!

Y si el público no pudo reír con el relato del histrión, lo hizo de buena gana al escuchar su estridente carcajada.

Después ejecutó admirables ejercicios de equilibrio, se deslizó á lo largo del trapecio, los pies apoyados en los ángulos del aparato, en posición vertical, la cabeza abajo, los pies arriba; en el trapecio, los brazos abiertos y dando impulso al cuerpo, empezó un balance corto al principio, largo después. En la mano derecha tenía un objeto que aproximó varias veces á la boca. ¡Buenas noches, amigos, adios Bettsey!—repetía sin cesar; la voz se iba extinguiendo como si se perdiera en una lejanía.

¡Bravo! Tony! ¡basta! ¡no más! y el público aplaudió con entusiasmo de muchacho contento.

De repente, ligera convulsión estremeció su cuerpo, desprendiéronse al mismo tiempo los pies del trapecio y recto, con velocidad aterradora, la cabeza hacia abajo, tocó con ella en el pavimento del circo y tras un breve rebote quedó inerte en grotesca figura.

Un grito de horror, indescribible, se dejó escuchar.

¡Pobre diablo! Había muerto de congestión, antes de caer al suelo era ya cadáver: el que le hubiera abierto la mano derecha, hubiera sorprendido en ella un retrato en miniatura de Bettsey.

Al siguiente día, los periódicos anunciaban que el famoso y festivo clown Tony, en la noche de su beneficio, al ejecutar un arriesgado trabajo, el último, su sorprendente despedida, había muerto.

El artista salvó al criminal. Solamente una persona sabía la verdad del hecho: la joven del palco, la del grito involuntario, la hermosa compañera del elegante viejo ¿no lo había de saber si era la esposa del suicida, del mismísimo Tony?

EL TELEFONO.



—¡OMBRE! ¡qué invención tan prodigiosa la del teléfono! miren que eso de poder conversar con un individuo que se halla á diez ó veinte mil metros de distancia y decirle lo que uno á bien tenga, como si fuera en sus barbas... es sublime! La humanidad marcha, dijo Pelletan, y aun cuando aquí, con excepción del ejército, todos los demás vamos á paso regular, ya tenemos teléfono! Ya podemos conversar, ya podemos decir mentiras sin que nos las conozcan en la cara! Oh! esto es asombroso!

Esto había yo dicho, y pensaba continuar en mi declamación ante el curioso aparato, que, con la inmovilidad de una mosca muerta, estaba prendido en la pared, cuando Luis me interrumpió:

—¿Y tú crees en la eficacia del teléfono?

—Si hubiera sido inventado aquí, no, pero siendo invención extranjera....

—Menos; te aseguro que si el comer fuera invención extranjera, aquí tendríamos, ó la felicidad de no comer, ó la desgracia de no poderlo hacer cuando quisiéramos: lo mismo es el teléfono....

—Luis, me sorprende que tú, siendo suscriptor y teniendo el aparato en tu casa, es decir, gozando de todas sus ventajas, me vengas con esas, cuando yo muchas veces, en casas de mis amigos, me he servido del aparato telefónico, y siempre con el mejor resultado.

—Eso no prueba sino que el teléfono es como las criadas: vas tú de visita á alguna parte, y si necesitas mandar un recado á otra, el teléfono ó la criada te sirven con la mayor premura; pero luego el amo de la casa quiere hacer lo mismo, y entonces la criada se vuelve respondona y el teléfono no responde, lo que da el mismo resultado.

—Exageraciones!

—Para que no dudes más, voy á referirte lo que me aconteció con el tal aparato:

Estando mi padre enfermo y necesitando de un momento á otro la asistencia del médico, resolví echarle á cuestras á la pared de mi cuarto el aparato telefónico; y pagar el no módico precio de la echada y la suscripción. Orgulloso con este lujo, llegué hasta desear un caso urgente para tener la satisfacción de resarcirme de los gastos con el servicio del aparato. Al fin se presentó. Una mañana mi padre se agravó. Corro presuroso al teléfono para avisar el caso al médico Doctor Publicio; agarro el manubrio... rrrr tric... rrrr trric... nada, nadie contesta; vuelvo á repicar... el mismo resultado; repico y repico durante diez minutos y lo mismo que repicar en desierto. Al fin, desesperado, resolví ponerme en comunicación con el Doctor Publicio por el método antiguo, y eché á correr. Quince minutos después, el médico entraba á ver á mi padre. Como todos los de su especie, él también había llegado tarde.

