

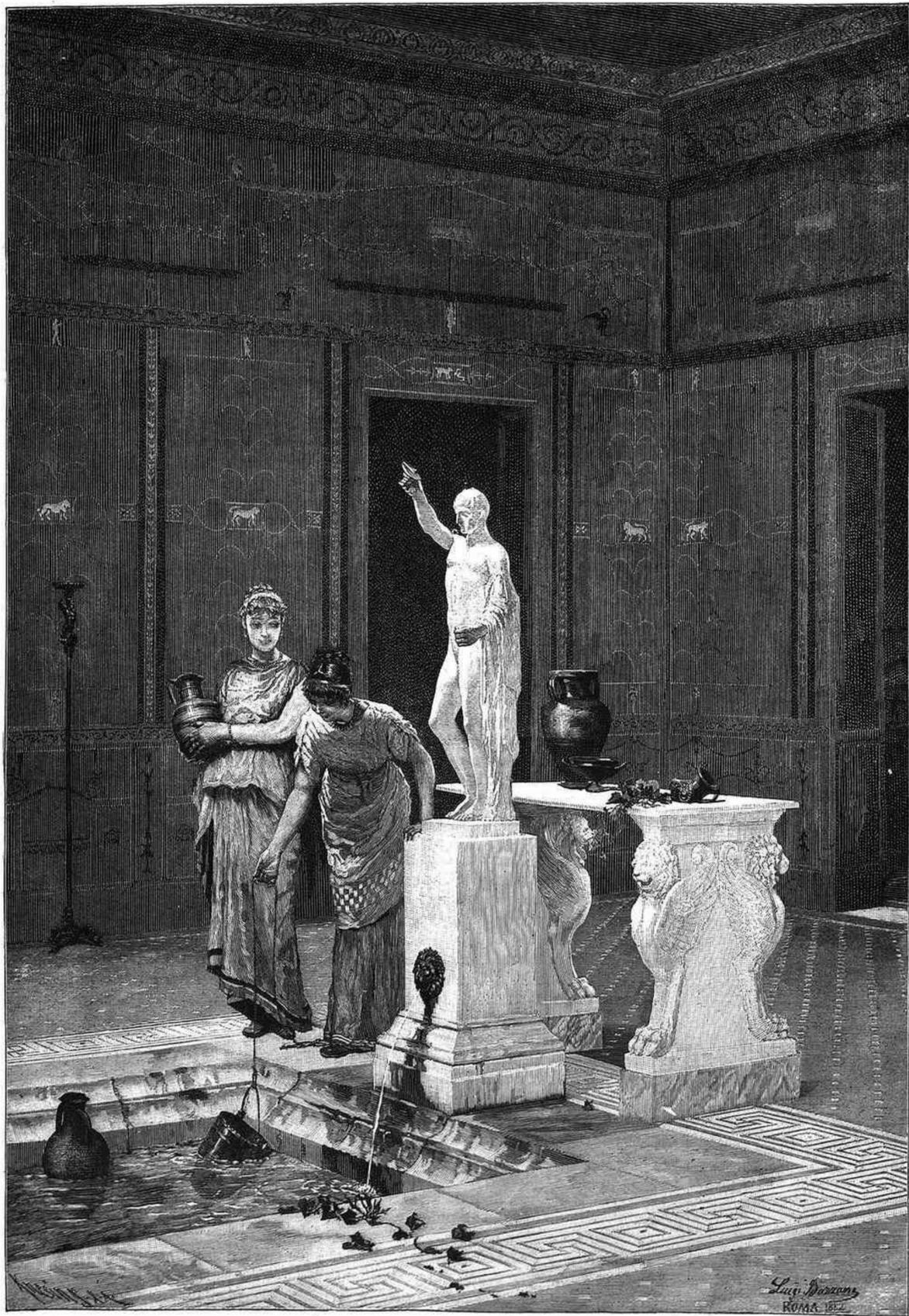
ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO V

←BARCELONA 23 DE AGOSTO DE 1886→

NUM. 243

REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



ATRIO DE LA CASA DE DIOMEDES EN POMPEYA, cuadro de Luis Bazzani

SUMARIO

TEXTO.—*Nuestros grabados.*—Desde Roma, por don A. Fernández Merino.—*El brujo de Alcornocal* (continuación), por don Juan Tomás y Salvany.—*Los ventrílocuos.*—*Viaje á Filipinas* (continuación), por el doctor J. Montano.

GRABADOS.—*Atrio de la casa de Diomedes en Pompeya*, cuadro de Luis Bazzani.—*Paisaje de invierno*, cuadro de E. Mener.—*Por el amor de Dios*, dibujo de J. L. Pellicer.—*Un caso apurado*, cuadro de E. Keyser.—*El ventrílocuo O'Kill y sus muñecos.*—*Guerrero guaianga.*—*Suplemento Artístico: Lutero en la Dieta de Worms*, cuadro de A. Werner.

NUESTROS GRABADOS

ATRIO DE LA CASA DE DIOMEDES EN POMPEYA, cuadro de Luis Bazzani

Las excavaciones hechas en Pompeya han sacado á luz una porción de antiguas moradas de los alegres hijos de Grecia que poblaban las feraces comarcas situadas al pie del Vesubio cuando una erupción de este volcán sepultó la citada ciudad y sus contornos bajo una lluvia de cenizas y piedras pómez. Hubo también un temblor de tierra, pero como no fué muy violento, hanse conservado muchas casas en bastante buen estado. El pintor romano Bazzani nos presenta en su cuadro el atrio de una de ellas, llamada de Diomedes, atrio que hacía las veces de antesala ó recibidor en las casas de los griegos y romanos opulentos y cuya ornamentación era tan bella como artística en las moradas particulares de Pompeya. El atrio recibía la luz por la parte superior y por lo general tenía en su centro un surtidor ó una fuente con su piscina. Bazzani ha dado vida á su cuadro, animándolo con dos esclavas griegas que vienen á buscar agua, con lo cual produce todo su efecto el gusto artístico tan noble como serio, tan alegre como solemne del pueblo griego antiguo.

PAISAJE DE INVIERNO, cuadro de E. Mener

La pintura, ni más ni menos que todas las ciencias y que todas las artes, ha verificado una grande evolución, como diría un castelista. A principios del siglo, los paisajistas no podían prescindir de la Mitología ó de la Arcadia: la naturaleza que reproducían era una naturaleza convencional; sus obras trascendían á los libros que las inspiraban y á la manera de sentir de los artistas que las producían. Todo se volvía ruinas de templos paganos; pastores vestidos en el taller de un sastrero de teatro y hasta corderos y otros animales rumiantes que parecían recién salidos de una peluquería donde hubiesen rizado sus vellones á la última moda.

Este sistema no podía prosperar porque sus bases eran notoriamente falsas; y, como todo lo que carece de verdad, estaba destinado á perecer brevemente. Los paisajistas modernos prescinden de los idilios de Florián y de las églogas de Meléndez, para leer en el libro de la naturaleza, que además de ser verdadero, es más poético, más bello, más grandiosamente concebido y ejecutado. Así es de comprender en el cuadro de Mener que publicamos; gracias á él comprendemos la tristeza del invierno en el Norte y al mismo tiempo sus imponentes manifestaciones naturales. Ningún convencionalismo, ninguna violación de la verdad, sirva ó no sirva á los intentos del artista. Y sin embargo, ese paisaje da frío en el cuerpo y en el corazón. ¡Cuán triste debe ser la existencia sobre esa nieve que parece ha de ser eterna!... ¡Cómo podría amarse á Dios en esas regiones, si la aguda punta del campanario no elevase el ánimo á la riente y consoladora idea de un cielo sin inviernos!... Esto dicen los paisajistas modernos, y esto nunca dijeron los que se forjaron una naturaleza ridícula y mentirosa, para su uso particular.

POR EL AMOR DE DIOS, dibujo de J. L. Pellicer

La circunstancia de ser nuestro director artístico el autor de este dibujo, nos impide decir del dibujo y del autor cuanto ambos merecen. No temeremos, sin embargo, ofender la modestia del artista si decimos que, ora dibuje, ora pinte, las obras del señor Pellicer tienen una factura propia, correcta, característica, ajena á todo exclusivismo de escuela, realista sin ser grosera, y en todo hija de la más profunda observación de la naturaleza.

Nuestro director, que en su manera de apreciar las obras de arte, hace concesiones á todos sus compañeros, tan sólo consigo es intránsito: busca la verdad y la reproduce por medios legales, sin mistificaciones que la desfiguren, sin adornos que la desnaturalicen. Dícese vulgarmente que cada cosa es del color del cristal con que se mira: el señor Pellicer, para no equivocarse, suprime el color de los cristales, y aun los cristales mismos, y ve las cosas tales como son.

UN CASO APURADO, cuadro de E. Keyser

¿Puede haberlo mayor, en efecto, para la sobresaltada criatura en este cuadro representada? Así es un grano de anís; esperar que del árbol sacudido por su hermana mayor se desprenda alguna sabrosa fruta, y encontrarse con que lo que se desprende sobre ella es un feo insecto que la llena de horror, y del cual ni siquiera tiene alientos para desembarazarse. Si hay trances críticos para los grandes, no deja de haberlos para los pequeñuelos, y á fe que en éstos no dejan de causar un efecto tan profundamente desagradable como en aquellos.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

LUTERO EN LA DIETA DE WORMS, cuadro de A. Werner

En el número 233 de nuestra ILUSTRACIÓN publicamos un grabado representando á Lutero en la Dieta de Augsburgo. El pintor Lindenschmit aprovechó este asunto para componer un cuadro de estudio verdaderamente notable. Werner, con mayor aliento, ha escogido, para tema de una obra de arte, el momento más culminante en la historia del heresiarca, ó sea la Dieta de Worms, en la cual rompió Lutero por completo con la Iglesia católica y sus formidables defensores, dando lugar á la mayor crisis por que hayan pasado el Pontificado y el Imperio. El cuadro ó tenía que ser deficiente por falta de grandeza á la altura del asunto, ó bien había de impresionar por su factura digna de la escena. Werner ha encontrado el secreto de esa impresionabilidad. Para que nuestros favorecedores se expliquen mejor el pensamiento del artista, vamos á reproducir unas líneas en que el eminente Castelar describe á los personajes de la Dieta.