—¿Por qué no me llamó usted antes? me dijo en tono de reconvencción.

—Doctor, le respondí, durante diez minutos estuve llamando en el teléfono y nadie me contestó.

—Eso no puede ser, amigo, si parece que todos los que llaman a la oficina central me llaman a mí; no me dejan reposar un momento. Pero, en fin, vamos a convencernos, llame usted a mi botica.

Trrrric... nada, vuelvo a repicar y a los dos minutos tric tric tric... me contestan. Hágame usted el favor de ponerme en comunicación con la botica del Doctor Publicio, número trescientos y tantos....

—Está bien, llamaré, me responde una voz hueca.

Pocos minutos después vuelven a repicar, y habiendo hecho yo lo mismo, tomo la bocina.

—A sus órdenes.

—¿Me hace usted el favor de decirme si hablo con la botica del Doctor Publicio?

—No señor, pero habla con la Agencia mortuoria de Garay y Forero, que es lo mismo.

—Perdone usted, ha sido equivocación.

—Hasta la vista.

—Lo siento; adiós.

Después de cerrar la comunicación, ¿qué opina usted, Doctor, llamo a su botica y me comunican con una Agencia mortuoria? le digo con flemma.

—Pues, hombre, quién sabe que será eso; un descuido, cualquier cosa.... Vamos a hacer una experiencia, llame usted al número tal, administración del cementerio.

Hice lo que el Doctor deseaba y después de contestarme y estar comunicado, tomo la bocina.

—Para servir a usted, me dice la bocina.

—Gracias. ¿Hablo con la administración del cementerio?

—No, señor, habla usted con la botica del Doctor Publicio, médico de las facultades de París, Viena, Filadelfia, Guatemala, Bogotá etc. etc.

—Doctor, dije dirigiéndome al médico, estoy comunicado con su botica.

—Ya ve usted, me contestó, más vale tarde que nunca; permítame hablar con mi boticario para que prepare una receta.

Cuando acabó de hablar el médico, sentimos golpes en la puerta de la calle y luego entró un joven con sombrero en mano.

—¿Qué desea usted, caballero?

—Que me cubra usted un trimestre del uso del aparato telefónico. Aquí tiene usted el recibo.

—Cúbrase usted y deme el recibo del aparato, le dije de mal humor, siga usted y convéznase para lo que sirve.

—¿Qué es? ¿algún daño? Veamos, dijo el joven, y tomando el manubrio llamó.

Después de llamar inútilmente,—Oh! ya caigo, exclamó, eso debe ser que hay tempestad.

—¿Cómo? ¿Tempestad?

—Sí, señor, el reglamento dice que cuando haya tempestad no se contesta.

—Pero no ve usted que ahora no la hay, y que, al contrario, el cielo está despejado.

—Sí, señor, pero es que al hablar de tempestades, el reglamento no entendió sólo aquellas que se traducen en lluvia, relámpagos y truenos, sino también las que tienen lugar cuando el cielo está sereno, y esas se llaman eléctricas.

—Gracias por la noticia, y deme usted el recibo del trimestre y el del aparato.

—El del trimestre aquí lo tiene; el aparato es necesario que lo tenga todavía algunos....verá usted como se mejora el servicio. A sus órdenes.

Y se despidió llevándose el valor del trimestre, pero no el aparato.

.....
¡Después de lo que te acabo de contar ¿te atreverás a decir que soy exagerado, y persistirás en tus alabanzas desmedidas?

—Más que nunca, Luis; ¡oh qué prodigio es el teléfono! Miren que eso de conversar a larga distancia y con quien no se desea, es sublime! y eso de vivir en una continua tempestad es grandioso! ¡Viva el teléfono!

JUAN IGNACIO GALVEZ.