«Grandioso espectáculo!—dice en la *Revolución religiosa*.—Bajo el trono Carlos V, de veintidós años escasos, vestido á la usanza española, con su ropilla festoneada de armiño, su gorra cubierta de plumas, su collar de perlas, al cual llevaba pendiente el toisón de oro, su calzón acuchillado, su manto de muchos pliegues y de larguísima rózaga; al pie del trono, en dos sillones de terciopelo ricamente bordados, los dos Nuncios, el uno con su traje de roja púrpura y el otro con su traje de seda violeta, parecidos ambos á estatuas, por lo inmóvil de su actitud, lo fijo de su mirar, lo punti-

agudo de sus barbas recortadas al modo y manera de los tiempos de Julio II; á la derecha del emperador los príncipes eclesiásticos, verdaderos monarcas, que llevaban una corona espiritual y otra corona temporal en sus sienes, como personificaciones gigantescas que eran del espíritu de la Edad media; á la izquierda los cuatro electores laicos, resplandecientes de lujo, con todas las insignias de su soberanía y envueltos en sus capas de terciopelo; aquí un grupo de doctores con sus vestimentas universitarias, registrando volúmenes y pergaminos; allí otro grupo de frailes con sus diversos hábitos, observando desde varios puntos de vista el asombroso espectáculo; por un lado los heraldos, de los cuales el uno llevaba la corona imperial y el otro los báculos y cetros cuajados de pedrería, éste la espada imperial, aquél los globos de oro rematados por las cruces latinas; en tal parte los caballeros feudales de Alemania, en cuyos petos niados reverberaban las luces; en tal otra parte los españoles con sus trajes de terciopelo negro realzados por áureo tisú; y en tropel chambelanes, pajes, alabarderos, guardias nobles, cada cual según su categoría, con su respectivo uniforme, que daba al grandioso espectáculo, con tantos colores, matices, reverberaciones, reflejos, una deslumbradora entonación, capaz de cegar los ojos más acostumbrados á todas estas riquezas.»

DESDE ROMA

El decreto convocando á la ya próxima Exposición de Bellas Artes en Madrid, ha producido mágico efecto en los distinguidos artistas que forman el núcleo de la colonia española en la ciudad eterna. Esto, sin que pueda abrigarse la menor duda, prueba que los certámenes artísticos, lo mismo que todos aquellos en que se despierta el estímulo, son de grande utilidad y provecho. El pintor que trabaje única y exclusivamente para la gloria, si es que hay alguno, confesará sin rebozo que la exposición pública es seguro é infalible medio para llegar á ella: el que se afane sólo por lucro, por ganancia, no podrá negar que la Exposición de Bellas Artes es altamente necesaria para hacerse un nombre, merced al cual sus cuadros alcanzan cada día mayor precio.

Resultado de los adelantos modernos, las exposiciones son además seguro medio para lograr reputación en breve espacio de tiempo: ciertamente para apreciar los méritos de una obra de arte, valen más los bien dispuestos salones de una galería, que los claustros de las iglesias y que los poco claros salones de los antiguos palacios en que lucieron sus glorias Murillo y Zurbarán, Velázquez y Rivera. Tal vez dirán algunos que sirven al propio tiempo para alimentar esperanzas y fomentar enconos; mas en esto, como en todo, no hay que achacar á las instituciones pecados de los hombres. ¡Si los jurados fueran jurados, como las exposiciones exposiciones!...

Dejemos el camino que nos conduciría á durísimas censuras y volvamos á nuestro asunto. La actividad de estos artistas se despertó, y, á pesar de los fuertes calores que se dejan sentir, todos trabajan: sus tareas hacen augurar un lucidísimo envío. Por supuesto, que nos referimos sólo á los artistas en libertad, que es á los que vemos trabajar y los que han dado señales de verdadero genio, probando así que si para el desarrollo de las facultades artísticas es útil y provechosa la permanencia en Roma, nada, absolutamente nada, influyen ni esta ni la otra Academia, y mucho menos la que aquí tiene el gobierno español, inútil desde todos puntos de vista siempre y perjudicial ahora por la funesta dirección que en ella se observa.

Poco se espantean los artistas acerca de los cuadros que se preparan. No queremos decir con esto que todos ellos pertenezcan á lo que pueden llamarse pintores de prestidigitación; artistas que, después de decir, voy á hacer tal cosa, se encierran en su estudio á piedra y lodo, no dejan ver á nadie lo que hacen y un día determinado lo presentan como resultado de una combinación especial, hija de medios sobrenaturales que no quieren sean sorprendidos. De estos los hay aquí como en todas partes, pero afortunadamente no abundan: el afán de darse importancia no es condición frecuente en los verdaderos artistas, y el extremo opuesto, constituido por el miedo de que las ideas propias se generalicen antes de haber conseguido provecho, es temor que no cabe en las almas que pueden elevarse hasta el infinito merced á sus excepcionales condiciones.

A pesar de lo enunciado, cometeremos, bajo nuestra responsabilidad, algunas indiscreciones que no tomarán á mal, seguros, como deben estarlo, de que nos guía la mejor intención. Desde luego, y procurando cada cual el mejor éxito, estudian asuntos poniendo á contribución la historia sagrada y la profana, los anales antiguos y los modernos. Echéna, que ya en la pasada Exposición se dió ventajosamente á conocer, presentará en la próxima uno de estos dos cuadros: *Sansón y Dalila* ó *la Mujer Adúltera*: ilustrado y estudioso, no dudamos que sacará partido de cualquiera de ellos, merced á sus disposiciones, ya que por la originalidad es por lo único que no puede llamar la atención. La escena que constituye fuerte argumento contra la mujer y de que usan frecuentemente los cursis detractores de la bella mitad del género humano, lo mismo que aquella prueba de excelso perdón, han sido tratadas por pinceles de los que cada toque era un mérito para alcanzar la inmortalidad: bien lo sabe el artista que acomete la empresa de dar á una y otra representación artística más moderna y esto es un motivo más que nos hace confiar en que saldrá airoso de su empresa.

A la historia nacional acuden Seguí y Marco Artu para presentar escenas en que lucir sus condiciones: el primero, si no cambia de propósitos, enviará *Cristóbal Colón ante el Consejo de Salamanca*, cuadro simpático, escena de marcadísimo interés en la vida del ilustre descubridor, tormento de aquella alma gigante á quienes los ignoran-

tes pudieron creer utopista, y cuyos manes resultan vengados al ver cómo los genios le rinden vasallaje. Marco Artu, hijo como Seguí de las provincias Vascongadas, ha querido particularizar más, sin duda para que la impresión sea más viva, y acudiendo á las tradiciones de su montañosa comarca, prepara el boceto del cuadro en que Don Pedro I de Castilla manda arrojar por la ventana al Señor de Vizcaya: este cuadro pide condiciones de maestro y hace necesarios grandes conocimientos en todas las artes auxiliares, imprescindibles al pintor. Tal vez, no porque le falten, sino por estar más en armonía con sus sentimientos, deje este cuadro para pintar una conmovedora escena de la antigua lucha entre romanos y vascongados. No dudamos de que tanto en uno como en otro hará mucho, llamando con justicia la atención.

Barrau ilustra gloriosos hechos de nuestra gloriosa guerra de la Independencia; dejará á la posteridad de una manera soberbia, la rendición de la heroica Gerona, ante cuyos habitantes rendidos se descubre respetuosamente el general francés. Silvio Fernández trabaja con actividad en su cuadro: *A las bestias*, tierna escena de las persecuciones contra los cristianos, buen estudio del interior del Anfiteatro en un día de tremenda fiesta, regocijo y diversión de aquel estragado pueblo á quien divertía ver cómo quedaban destrozados por las fieras aquellos que no pensaban como ellos. Sorolla tiene bastante adelantado su gran lienzo: *El entierro de Cristo*, cuadro muy hecho por maestros y de grandes dificultades.

Villodas procura sacar, y saca efectivamente, gran partido de un asunto tan difícil como: *Una Naufragia*, fiesta que prueba hasta qué punto los romanos ponían en prensa la imaginación para inventar diversiones. Tal como hoy se encuentra el Coliseo es difícil poder decir de una manera precisa cómo tenían lugar aquellas renombradas fiestas: las excavaciones practicadas en su suelo, han dejado al descubierto buen número de pasillos y corredores estrechos, cuyo uso no se ha precisado aún; la altura á que se encuentra el pavimento del gigantesco edificio sugiere dudas acerca de si fué ó no la primitiva arena, más á pesar de todas las objeciones que la construcción presenta, contra todas las insinuaciones que hagan al ánimo las condiciones del terreno se sabe positivamente que saciados los espectadores de tanta fiesta en tierra, hubo quien concibió y llevó á cabo el proyecto de dar fiestas acuáticas convirtiendo aquello en inmenso lago: fueron primero caprichosas representaciones mitológicas, pero andando el tiempo sirvieron para hacer alardes de crueldad de los que tanto entretenían. Todas las clases de la sociedad acudían ávidamente lo mismo á las luchas de gladiadores, que á los simulacros navales; lo mismo á ver destrozados por las fieras, terror de bosques y montañas, que á presenciar horrores que realizaban los monstruos marinos. En aquel tiempo, si la dirección de los globos hubiera sido un hecho, se habría puesto también al servicio de luchas que tanto divertían. Villodas, ventajosamente conocido ya en el terreno del arte, es hombre de conciencia, sumamente estudioso y observador de lo bueno, condiciones indispensables para llegar mucho más allá de la mera distinción.

Silvela, que tanto ha conseguido en Roma donde aún se recuerda bien la grata impresión que dejó su *San Francisco de Asís dando limosna á los pobres*, se prepara también y tiene terminado ya el boceto de su cuadro. El asunto que ha escogido es una interesante escena en el interior de las Catacumbas; los cristianos entusiasmados de la primera época comulgando en uno de aquellos lóbregos cubículos, santos lugares en que aun parece repercutir el eco de las serenas y sossegadas voces que explicaban la santa doctrina del Redentor, sin que le impresionaran nada los peligros y persecuciones á que se exponían por este solo hecho. Las Catacumbas romanas han dado ya asuntos para no escaso número de cuadros, algunos de los que merecen muy señalado puesto: aquellos lugares, santificados por tantos y tantos recuerdos, no han podido menos que herir la imaginación de muchos artistas, entre los cuales formará en adelante el joven artista Mateo Silvela, legítima esperanza del arte español, del que es ya uno de los representantes que más deben tenerse en cuenta. De lo que llevamos apuntado es sin duda el cuadro que más estudios exige por la falta de documentos precisos para determinar de una manera clara y justa la indumentaria, no de aquella época, sino de aquellos lugares y de aquellos fieles, así como también para resolver las no pocas cuestiones de costumbres, disciplina, ceremonias y usos que pueden presentarse. Rosi (J. B.) ha estudiado las Catacumbas de una manera admirable, pero sólo desde el punto de vista arqueológico; tal vez más liberal es la crítica de Rollet, pero este distinguido protestante es otro arqueólogo notable: las persecuciones cristianas han sido estudiadas perfectamente por Allard, Aube y Hochart; pero estos concienzudos autores se han atendido más que á otras cosas al examen crítico de documentos y hechos que de entonces acá venían refiriéndose sin aducción de pruebas precisas, de modo que, arqueólogos é historiadores, han hecho bien poco para que el artista pueda salir adelante.

Nuestro distinguido compatriota sabe esto perfectamente, está persuadido de que su estudio debe ser muy complejo y día tras día estudia para llevar su obra á feliz término.

Las escenas de la antigua historia romana tienen también sus cultivadores, y repugnantes actos de Nerón y Heliogábalo formarán los asuntos de los cuadros que envían Monteros y Plasent. Reina acudirá para el suyo á la desventurada Pompeya, pidiendo asunto á la riente

vida de aquellos que tanta curiosidad despertan. La historia patria sirve á Ruiz Morales, Brocos y Cerda para artísticas concepciones y enviarán cuadros inspirados en hechos que á todos nos enorgullecen. Además, completarán el ya extenso catálogo Pizá, Simonet, Roselló, Senet, Zarraoa, Salina, Parladé y algún otro que no recordamos.

Juan Antonio Benlliure pinta también, mas no podemos decir qué; hay que esperar fundadamente, sin embargo, que lo que haga merecerá distinguido premio, que así lo auguran sus adelantos, desde que consiguió sin esfuerzo una segunda medalla en la pasada Exposición. El gran lienzo: *La visión del Coloseo*, obra notabilísima de su hermano mayor, figurará también en el próximo certamen: cuadro de reconocidos méritos no ha menester nuestras previas alabanzas, y dicen poco las del Marqués de Molíns al lado de las que ha merecido del ilustre Domenico Morelli, el gran pintor italiano de nuestros días, que quería la fotografía de tan estudiada obra de arte para fuente de inspiración, como le servían ya en su estudio las aguas fuertes del inmortal D. Francisco Goya.

Larga es como se ve la lista de los presuntos envíos, grande la actividad con que estos artistas trabajan para salir airoso y esperamos que lo consigan. No lo afirmamos, pues para hacerlo sería necesario tener don de predestinación, del que carecemos, ó desconocer en absoluto que los mejores deseos se estrellan ante obstáculos que crean una serie innumerable de causas. Desde luego auguramos algún desengaño, resultado de falta de necesaria preparación: el estímulo, cuando no es otra cosa, produce opimos frutos siempre que ayuden las facultades, mas cuando dejando de ser lo que es muy alabable se convierte en la pasión de querer hacer por los demás hicieron, entonces los resultados son casi siempre fatales. Hace ya mucho tiempo, puede decirse que desde Rosales acá, los artistas españoles se han distinguido presentando cuadros grandes, cuadros de composición, lo cual lleva á muchos al trascendental error de creer que el cuadro de regulares dimensiones ó las figuras aisladas, no pueden llamar la atención, creyéndose obligado por esto á mandar lienzos de seis y siete metros de largo, por cuatro ó cinco de alto, por lo que muchos á más que otra cosa llegan á ser palpables ejemplos de la gran verdad de que quien mucho abarca poco aprieta. Tal vez contra todos nuestros deseos resulten algunas obras flojas; tal vez algunas malas: de todo daremos cuenta á nuestros lectores.

Infinitamente más reducido será el envío por lo que toca á la escultura. Hasta ahora, que sepamos, sólo trabaja directamente para la Exposición, el tan aprovechado Díaz que presentará: *Las hijas del Cid*. Este asunto, tratado ya por la pintura, que es el arte que más partido puede sacar de él, no recordamos que tenga ninguna representación en la escultura. El joven artista que lo acomete, tiene sobradas condiciones para conseguir un verdadero éxito y no dudamos de que lo conseguirá á juzgar por la armonía del boceto que tiene acabado: le resultará un admirable estudio del desnudo, un grupo encantador formado por las desventuradas esposas de los villanos infantes de Carrión, pero á nuestro modo de ver al pie del grupo será necesario poner siempre lo que representa, pues dos jóvenes amarradas á un árbol sin que el artista tenga á su disposición el color para indicar en las carnes de ellas huellas de malos tratamientos, sin bosque en cuyo horizonte se pierdan dos jinetes, que parezcan huir en alas de su vergüenza, es difícil averiguar que son las hijas del siempre victorioso Ruy Díaz de Vivar.

En la Exposición de este año se echarán de menos obras de Barbudo, siempre recomendables por su brillante colorido y por algo especial que las particulariza. Tampoco acudirán otros muchos jóvenes que seguramente llamarían la atención con sus producciones; bien es cierto que hay muchos desanimados por la indigna conducta que con ellos observan los que más fieles y celosos debían ser en el cumplimiento de su deber. A más de los pensionados por el gobierno, vienen á Roma algunos jóvenes que, dignos de ello, reciben pensión de diputaciones provinciales ó ayuntamientos. Pocos de éstos cumplen puntualmente algunos tienen de atraso considerables cantidades, y sin sus recursos particulares, sería tristísima la suerte de estos extranjeros aquí, á quienes su talento y sus facultades sirvieron para ser engañados. ¿Cuándo cumplirán como deben estas diputaciones provinciales y ayuntamientos? ¿Cuándo satisfarán los compromisos que tienen contraídos? Si no tenían fondos bastantes, ¿por qué se dieron aires de protectores abandonando después en tierra extranjera á jóvenes dignos de la mayor consideración?

A. FERNÁNDEZ MERINO.

EL BRUJO DE ALCORNOCAL

POR DON J. TOMÁS SALVANY

(Continuación)

- Ni yo.
- Hasta luego, pues, y mucho ojo, digo, cuidado con cantar, que por la boca muere el pez.
- Primero hablarán esas montañas.
- Entendidos.
El grupo se dispersó. Cinco minutos después, sólo gallinas y conejos paseaban tranquilamente por las calles de Alcornocal. Si un extraño las hubiese recorrido en aquel instante, un animado choque de platos y cucharas

habría advertido que la población en masa satisfacía la imperiosa necesidad de entregarse á los placeres de la mesa.

IV

El llamado palacio de Alcornocal era un viejo caserón restaurado en parte por su dueño, que aborrecía lo antiguo y amaba lo moderno. Constaba de dos pisos, principal y segundo, sin contar la planta baja, destinada toda ella á cuadras, lagares y bodegas, donde amén de las caballerías é instrumentos de labranza, se almacenaban y aun se aderezaban en parte los productos de la industria agrícola, cuya mayor riqueza constituían para D. Ramón el vino, el aceite y los áridos. El piso principal, todo él restaurado y amueblado á la moderna, contenía cuantas habitaciones y comodidades pudiera apetecer la más numerosa y exigente de las familias. Por lo que toca al segundo, componíanlo buhardillas y desvanes, donde amontonaban trastos viejos, y trojes para los cereales, ya con aberturas al campo, ya coronados por la azotea de que hablamos antes. La planta baja tenía rejias con alambres; el principal y el segundo ventanas que por detrás caían al campo, al pie de las cuales, y á distancia breve, se abría el barranco de los Alcornocales, que daba nombre al pueblo. La fachada con balcones á la plaza, sustituida la antigua pintura por el moderno estuco con vetas azules y moradas, no conservando de su antigüedad más que el escudo señorial, restaurado también, sobre el dintel de la gran puerta, ofrecía, si no el aspecto de un palacio en toda la extensión de la palabra, el de la lujosa mansión del más rico hacendado de la comarca. El edificio, más hondo que ancho, se extendía desde la esquina de la plaza, á lo largo de la calle del Alcornocal, hasta la proximidad del barranco.

Pese á la gran capacidad del palacio, sólo lo habitaban al ocurrir la presente historia, D. Ramón del Soto, y Rosario su mujer, matrimonio algo desproporcionado y sin familia, acompañados de Enrique, *gomoso* madrileño, primo segundo de aquél, con los cuales estaba de temporada, y algunos criados y mozos de labranza.

El señor del Soto, hombre á carta cabal, pacífico y bonachón, quería paternalmente á su mujer, á la cual casi doblaba la edad, frizando él en los cincuenta y seis años y ella en los treinta. Rico, franco y amigo del trato social, residía habitualmente en Madrid, donde poseía algunas fincas urbanas, que él mismo administraba, y solía pasar los meses de setiembre y octubre, ya para saldar cuentas atrasadas con sus colonos, ya para dirigir en persona la cosecha de caldos que le rendían sus cuantiosas fincas rústicas. Un tanto dado al estudio, instruido hasta el punto de pasar por sabio no sólo entre los alcornocales, sino entre los españoles, los años no habían podido extinguir en él del todo una vehemente pasión por los viajes, que verificaba en cuanto las circunstancias se lo permitían, ora solo, ora acompañado de su mujer, diciendo siempre: - este será el último; - y de los cuales solía traer mil curiosidades adquiridas en los grandes centros que visitaba. Recientemente había estado en la América del Norte; el último de sus viajes, según aseguraba, y región que por otro lado, llevando la batuta del progreso, no quería morir sin conocerla. Como nadie se halla exento de defectos, éralo el principal de nuestro héroe un carácter un tanto extravagante, por demás metódico, muy amigo de llevar las cosas por sus pasos contados y de poner los puntos sobre las íes, particularidades que desesperaban con frecuencia á su mitad, más nerviosa y apasionada de lo conveniente al carácter reposado de su dueño. Por último, y para completar el boceto de D. Ramón, era éste en el agravio recibido un tanto y aún un mucho rencoroso; pero con cierto rencor infantil, cuya manifestación y efectos movían á risa ó compasión antes que á susto á cuantos los presenciaban.

Si á Rosario, su esposa, volvemos la mirada, se nos aparecerá como una mujer hermosa y elegante, en cuanto al físico; tierna, apasionada, de distinguida y rutinaria educación en lo moral, conforme acontecer suele con la mayor parte de las damas de su clase. Hija de una distinguida, mas no opulenta familia cortesana, matrimonio de conveniencia antes que de amor el suyo, amaba á don Ramón, si con entrañable ternura, sin ilusiones ni entusiasmo, conservando en lo íntimo de su corazón la virginidad de ese fondo poético, romántico, si se quiere, que con mayor ó menor intensidad, poseen casi todas las mujeres. Dos eran los constantes sinsabores de su vida: uno el carácter prosaico de su consorte; otro el haberle negado el cielo las delicias agrícolas de la maternidad; este último sobre todo la tenía inconsolable. Aparte de esto, se consideraba relativamente feliz, acomodándose á los beneficios que su holgada posición le procuraba. Ansiosa de libertad, en el último viaje no había acompañado á su marido, prefiriendo esperarle en Madrid, acompañada de su familia, para trasladarse con él á Alcornocal en cuanto regresara D. Ramón.

Enrique, el primo segundo de este último, socio del Veloz-Club y perteneciente á la más *alta goma* madrileña, había tenido la humorada de acompañarles al pueblo aquel otoño, para divertirse, eran sus palabras, con las ocurrencias y las *cosas* de aquellos paletos. Joven, como casi todos los de su clase, ligero é insustancial, más amigo de amoríos que de investigaciones serias, pagándose de las apariencias más que de la sustancia de las cosas y personas; caído, como tantos otros, en el lamentable error de tomar lo transitorio por lo permanente y lo deleznable por lo positivo, con mucho aire en la cabeza y mucha sangre, nada más que sangre, en el corazón; tan elegante

como distinguido en su persona y traje, distraía sus ocios requiebrando á las rollizas mozas del lugar ó persiguiendo la caza de aquellos alrededores, siendo como era consumado tirador, diestro en el manejo de todas armas y en la ejecución de toda suerte de corporales ejercicios. Semejante al gastrónomo estragado á quien asalta el antojo de comer un día en la taberna, había él abandonado el regalo y las aventuras de la vida madrileña por las toscas rusticidades de Alcornocal, decidiéndose á respirar por una temporada el aire de sus montañas, á deslumbrar los ojos de sus palurdos, á encender - ¿quién lo duda? - más de una hoguera en el grosero corazón de sus zafias aldeanas. Otro objeto entrañaba también la decisión de nuestro César amoroso, objeto cuya manifestación y consecuencias contribuyen no poco al desenvolvimiento del hecho que vamos á narrar.