— — — — —
NEGRO.
—

Oh! ven, mi compañera,
mira el campo marchito
y cómo el manto de los cielos cubre
el mundo muerto con sudario frío!
Hay silencio de tumbas
y soledad de abismo,
calor de rayo en los deshechos troncos
y aires de tempestad en el vacío!
Al través de la bruma que desciende,
destello de sol lívido
sobre el túmulo negro de la selva
mancha de sangre reflejando miro!
La fuente que discurre
bajos los secos tilos
con lúgubre estertor de moribundo
interrumpe el sopor de lo infinito.
Acá es el sauce viejo
con la frente cuajada de rocío,
á cabellera blanca semejante,
un anciano que llora sin gemidos.
No hay aves ni resuena
en la fosca enramada el dulce trino....
los pichones.... ¡quién sabe!
Del árbol amarillo,
que el rayo ardiente despojó de ramas,
cuciga el nido vacío!
Mira la vieja choza
del venturoso Labrador abrigo:
bajo el dintel de la vetusta puerta
tiritan solos y sin pan los niños!
¡Oh pavor de lo triste!
¿No tienes como yo terror y frío?
¡Quiero sentir muy cerca
el calor de tu arrimo!
¡Tengo miedo! ¿No escuchas?
El viento, ya sin brío,

lanza, como una bestia que agoniza,
 dolientes resoplidos.
 De grajos agoreros, de las cumbres
 baja el fúnebre grito,
 como un canto salvaje de victoria
 en campo de cadáveres tendido.....
 ¡Oh tierra desolada!
 El alegre vergel del claro estío
 bajo soplo de muerte
 es un lugar estéril y marchito!
 ¿No lo miras? ¿qué buscas?
 ¿Es que te ciega el brillo
 con que falaz Naturaleza mofa
 mi acento conmovido?
 Baja la frente triste,
 asómate al abismo....
 y aquí en mi corazón, ¡oh! mi adorada,
 mira el cuadro sombrío!

JUSTO A. FACIO

MIS VERSOS

POR

Justo A. Facio

Facio es un poeta prendado del arte: trabaja sus estrofas con escrupulosa atención; engarza las palabras como si fueran perlas; estudia el conjunto y los detalles; gradúa los sonidos, y con atildado acierto los distribuye y enlaza.

Refrena las fogosidades de su temperamento meridional, aprisionando en la vieja cárcel de los moldes clásicos el torrente bullidor de su espíritu arrebatado.

Su musa calza la sandalia griega; lleva sobre los hombros manto imperial y diadema de perlas en la sien.

Sus versos se resienten de sobrada seriedad, carecen á veces de gracia; hay en ellos algo como la impasible y fría actitud de las estatuas; les falta calor, sangre, nervios: no escribe, esculpe; el pensamiento subyuga la sensación; sus estrofas son joyas, no ramilletes; hay en ellas dureza y brillo de diamantes; talla en mármol sus rosas; dispone de una cantera, no de un jardín.

Pero su labor vale, vale lo que muy pocas en América: el buen gusto cotiza á alto precio sus obras. Están hechas para vivir mucho, para vivir siempre.

Facio, con acierto que aplaudo, ha logrado sustraerse á los halagos de la moda: en vano llamó á sus puertas la coqueta deidad; su red de hilos de seda no pudo aprisionar el águila.

No lo tientan los aplausos de la multitud ucrático como el que más, desdeña los lau-

reles burgueses; llena con seriedad su papel de poeta y con amor ejerce el sagrado ministerio de la lira.

Sus versos no están al alcance de todos; se necesita para comprenderlos y, particularmente, para gustar de ellos, estar iniciado en el secreto de los refinamientos, poseer la clave que descifra los altos problemas estéticos, ser dueño de la llave de oro que abre la puerta de los talleres clásicos.

Su libro no andará por los obradores de los artesanos ni por las mesas de pino; tiene su puesto en las estanterías de caoba, sobre los pianos de palisandro. Es joya delicada y requiere estuche de marfil ó seda.

No hablan estas estrofas al corazón en el idioma del sentimiento; no siempre conmueven: muchos de los más hondos suspiros de Facio, muchos de los más desgarradores ayes de su alma herida, al pasar por el crisol de su mente, se cristalizan y endurecen.

Sus versos, pues, no serán nunca populares; no hallarán frescas bocas de quince años que los reciten, no robarán tiempo á los estudiantes que sueñan con Espronceda y se enloquecen con Bécquer.