Por aquello de que donde quiera que fueres haz como vieres, los tres personajes descritos comían también al mismo tiempo que los vecinos de Alcornocal. La comida, diligentemente servida por dos criados en el vasto comedor situado en el piso principal con dos ventanas que miraban al barranco, era más animada que de costumbre, gracias á la aventura del novillo en que tan lucido papel representara el pisaverde, viéndose todavía en un rincón la carabina que le sirviera de instrumento.

Los tres comían sentados á una mesa cuadrada de roble con pie tallado. Rosario ocupaba la presidencia, teniendo á Enrique á su derecha, á la izquierda á D. Ramón y desierto el lado fronterizo. La comida tocaba á su fin, acabando de desaparecer una botella de *Champagne* con que D. Ramón obsequiaba todos los domingos á sus comensales. El rico propietario tomó su copa llena hasta el borde, y levantándola, dijo:

- ¡Brindo por el héroe y libertador de Alcornocal, por el nuevo Frascuelo!

Las copas chocaron ceremoniosamente, y el aludido, reventando de vanidad, repuso:

(Continuará)

LOS VENTRÍLOCOS

Los ventrílocos se pueden clasificar en diversas categorías según su especialidad: los unos consagran su talento á imitar gritos de animales, el canto de los pájaros, ruidos de herramientas, etc.; los otros remedan el sonido de instrumentos musicales; varios consiguen simular el rumor producido por una multitud, como por ejemplo, un regimiento ó una procesión; y hay quien hace hablar á los muñecos ó maniqués aparentemente.

Bien conocido es el cuento que nos refieren los autores griegos: en una especie de concurso entre un actor y un aldeano, concurso en que se trataba de remedar á cuál mejor los gruñidos de un lechoncillo, la multitud otorgó el premio al primero y silbó al segundo; pero entonces éste, entreabriendo su capa, enseñó el animal vivo, que llevaba oculto, pellizcóle las orejas y demostró así al público su error.

En nuestros días se presentan á menudo al público ventrílocos que imitan los gritos de los más diversos animales, el cerdo, el asno, el caballo, el buey, el perro y el gato; y hasta el lenguaje de todas las aves de corral.

Con estos ventrílocos se pueden reunir los que imitan el canto de los pájaros, particularmente el del ruiseñor, y que en escenas, á veces encantadoras, llegan á producir casi la ilusión de tales.

Un actor bien conocido, Mr. Fusier, tiene singular aptitud para imitar los gritos de animales, y como prueba de ello refiérese una anécdota que, si no del todo auténtica, es por lo menos muy chistosa. Dícese que muchas veces el portero de la casa donde Mr. Fusier vivía, oyendo gritos extraños, había subido á la habitación de aquél para protestar contra la infracción de las condiciones de inquilinato, según las cuales nadie debía tener perros ni gatos en su casa, y mucho menos cerdos ó asnos y otros animales, á los que Mr. Fusier daba asilo, en opinión del portero.

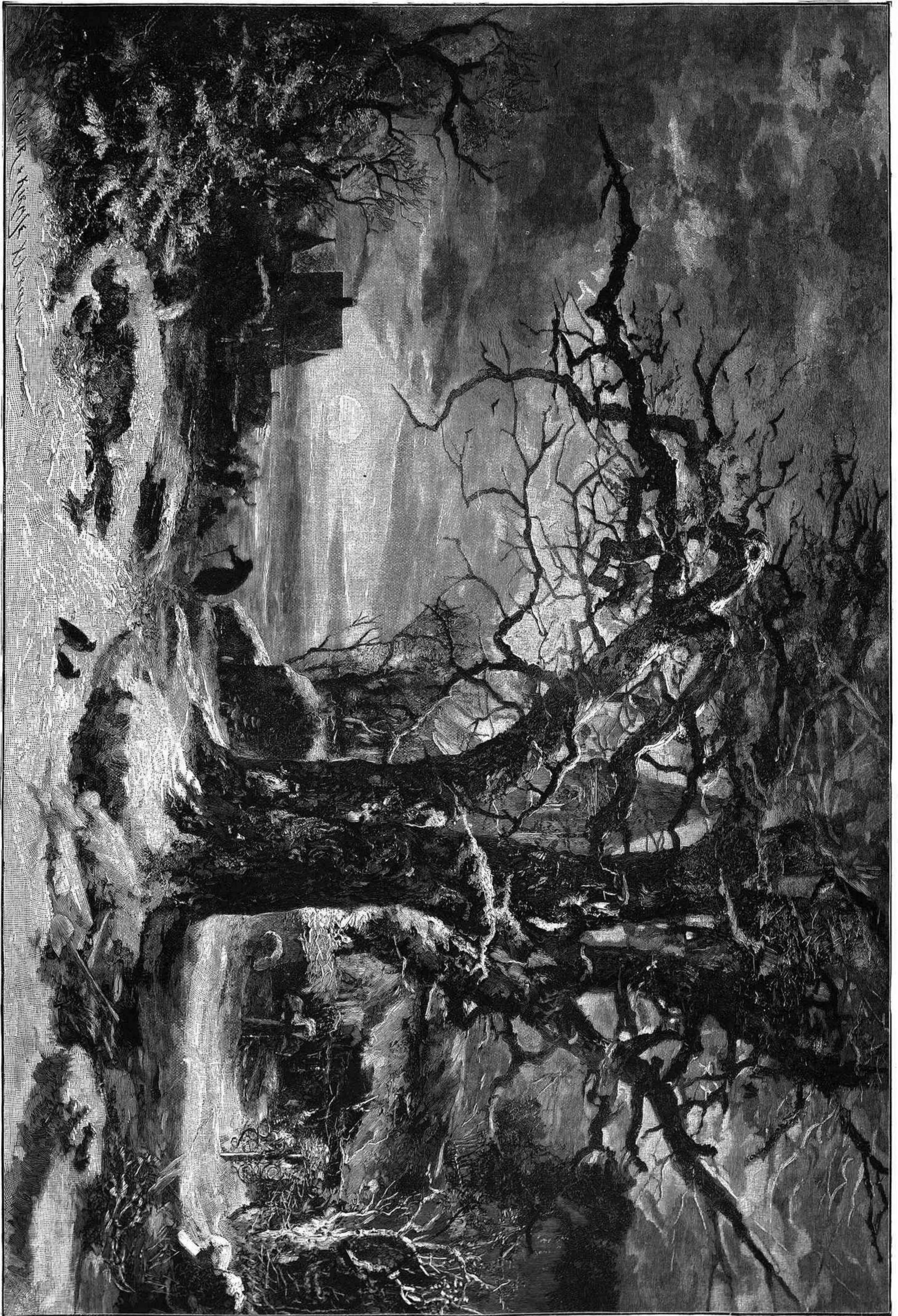
Ciertos ventrílocos imitan el sonido de instrumentos musicales, desde el violín ó el contrabajo hasta los de cobre de notas más sonoras; otros se distinguen simulando el ruido de la lima, de la sierra, etc.

Como ejemplo de las ilusiones que es posible producir de este modo, el autor inglés Stewart, que se ha ocupado mucho de la ventriloquia, nos habla de un individuo que imitaba perfectamente el silbido del viento á través de las junturas de una puerta ó de una ventana. «Con frecuencia, dice, le observé cuando hacía esta jugarreta en el rincón de un café, y rara vez se dió el caso de que algún concurrente no se levantase para ver si las ventanas ó las puertas estaban bien cerradas; mientras que otros, que se disponían á leer el diario, apresurábanse á ponerse el sombrero y levantarse el cuello del gabán ó abotonárselo.»

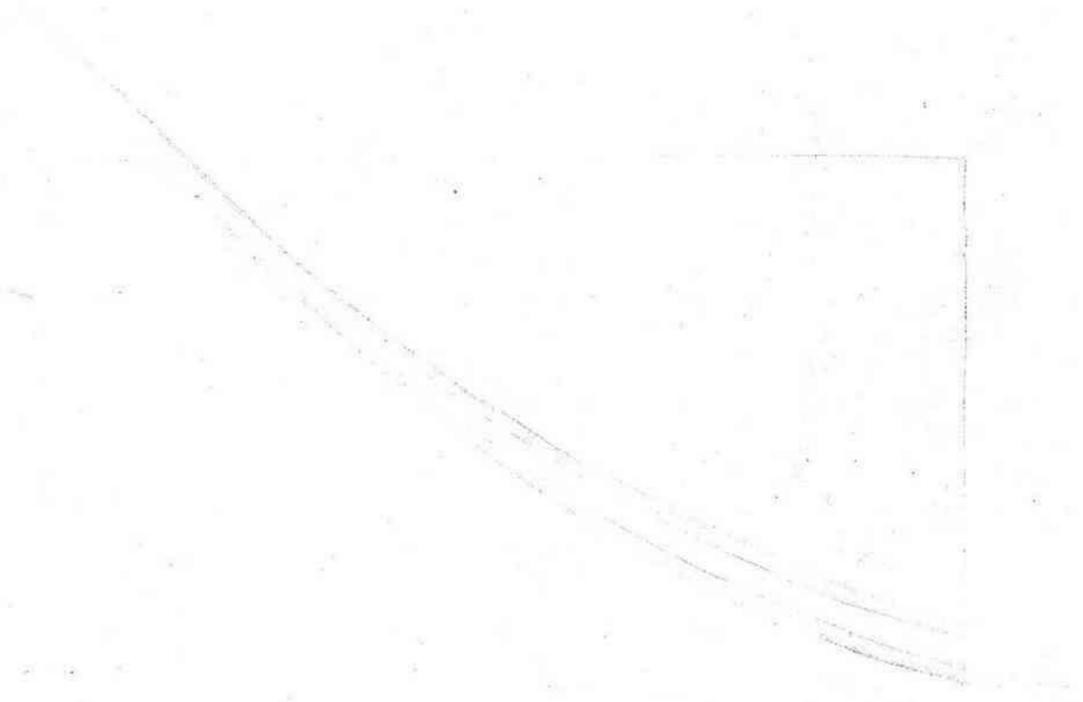
La especialidad de ciertos ventrílocos consiste en ocultarse detrás de un biombo y producir en el auditorio la ilusión de que allí hay varias personas, y hasta una multitud.

El célebre ventrílocuo M. Vivier era muy hábil: en un salón, oculto por una mampara, llegaba á producir ilusiones sumamente curiosas; él solo imitaba á veces la marcha de un regimiento, y entonces oíase el clarín, el tambor, la marcha acompasada de la tropa, las órdenes de los oficiales, las aclamaciones de la multitud, etc.