La mayor parte de las gentes recibirá el libro con indiferencia; la envidia escupirá sus iras sobre él. Pero, ¿qué más da? Las uñas no dejan huella sobre el mármol; la ignorancia, amontonando brumas al rededor de esta obra delicada, la amerita y enaltece: será su ruin labor

"La sombra que hace resaltar la estrella."

AQUILEO J. ECHEVERRÍA.

[De *El Periódico*]

Algo sobre la música rusa

—:O:—

Merced al estado de semibarbarie en que hasta época no muy lejana se encontraba sumida la Rusia, los sentimientos de arte, tradicionales en la raza eslava, no habían adquirido en esa nación, á principios del presente siglo, sino un incompleto desarrollo muy distante de los progresos realizados en la actualidad.

Hoy la tierra de los Czares cuenta entre sus hijos, escritores y poetas en nada inferiores á sus compañeros del resto del Continente; pero lo más notable en su adelanto artístico es el considerable número de músicos que en un espacio de tiempo relativamente corto han producido verdaderas obras maestras, dignas rivales de las de los más inspirados compositores alemanes.

Los pasos dados en el camino de la perfección por la que un tiempo recibió el nombre,

bastante injusto sin duda, de *música de cocheros*, hacen de ella la más avanzada de las escuelas musicales modernas.

La música italiana, de tan marcada influencia en todas las demás naciones, hizo su entrada en Rusia á mediados del siglo pasado; pero poco tiempo después la originalidad rusa triunfó de los elementos extranjeros con una ópera enteramente nacional, *La Tumba de Askold*, que si bien no es en juicio de muchos críticos, una obra acabada, abrió el camino á los maestros modernos, fundadores de la actual escuela rusa.

Aun cuando las tendencias musicales rusas tengan mucha afinidad con las de la escuela wagneriana, en el procedimiento hay diferencia esencial entre una y otra.

Sentimos no poseer las facultades necesarias para poder juzgar con acierto lo muy poco que de la música rusa conocemos, pues estudios de esta naturaleza requieren conocimientos críticos poco comunes, y sobre todo, conocimiento profundo de la materia. Además, aquí lo poco que nos llega es reducido para piano á 2 ó 4 manos, y bien sabido es que *una partición reducida para piano es una obra mutilada*. El autor siempre se propone un plan determinado, da á los instrumentos relaciones de acuerdo con este plan que no pueden descubrirse sino oyendo la obra completa, en orquesta.

Hacemos esta salvedad á fin de que no se tome por desmedida pretensión lo que nos mueve á escribir este ligero juicio, cuya deficiencia somos los primeros en reconocer.

Aparte de *Orquídeas*, vales de Stcherbarcheff, que han tenido gran éxito en los primeros conservatorios europeos, *Zigs-zags* y *Sous-Bois*, del mismo autor, no habíamos podido oír más que unas pocas composiciones de Liadoff. Ultimamente tuvimos ocasión de escuchar detenidamente la reducción para piano de la Opera *Antar* de Rimsky Korsakoff, en la que nos ocuparemos brevemente.

El libreto es tomado de un cuento árabe de Sennkowsky, y el compositor ha sabido acomodar su música á este verdadero ensueño oriental, no exento de semejanza con los fantásticos argumentos de las óperas de Wagner.

La música es, en lo general, más bien armónica que melódica, excepto en alguna que otra parte, como en la Melodía Árabe, adagio amoroso de la parte final. Es de notarse la caprichosa libertad del ritmo hasta el extremo de que en una misma frase musical varía frecuentemente el ritmo de las medidas.

Se advierte también la ausencia de esos largos recitativos usados por Wagner

Por lo demás, domina en toda la obra un pronunciado sentimiento de nacionalidad que la llena de originalidad y gracia.

Los rusos han sabido estudiar en los maestros extranjeros, sobre todo alemanes, los resortes de la música dramática á que han dado

grande impulso compositores como Cui y Borodine.

Los principales críticos del día están de acuerdo en reconocer que el porvenir reservado á los cultivadores del divino arte en la patria de Tolstoi y Gleb-Ouspensky no puede menos que ser brillante.