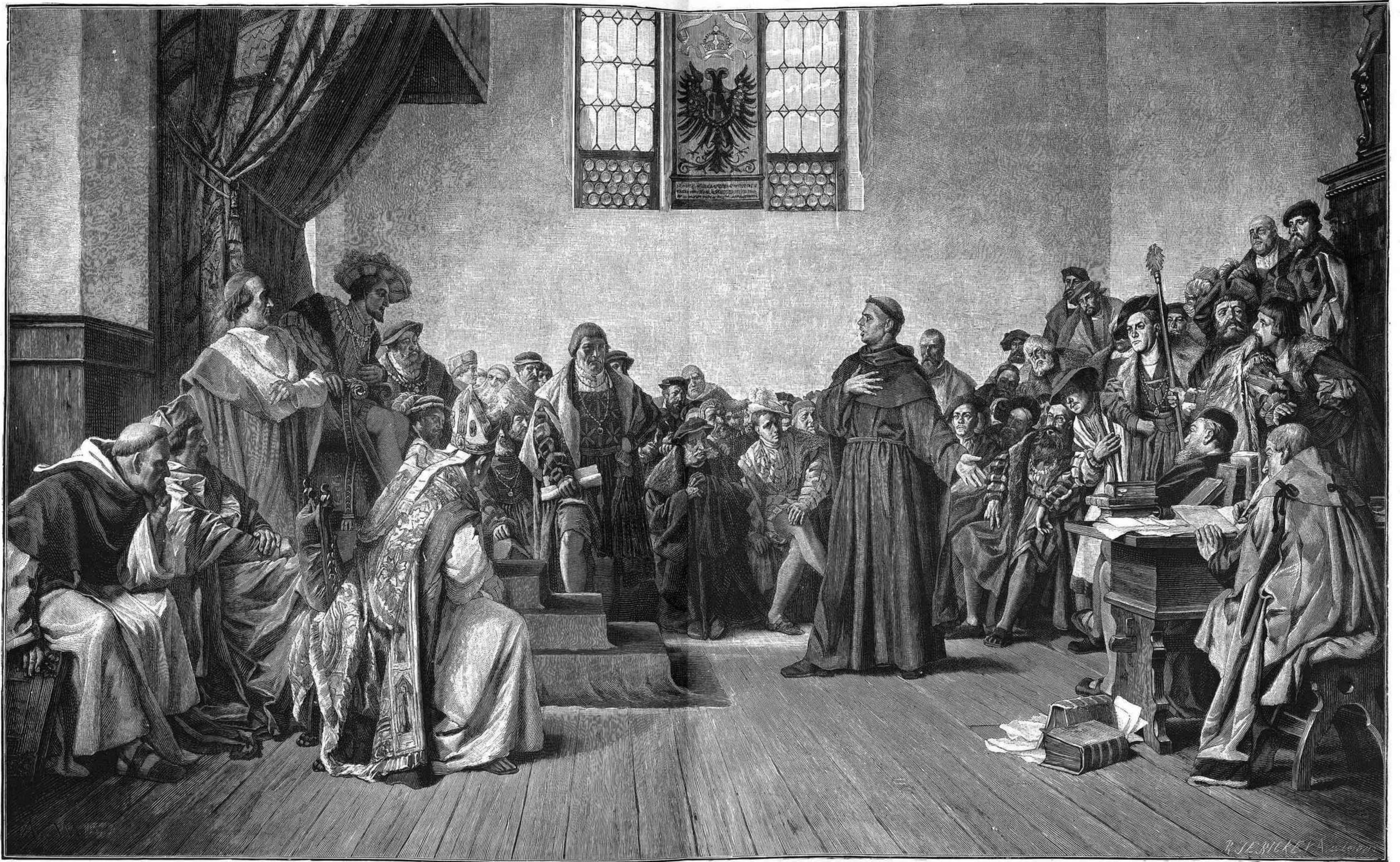
A principios del siglo, un ventrílocuo llamado Fitz-James sobresalió en este género de ejercicios; imitaba, por ejem-



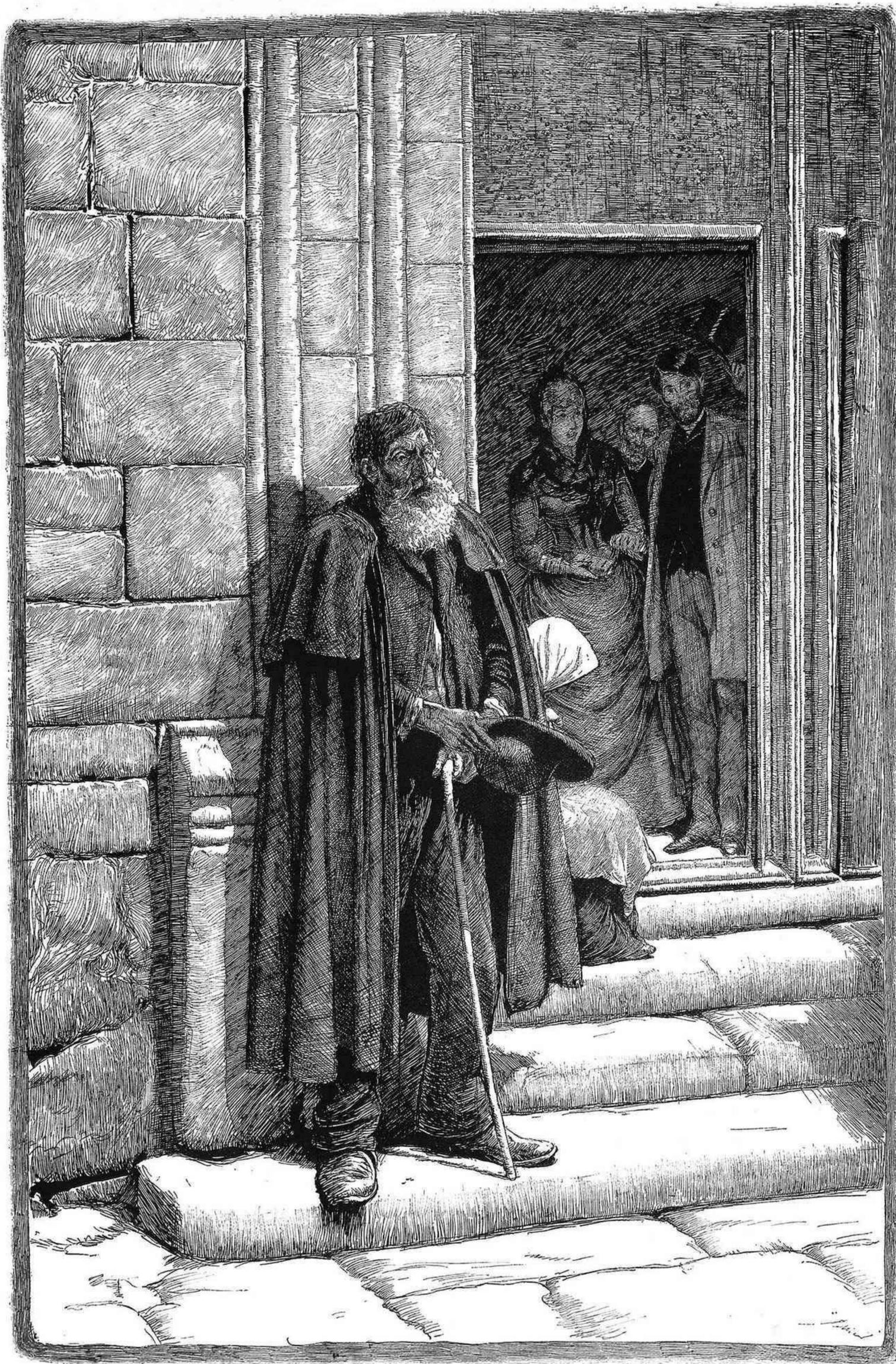
PAISAJE DE INVIERNO, cuadro de E. Mener



Faint, illegible text or markings at the bottom left of the page.



LUTERO EN LA DIETA DE WORMS, CUADRO DE A. WERNER



POR EL AMOR DE DIOS, dibujo de J. L. Pellicer

plo, el rumor de una procesión de religiosos bajo las bóvedas de un claustro, y oíanse, no sólo el rumor de los pasos y el murmullo de una numerosa multitud, sino también los cánticos religiosos, las notas graves de los chantres y las voces de los acólitos; de modo que el espectador creía estar cerca de centenares de personas y experimentaba una verdadera sorpresa cuando el ventrílocuo se presentaba solo. Hay muchos ejemplos de ventrílocuos modernos que, á semejanza de los mágicos de la antigüedad, hacían hablar aparentemente á los animales ó á los objetos inanimados.

Cítanse particularmente varias bromas de este género, de monsieur Comte, el célebre prestidigitador que dirigía el teatro llamado hoy de Los Bufos Parisienses: M. Comte era un ventrílocuo muy hábil.

Cierta día, hallándose en la feria de un pueblo, simuló que hablaba un lechón que una buena mujer llevaba para la venta; y el pobre animal, acusado por la multitud de ser un hechicero, fué arrastrado de las orejas por un guarda de campo, y conducido á presencia del alcalde.

Por el camino, el lechón no dejó de gritar, tratando de *imbécil* al que le llevaba.

En Tours, Comte hizo derribar la puerta de una tienda, cerrada hacía largo tiempo, simulando que en el interior se hallaba una persona que pedía socorro.

En Nevers, un pobre campesino montado en su asno, oye de pronto á éste protestar contra los malos tratamientos que se le inferen; y el buen hombre, poseído de terror, huyó abandonando al animal, por creerle embrujado.

Estas jugarretas del ventrílocuo Comte le expusieron á menudo á graves peligros: en Friburgo, por ejemplo, fué detenido por unos aldeanos que, acusándole de brujería, quisieron quemarle vivo en un horno; pero cuando llegaron á él, se oyó salir de éste una voz formidable, que bastó para ahuyentar á los campesinos.

De vez en cuando anúncianse en los programas de los teatros los ejercicios del *hombre de la muñeca*, que no es otro sino el hábil ventrílocuo M. Bouchotty, el cual lleva en brazos una muñeca semejante á una niña de cuatro ó cinco años, con la que sostiene una conversación de las más divertidas.

A fines del siglo último, un ventrílocuo de Viena, el barón Menger, adquirió gran reputación por unos ejercicios análogos; hablaba largo rato con una muñequita que llevaba en el bolsillo.

Cuéntase que en una de las sesiones del barón Menger, un oficial irlandés quedó tan maravillado del prodigio que acababa de presenciar, que se abalanzó al bolsillo en que el barón había guardado su muñeca, firmemente resuelto á cogérsela; pero entonces aquella comenzó á proferir gritos angustiosos, como si la hubiesen hecho daño; el oficial, sorprendido y aterrado, soltó su presa; y el barón, sacando la muñeca, hizo ver que era un simple pedazo de madera toscamente esculpido y cubierto con una túnica.

Ciertos ventrílocuos, imitando á la hechicera Cecilia de Lisboa, simulan que sus manos hablan.

Ultimamente hemos visto en el Egyptian-Hall de Londres, un prestidigitador que presentaba en escena una muñeca para hablar con ella, entablando un diálogo más ó menos extravagante; veíase que movía los labios, y la ilusión era completa; pero de repente, efectuábase una transformación singular: era que el prestidigitador acababa de abrir la mano, cubierta con un guante blanco, al que, algunas rayas de color comunicaban notable semejanza con la cabeza de una muñeca.

Sabido es que basta trazar algunas líneas con carbón en la mano, y cubrirla con un pañuelo ó servilleta, para producir la ilusión de que es la cabeza de un niño: en la figura 1.^a se indican dos maneras de colocar los dedos para formar una cara con la mano.

En nuestros días, muchos de los ventrílocuos que se presentan al público consiguen facilitar notablemente la ilusión que quieren producir, sirviéndose de muñecas grandes, ó más bien de maniqués articulados, á los que hacen hablar, cantar y conversar entre sí, dando á cada cual una voz diferente. El mecanismo de estas muñecas está dispuesto de modo que los brazos y las piernas se agitan, la cabeza se vuelve á derecha é izquierda, los ojos se abren y cierran y la mandíbula inferior se mueve



UN CASO APURADO, cuadro de E. Keyser

como si la boca articulara palabras, bastando para todo esto que el ventrílocuo toque un resorte.

Entre los ventrílocuos que se presentaron en París hace algunos años figuraba una joven inglesa, miss Ana, cuyos ejercicios eran muy notables; y hace poco ha llamado también la atención, entre otros, M. O'Kill con su familia, que hacía funcionar á sus muñecos de una manera muy divertida.

Colocados éstos en un estrado, el ventrílocuo se situaba detrás, y hacía hablar, á cada cual de un modo distinto (figura 4); uno de los muñecos figuraba ser un hombre grotesco, cuyo acento era muy bronco, y el otro una vieja de voz gangosa; mientras que la de los demás muñecos era infantil y argentina.

M. O'Kill los hacía mover la cabeza, los brazos y las piernas; los muñecos disputaban entre sí, revelando á veces muy mala educación; y después cantaban, separadamente ó acompañándose. Mientras que hacen todo esto, el ventrílocuo suele permanecer impassible, sin que se mueva un solo músculo de su rostro, ó bien aparenta escuchar con curiosidad la discusión, y sonríe cuando hay motivo para ello.

Esos ventrílocuos, gracias á sus maniqués, consiguen generalmente producir una ilusión bastante completa, hasta el punto de que algunos espectadores se persuaden con frecuencia de que la voz que se oye sale efectivamente de boca de la muñeca, y que no es la del ventrílocuo, colocado detrás, sino la de algún individuo oculto bajo el maniqué ó en otra parte, el cual habla por un tubo acústico.

Indicaremos aquí un artificio, bastante tosco, pero siempre eficaz para contribuir á la ilusión del espectador: se reduce á que el ventrílocuo, en el breve discurso preparatorio que dirige al público, alega ser extranjero y se excusa de no hablar bien el idioma del país; para hacerlo creer así se expresa con dificultad y con mal acento; mientras que sus muñecas, por el contrario, le contestan en lenguaje muy castizo; de modo que al oírlos, los espectadores se inclinan á creer que el ventrílocuo no interviene en sus respuestas ó en su diálogo.

Explicación de la ventrílocuía. — El arte de la ventrílocuía está basado primeramente en un fenómeno acústico, en la dificultad que tiene el oído para determinar con

exactitud el punto de donde un sonido procede; y esta incertidumbre respecto á su dirección es fácil de comprobar, como vamos á ver por los siguientes casos.

Un adivino que se presentó en París hace algunos años, M. Stuart Cumberland, practicaba en los salones, después de sus ejercicios de doble vista, un experimento acústico que sorprendía y divertía mucho á sus oyentes.

En este experimento, una persona de buena voluntad, sentada en medio del salón, dejábase vender los ojos; Stuart Cumberland cogía entonces una moneda de cinco francos y hacía resonar por medio del choque con un cuerpo duro, bien fuera una llave ú otra moneda; y la persona sometida al experimento debía indicar la dirección en que se producía el sonido, determinando á qué distancia. La persona se equivocaba casi siempre en ambas cosas, indicando lo contrario á la verdad; y estos errores, á veces notables, provocaban naturalmente la hilaridad del público. Además de esto, M. Cumberland, cambiando la posición de su mano de modo que ésta formase una especie de pantalla interpuesta entre la moneda y el oído de la persona sometida al experimento, hacía variar para ésta la percepción de la dirección del ruido, siendo así que el experimentador no se había movido de su sitio.

En cierta sesión vimos un individuo del Instituto que, habiéndose prestado de buena voluntad á la prueba, quedó sumamente sorprendido, cuando se le quitó la venda de los ojos, al reconocer los grandes errores de percepción auditiva en que acababa de incurrir. La ilusión que así puede producirse, variando la posición de la mano en que se ha hecho resonar una moneda, es del todo análoga á la que el ventrílocuo obtiene. Otro caso si varias personas se colocan en fila y una de ellas emite un sonido prolongado, por ejemplo, con una vocal, ó sea *aaaa*, que no exige ningún movimiento de los labios, el espectador no podrá determinar quién lo emitió; y si trata de indicarlo, es casi seguro que cometerá un error, señalando mu-

chas veces, á derecha ó izquierda, la persona que está más lejos de la que produjo la voz.

En los coros de la ópera se procura reunir, además de las cualidades del canto, un aspecto agradable, y como una buena voz no va siempre acompañada de un rostro agraciado, muy á menudo se coloca en primer término, en los coros, á las más bonitas figurantes, que aunque no hayan de cantar, abren la boca y pronuncian al parecer, siendo así que sus compañeras, situadas detrás, son las que verdaderamente cantan: muy rara vez echa de ver el público este pequeño fraude.

Un hombre colocado cerca de un niño, y que sin mover los labios hablase con voz chillona, mientras que el muchacho aparentaría sólo pronunciar las palabras, podría hacer creer fácilmente que eran suyas. Esta ilusión se puede obtener hasta con los animales: no es difícil enseñar á un perro á abrir la boca siguiendo el movimiento de la mano de su dueño, y si éste es algo ventrílocuo, no le costará mucho hacer creer que posee un perro dotado del don de la palabra.

El ventrílocuo que situado cerca de sus muñecas consigue conservar impassibles los músculos del rostro, mientras que aquéllas se agitan, mueven los labios y parecen hablar, no llega á producir una ilusión tan completa para los espectadores sino en virtud del principio acústico de que acabamos de hacer mención, es decir, la torpeza del oído para determinar el punto exacto de donde procede el sonido que percibe.

Debe advertirse que la principal dificultad del arte del ventrílocuo consiste en conservar la fisonomía impassible, hablando sin que mueva ninguno de sus músculos.

El ventrílocuo que habla con una muñeca y la interroga, hace las preguntas con su voz ordinaria, articulando distintamente y moviendo los labios de una manera muy marcada; pero cuando la muñeca contesta, en el semblante del ventrílocuo no se ha de ver la menor contracción y apenas debe entreabrir sus labios una ligera sonrisa.

La inmovilidad de las facciones que el ventrílocuo conserva mientras habla, puede explicarse recordando algunos principios gramaticales que sólo son aplicaciones de la fisiología de la voz.

El lenguaje articulado, que distingue el del hombre del de los animales, se divide, como la gramática lo indica,

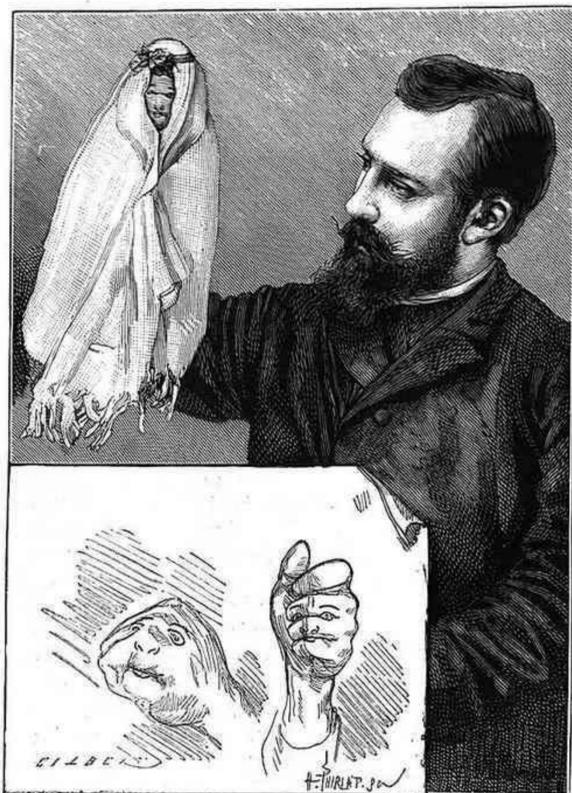


Fig. 1. — Ventriloco que aparenta hablar con su mano, transformada en muñeca. — Manera de simular una figura con el puño cerrado.

en sonidos y articulaciones; los primeros, ó vocales, se forman con todos los ruidos continuos y uniformes que los órganos de la voz pueden emitir; así, por ejemplo, *a, e, o, u*, son vocales porque se puede prolongarlas indefinidamente, como *aaaaa*.

Las vocales figuran en mucho mayor número de lo que se admite generalmente en la escritura, puesto que es posible modificarlas á lo infinito, digámoslo así, por un sonido algo más cerrado ó un poco más abierto.

Se pueden clasificar bajo la forma de gamas, teniendo cada cual una vocal tipo, cuya serie entera correspondiente no es sino el resultado de una contracción cada vez más marcada de los labios, sin que la lengua y los demás órganos de la voz se hayan de modificar en lo más mínimo. En el cuadro que se acompaña señalamos esas vocales tipos y sus gamas descendientes (fig. 2).

Si al pronunciar cada una de ellas, y sin cambiar la posición de los labios ó de la lengua, se retira la punta de ésta hasta el fondo de la garganta, obtiéndose el *sonido nasal* de esta vocal.

Los principales son *an*, sonido nasal de *a*; *on*, sonido nasal de *o*, y después vienen *en*, *in*, sonido nasal de *e*; *eun*, *un*, sonido nasal de *u*.

Las vocales *i* y *u* no tienen sonidos nasales, á causa de la posición hacia atrás que ocupa naturalmente la base de la lengua al pronunciarlas, posición que se modifica muy poco si se trata de comunicarles un sonido nasal.

Lo que precede puede llamarse teoría de las vocales. Bajo el punto de vista de la ventriloquia, debe observarse que para pronunciar aquéllas no se necesita ningún movimiento de los labios; basta que éstos se mantengan ligeramente entreabiertos para dar paso á la emisión del sonido, lo cual suele obtener el ventrilocuo por medio de la sonrisa de que ya hemos hablado, al parecer provocada por el efecto que le producen las palabras de sus muñecas.

Todas las modificaciones de órganos necesarias para el paso de una vocal á otra, como en los diptongos *oa*, *oe*, ó para suprimir ciertas articulaciones intermedias, se obtienen fácilmente por el ventrilocuo con ayuda de la lengua y de los órganos interiores de la boca, sin hacer el más ligero movimiento ni la menor contracción con los músculos del semblante, ó por lo menos sin que se manifiesten á los ojos del espectador por ninguna señal visible. La pronunciación de las vocales no constituye, pues, ninguna dificultad para el ventrilocuo.

No sucede lo mismo con las consonantes, con las articulaciones, pues la pronunciación de alguna de ellas opone una dificultad que el ventrilocuo no puede vencer sino á costa de ejercicios y destreza, ó bien sustituyendo la articulación difícil de pronunciar sin contraer los músculos del rostro, con otra que dé poco más ó menos el mismo sonido, pero que se obtenga con los órganos vocales interiores de la boca.

Las consonantes se pueden clasificar por categorías según los órganos vocales empleados para pronunciarlas. En cada categoría diviéndose en fuertes y débiles, y bajo el punto de vista de la ventriloquia comprenden dos series. Esta clasificación da el cuadro que se representa en la figura 3.