CRISTÓBAL RIBÓN C.

COGIENDO ACEITUNAS

(APUNTE)

Del olivar ceniciento
bajo las lóbregas naves
que, combinándose, fingen
troncos y ramas flotantes,
turba de mozas y mozos
forman cuadro interesante,
cuando en diciembre se coge
el fruto de los ramajes.
Con las faldas recogidas
á la cintura ondulante,
ellas trabajan al golpe
del palo en las hojas frágiles;
y al resonar de las varas
por el desierto paraje,
se unen las alegres risas
y el eco de los cantares.

—“Los ojos de mi morena
no son chicos ni son grandes;
son como aceitunas negras
que del olivo se caen;”
canta un mozo que recoge
dentro de blancos cendales
el fruto que por las ramas
baja en cascada sonante.
Ella el requiebro recoge
con soberbia y con arranque,
y le devuelve esta copla
echando escalas al aire:

—“Tiene el hombre que yo quiero
labios que son dos puñales,
porque á cada flor que echan
destilan gotas de sangre.

—Las coplas que yo te canto,
morena de mis afanes,
llevan á ti tantas mieles
como si fueran panales.

—De palabritas melosas
no debe fiarse nadie;

pues lo amargo está en el fondo
y á flor del agua no sale.

—Si son mis cantares dulces
es más el pecho en que nacen,
y lleva en su fondo perlas

como el fondo de los mares.

—Hay las perlas que Dios cría,
y hay perlas que el hombre hace,
y al lacre se le figura
que es de nativos corales.

—No me salgas al encuentro
ni me des tantos pesares,
sal al encuentro si quieres,
mas no salgas con puñales.

—Para quien me abra su pecho
sin intención de dañarme,
los puñales que yo tengo
son mis pupilas amantes.

—Hay que creer lo que dices,
hay que creer lo que hables,
pero mal rayo te parta
si es que tratas de engañarme.

—Para ti es toda mi vida,
para ti es toda mi sangre,
dime una vez que me quieres
y más que un rey seré grande.

—Te quiero porque te quiero,
y no hay razón que le iguale,
lo que yo digo una vez
no hay nadie que lo levante."

Aplaudió el concurso alegre
al hacer paz los amantes;
cayó de las verdes hojas
el fruto en lluvia sonante,
y el tropel de bulla y risa
que tembló un punto en el aire,
como un acorde de fiesta
corrió por los olivares.

SALVADOR RUEDA.

HOJARASCA

Frecuentemente las mujeres menos favorecidas por la fortuna en encantos y belleza son las que con más cuidado se acicalan y las más dadas á los afeites; así también no es raro que los libros de contenido insustancioso, escritos con desgreño interno y externo, quiero decir, de forma y fondo, sean los que mejor vestidos salen de las prensas á pavonearse en los estantes de las librerías con sus títulos flamantes y sus páginas tersas y limpias como las enaguas de las doncellas honestas. Atraen y atraen las miradas de los paseantes literatos hasta fascinarlos y atraparles en nombre de sus ocultos autores las tres ó cuatro pesetas en que se ofrezca cada uno de los hermosos ejemplares.

Si el tonto que se casa con una de aquellas jamonas, rabia á sus anchas el día que descubre en el tocador la crema de perlas y demás unturas de que se vale su compañera para disimular las imperfecciones de la tez, los compradores de los libros de que hablo suelen pasar

sus chascos y maldecir sobre el infeliz volumen, como si las pastas de cuero de foca ó de cordero y el papel, tuvieran la culpa de ser encuadernadores involuntarios de prosa sin meollo ó versos insoportables.

Perdóneme el señor D. Ricardo Fernández Guardia, si debido á lo desconfiado que me he vuelto en materia de buenos libros, pensé (no se le haga extraño. . . en Bogotá la mitad de los hombres piensa actualmente mal de la otra mitad masculina, y tiene razón) que el elegante, muy elegante volumen, forrado. . . en fino papel de color indefinible, donde provocaba escribir el modesto título de *Hojarasca*, escogido por el autor para su obra, no merecía la edición; perdóneme si al recibir el gracioso tomo, imaginé por un instante que fuera un libro insulso de la clase de los que escriben ahora los decadentes y los *finisiculares*.

Nada de esto. La prosa de *Hojarasca*, que he leído con placer semejante al que se experimenta al saborear licor añejo en copa de frágil cristal, es prosa digna de una forma exterior atractiva, que si no realza su mérito intrínseco sí la presenta con el vestido donairoso y aristocrático propio de las damas ricas y bien nacidas.

Contiene el tomo diez cuentos escritos en el estilo nuevo y al mismo tiempo sencillo, de un verdadero modernista, de estos que no han aprendido su lengua en Huysmans y Mallarmé; de los que gustan del período armonioso y artístico sin llegar á las filigranas é incoherencias con que suelen disfrazar tantos autores la nimiedad de los pensamientos y las escasas facultades sensibles.

Los cuentos del señor Fernández tienen substancia, más ó menos, pero la tienen; y sobre todo, la lectura de ellos deja en el espíritu el vago sentimiento de alegría, de tristeza, etc., que nos hace al fin de cada uno cerrar por un momento el libro para aspirar la ráfaga de poesía que se nos escapa; para sentir por dentro algo delicado y suave que revive en nosotros el *cuentista*; el *no sé qué* incoercible y fugitivo expresado entre líneas, que constituye para mí el mayor mérito de tal clase de composiciones. En las del género y en el concepto expresado fué insuperable el infortunado Maupassant.

Entre los cuentos de *Hojarasca* he leído con especial complacencia *La princesa Lulú* y *Tapaligui*, el primero de asunto original desarrollado con garbo, y el segundo de un *afectismo* imaginado con gran fuerza de inventiva. Es muy notable la animación que presenta en el final del último, el cuadro formado por el amante de Miri al dirigir certeramente la flecha que atraviesa la garganta del cacique; por la joven india inmolada en las fiestas del sol y por la nave de Colón que aparece á los ojos de los salvajes como un inmenso monstruo que interrumpe con el estampido de un cañonazo el combate de las tribus enemigas. Quizás las dos líneas con que

termina redundan y debilitan la belleza épica del cuadro; bastante por sí sola para producir en el ánimo emoción intensa.

Declaro que de los cuentos me pareció insignificante el titulado *El derviche*, empezando por que la descripción del jardín cultivado por el sabio musulmán es un laberinto de pura retórica, donde en lugar de arte hay palabras amontonadas.

El titulado *Neurosis?* revela las aficiones del autor por los estudios de psicología; el último del tomo, *Sevilla*, artículo pintoresco y animado, es quizás uno de los más bien escritos que contiene el libro.

Carezco en absoluto de datos acerca de la edad y carácter del señor Fernández Guardia. Lo supongo joven todavía, y por lo mismo me atrevo á creer que su ingenio, hoy algo más que una promesa para las letras, producirá algún día obras de primer orden.

MAXIMILIANO GRILLO

(De *La Revista Gris*)

Mis "Flores Negras"

Oye: bajo las ruinas de mis pasiones
Y en el fondo de esta alma que ya no alegras,
Entre polvo de sueños y de ilusiones
Brotan entumecidas mis *Flores negras*.

Ellas son mis dolores, capullos hechos,
Los intensos dolores que en mis entrañas
Sepultan sus raíces cual los helechos
En las húmedas grietas de las montañas.

Ellas son tus desdenes y tus rigores,
Son tus pérfidas frases y tus desvíos,
Son tus besos vibrantes y abrasadores
En pétalos tornados negros y fríos!

Ellas son los recuerdos de aquellas horas
En que, presa en mis brazos, te adormecías,
Mientras yo suspiraba por las auroras
De tus ojos. . . ¡auroras que no eran mías!

Ellas son mis gemidos y mis reproches
Ocultos en esta alma que ya no alegras:
Son por eso tan negras como las noches
De los gélidos polos. . . mis *Flores negras*.

Guarda, pues, este triste, débil manojito
Que te ofrezco de aquellas flores sombrías;
Guárdalo! . . . nada temas. . . es un despojo
Del jardín de mis hondas melancolías.

JULIO FLÓREZ.

Bogotá, 1894.

CRONICA

La presente edición de *Notas y Letras* comprende los números 11 y 12 correspondientes a mes que hoy finaliza y al trimestre 2º de esta publicación. Nos hemos decidido á sacar juntos estos dos números á fin de recuperar el tiempo retrasado y comenzar el trimestre próximo en su debida oportunidad. Muchas han sido las dificultades con que hemos tropezado para la publicación de esta revista, y á ellas se debe la falta de regularidad con que hasta ahora ha visto la luz pública. Pero hoy nos es grato anunciar que todas ellas están ya completamente vencidas y que del número próximo en adelante continuará saliendo con estricta regularidad. Contamos, además, con elementos que nos permitirán hacer de ella una revista interesante y amena para toda clase de lectores á cuyo fin hemos obtenido la colaboración de varios escritores nacionales y extranjeros bien acreditados ya. Cada número llevará en adelante, dos ó tres pliegos de escogida y variada lectura. Tenemos la esperanza de dejar satisfechos á nuestros favorecedores.

HUESPEDES.— Se encuentran entre nosotros Mr. Baker y el Dr. Gámez, representantes, respectivamente, de los Estados Unidos de América y de nuestra hermana y vecina la República de Nicaragua. Saludamos atentamente á tan distinguidos huéspedes.

EL Dr. D. MODESTO GARCÉS.—Desde hace pocos días se halla también en esta capital el distinguido escritor y educacionista colombiano Dr. D. Modesto Garcés, que hace algunos años desempeñó en esta República el cargo de Cónsul de su patria. El Dr. Garcés es persona estimable por todos conceptos. Lo saludamos con respetuosa cordialidad.

ANUNCIOS.

Notas y Letras.

REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA.

Precios de suscripción.

Trimestre adelantado.....	\$ 2-00
Números sueltos.....	0-75
Números atrasados.....	1-00

Anuncios á precios convencionales.

Administración: CALLE 19, N° 69, N.

LIBRERIA

Y
TALLER DE ENCUADERNACION
DE
ANTONIO PADRON.

Calle 19 n° 69 Norte.

Obras en Venta.**CODIGOS**

Y
LEYES ORGANICAS

DE

COSTA RICA

1 tomo pasta..... \$ 6-00

HOJARASCA

COLECCION DE CUENTOS

POR

Ricardo Fernández Guardia.

Un tomo rústica..... \$ 1-50

MIS VERSOS

Colección de poesías

POR

JUSTO A. FACIO.

Un tomo rústica..... \$ 1-50

RIPIOS ULTRAMARINOS

POR

A. de Valbuena.

Dos tomos rústica..... \$ 3-00

EL CONTINENTE AMERICANO

su descubrimiento, conquista y civilización

Conferencias dadas

EN EL

ATENEIO DE MADRID.

3 tomos pasta..... \$ 20-00

OBRAS

DE

Juan Fernández Ferraz.

DE VENTA EN LA LIBRERÍA DE

VICENTE LINES.

Nahuatlismos de Costa Rica.....	\$ 1-50
Lenguas indígenas de Centro América...	„ 1-00
Tristes (colección de elegías).....	„ 1-00
Colombinas.....	„ 1-00
Cantos escolares.....	„ 0-25
Librito de los deberes.....	„ 0-15
Programa de recitación (1ª parte.).....	„ 0-25
Gloria (drama social).....	„ 0-25
La Enseñanza (3 volúmenes varios, cada vol.).....	„ 1-55
La Enseñanza, número suelto.....	„ 0-20

LA ESCUELA MODERNA.

Revista pedagógica hispano-americana.

SE PUBLICA BAJO LA DIRECCIÓN DE

DON PEDRO DE ALCÁNTARA GARCÍA.

Precio de suscripción: 5 pesetas trimestre.

JUAN F. FERRÁZ.

PAUL WEDEL

ofrece en su tienda, situada en la esquina del Gran Hotel, un precioso surtido de toda clase de géneros para señoras, caballeros y niños.

Para la estación de verano ha recibido de los mejores almacenes de Europa, verdaderas novedades de pequeño y gran lujo, que ofrece á módicos precios.

Una visita á su bazar dejará satisfecha á la persona más exigente y del gusto más delicado.

TIPOGRAFÍ NACIONAL.

ANGUSTIA

ROMANZA SIN PALABRAS

Isaac Albeniz.

Agitato.

PIANO.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a series of chords, each marked with a '7' (likely indicating a seventh chord), and a fermata over the final measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simple melodic line with a fermata over the final measure.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a sequence of chords, with an '8' above the final measure indicating an octave. The lower staff continues the melodic line from the first system, ending with a fermata.

The third system shows two staves. The upper staff has chords with repeat signs and a fermata over the first measure. The lower staff has a more active melodic line with various accidentals and a fermata over the final measure.

The fourth system consists of two staves. The upper staff features chords with repeat signs and a fermata over the first measure. The lower staff continues the melodic line with a fermata over the final measure.

Handwritten musical notation, first system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a series of chords, many of which are marked with a 'd.' above them. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line with several notes.

Handwritten musical notation, second system. The system consists of two staves. The upper staff continues the chordal texture from the first system. The lower staff features a more active bass line with eighth and sixteenth notes, and includes a sharp sign (#) at the beginning of the first measure.

Handwritten musical notation, third system. The system consists of two staves. The upper staff continues with complex chordal patterns. The lower staff has a bass line with a long note in the second measure, marked with a 'Ped.' (pedal) below it. There are various accidentals and dynamic markings throughout the system.

Handwritten musical notation, fourth system. The system consists of two staves. The upper staff continues with dense chordal textures. The lower staff features a bass line with a mix of eighth and sixteenth notes, and includes several sharp signs (#) and dynamic markings.

Handwritten musical notation, fifth system. The system consists of two staves. The upper staff continues with complex chordal patterns. The lower staff features a bass line with a mix of eighth and sixteenth notes, and includes several sharp signs (#) and dynamic markings.

Handwritten musical notation system 1, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The bass staff contains a simpler line with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Handwritten musical notation system 2, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a complex melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The bass staff contains a simpler line with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Handwritten musical notation system 3, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The bass staff contains a simpler line with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Handwritten musical notation system 4, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The bass staff contains a simpler line with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Handwritten musical notation system 5, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed eighth notes and some slurs. The bass staff contains a simpler line with quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Handwritten musical notation, first system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a long, sweeping slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical notation, second system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a long, sweeping slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical notation, third system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a long, sweeping slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical notation, fourth system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a long, sweeping slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *pp* is present in the lower staff.

Handwritten musical notation, fifth system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a long, sweeping slur over the final two measures. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *dim.* is present in the lower staff.

MARIA LUISA.

Polka.

por Luis Barrantes Z.

Introduccion.

Musical notation for the introduction section, consisting of two staves (treble and bass clef). The music begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. It features a series of chords and melodic fragments in a 2/4 time signature.

Musical notation for the first system of the polka, consisting of two staves. It continues the melodic and harmonic themes from the introduction, with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*).

Polka.

Musical notation for the second system of the polka, consisting of two staves. It features a piano (*p*) dynamic and includes a repeat sign with first and second endings.

Musical notation for the third system of the polka, consisting of two staves. It continues the rhythmic and melodic patterns, with dynamics including piano (*p*) and forte (*f*).

Musical notation for the fourth system of the polka, consisting of two staves. It features a piano (*p*) dynamic and includes a repeat sign with first and second endings.

Musical notation for the fifth system of the polka, consisting of two staves. It concludes the piece with a piano (*p*) dynamic and includes a repeat sign with first and second endings.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development in both the treble and bass staves.

Third system of musical notation, including first and second endings. The first ending is marked "1ª" and the second ending is marked "2ª". The time signature changes to 2/4. Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of musical notation, featuring a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a more active melodic line with many sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, starting with a forte (*f*) dynamic. It includes the text "Trio. 2ª vez." and a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with some rests.

Sixth system of musical notation, continuing the Trio section. It features piano (*p*) dynamics and complex rhythmic patterns in both staves.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and first/second endings (1^a, 2^a). The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and first/second endings (1^a, 2^a). The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and first/second endings (1^a, 2^a). The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and first/second endings (1^a, 2^a). The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and first/second endings (1^a, 2^a). The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and first/second endings (1^a, 2^a). The bass staff provides a harmonic accompaniment. The system concludes with the marking *P* D.C.