Al examinarle se observará que en toda la primera serie de estas articulaciones, la lengua, sea obrando sobre la faringe ó el paladar, vibrando sola, aplicándose contra los dientes, ó tomando diferentes formas, puede funcionar, articular sin ayuda de los labios, y sin que sea necesario contraer ninguno de los músculos de la cara. El ventrilocuo podrá, pues, pronunciar todas las palabras en que sólo entren estas consonantes y vocales sin ningún movimiento del rostro.

No sucede lo mismo con las articulaciones de la segunda serie, es decir, de las cinco consonantes labiales *f, v, p, b, m*; y así es que el arte del ventrilocuo consiste en pronunciar estas cinco articulaciones sin mover los labios ó los músculos del rostro.

Con un poco de costumbre es fácil llegar á estos resultados por lo que hace á la *f* y la *v*, que pueden pronunciarse moviendo solamente los músculos interiores de los labios.

P y *b*, y sobre todo *m*, ofrecen más dificultad, pudiendo decirse que los más de los ventrilocuos que quieren conservar una inmovilidad absoluta de los labios no pronuncian ninguna de estas tres consonantes de una manera precisa mientras trabajan; generalmente las sustituyen por medio de una serie de articulaciones que se acercan á la *n*.

Así, pues, la ilusión que los ventrilocuos consiguen producir haciendo hablar á las muñecas es ante todo el resultado de un fenómeno acústico, y después de la costumbre adquirida de hablar sin que se muevan los músculos del semblante.

Los ventrilocuos que, sin ningún accesorio, consiguen producir la ilusión de una voz que parte del suelo, de una altura, ó de un sitio cualquiera, próximo ó lejano, como lo hacían Saint-Gilles, Comte y anteriormente las pitonisas y los mágicos, logran el objeto utilizando siempre el mismo principio de acústica, ó sea la dificultad del oído para determinar el sitio de donde procede un rumor; y además aumentan esta incertidumbre conservando la fisonomía impassible y disponiendo los órganos vocales de manera que el sonido sea más ó menos velado, si al ventrilocuo le conviene hacer creer que llega de lejos.

En cuanto á la dirección precisa del sonido, el ejecutante se suele encargar de indicarla por una expresiva mímica, fijando sus miradas en un lado ú otro y señalando con el dedo, mientras que su fisonomía expresa el espanto, el interés ó la sorpresa: el espectador, por imitación, se

tiéndolas con su voz ordinaria, acentuándolas y comentándolas, y de este modo persuade á sus oyentes de que son las mismas que acaba de oír. Para producir un sonido velado que parezca proceder de lejos, ó de una habitación cerrada, el ventrilocuo dispone la lengua de modo que su extremidad ó su base, aplicándose contra el velo del paladar, forme una especie de diafragma, para que pase muy poca voz: si el ventrilocuo articula entonces sus palabras con voz fuerte y gutural, parecerá que el sonido proviene de la tierra ó de un sitio cerrado, tal como una gruta, una caverna, y hasta una caja, un tonel ó una alacena. Por el contrario, si estando la lengua en la misma posición el ventrilocuo hablase con voz aguda, parecería que la voz llega del techo de la sala, ó de un sitio más ó menos elevado, como la copa de un árbol, la parte superior de una escalera y hasta el tejado de una casa vecina.

Pero en uno y otro caso, para obtener la emisión de esta voz ahogada, poco distinta, el ventrilocuo tiene los pulmones distendidos y pronuncia, si no aspirando, por lo menos emitiendo el menor aliento posible.

1.ª Serie.—ARTICULACIONES OBTENIDAS POR LOS ÓRGANOS VOCALES INTERIORES		
	Fuertes	Débiles
Guturales.	<i>c</i>	<i>g</i>
Linguales paladales.	<i>l</i>	<i>ll</i>
Linguales dentales.	<i>r</i>	
Dentales.	<i>t</i>	<i>d</i>
Dentales paladales.	<i>n</i>	<i>gn</i>
Silbantes dentales.	<i>s</i>	<i>z</i>
Silbantes guturales.	<i>ch</i>	<i>j</i>

2.ª Serie.—ARTICULACIONES LABIALES		
Silbantes labiales.	<i>f</i>	<i>v</i>
Labiales simples.	<i>p</i>	
Labial aspirada.	<i>m</i>	<i>b</i>

Fig. 3.—Clasificación de las consonantes.

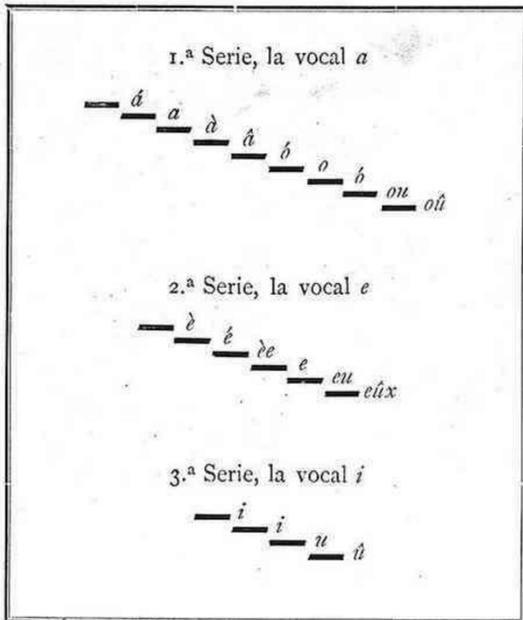


Fig. 2.—Clasificación de vocales.

persuade fácilmente de que el sonido que oye llega del sitio que así se le indica.

Las palabras se pronuncian á menudo de una manera poco inteligible por la voz misteriosa, pero el ventrilocuo se suele encargar de hacerlas más comprensibles, repi-

El célebre fisiólogo Richerand, que tuvo ocasión de examinar al ventrilocuo Fitz-James, decía:

«Todo su mecanismo consiste en una espiración lenta y graduada, espiración que va siempre precedida de otra muy fuerte, por medio de la cual el ventrilocuo introduce en los pulmones una gran cantidad de aire, cuya salida ordena después.»

En cuanto á las modificaciones que se deben hacer en la posición ordinaria de los órganos para producir voces de personas de edad ó de niños, broncas ó gangosas, gritos de animales ó sonidos de instrumentos de música, rumor de útiles, de una multitud, etc., esto se consigue fácilmente gracias á la movilidad, á la perfección y á los recursos de estos diversos órganos. Por la costumbre y los ensayos, el ventrilocuo llega á conocerlos y repetirlos, obteniendo con seguridad la voz que desea.

Por lo demás, para explicarse bien los cambios que es posible introducir en la voz modificando la respiración, la abertura de la faringe y la posición de la lengua, comunicando á ésta diferentes curvaturas, basta hacer durante algunos minutos este ejercicio, con lo cual se comprenderán muy bien los procedimientos de los ventrilocuos y el grado de ilusión que pueden producir. Tal vez el ensayo revelaría á algún experimentador una aptitud para la ventriloquia que se estaba lejos de sospechar.

Recordemos de paso que Saint-Gilles, el longista ventrilocuo de Saint-Germain, había adquirido su habilidad en menos de ocho días de trabajo, y que su fama, que se re-

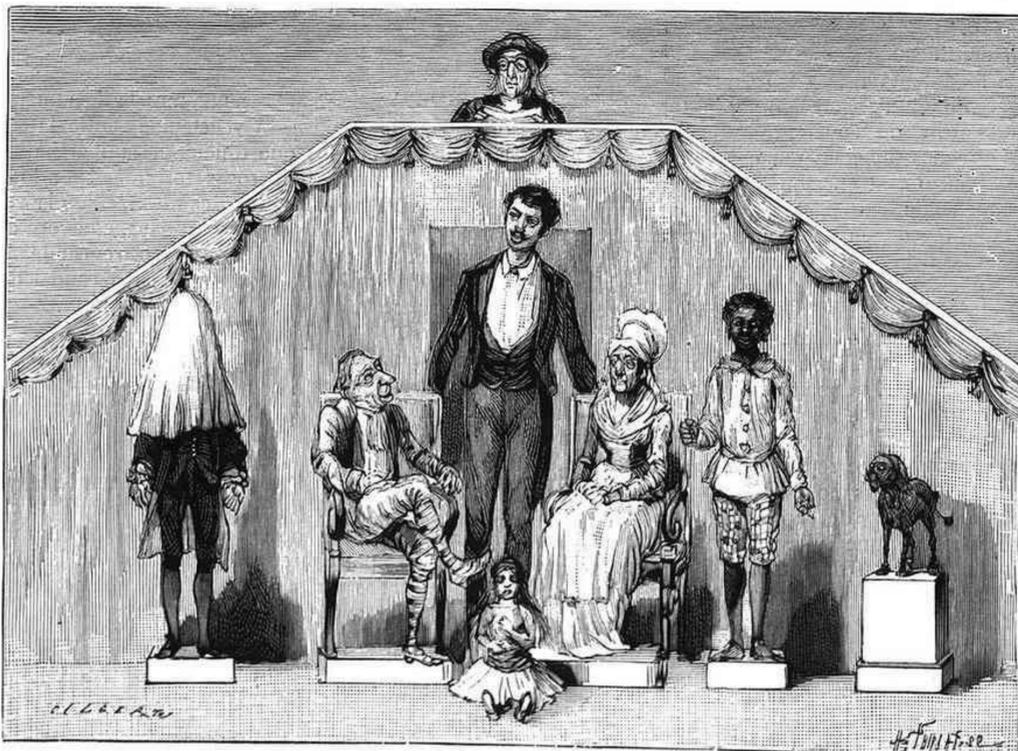


Fig. 4.—El ventrilocuo O'Kill y sus muñecas.

monta á más de un siglo, se ha perpetuado hasta nuestros días.

La celebridad de muchos grandes hombres, sabios ó

libertadores, alcanzada á costa de toda una vida de trabajo, no ha sido tan duradera como la del longista Saint-Gilles.

VIAJE Á FILIPINAS

POR EL DOCTOR J. MONTANO

(Continuación)

Sin embargo, las deserciones suelen producirse con más frecuencia por las exacciones de los inspectores ó intérpretes bisayas que se hallan en los pueblos para vigilar á los *nuevos conquistados* y darles á conocer las primeras reglas de la civilización. Los Bisayas no aceptan estos empleos sino con la esperanza de sacar partido de un comercio poco escrupuloso. Especulando sobre la imprevisión y la vanidad de los nuevos convertidos, les venden á crédito ropas, abalorios y objetos de quinacallería, pidiéndoles un precio excesivo. Perdida la esperanza de pagar algún día todo lo que deben, los deudores se escapan á veces, pero el acreedor pierde poca cosa; y si ha recibido algo á cuenta, aun le queda beneficio.

24 enero.—Encuentro en Talacogón al P. Canudas, á quien había conocido antes en Bunauán, y muy pronto llega el P. Urios á la cabeza de sus cuadrilleros; vuelve de una expedición al alto Agusán, y trae prisioneros á dos *bagani*, que han asesinado á dos nuevos cristianos: el Padre impone un correctivo ejemplar á uno de ellos. Parece que hay una recrudescencia de hostilidades en el centro de Mindanao; los Mandayas del río Sahug acaban de sorprender y matar á los habitantes de un caserío dependiente de Dago-hoy, y los Bisayas de Bislig se han puesto en campaña contra los Mandayas de las montañas.

25 enero.—Me separo de los dos misioneros, que han tenido la bondad de no hablarme de la deserción de Amparo sino para decirme que la consideraban desde hace mucho tiempo como muy probable, y que á falta de la excusa que los indígenas dieron, el dato habría encontrado fácil otro pretexto.

La corriente del Agusán es siempre muy rápida, y hasta el 27 no llego á Bunauán, donde cambio por dos piraguas la barca tomada en Butuán.

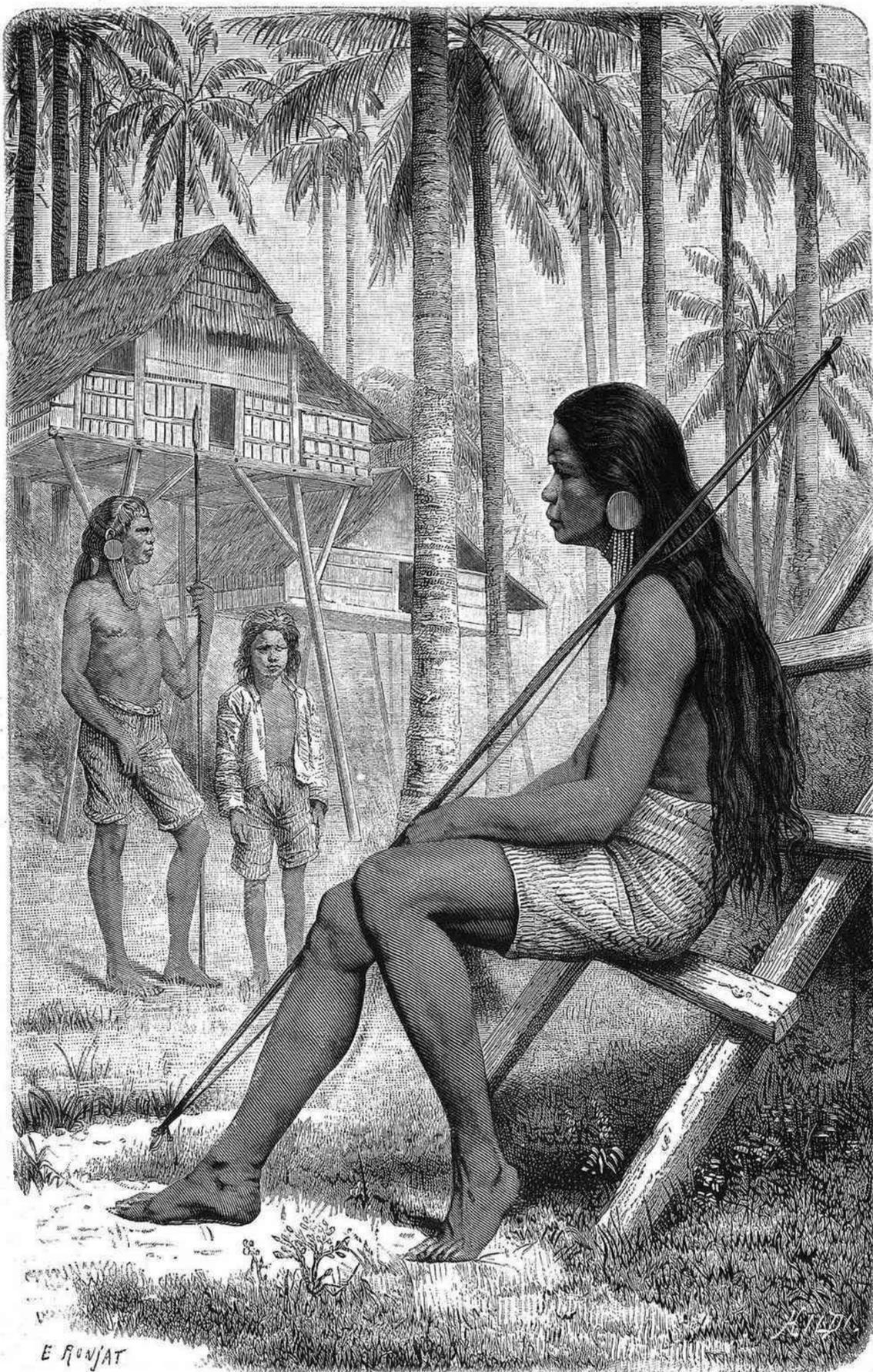
A partir de Bunauán se- párome de mi antigua ruta

y remonto el río Simulao, crecido por los torrentes, hasta un poco más arriba de Tudela, misero pueblo de mandayas más ó menos sinceramente convertidos al cristianismo. El Simulao está encajonado entre ondulaciones de terreno, generalmente poco elevadas; sus orillas, cubiertas de una vegetación de arbustos, se hallan tan desiertas como las del Sahug; llueve siempre, y bajo este cielo gris, Tudela, perdido en el fango, presenta el lamentable espectáculo de un conjunto de viviendas ruinosas antes de haber terminado su construcción. Los habitantes parecen heridos de parálisis; hasta los chiquillos, acurrucados en los rincones, permanecen silenciosos, entreteniéndose con unos puñales de madera.

Necesito indispensablemente portadores para franquear el monte Bucán, que me separa de Bislig; ni los ofrecimientos ni las amenazas no me dan resultado, y en su consecuencia apodérome del capitán de Tudela, le anuncio que es mi prisionero, que le llevaré lejos, y que no volverá á ver nunca las orillas del Simulao. Entonces se decide á facilitarme dos ligeras embarcaciones, tres hombres y cuatro chicos de cinco á doce años.

29 enero.—Salgo á las siete de la mañana, y me es forzoso cruzar otra vez penosamente las cataratas, sufriendo la lluvia; desde el Simulao paso al Miaga (8° 3' 1" latitud norte) y después al Dugán, riachuelo sin importancia. Por la tarde llego al pie del monte Bucán, donde el Dugán presenta una larga serie de cataratas y cascadas de imponente aspecto, que se precipitan sobre peñascos enormes.

30 enero.—Las rocas de andesita, cubiertas de moles arcillosas, forman la garganta del monte Bucán (altitud



Viaje á Filipinas. — Guerrero guianga

130 metros), que remata en una meseta ligeramente accidentada, con una espesa vegetación, entre la cual hay barrancos profundos que dificultan la marcha; también veo en la meseta numerosos torrentes, por lo regular orientados al sud. El camino es más fácil en la vertiente este; pero mi guía, estúpido mandaya, equivoca el camino, y para llegar al río Bislig es forzoso encaminarnos por el lecho desigual de un torrente, cuyo caudal de agua aumenta con la lluvia. Paso la noche en una caseta de Mandayas.

31 enero.—Una hora más en los torrentes, y después llego al río Bislig, ancho y profundo, donde me embarco con dos esquifes que por poco zozobran en el puerto, á causa de la agitación del mar.

Así como todas las radas de esta costa, excepto el golfo de Pujada, la de Bislig está abierta al nordeste, y por lo tanto no se puede permanecer en ella durante el actual monzón. La desembocadura del Bislig ofrecería un buen refugio si se practicasen algunas obras en la barra, que tiene por todas partes de diez á doce brazas de profundidad, excepto en un punto, cuya anchura no alcanza á veinte. Esta circunstancia es buena de notar en una costa tan inhospitalaria.

Bislig, uno de los más antiguos pueblos colonizados por los Bisayas en el océano Pacífico, depende de Surigao, y su gobernador es un comandante. Me dirijo al tribunal, y busco en mi escaso equipo algún traje para presentarme á dicha autoridad. El comandante, D. Rafael Piquer y Morales, informado de mi llegada, me envía un pelotón de cuadrilleros, que recogen mi equipaje, los sigo, y poco después el gobernador me presenta á la se-

ñora Piquer, diciéndome que puedo disponer de su casa.

Paso dos días muy agradables con mis nuevos patrones, que solos con su hija en este pueblo bisaya, han sabido desterrar el aburrimiento, buscando las ocupaciones más agradables. Los señores Piquer insisten para que me quede algún tiempo; pero fatigado y enfermo, conozco que ya es hora de terminar mi viaje á Mindanao, porque bien pronto me faltarán las fuerzas necesarias.

El tiempo parece mejorar: después de haber observado que la situación de Bislig se halla á 123° 48' 20" longitud este, y 8° 7' 6" latitud norte, marché el 2 de febrero en una barca bastante grande, tripulada por cinco marineros, que me ha facilitado bondadosamente el señor comandante Piquer. Si el tiempo se mantiene así, tal vez podré llegar, á pesar del monzón, á la bahía de Pujada.

Apenas he doblado la punta de Sancop, la brisa comienza á refrescar, y el mar se pica; pero á favor de la alta marea puedo costear, pasando sobre un banco que aquí existe; navego sobre un metro de profundidad y así evito la fuerte marejada, que viene á morir con estrépito á pocos cables de mi barca. Después penetro en un pequeño canal que serpentea entre la punta Sancop y la costa; en la extremidad opuesta, el mar está demasiado embravecido, y mando anclar en el canal. Durante la noche, mis tripulantes hacen una buena pesca; provistos de hachas, recorren las aguas poco profundas; y cuando los peces, atraídos por la luz, pasan á su lado, los aturden de un golpe en la cabeza.

3 febrero.—Continúo mi ruta hacia la punta Tambog, manteniéndome, como ayer, á cierta distancia de las rompientes, con lo cual evito el encuentro de las enormes olas. A las once de la mañana me veo obligado á detenerme en un canal de la punta Tambog.

4 febrero.—A las seis de la mañana, calma relativa; doblo la punta de Tambog, procurando evitar la línea de las corrientes, que termi-

na en la punta; poco después, con la profundidad de á dos metros, en marea alta, dejo á babor la línea de las olas que se estrellan en su periferia. A las nueve de la mañana doy vista á Lingit, pueblo bisaya asaz importante; y después de doblar la punta Baticangán, y de cruzar la bahía siguiente del mismo modo, anclo á las once delante de la punta Amuraón para observar.

A partir de la punta de Tambog, los bancos costeros están formados por restos de políperos, en los cuales crecen algunas algas. La costa es generalmente escarpada, componiéndose, como los pequeños islotes de la inmediación, de masas de moles de melafira más ó menos alterada. Desde la punta de Amuraón gobierno directamente sobre Catel Nuevo ó Dacuang Banúa (el gran pueblo bisaya); á doce brazas, ya no encuentro fondo; llego á Catel á las dos de la tarde, y encuentro al P. Terricabras, misionero de la Compañía de Jesús, que vuelve de su visita apostólica.

Catel Nuevo se ha establecido aquí porque la costa ofrece un anclaje regular para las barcas; mientras que el del antiguo pueblo es casi siempre inabordable; los Bisayas renuncian difícilmente á sus casetas, según me dice el P. Terricabras, quien me recibe afablemente, pero rehusa compartir conmigo lo que me queda de las excelentes provisiones que llevo en mi barca, y que debo á la bondad de la señora Piquer. «Hace mucho tiempo, — me dice el Padre, — que no he probado los manjares de Europa, y temo que me hagan daño.»

(Continuará)

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN