ARTE DEL TEATRO.

10

EL ARTE
DEL TEATRO.

EL ARTE DEL TEATRO,

EN QUE SE MANIFIESTAN LOS VERDADEROS PRINCIPIOS DE LA DECLAMACION TEATRAL, Y LA DIFERENCIA QUE HAY DE ESTA Á LA DEL PÚLPITO Y TRIBUNALES, ETC.

TRADUCIDO DEL FRANCES

POR D. JOSEPH DE RESMA.

MADRID MDCCLXXXIII.
POR D. JOACHIN IBARRA IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.
CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.
Lectorem delectando, pariterque monendo.

HOR. de Art. Poet.

PRÓLOGO DEL TRADUCTOR.

No es el teatro, como muchos se persuaden, un espectáculo de pura diversion y pasatiempo: al contrario, bien desempeñado, debe ser un verdadero modelo de la buena educacion, capaz de inspirar en la juventud la mejor moral, y las acciones mas heroycas y gloriosas; por cuya razon todas las naciones cultas se han esmerado en perfeccionarle: de tal modo, que se puede probablemente graduar la ilustracion de una

República por la mayor ó menór perfeccion del teatro. Este entre los Griegos principió pigmeo, pero despues subió á la mas corpulenta estatura en aquellos felicísimos tiempos en que de todas las partes del orbe los veneraban por maestros, y consultaban á sus sabios como á oráculos; lo que notoriamente nos acreditan las divinas y preciosas obras, que se conservan en el género dramático de un Sóphocles, Eurípides y Aristóphanes, representadas en sus magníficos teatros con la mayor destreza por los mismos autores, ó por hábiles y bien educados actores, que seguian exâctamente las re-

glas que prescribe el arte, y dicta la misma naturaleza; con cuyos excelentes modelos se lograba la correccion de los vicios, distinguir el verdadero mérito, y dar á las virtudes el debido premio; y era tan honrado en Atenas el oficio de Comediante, que Aristodemo, uno de sus mayores oradores, no se desdeñó de exercerle, ni los Atenienses de enviarle por su Embaxador al gran Filipo. Los Romanos, émulos de la gloria de los Griegos, no tardaron mucho en seguir sus huellas; y de hecho se viéron en Roma salir á competencia varias producciones dramáticas, que igua-

laron á las mas aventajadas de la Grecia en lo cómico, aunque en lo trágico muy inferiores; desempeñadas asimismo con el mejor acierto en sus incomparables y suntuosísimos teatros por Comediantes muy acreditados, y sobre todo por un Roscio y Esopo contemporaneos y rivales, actores los mejores y mas sobresalientes que ha conocido Roma en el siglo mas ilustrado, el primero en lo cómico, y el segundo en lo trágico; de quienes habla con asombro el mayor de los Oradores Romanos; y se lisonjea haber consultado y tenido por maestros en el arte declamatorio á es-

tos dos ilustres Comediantes, tan protegidos y estimados de la República, y con tanta liberalidad premiados, que á Roscio tenia consignados quarenta mil escudos de pension anuales; y aunque de Esopo no consta dotacion señalada, poseía una riqueza sin igual; pues sin embargo de haber derramado, segun refiere Plinio, inmensos caudales en banquetes costosísimos, dexó una herencia de mas de dos millones. ¡Estupenda profusion, que confirma la grandeza de aquellos republicanos, y la alta consideracion con que era atendido y recompensado el mérito, aun en la clase ménos

elevada, y entre ellos reputada por muy baxa! Pero al paso que con la caida del Imperio se fueron desterrando las artes y las ciencias, padecieron igual abandono los teatros y piezas dramáticas, hasta llegar á la mayor barbarie y abatimiento, substituyendo á las expresadas obras otras composiciones desarregladas, indecentes, destituidas de toda verosimilitud, y por todos capítulos perjudicialísimas, que poco á poco fueron cundiendo en toda la Europa, y de consiguiente han ocasionado los mas perniciosos efectos, hasta que en el gloriosísimo reynado del gran Luis XIV. época inmor-

tal para la Francia, á proporcion que las artes y las ciencias se restauraron, y tomaron los mas rápidos progresos, igualmente el teatro subió á la mayor perfeccion baxo los grandes Corneilles, Racines y Molieres verdaderos hijos de Melpómene y Thalía, cuyas inmortales obras y representaciones, protegidas y premiadas por el sabio Monarca, y acertadas providencias de sus ilustrados Ministros, han llegado, y en opinion de muchos excedido á las mejores y mas sobresalientes de los Griegos y Romanos. En España por nuestra desgracia ha estado descuidado casi enteramente el teatro, y

abandonado al capricho popular, que decidia de la suerte de los Comediantes, y era el único censor y remunerador de los actores y autores dramáticos, como se puede ver en el *Arte de hacer Comedias* del famoso Lope de Vega; en donde confiesa este grande hombre, que todas sus piezas de teatro, á excepcion de seis, habia compuesto desarregladas, y sin guardar los preceptos del arte, por dar gusto al Pueblo de Madrid, de quien pendia el buen ó mal éxîto de dichas piezas, y de consiguiente su fortuna é intereses: de que evidentemente se infiere el lastimoso estado de nuestro

teatro, que no observaba otras reglas que las arbitrarias, que les imponia la preocupacion y bárbaro desorden de unos Comediantes precisados á conformarse con el estragado gusto de un populacho ignorante, y desnudo de toda instruccion; y aunque en aquellos y en todos tiempos no han faltado en España sugetos instruidos, que conocieron tan enormes defectos, y los han satirizado en sus escritos, quejándose muy amargamente de un abuso tan perjudicial á las buenas costumbres, y á la moderacion de un teatro christiano; sin embargo ha seguido sin intermision, hasta que con la veni-

da de nuestro augusto y piadosísimo Monarca las ciencias y las artes tomaron nuevo aspecto, consiguiendo baxo su Real y benéfica proteccion los mas increibles y notorios aumentos; y á su imitacion principió el teatro á tomar diferente rumbo: de suerte que aunque no se haya verificado aun su total reforma, sin duda se ha ganado mucho terreno, así en las arregladas y excelentes piezas de teatro, que han publicado varios eruditos Españoles, comparables á las mejores que hayan producido las naciones extrangeras, como en el buen desempeño de los Comediantes, delicada música, y ostentosas

decoraciones, que todo contribuye al mejor gusto y perfeccion del teatro. Y para confirmacion de lo referido todo el mundo ha conocido y disfrutado en los Reales Sitios de una primorosa compañía de Comediantes Españoles, que representaban con bastante propiedad y gusto, y en los teatros de Madrid igualmente se han representado algunas Tragedias y Comedias arregladas, desempeñadas por los actores de ambas con arte y delicadeza: de que se evidencia no son tan ignorantes y bárbaros nuestros Cómicos, como los suponen los extrangeros, y aun algunas plumas nuestras; pues el des-

orden y desarreglo del teatro Español no pende tanto de la incapacidad y mala disposicion de los Comediantes, como del poco fomento, ningun premio, falta de un sabio Director Español bien instruido, y otras cosas, que son bien notorias. La representacion de la Frascatana nos ofrece una prueba convincente de quanto dexo expuesto, y que ha admirado á los propios y extrangeros el ver que unos Cómicos Españoles, sin saber la lengua Italiana, ni tener algun conocimiento de la música, hayan podido executar medianamente una Opera en música, y escrita en idioma extraño: lo que sin duda con-

vence su buena disposicion, y que con el estudio y aplicacion todo se adquiere. En verdad que para desempeñar con igual primor una pieza Española los extrangeros, ó no lo lograrian, ó les costaría suma dificultad. A que debo añadir, que nuestros Comediantes hasta aquí no han tenido mas regla que la voluntariedad de su capricho, y lo que les dictaba una ciega preocupacion apoyada de un inmemorial y pernicioso abuso; pero si la dotacion fuese correspondiente á su trabajo, y se pusiese un instruido Director patricio, que cuidase de desterrar del teatro tan indecentes y envejecidos desórde-

nes, instruyendo á los Comediantes en las verdaderas reglas del teatro, y el carácter propio que corresponde á cada papel; no dudo se hallarian Cómicos Españoles capaces de desempeñar bien su obligacion; y de consiguiente en pocos años llegarian nuestros teatros á nivelarse con los mas cultos de las demas naciones; pero todo esto pide tiempo, y una particular proteccion del Soberano, y de sus sabios Ministros, que hallándose, como se hallan, tan propicios á fomentar las ciencias y las artes, me lisonjeo que el del teatro como tan util y ventajoso para formar la juventud, y exci-

tarle los mas nobles y sublimes pensamientos, logrará de tan generoso y benignísimo Monarca, y de sus doctos y zelosísimos Ministros el correspondiente fomento, no solo en la parte de intereses, como tan principal y necesaria para la decencia y subsistencia de los Comediantes, sino tambien en todos los demas requisitos, que son indispensables para conseguir la insinuada reforma, y se están practicando felizmente en los teatros mas ilustrados de la Europa, y especialmente en Parma, en donde por un edicto del Serenísimo Señor Infante de España Duque de Parma, no solo se colma de

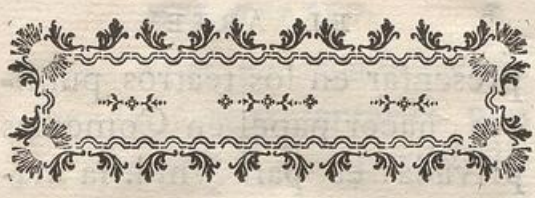
distinciones y generosos premios á los autores de piezas dramáticas, que mas sobresalen y contribuyen al esplendor y perfeccion del teatro, por decision de una junta de literatos, sino que igualmente se ofrece, que á expensas de S. A. R. se mantendrá una escogida compañía de personas honradas y bien educadas; á imitacion de lo que se practicaba en la Grecia para las representaciones trágicas, que dirigiéndose á pintar los hechos de los grandes héroes, exigen para su representacion personas nobles, y bien instruidas. En cuya consideracion, y á efecto de que toda la nacion en general pueda

instruirse en un asunto á la verdad tan interesante para la buena educacion de la juventud, y que ha estado absolutamente abandonado; me ha parecido haría un buen obsequio al Público, y en particular á todos los que ignoran la lengua Francesa, en traducir á nuestro vulgar idioma un tratado, que aunque conciso, describe con todo primor y exâctitud las verdaderas reglas del arte del teatro, y demas géneros de declamacion, en que el autor se hallaba perfectamente instruido, así por la práctica de muchos años, como por las sólidas y continuadas reflexîones que habia hecho sobre un estudio

tan útil y necesario, habiendo logrado en todas las naciodes ilustradas el debido y general aprecio. Y por lo mismo espero no será mal recibida de mis amados compatriotas una traduccion, que únicamente se dirige á la comun utilidad, y á las notorias ventajas que pueden resultar á toda la nacion del arreglo y perfeccion del teatro Español, mirado hasta aquí con baxo concepto de los extrangeros.

INDICE

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE VOLUMEN.



EL ARTE DEL TEATRO

Á MADAMA DE :::

SEÑORA.

El gusto que tiene Vmd. por la Comedia, ha llegado en Vmd. al extremo de pasion; pues no contenta de verla re-

presentar en los teatros públicos, hacer papel en Comedias privadas es para Vmd. la mayor satisfaccion. La moda parece autoriza semejante inclinacion. París está lleno de teatros particulares, y todos quieren ser actores; y como es necesario desempeñar lo mejor que sea posible qualquiera cosa que se emprenda, ha parecido á Vmd. indispensable tomar consejos para perfeccionarse en un arte que Vmd. encuentra dificil, y de consiguiente me ha hecho Vmd. el honor de acudir á mí para tener un guia en sus diversiones de teatro. Mas no es suficiente, Señora, hacer reflexîones sobre algunos papeles de que

uno se haya encargado, y de aprender á representarlos mas por mecánica, que por inteligencia: es forzoso ponerse en estado de representar por reflexîon, y tener noticia de los verdaderos principios del arte. ¿Pero cómo se han de aprender, si nadie se ha tomado el trabajo de escribirlos: si los mismos Comediantes se hallan obligados á pasar la vida en aclararlos entre sí mismos á fuerza de práctica, y de reglas, que era preciso saber antes de principiar, y que solo se llegan á conocer quando ya no se está en estado de hacer uso? Mi padre compuso un pequeño tratado intitulado: *Pensamientos sobre la*

declamacion; cuya obra está llena de reflexîones las mas finas y mas delicadas. ¡Pero quántos lectores se han engañado persuadiéndose haberlas perfectamente entendido! Es casi imposible percibir bien los golpes originales, que acreditan á un Comediante de excelente y superior en su profesion, sin que ántes sea bien instruido en los medios por los quales se puede arribar á la mediocridad; y leer los pensamientos sobre la declamacion, ántes de haber estudiado el arte de declamar, es sin duda querer pintar sin haber aprendido el dibuxo: sin embargo, nada pretendo aquí añadir á dicha obra, que res-

peto tanto como el mismo que la escribió; solamente intento, Señora, describir á Vmd. los pequeños principios, que es forzoso estudiar, los primeros que sin duda abrirán á Vmd. camino al estudio de un tratado, en el qual descubrirá Vmd. con el tiempo la verdadera sublimidad del teatro.

LA ACCION.

Voy á principiar por la accion, lo que sin duda parecerá á Vmd. extraordinario; pero si reflexîona Vmd. que qualquiera Comediante que se descubre en el teatro, se presenta ántes de hablar, convendrá en que la postura es la primera cosa en que se debe ins-

truir [1]; cuya circunstancia es sin duda la que parece mas embarazosa á aquellos que no tienen uso, y lo es en efecto. Jamas se conseguirá decir el papel como cada uno se propone, sin que ántes se hayan superado todas las dificultades de la positura. Regularmente se suele asegurar, que no hay regla para la accion; y en mi dictámen se equivocan. Entiendo por accion, no solamente el movimiento de los brazos, sino tambien el de todas las partes del cuerpo; porque de su armonía, ó uniformidad depende toda la gra-

[1] El órden que voy á seguir, es precisamente aquel en que el Comediante debe hacer el estudio de su arte.

cia del buen Comediante.

Para conseguir buen ayre es necesario mantenerse derecho; pero no demasiado derecho. Todo lo que se acerca al exceso toca en afectacion; y de consiguiente molesta, y se hace desagradable á los ojos; y asimismo manteniéndose muy recto se priva de la mayor ventaja en los instantes señalados del trágico y del alto cómico. Quando se halla obligado á mostrarse superior á los demas Comediantes, que están en la escena, y de tomar un ayre, que le haga superior; este es el caso en que debe enderezarse, y parecer mas grande que los demas por su positura; pero si en todo el

curso del papel se ha mantenido sumamente derecho, se ha privado de la facultad de tomar mas vuelo en aquellos momentos en que la positura debe aumentarse: siendo necesario aun pensar, que el cuerpo muy estirado, y la cabeza muy alta violentan las espaldas, y dan dificultad al movimiento de los brazos.

Algunas veces se halla precisado el Comediante á baxarse para mostrar respeto, ó ternura: en semejantes ocasiones muchos Comediantes exceden en el modo de presentarse, y tienen la costumbre de doblar la cintura, manteniendo el estómago, y el pecho envarados; y como los cuerpos se encuen-

tran desnivelados en la referida postura, si los dos pies están inmediatos, separan el que se halla detras, y doblan un poco la rodilla de delante, levantando un brazo muy alto, y extendiendo el otro á lo largo de la cadera, representan pedazos enteros en la aptitud de aquella estatua antigua, que figura un gladiator en un combate; y como dicha postura violenta se ha hecho tan de moda por la demasiada freqüencia de verla, que á fuerza de costumbre ya no se distingue lo ridículo; es necesario doblar el pecho sin temor de abultar las espaldas; porque en esta positura jamas puede hacer una mala figura.

Se me dirá, que la dureza de las corazas á la romana, y los cuerpos encotillados de las mugeres son enteramente opuestos á las referidas reglas; sin embargo convengo en que dichos trages son incómodos; pero vale mas, quando alguno se halla embarazado por el vestido, inclinar solamente la cabeza, que es siempre lo mas notable, y doblar muy floxamente el cuerpo, que de este modo, no solo parecerá bien, sino que logrará una situacion ventajosa; y por lo que respeta á la Comedia los hombres jamas podrán hallar excusa en la incomodidad del vestido.

Todo Cómico debe mover-

se á paso firme; pero igual, moderado, y sin sacudidura. Algunos actores trágicos, persuadiéndose adquirir un ayre mas grande, caminan con un pie tan fuertemente apoyado, que todo su cuerpo recibe un bamboleo, que á cada instante se ve danzar su tonelete; y bien léjos de que esta figura extraordinaria pueda aumentar la nobleza, al contrario agravia la ilusion, y descubre al Comediante detenido, en lugar que solo debe mostrar la libertad de un héroe.

En fin es freqüente para mayor molestia de los brazos ocupar ordinariamente uno con el sombrero; pero si el actor tiene necesidad de cu-

brirse, le verá Vmd. muchas veces desconcertado. En el trage á la francesa una mano en el bolsillo, y la otra sobre el pecho, son el regular recurso; mas por lo que mira á los trágicos necesitan llevar una mano detras á la espalda, y algunas veces ambas para quedar mas desembarazados.

Si se quiere hacer reflexîon sobre la manera de que un hombre está formado, se verá que no se halla nunca mas fácilmente plantado, y seguramente mas bien dibuxado, que en aquel momento en que manteniéndose igualmente sobre sus pies poco distantes el uno del otro, dexa caer sus brazos y sus manos adonde natu-

ralmente el propio peso las lleva; y esto es lo que se llama en términos de bayle estar en la segunda postura, las manos sobre los bolsillos, por ser la situacion mas natural y la mas simple. Esto no obstante, á qualquiera que aprende á baylar le cuesta suma dificultad el colocarse bien, de modo que parece que la naturaleza se opone perpetuamente á sí misma; y por lo que respeta al razonamiento, como este pocas veces se puede ajustar, procura evitar sin cesar los artificios; y nosotros lo experimentamos en todas las artes, en donde la indagacion mas extraordinaria es el dia de hoy muy de la moda.

Quando se habla es necesario que los brazos se muevan, y este es el punto, Señora, que Vmd. espera, y que hallará Vmd. quizá, que yo no he conseguido sino muy tarde; sin embargo, no me persuado haber aun dicho muchas cosas inútiles: en fin procuraré explicar las partes mas mecánicas con descripciones las mas escrupulosas; porque los malos hábitos una vez contraidos son incorregibles.

Jamas se consigue el ayre de los brazos sino con mucha aplicacion; y por mas favorables que puedan ser nuestras disposiciones naturales, el punto de perfeccion depende del arte; y para que el movimien-

to de los brazos sea agradable, es necesario observar la siguiente regla. Quando se quiera levantar el uno, es forzoso que la parte superior, quiero decir, la que se comprehende de la espalda al codo, se separe del cuerpo la primera, y que esta arrastre las otras dos, que no deben tomar fuerza para moverse, sino succesivamente, y sin precipitacion; y de consiguiente la mano se debe mover la última, permaneciendo inclinada ácia abaxo hasta tanto que la parte anterior del brazo haya llegado á la altura del codo: entonces la mano se mueve ácia arriba miéntras que el brazo continúa su mo-

vimiento para elevarse al punto en que debe permanecer. Si todo lo referido se practica sin violencia, la accion es perfectamente agradable. Para descender la mano, deberá caer la primera, y las demas partes del brazo seguirán por su orden, procurando ademas poner atencion en no tener los brazos tiesos, y en hacer siempre ver el pliegue del codo y del puño. Los dedos no deben estar enteramente extendidos: es necesario presentarlos con suavidad, y conservar entre sí la gradacion natural, que es fácil observar en una mano medianamente doblada, evitando quanto sea posible tener el puño

totalmente cerrado, y sobre todo de presentarle en derechura al Comediante con quien habla, aun en los momentos del mayor furor; porque dicha accion por sí misma es villana, delante de una muger grosería, y hecha á un hombre cara á cara notorio insulto. Igualmente es necesario no accionar con viveza; todo al contrario: quanto mas la accion tiene de lentitud y de suavidad, tanto es mas agraciada. Separándose de las expresadas reglas, y que por exemplo se muevan primeramente la mano y la parte inferior del brazo, la accion es zurda: si el brazo se extiende con precipitacion y con

fuerza, la accion es dura; y quando se acciona solamente con medio brazo, y que los codos se mantienen unidos al cuerpo, semejante positura es en extremo desayrada. Esto no obstante, es preciso evitar tener los brazos igualmente extendidos, y elevarlos á la misma altura; porque semejante accion en forma de cruz, á la que ordinariamente los músicos acompañan el compas al fin del canto, no es un modelo que se deba seguir; porque es una regla bastante conocida generalmente, que la mano no debe levantarse mas arriba de los ojos; pero quando una violenta pasion arrebata al Comediante,

puede olvidar todas las reglas, y en tal caso le será lícito accionar con viveza, y levantar los brazos encima de la cabeza. Sin embargo, si el Comediante ha tomado la costumbre de ser tierno y agradable, los movimientos mas vivos acreditarán siempre sus buenos principios. En fin, Señora, por ningun acontecimiento deberá Vmd. declamar delante de un espejo para estudiar las acciones; porque este método es la madre de la afectacion, y es indispensable conocer sus movimientos, y hacer juicio de ellos sin verlos.

El medio de hacer salir la LA VOZ

voz con un sonido lleno, dulce y natural, es uno de los estudios mas necesarios para el teatro; debiendo desde luego nosotros percibir, quando hablamos en voz alta, quales son los sonidos de nuestra voz, que tienen aspereza, ó frialdad, y notar si hay otros que se hacen sordos, y se sofocan en nuestra boca, quando procuramos articularlos. Sin embargo se puede conseguir á fuerza de exercicio suavizar los primeros, dar mas vigor á los otros, y en fin hacer poco á poco iguales todos los sonidos, que nos hallamos en estado de recorrer. Un trabajo continuado consigue dar al gargüero mucho

mas flexîbilidad, que no tiene naturalmente.

Para evitar los sonidos frios, ó aullantes, es forzoso que el pecho trabaje siempre con una igual firmeza, y que el gaznate no se estreche mucho en el paso del sonido. Se debe con habilidad manejar la respiracion, contribuyendo solamente con aquello que la voz exîja. Quando la respiracion sale con mucha abundancia, en este caso confunde el sonido; porque embaraza al gargüero, y por esta razon produce lo que se llama una voz sepulcral. Nunca conviene esforzar el pecho para dar vigor á la expresion; porque en lugar de aumentar

su fuerza, la disminuye, y se pone en la necesidad de emplear aquellas violentas aspiraciones que se oyen del hondo de la sala, y que fastidian á los concurrentes.

Cada uno debe aprovecharse de la voz que la naturaleza le ha franqueado, y de ninguna manera procurará suplirla con otro sonido extraño. Voy, Señora, á explicar con un exemplo lo que entiendo por una voz contrahecha, y de consiguiente descifrar á Vmd. la mecánica. Algunos pretenden formar una voz gruesa, y se valen del modo siguiente. Despues de haber reunido en su pecho toda la respiracion que pue-

de contener, procuran, haciendo salir el sonido con fuerza, abrir extremadamente el gaznate, levantar el paladar, y retirar la lengua mas adentro de lo ordinario: entonces la boca formando un vacío, y los labios no pudiendo abrirse perfectamente, produce una especie de cerbatana, que engruesa el sonido de las palabras; y aunque dicho sonido produzca instantaneamente alguna cosa de seduciente, todo es supuesto, y de consiguiente malo. Muchos cantores recurren al referido artificio, y he oido á músicos que han conocido el defecto, llamarlos sonidos abovedados conocida-

mente, á causa de la bóveda que forma el paladar en este momento.

Igualmente será perjudicial al Comediante esforzarse para imitar la voz de alguna otra persona. La imitacion de todos aquellos que nos han precedido, es funesta; porque sin duda sería cortísimo mérito representar como otro: y nadie puede ser digno de alabanzas, sino aquel que se muestra original; porque el mayor mal consiste, en que jamas podemos imitar sino los defectos de nuestro modelo. He conocido dos métodos de voz sucesivamente en París, y ambos habian tomado su origen de la imitacion.

La famosa Champmelé, tan lucida en tiempos de Racine, tenia una voz sonora y muy brillante: los sonidos altos la eran favorables, y los empleaba con suceso: sus imitadoras, que he oido representar en mi juventud, no conocian quizá otra hermosura en su exercicio, que aquellos sonidos que las herian los oidos, pretendiendo todas cantar tan alto, que producian aullidos horrorosos en todas aquellas, cuya voz no era propia para este género de declamacion. La Lecouvreur ha descubierto un modo enteramente diferente. La naturaleza habia dotado á esta admirable Comedianta de una voz

fúnebre, y de una pequeña extension; pero sus talentos superiores borraron tan grande defecto, pues era tierna hasta el último extremo. Sin embargo aquellas que intentaban imitarla, imaginándose que el encanto de la voz de la Lecouvreur nacia de su voz sorda, la copiaban con este defecto, procurando tomar un tono el mas baxo que las era posible, y de consiguiente viciaban el natural de su propia voz; por cuya razon se oian mugeres hablar con una voz de hombre, la que no siendo sostenida por un pecho bastante fuerte, se hacia triste y lúgubre en vez de ser lisonjera y agradable.

Todas las expresadas voces de imitacion son muy defectuosas, y son igualmente desagradables, recurriendo muy freqüentemente á los sonidos que se encuentran en uno y otro extremo de la voz; y por lo mismo el medio es el que se debe seguir ordinariamente, porque es la parte mas bella y la mas sonora, de que algunas veces se podrá separar; pero esto deberá ser con moderacion, y en las ocasiones donde fuese absolutamente necesario. Sobre todo por ningun acontecimiento se usará de voz contrahecha; porque nunca podrá tener mucha extension; y por conseqüencia se halla privada de la varie-

dad de sonidos, que únicamente provienen de la distancia que se puede hallar entre sí mismos.

Despues de haber hablado de las partes mecánicas del teatro, que se reducen á los instrumentos de que el actor está obligado á valerse para la representacion; es necesario pasar á aquellos que forman la accion teatral, que solo depende del entendimiento.

LA DECLAMACION.

Los antiguos entendian mal la palabra declamacion, y su etymología hacia ver, que solamente llamaban declamadores á aquellos que hablaban gritando. Es necesario reflexîonar, para no engañarnos en

el verdadero sentido de dicho término; porque no es la fuerza de la voz la que forma el grito, y sí la manera de producir el sonido, y sobre todo la freqüente recaida en los intervalos de la misma especie; lo que explicaré paulatinamente en lo sucesivo. Los Comediantes, y los Oradores entre los Romanos hablaban con mucha fuerza, y se hallaban obligados á levantar la voz sin cesar para ser oidos de un tropel inmenso de concurrentes. Los Oradores sagrados tienen la misma necesidad, quando se encuentran en un auditorio vasto. Los Comediantes en Italia hablan mucho mas alto que en Francia,

porque sus teatros son mas grandes ; sin embargo todo lo referido se puede executar sin declamar, porque solo la vehemencia y uniformidad unidas parece que forman la declamacion. Principiar en voz baxa, pronunciar con una lentitud afectada, prolongar los sonidos con languidez sin variarlos, elevarlos improvisamente á las semi-pausas del sentido, y volver prontamente al tono anterior: en los momentos de pasion explicarse con un vigor extraordinario, sin dexar jamas la misma especie de modulacion; es sin duda el método con que se declama; y lo que parece mas sobresaliente es, que una igual

manera de decir, haya nacido en Francia, y allí se haya siempre conservado. La nacion del mundo, que solicita con mas ansia la gracia, la dulzura y el agrado, y que posee con mas ventaja que las demas el talento de conseguirlo, es aquella en quien el teatro ha adoptado en todos tiempos la uniformidad, la lentitud y la afectacion; sin embargo no pretendo aquí satirizar los actuales Comediantes; pues estos en todos tiempos han sido idénticos en París. Moliere se ha fatigado en vano en criticarlos en muchas de sus pequeñas piezas, y el teatro Italiano en ridiculizarlos, sin que jamas se haya hallado arbitrio

de destruir un mal tan arraigado: y por esta razon los mejores actores tienen precision de conformarse con el gusto general: y despues de tan largo tiempo establecido contra su voluntad, se hallan obligados á seguir el torrente, y á contraer defectos acreditados, sin los quales se exponian á desagradar.

El célebre Baron, que mereció por tantas circunstancias la mayor reputacion, quando representaba, era el único que no tenia declamacion, y por lo mismo era el mas celebrado. ¿Porqué no se ha procurado imitarle? Representaba con mas fuerza que otro alguno; pero jamas se violen-

taba ; por cuya razon el mas grande papel trágico le fatigaba mucho ménos, que á otro Comediante un papel mediano. Mas los compañeros, que representaban en su compañía estaban ya anteriormente formados, y ya era tarde para corregirse. Se asegura que Baron en la juventud habia declamado como los demas ; pero en una ausencia de treinta años, perdiendo sus primeros hábitos, y las sólidas reflexîones que habia hecho sobre un arte, por el qual habia recibido de la naturaleza las mayores ventajas, habiendo mudado el fondo de su representacion, apareció lleno de esta simplicidad, y de esta

verdad, de que era un excelente modelo. Mas por nuestra desgracia Baron no podia ser eterno, y de consiguiente tan admirable exemplo ha sido brevemente abandonado por los Comediantes.

Volvamos al principio. Los versos trágicos deben ser pronunciados con el tono que naturalmente exîgen los pensamientos que encierran. Quando un héroe habla de asuntos que no le mueven, ¿por qué razon deberá afectar un sonido de voz extraordinaria? Quando una Princesa no es agitada de pasiones, ¿por qué es preciso que llore? Y sin embargo sucede todos los dias. Es indispensable para hablar con no-

bleza, no conservar siempre una igualdad chocante. Los versos trágicos tienen á la verdad una medida uniforme; sin embargo no se encadenan siempre del mismo modo; y como en estos es necesario mudar á cada instante de pensamiento y de sentimiento, de la misma manera á cada momento es menester variar de tono: esto no obstante, es constante que en los lances tranquilos semejantes tonos deben ser enlazados los unos con los otros por grados imperceptibles; mas un tono uniforme jamas podrá ser aprobado. Las falsas reflexîones sobre la declamacion se han llevado hasta el punto de tocar en los

principios mas desrazonables. Por exemplo, se ha creido que era preciso principiar siempre una tragedia en voz baxa y sin violencia, á fin de tener arbitrio de aumentar siempre la expresion hasta el fin de la pieza. Fundados en este principio, he visto actores principiar la tragedia de Mitridates, en donde Xifarés entra sobre la escena llorando la muerte de su padre, que acaba de saber, publicando noticia tan funesta con tanta frialdad, como nosotros hablaríamos de la muerte del Emperador del Mogol, si se nos llegase á referir. La única regla que hay que seguir, es la que nos prescribe el sentimiento

que debemos hacer. Si el Comediante ha principiado su tragedia por los discursos de un hijo desesperado, por la pérdida de su padre, presentándose sobre la escena debe mostrar un dolor el mas vivo, y declamarle con el mayor esfuerzo; pues el actor tiene precision de representar las cosas tales, quales son en aquel lugar de la pieza en que se hallan colocadas; y tanto peor para el autor, si no ha tenido la habilidad de llevar el sentimiento mas léjos en la continuacion.

Al presente es indispensable, Señora, que haga observar á Vmd. una cosa esencial, y se reduce al modo de finali-

zar las frases por un tono que señale la terminacion; pues es casi enteramente perdido. Todos los versos se finalizan actualmente por sonidos en el ayre, y de consiguiente parece que en una pieza no hay ni puntos ni virgulillas. Para evitar este defecto quiero hacer conocer á Vmd. qual es el encadenamiento de los sonidos, que señalan la terminacion del sentido. La division de los tonos en las palabras tiene intervalos mucho menores que en el canto; esto no obstante, un oido delicado percibe la comparacion que se puede hacer de dichas dos especies de divisiones. Se debe notar un punto, quando se ha-

bla, del mismo modo que una cadencia del baxo en la música. El baxo para terminar un canto forma descendiendo una entonacion de quinta; quiero decir, que entona la quinta de un tono, y desde allí desciende en un instante á la nota tónica. Y lo mismo sucede en la palabra. Quando la voz entona descendiendo un intervalo bastante alejado para semejarse al de una quinta, el oido percibe que la cláusula se halla terminada; pero, quando el sonido de la última sílaba se encuentra semejante al de la sílaba precedente, ó que sube á mas alto grado que las otras, el sentido se detiene suspendido, y el es-

pectator espera que el actor continúe. Y esta observacion es mas necesaria que la de aprender á formar un punto; porque de esta dependen las mudanzas del tono, que producen al oido el efecto mas agradable, y hacen percibir la igualdad, y la variedad de la expresion.

Nadie podria jamas imaginarse que hubiese alguno que estableciese por principio, que sin duda es una uniformidad el fenecer todas las frases de la octava en baxo; pero sin embarazarme en lo erróneo de la expresion, solo me aplicaré á la falsedad de la idea. ¿Quien dudará que no sea una uniformidad de finalizarlas to-

das en el ayre? De dichas dos uniformidades ¿no se deberá elegir aquella que es señalada por la naturaleza, primero que aquella que demuestra siempre una falta de gusto, de oido, y de buen sentido? Aun añado mas, una sola frase terminada sin hacer un punto, es un defecto insoportable. Y véase aquí como se juzga. Se mira al concurso, se oye decir que un actor es bueno, y se alucinan de tal modo, que se creen perfecciones todos sus defectos, que se toman por modelo, y de que se pretende sacar principios. Digo que semejantes juicios vienen de oidas; porque un espectador que juzga por co-

nocimiento, sabe distinguir en un sugeto que debe agradar, quales son sus buenas, ó malas qualidades.

LA INTELIGENCIA.

Quando se pretende hacer el elogio de un Comediante, se procura en el dia ponderar su inteligencia. En efecto se necesita la mayor, no solo para desempeñar bien todas las variedades de papeles diferentes que representa, sino tambien para hacer percibir todas las que se encuentran en una misma pieza. Esto no obstante, vemos honrar freqüentemente con el nombre de inteligencia, aquello que solamente es un modo grosero de entender lo que quie-

ren decir las palabras de su papel. Semejante inteligencia es una cosa cortísima, y es la menor qualidad que puede poseer un actor; mas no todos la adquieren: y por lo mismo se debe agradecer á aquellos en quienes se encuentra. Lo que merece verdaderamente el nombre de inteligencia es el primer talento del teatro; siendo esta la que únicamente forma los grandes Comediantes, y sin la qual nunca podrá ser sino uno de estos medianos sugetos, á quienes ciertos agrados en la persona ó en la voz dan algunas veces brillantez; pero de la qual el inteligente no puede quedar plenamente satisfecho. No

basta pues entender los discursos, que un autor ha puesto en nuestra boca, y no darles un mal sentido; es necesario penetrar á cada momento la relacion que puede tener quanto decimos con el carácter de nuestro papel, con la situacion en donde nos pone la escena, y con el efecto que esto debe producir con la accion total. La referida manera de entender es tan delicada, que para describirla por el razonamiento, exîgiría ella sola una larguísima obra; y por lo mismo me limitaré á algunos exemplos, que serán bastante sensibles para explicar las diferentes atenciones, que es forzoso reunir para de-

mostrar una verdadera inteligencia.

Ordinariamente se repite en la escena: *Buenos dias;* cuya palabra es bien simple, y todo el mundo la comprehende; sin embargo no es bastante percibir que semejante expresion es una política, que se practica al acercarse á alguna persona, pues hay mil maneras de decir buenos dias, segun el carácter y la situacion. Un amante dice buenos dias á su dama con una dulzura y aficion, que hace conocer sus sentimientos por el mismo con que saluda. Un padre lo dice con ternura á un hijo que ama, y con una frialdad mezclada de tristeza á aquel de

quien está quejoso. Un avaro del mismo modo quando pronuncia buenos dias á su amigo, se debe mostrar ocupado de inquietudes. El zeloso demuestra una cólera, que la decencia le impide darla á conocer quando saluda á un joven, que tiene precision de recibir contra su voluntad. Una criada pronuncia buenos dias con un tono lisonjero, é insinuante al cortejante amado de su señora; y con un tono áspero á un viejo que solicita lograrla sin su noticia. El petimetre saluda con una política afectada, y mezclada de un tono orgulloso, que manifiesta, que si quiere voluntariamente saludarnos, es úni-

camente por bondad, y que en rigor por ningun camino se hallaria obligado. El hombre poseido de melancolía pronuncia buenos dias con un tono afligido. El criado, que hace una trampa á su amo, se le acerca con un ayre, que procura mostrar denuedo; pero en medio de él se observa lleno de temor. Un tramposo saluda á aquel que quiere engañar, con un tono que debe inspirar confianza al objeto de su traicion, y en donde el espectador debe percibir que medita una alevosía. Seria necesario descifrar todos los caractéres de la humanidad, y todas las situaciones de la vida, si se quisiesen explicar las

innumerables variedades, que pueden encontrarse en la expresion de una palabra, que desde luego parece tan sencilla. Monsieur de la Tonilliere, padre de este que se halla hoy en el teatro, era en esta parte el actor mas perfecto que jamas he oido. Este no creia, que una sola monosílaba fuese inútil en su papel: un sí, un no en su boca señalaba sin intermision la situacion y el carácter. He visto despues las mismas cosas representadas por actores que tenian fama de inteligentes, y que estaban bien distantes de entenderlo como dicho Tonilliere. Sin duda por la expresada inteligencia se evidencia, que el excelen-

te Comediante es superior al lector, y aun añado al hombre sabio; porque todos aquellos á quienes la naturaleza ha dotado de entendimiento, serian á propósito para hacer papel en la Comedia, si esta qualidad comprehendiese necesariamente la inteligencia de que hablo; pero tenemos infinitas experiencias de lo contrario, y con mucho espíritu y educacion hemos conocido muchos Comediantes no percibir sino la corteza de su papel. En fin cesaré de hablar en una materia inagotable; pero el conocimiento de diferentes puntos que trataré en lo sucesivo, podrá dar á Vmd. Señora, la facilidad de recordar

por sí misma el asunto què al presente abandono, y hacer reflexîones, que poco á poco persuadan á Vmd. que todo el arte del teatro depende de esta sola circunstancia.

LA EXPRESION.

Se llama expresion la destreza por la qual se insinúan al espectador todos los movimientos de que quiere parecer penetrado, digo que quiere parecerlo, y no que verdaderamente lo está: con cuyo motivo voy á descubrir á Vmd. Señora, uno de estos errores brillantes, de que se han dexado seducir, y á que un poco de charlatanería de parte de los Comediantes pudo haber contribuido mucho.

Quando un actor representa con la fuerza necesaria los sentimientos de su papel, el espectador vé en él la mas perfecta imágen de la verdad. Un hombre que se hallara verdaderamente en igual situacion, no se explicaría de otro modo; y por lo mismo hasta este punto es indispensable llevar la ilusion, para representar bien. Admirados de una tan perfecta y verdadera imitacion algunos la han tomado por la verdad misma, y han creido al actor penetrado del sentimiento que representaba, y de consiguiente le han llenado de elogios que el Comediante merecia; pero á aquellos que se dexan llevar de

una falsa idea, y al Comediante que halla su ventaja en no abandonarla, los ha dexado en el error apoyando su dictámen.

Bien léjos de que me sujete á semejante juicio, que está casi generalmente recibido, me ha parecido siempre demostrable, que si hay la desgracia de resentir verdaderamente lo que se debia explicar, no se halla en estado de representar. Los sentimientos se suceden en una escena con una rapidez que no exîste en la naturaleza. La corta duracion de una pieza obliga á tal precipitacion, que acercando los objetos dá á la accion teatral todo el calor que

la es necesario. Si en lugar de terneza se dexa Vmd. llevar del sentimiento de su papel, el corazon de Vmd. se hallará en un momento comprimido. La voz se sofocará casi enteramente. Si una sola lágrima cae de los ojos, sollozos involuntarios embarazarán á Vmd. el gargüero, y será imposible á Vmd. proferir una sola palabra sin gestos ridículos. Si en este caso necesita Vmd. pasar súbitamente á la mas grande cólera, esto será á Vmd. inasequible, y de consiguiente logrará poner á Vmd. en un estado sin facultad de poder proseguir. Un frio mortal se apoderará de todos sus senti-

dos, y durante algunos instantes solo representará Vmd. maquinalmente: ¿qué sucederá entonces á la expresion de un sentimiento que exîge mayor calor y mas fuerza, que la primera? ¿Qué horrible desconcierto no producirá esto en el orden de los matices, que el actor debe correr para que sus sentimientos parezcan unidos, y aparenten nacer los unos de los otros? Exâminemos un lance diferente, que nos dará una demostracion mas sensible, y contra la qual los preocupados tendrán dificultad de combatir. Un actor se presenta sobre la escena, y las primeras palabras que oye, le deben causar una sor-

presa extrema ; en cuya situacion en un momento , su semblante , su persona , y su voz significan un asombro , de que el espectador se halla herido. ¿Y puede ser dicho Comediante verdaderamente asombrado, quando sabe de memoria quanto se le va á referir ? Esto no obstante , porque se lo dice, acontece todo á la letra.

Conozco que en este artículo me opongo enteramente al dictámen de mi padre , como se puede ver en sus *Pensamientos sobre la declamacion.* El respeto que debo á su decision , reconociéndole por mi maestro en el arte del teatro , basta para persuadirme que no tengo razon ; sin em-

bargo he creido que mi reflexîon verdadera, ó falsa, no será inútil al lector.

La antigüedad nos ha conservado un hecho singular, y que parece propio para sostener la idea que procuro combatir. Un famoso Comediante trágico, nombrado Esopo, representando un dia los furores de Orestes, en el momento que tenia la espada en la mano, un esclavo destinado al servicio del teatro atravesó la escena, y se encontró desgraciadamente con Esopo, quien sin detenerse un instante le mató. Véase aquí un hombre, á lo que parece, muy penetrado de su papel, que le ha conducido hasta el

mas furioso extremo. ¿Pero por qué no ha muerto jamas á alguno de los compañeros que representaban con él? Lo que sin duda ha consistido en que la vida de un esclavo se consideraba por nada, y estaba obligado á respetar la de un ciudadano: luego su furor no era tan verdadero, puesto que dexaba á la razon toda la libertad de la eleccion; pero como Comediante habil se aprovechó de la ocasion que la casualidad le presentó. No me opondré á que representando los lances de una pasion grande, el actor no deba resentir una emocion vivísima, que es sin duda lo que hay de mas pesado en el

teatro; pero semejante agitacion procede de los esfuerzos, que está obligado á practicar, para pintar una pasion que realmente no siente; lo que dá á la sangre un movimiento extraordinario, en que el Comediante puede ser él mismo engañado, si no ha exâminado con cuidado la verdadera causa de donde se origina.

Es indispensable conocer perfectamente quales son los movimientos de la naturaleza en los demas hombres, y mantenerse siempre sobre sí para poder á su voluntad imitar los agenos; siendo este el verdadero arte de donde nace aquella perfecta ilusion, á la qual los espectadores no se pueden

resistir, y que les arrastra contra toda su voluntad.

Es forzoso que la expresion sea natural: esto no obstante se cree muy comunmente, que no se debe ceñir á los límites exâctos de la naturaleza; porque realmente harán poco efecto, y solo producirán una representacion fria. Mi padre tenia costumbre de decir, que para hacer impresion es preciso caminar dos dedos mas allá de lo natural; pero que si se excede una linea de dicha medida, se hace en el mismo instante fastidioso y desagradable; cuya manera de hablar explica maravillosamente el riesgo en que el actor se halla continuamen-

te al representar, ya por demasiada, ya por corta expresion; sin embargo exâminemos si tal vez no se podrán encontrar en la naturaleza modelos, que perfectamente seguidos produzcan la extrema realidad acompañada de la fuerza necesaria. Observemos el mundo: no hablo solamente de varias gentes escogidas, que se precian de un bello ayre: comprehendo las gentes en general, y antes bien los pequeños, que los grandes señores. Estos acostumbrados por el uso y por la política á no dexarse sorprehender al primer movimiento en presencia de otros, pueden ofrecernos pocos exemplos de la expre-

sion viva; pero los hombres de una clase menos elevada, que se arrojan mas facilmente á las impresiones, que reciben, y el pueblo, que no sabe moderar sus sentimientos, son los verdaderos modelos de la expresion fuerte. Estos son entre quienes se puede ver el exceso del dolor, el abatimiento de un rendido, el orgullo despreciable de un vencedor, y el furor llevado hasta el extremo: de modo que en estos, mas que en todos los demas, se encuentran los exemplos del alto trágico. Añadamos á los referidos solamente un barniz de política, y todo será perfecto. En una palabra, es menester expresarse

como el pueblo, y presentarse como los nobles.

No se debe jamas violentar la expresion, cuya regla es incontrastable: mas es necesario saber, que el exceso no proviene del grande esfuerzo del sentimiento; pues son los accesorios los que le vician; quiero decir, el mecanismo de la accion y de la voz. Si para producir una expresion fuerte se hace una accion violenta, despues de haber mostrado para el efecto alguna preparacion; si se detiene sucesivamente en una postura forzada; si da á su voz una sacudidura muy fuerte y muy prolongada; y si hace brillar un sonido muy alexado de los de-

mas: en este caso procede violentado, y este es el aparato y pesadez, que practican los Comediantes forzados. Quanto es mas vivo un movimiento, es forzoso detenerse menos, en lo que se imita la naturaleza, que no tiene la fuerza de sostener largo tiempo las situaciones que la son violentas.

EL SENTIMIENTO.

Los movimientos, que nacen en el alma con demasiada prontitud sin el socorro de la reflexîon, y que desde el primer instante nos obligan á determinar casi á pesar nuestro, son los únicos que deben llamarse sentimientos: hay dos entre estos, que son domi-

nantes, y que se pueden mirar como el orígen de todos los demas: quiero decir, el amor y la ira.

Todo lo que no proviene de alguno de los dos referidos principios es de otra especie. Por exemplo, la alegría, la tristeza, y el miedo nacen de simples impresiones: la ambicion, y la avaricia de pasiones reflexîonadas; pero la piedad es un sentimiento, que proviene del amor: el odio y el desprecio son los hijos de la cólera.

Esta distincion, Señora, que quizá encontrará Vmd. muy metafísica, ha sido necesaria para hacer comprehender á Vmd. la razon que me ha

determinado á ordenar todos los sentimientos baxo solas dos clases. Los unos son tiernos, y los otros fuertes. Los primeros reciben del amor su carácter principal: los segundos se hallan siempre mas ó ménos acompañados de la ira.

LA TERNEZA.

Los momentos tiernos son aquellos que ordinariamente se llaman sentimientos; cuyo término es muy general; y por lo mismo usaré del de la terneza, que me parece mas adaptable y mas positivo. Esta es sin duda la parte de la expresion, que exîge mas suavidad y finura. Es necesario guardarse de emplearla fuera de tiempo, y de creer, co-

mo acontece á algunas personas, que sin cesar estan obligadas á enternecer, quando se hallan encargadas de algun papel tierno. Si en un papel semejante hay momentos de tranquilidad ó de alegría, seria muy ridículo representarlos en un tono lloron. No digo que el Comediante tenga necesidad de reirse á carcajadas, quando solamente debe sentir aquella alegría dulce, que se encuentra en los personages de alta esfera, y en los instantes de nobleza; pero es forzoso que la voz y el semblante demuestren alegría. Muchos se persuaden fuera de propósito, que un ayre sereno deshonraria la tragedia. La

voz sofocada y la declamacion triste se oponen á lo verosímil en estas ocasiones, y cada dia experimentamos infinitos exemplos de semejantes defectos.

Quando la escena obliga á tomar un tono compasivo, es menester observar bien, de qué especie es esta terneza que se debe exprimir. La terneza de una madre por su hijo, de un vasallo fiel por su Rey, ó de un amante por su dama, tienen todas un carácter diferente, y su modo diverso de representarse. El buen entendimiento percibe con facilidad este principio; mas es necesaria mucha finura para distinguir perfecta-

mente las diferencias de un sentimiento, que á primera vista parece en todo semejante. No me empeñaré en describir todos los tonos, de que un mismo sentimiento es susceptible: dexo á las almas sensibles el cuidado de percibirlos por sí mismas. Todo quanto, Señora, soy capaz de hacer observar á Vmd. se reduce á que la terneza es pocas veces en el teatro un movimiento único, y que ordinariamente viene acompañada de algun otro, que debe caracterizar la situacion, y servir de guia al actor en el modo con que debe manifestarse enternecido, ya nazca del miedo por el objeto que ama, ya

de la inquietud de perderle, ó de la pena de verse separado, y varias veces de la desesperacion de no poder agradarle, ó de la piedad por su triste situacion: pueden tambien ser los remordimientos de un amor ilegítimo, la cólera de un exceso de confianza: cólera, que aunque muy viva, no destruye aun la terneza, y otras mil, que Vmd. notará facilmente, si tiene Vmd. presente la regla, que acabo de dar á Vmd. En los momentos en donde se exprime una terneza de amor, es preciso guardarse bien de una gran fuerza en la expresion; porque seria indecente, en particular en las mugeres.

Igualmente es forzoso evitar los gritos, porque destruyen el carácter de la terneza, que es una pasion dulce, cuyo sentimiento regularmente executan bastante bien los actores medianos, con tal que no decaigan en desabrimiento. No se debe encargar semejante papel sino al Comediante que tenga una voz agradable, y una cara agraciada; porque unos ojos parados, y una voz áspera, se oponen á una expresion, que necesita ser delicada.

LA FUERZA.

La cólera es mas difícil, y rara vez se halla bien desempeñada; porque requiere en la representacion tanto de moderacion, como de fuerza:

pues el hombre á quien enagena una violenta pasion, no ha perdido enteramente el sentido, y se halla aún en estado de reflexîonar; y un modo de representar muy violento se acerca á la locura, y de consiguiente hay varias reflexîones que hacer segun las circunstancias. Si se habla con una muger, es necesario conservar, quanto sea posible, el respeto que se la debe, aun diciéndola las expresiones mas chocantes, lo que es un no sé qué, que el hombre de bien siente maravillosamente, y que será dificultoso de difinir. Quando un hombre es nuestro inferior, nos hacemos menospreciables llevando muy léjos el insulto, por-

que no se halla en situacion de poder vengarse; pero si es nuestro superior, por mas avilantez con que vayamos á hablarle, no le ponemos jamas en la necesidad de exponerse, ó de caer en el abatimiento, sufriendo con paciencia lo que un hombre no podria tolerar; porque en tal caso no basta hacer papel por sí mismo, es preciso incesantemente representar por los demas, lo que apénas se observa: y de aquí nace, como ya he insinuado, que el puño cerrado produce malos efectos.

EL FUROR. El furor es de las situaciones raras, á la verdad mas chocantes, y para las quales apénas se podrán dar reglas;

pues el representar bien ó mal depende de tan pequeñas cosas, que es mucho mas fácil conocerle, que explicarle: porque en semejante caso es quando un personage se halla arrebatado fuera de sí, y debaxo de la humanidad. Tales son las escenas del furor. El Comediante en tales lances no debe observar medida alguna, ni guardar lugar alguno sobre la escena. Los movimientos de su cuerpo deben mostrar una fuerza superior á todos los que le rodean. Sus ojeadas deben encenderse, y pintar el descarriamiento. Su voz necesita ser algunas veces vigorosa, y algunas veces sofocada; mas siempre sostenida de una ex-

trema fuerza de pecho. Sobre todo deberá moverse continuadamente; pero nunca extendiendo los brazos, y temblando sobre sus pies, que de esta suerte demuestra el retrato de un loco. Es muy fácil, quando se procura representar con perfeccion los furores, caer en lo ridículo; y por lo mismo no son semejantes lances para todos: en fin es necesario observar bien, que todos los furores no son de una misma especie. Los de Orestes en Andrómaca son efectos de un amor desesperado. En Electra la pena de un delito involuntario. En Oedipo es el horror de verse el objeto de la ira celestial, y un conjun-

to de todos los delitos, sin haber podido evitarlos; y en Herodes la opresion de un esposo, que ha hecho perecer á la que adoraba, y la vergüenza de una pasion despreciable. Todos los referidos furores tienen caractéres diferentes, y se debe, representándolos, poner siempre delante de los ojos del espectador el sentimiento correspondiente.

EL ENTUSIASMO.

La Profecía de Joad es ménos penosa, pero infinitamente mas difícil, porque exîge mayor grandeza, y mayor variedad. Joad animado del espíritu divino se debe manifestar lleno de una magestad, que le es extraordinaria. Joad

mira confusamente lo venidero, que poco á poco se le descubre á sus ojos; y quando Joad reprehende al Pueblo Judío los delitos en que se halla sumergido; este no es el hombre, sino Dios el que habla: despues las calamidades de su nacion le hacen saltar las lágrimas, y la humanidad se dexa ver. Finalmente el Propheta, lleno de una santa alegría, predice la venida del Mesías, y la anuncia á toda la tierra. ¡Qué dificultad el representar estas diferentes expresiones con una fuerza sobrenatural, sin enfurecerse, y el parecer siempre estrechado de un poder divino, que nos obliga á hablar á pesar

nuestro ! mas es necesario guardarse bien de representar los furores de la Pythonisa, en lugar del entusiasmo del Propheta, y es lo que sucede algunas veces. Es indispensable estar formado por la naturaleza para llegar á la perfeccion en los lances de esta especie, y el arte jamas lo conseguirá, si no se halla sostenido de todos los talentos naturales.

LA NOBLEZA.

Aquí es el lugar propio, para explicar de donde nacen en la representacion estas dos partes tan raras, la nobleza y la magestad. Es constante que no se reciben semejantes qualidades sino de la misma naturaleza, y que el arte y la

reflexîon no pueden tener alguna parte; cuya opinion confirma la experiencia. Los hombres de la mas bella figura están algunas veces privados de toda nobleza; y por otro lado me acuerdo de haber visto representar un papel de un galan muy noblemente por un particular, cuya persona era tan poco regular, que los vestidos guarnecidos con mas habilidad no podian esconder el defecto de su talle. ¿De dónde viene pues la nobleza? De la perfeccion de la accion mas que de ninguna otra circunstancia. Si un actor tiene los movimientos fáciles sin artificio, su representacion es noble. Por exemplo la facilidad en la

accion, la simplicidad en la postura, la suavidad y desembarazo en los brazos, son los únicos que dan esta qualidad tan apetecible. Quando no mostramos ninguna atencion en la persona, y que el espectador solo percibe trabajar nuestro espíritu, en este caso la nobleza ha llegado al mas alto punto.

LA MAGESTAD.

La magestad se aleja mucho mas de nosotros, y muy pocas veces la llegamos á conocer. Esta, propiamente hablando, es la nobleza elevada á un grado fuera de lo regular. El ayre respetuoso es un presente de la naturaleza; sin embargo solo no basta para demostrar la

magestad, es necesario unirle otra cierta qualidad, que depende de la reflexîon, y que es mas poderosa que los dones naturales. El actor que conociere de qué modo su positura le hace superior á todos aquellos que le rodean, y que procurare asimismo hacerlo percibir al espectador, será infaliblemente magestuoso. Quando un Rey habla con bondad á un vasallo, cuyo zelo le es muy querido, es preciso que manifestando toda la amistad que le profesa, sus acciones reservadas hagan ver, que su grandeza le impide baxarse á estas familiaridades, que tendria con un igual. Si manda, que sea con la confianza de un Soberano,

á quien no se puede dexar de obedecer. Si por acaso un atrevido le irrita, es necesario que esta pasion sea reprimida por la razon, y vencida por el desprecio en un hombre tan grande para creerse insultado. En fin aquel que conoce su situacion, es seguramente magestuoso; por cuya razon el trato con los grandes Señores puede ser útil. Soy de dictámen, que aun es indispensable tener una cierta elevacion en el alma para pintar la grandeza con propiedad; porque si se exceden los límites de la verosimilitud en los lances en que pretende ser magestuoso, solo conseguirá hacerse ridículo. Un

hombre jamas parece tan pequeño, como quando se le ve puesto sobre zancos.

LA COMEDIA.

Aunque parezca que hasta aquí solo he hablado de lo trágico; esto no obstante no dudo, Señora, que Vmd. conocerá, que todo quanto he insinuado es propio de lo cómico igualmente que de lo trágico. Dichas dos especies de representaciones se semejan en infinitos lugares; y aunque no deba entrar lo placentero en la tragedia, los mas grandes movimientos de lo trágico son comprehensivos á la Comedia. Todas las pasiones, todas las situaciones la son propias, y el sentimiento pue-

de ser conducido al mas alto grado. La Comedia tiene freqüentemente personas nobles, y en estos casos es, quando igualmente en la Comedia la magestad es necesaria; y la sola diferencia que puede haber entre uno y otro género, se reduce á que la Comedia reconoce todos los tonos, y que la tragedia se limita á un mas pequeño número. Con mas facilidad se creería quanto expongo, si hubiese costumbre de ver representar lo trágico sin exceder la voz y la accion.

Vamos pues á la Comedia en particular, quiero decir á los puntos que la pertenecen únicamente. Hablo del arte LOS AMANTES.

de inspirar alegría, que es lo que hay de mas dificultoso en el teatro: en cuya clase solo comprehendo personages nobles de lo cómico; esto es, aquellos que se hallan precisados á hacer reir sin fingimientos, y sin baxeza.

A menos que el Comediante no sea agitado de una pasion violenta, en cuyo caso es necesario el tono trágico: se debe mantener en la Comedia un semblante alegre y tranquilo. Una cara risueña dispone al espectador á reir en lo sucesivo. Los actores cómicos no deben llegar á la tristeza sino muy lentamente por grados, y como personas que se violentan; pero quando su papel no

debe hacer reir, no es preciso que se opongan por un ayre triste ó enfadoso á la impresion cómica, que puede nacer de las personas con quienes están en la escena: mas si estos mismos tienen que representar cosas alegres, deben emplear todo el arte para no quitar nada á la expresion, sin perder nada de la nobleza; y esto es lo que conviene á los papeles amorosos. Estos son aquellos que se deben representar en la juventud, porque no son muy difíciles, y habitúan al Comediante á aquel ayre fácil, que caracteriza al hombre social.

LOS CARACTÉRES.

Despues que se haya perdido aquella primera vivaci-

dad, que corresponde tambien al amor, y en que la práctica nos haya asegurado en la representacion, debemos pasar á un empleo mas importante y el mas difícil del teatro, como son los papeles de carácter. Quanto mas un papel es sobresaliente, tanto mas es difícil de executar bien. Con la lectura se puede aprender como piensan los hombres, segun sus diversos caractéres; pero al contrario, solo tratándolos se puede conocer del modo con que expresan sus pensamientos: es necesario para formarse en este género mucho estudio en los hombres. Es menester asimismo estar dotado del talento de imitar fácil-

mente lo que se observa en otro. El carácter influye tan fuertemente sobre todas las personas, que dá á aquel de quien es dominado una fisonomía particular, una postura que le es propia, un ayre en que su modo de pensar ha formado en sí mismo un hábito, y sobre todo una voz, cuyo tono no podrá convenir á un carácter diferente. Las expresadas observaciones son muy delicadas, y para su conocimiento es preciso tener una ojeada muy fina y justa; bien entendido, que á cada carácter corresponde una voz particular, y este es uno de los mas seguros medios de darle á entender en su mayor

perfeccion. La timidez da una voz débil y turbada : la necedad produce un tono dominante , y de una confianza irritante. El hombre grosero tiene la voz llena, y la articulacion tosca : el avaro , que consume la noche en contar su dinero , debe tener una voz ronca. Todos los demas caractéres son con corta diferencia idénticos , y requieren cada uno un tono de voz, que particularmente le conviene.

Nunca se perderá de vista el carácter de su papel ; y aunque tengamos que referir las cosas mas indiferentes, debemos procurar no decirlas jamas, del modo que lo executaria aquel que no repre-

senta el mismo carácter ; por cuya razon se sostiene bien su personage , y algunas veces se le hace brillar en los momentos en donde el autor parece haberle abandonado. Una continuada atencion en la escena es la qualidad mas ventajosa que puede poseer un Comediante ; porque hace su representacion tan completa y tan unida , que ella sola , sostenida de una mediana inteligencia , ha franqueado algunas veces una gran reputacion á Comediantes por otra parte muy defectuosos. La distraccion al contrario es un defecto tan grande , que la sola inaccion hace á un actor insoportable.

Todo lo que dexo insi-

nuado sobre los papeles de carácter, deben hacer juzgar á Vmd. Señora, que para alcanzar el referido exercicio, es necesario poseer un talento particular; pues á muy pocos es concedido el poder transformarse, ni mudar de accion, de voz, y de fisonomía, quantas veces se muda de vestido. No es suficiente en este género expresarse con floxedad, es necesario en los caractéres emplear rasgos perfectos y firmes, lo que no se consigue fácilmente, sino quando se procura no fatigar la naturaleza. Una cosa la mas admirable que se puede pensar, es, que los actores, por poco dotados que sean de ra-

zon, y tiemblen al presentarse en la escena, puedan serenarse para demostrar toda la audacia, de que es forzoso revestirse en semejante ocasion. El género que acabo de explicar se llama *el alto cómico;* porque reune de una vez lo agradable y lo noble.

EL BAXO CÓMICO.

Los criados, los paisanos, los viejos ridículos, los simples, y aquellos personages bufones, que ordinariamente solo se emplean en escenas episódicas, componen el cómico de la segunda clase. No me detendré en explicar quanto mas fáciles son de desempeñar estos papeles, que los anteriores de que acabo de

hablar, puesto que todo el mundo es del mismo dictámen, cuya razon es sencilla. Quanto ménos el cómico se halla obligado á tener de nobleza, de gracia en la persona, de igualdad y flexîbilidad en la voz; mas la representacion se hace facil, cuyas qualidades es forzoso abandonar, quando se representa el baxo cómico. Un viejo debe ser situado como un hombre, cuyas piernas tienen trabajo en sostenerle: su voz no debe ser fuerte y sonora, y su accion debe ser débil, y poco desenvuelta: porque los brazos de un hombre, cuya edad ha agoviado la espalda y encogido los hombros, tienen

dificultad de levantarse. El criado mas joven y mas vigilante necesita mostrar mas vigor, pero no mas gracia, y en todas sus acciones debe significar la falta de educacion. El paisano es aun mas grosero y mas estúpido. Su voz necesita ser mas dura, y la manera de accionar debe pintar la rusticidad de su estado: y si acaso se me preguntase, que si para ser aprobados semejantes actores, necesitarian hacerse desgraciados; satisfaré á dicha pregunta fixando los límites en que deben encerrarse. El actor del baxo cómico debe separarse de todas las partes del buen despejo, que puede adquirir

por la educacion y el trato social, y solo debe á lo sumo mostrar aquello que se llama un buen ayre natural: igualmente necesita para alexarse de los movimientos gallardos, que no se emplean sino en los papeles nobles; y estudiar acciones desconcertadas y desagradables, y no afectar ciertos meneos excesivos de cuerpo y espaldas, que son violentos á la naturaleza, y que únicamente han tomado su orígen de la ridícula diversion de las bufonadas. Tampoco debe jamas descender hasta un grado de baxeza, que le envilezca demasiado á los ojos del espectador. Esto no obstante se guardará bien

de parecer noble. Uno de estos sofistas á la moda podrá decir, que los mas baxos tienen su especie de gracia y de nobleza; mas estas solo nacen de palabras, cuya futilidad se descubre quando las cosas se exâminan á fondo. No puedo dexar de vituperar un uso, que he visto practicado generalmente en todos los teatros. Quando un criado se disfraza para figurar un hombre de condicion, se presenta con un vestido hecho expresamente para parecer ridículo, y cuyo igual no se hallará en el Reyno. Dicho uso es bien contrario al buen sentido. Ordinariamente se supone haber tomado un vestido de su amo,

y freqüentemente es el mismo amo quien se lo dá, y le ordena tomar dicho disfraz. Seguramente el amo tiene los vestidos del mismo modo que los lleva, y el criado mismo sabe como las personas de buen ayre se visten; y aunque convengo en que se halle embarazado con un vestido, cuya brillantez le es extraordinaria; sin embargo el vestido debe ser rico y noble; y si el actor sabe ser verdaderamente cómico, el contraste de su vestido y de su representacion le aprovechará mas bien que un aparato ridículo y desagradable. Por lo tocante á ciertos papeles esforzados, de que solo se hace un uso de paso, y

muy raras veces, será inutil dar algun precepto para su perfecta representacion, y se podrán ver los originales de su figura en los dibuxos grutescos de Callot, y emplearlos como parezca mas conveniente; sin embargo hay espectadores á quienes agradan semejantes representaciones.

LAS MUGERES.

Los papeles cómicos de las mugeres deben representarse por los mismos principios que los de los hombres, á excepcion de que el natural de la muger tiene mas dulzura y gentileza. En el dia se desempeñan bastante bien los papeles de vieja y de paisana; pero no puedo dexar de que-

xarme mucho de la obstinacion con que se esfuerzan mucho tiempo hace en dar un ayre de nobleza á las criadas. Su manera de representar se ha hecho con corta diferencia la de una enamorada retozona, lo que me parece contrario al natural. Es constante que los autores cómicos de nuestros tiempos han contribuido no poco á semejante defecto. Una criada ve las gentes que entran en casa de su ama; pero no trata con ellas, y por lo mismo aunque tenga algun conocimiento, sin embargo no tiene el uso. El carácter de su entendimiento es tener mas malicia que finura; y de consi-

guiente los pensamientos mas delicados deben expresarse en su papel con toda la fuerza de un sugeto, que es capaz de concebirlos, mas no con el agrado de una persona acostumbrada á la conversacion brillante; esto no obstante se encuentran pocas Comediantas, que se contengan en los referidos límites. La mayor parte aun se visten de un modo impropio á su papel. Aquellas que he visto representar en mi juventud sabian mejor caracterizarse. La envidia de lucir todo lo ha mudado. En el dia el vestido de la criada es algunas veces mas brillante que el de su ama. Sus orejas están llenas de diamantes, y se obser-

van en su representacion tantos diges, como sobre sus vestidos.

LA GRACIOSIDAD.

Me veo al presente en la obligacion de averiguar el origen de lo placentero. Este es un punto muy delicado, y en que se equivocan freqüentemente; y de consiguiente si el gusto natural no contiene al Comediante en el verdadero camino, enfada en lugar de hacer reir. Es necesario prevenir, que un Comediante debe ser placentero, no solamente quando se halla en una situacion agradable, y representa cosas festivas, sino tambien está obligado á hacer reir aun quando se halla en un pasage triste, y que

habla de cosas que causan afliccion. En los momentos de alegría un semblante risueño, y un modo de producirse natural, bastan para sostener la alegría; ¿pero en los instantes de tristeza cómo se ha de manejar para hacer reir? Es indispensable abstenerse de mezclar en el sentimiento doloroso de que está revestido, alguno de aquellos rasgos que suspenden el ánimo, y consiguen al mismo tiempo estimar, y afligirse de aquel que se le ve en la desgracia. En un papel serio el miedo, por exemplo, necesita estar sostenido de aquella firmeza, que mostrando á un hombre capaz de poder soportar valero-

samente el infortunio, hace respetar la fuerza de sus sentimientos. En un Comediante al contrario, en semejante caso es forzoso reunir la expresion de esta cobardía, que envilece al desgraciado, y nos hace reir de su desastre, cuya ilusion es indispensable. La razon es, porque del desgraciado no podemos ni reir, ni llorar, mediante que para nosotros es extrangero. El uno, ó el otro de los expresados sentimientos nace de la manera, con que vemos soportar el accidente que se nos presenta. Llevemos esta reflexîon en todas las situaciones de la expresion seria ó cómica en un mismo caso.

Hay asimismo un principio

de lo placentero, que no falta jamas, y este es el serio fuera de su lugar. Semejante método bien executado hace otro tanto mas de impresion, como que nos presenta la imágen de un ridículo muy ordinario. Quando vemos á un sugeto, del qual hacemos poca estimacion, y algunas veces menosprecio, figurarse extremamente importante, y tomar un tono superior; nos burlarémos de lo falso de sus ideas, y del grande estudio que pone, á fin de que contribuyamos á pequeñeces. De semejante disparate se origina el género, que se llama papeles de figuron, en los quales es necesario representar al modo trá-

gico, para ser de hecho placenteros; sin embargo es forzoso que el Comediante conserve en su voz y en su accion una desunion, que le embaraza parecer noble; y esta es la verdadera ocasion de emplear la gravedad de Scharamuza, de que habla Racine en el prefacio de sus Litigantes. El papel de figuron es de todos los del baxo cómico aquel que se consigue con mas dificultad; y se podria poner en la clase del alto cómico atendido su mérito, y su dificultad.

Sobre todo el Comediante debe observar, que quanto mas placentera sea la expresion, ménos parte debe tomar en la alegría; porque es

un defecto casi insoportable el reir él mismo, quando hace reir á los demas; pues semejante falta destruye la ilusion.

La parte mas estimable de un Comediante es la representacion muda. Pocas personas la poseen bien. Es preciso que todas las pasiones, todos los movimientos del alma, todas las mudanzas ó variaciones del pensamiento, se pinten sobre la cara del actor, si pretende excitar entre los espectadores aquel interés vivo, que les inclina al teatro. LA REPRESENTACION MUDA.

Para arribar á semejante grado de expresion es ventajoso haber recibido de la naturaleza rasgos brillantes, cu-

yos movimientos facilmente se distinguen, y es necesario que dichos rasgos tomen á cada instante el carácter del asunto que les es propio, y que dicho carácter no sea jamas violento, de modo que llegue á hacerse ridículo, cuyo defecto es muy ordinario, porque todo el mundo procura accionar con el semblante, y no todos los Comediantes poseen este talento: esto no obstante es fácil no gesticular, y la dulzura de los movimientos de la cara depende de un hábito puramente mecánico. La frente debe accionar sin cesar; la boca y la barba no necesitan moverse sino para articular. Se dice

con razon, que los ojos son el espejo del alma; por cuya razon deben pintar todos los movimientos interiores; y así es menester tenerlos de un color brillante, y de una vivacidad que se perciba á larga distancia, para accionar con el rostro de una manera sensible. Los movimientos de la frente contribuyen infinito á los de los ojos. Un Comediante necesita adquirir á fuerza de exercicio la facilidad de arrugar la frente levantando las cejas, y de arrugar el medio de estas baxándolas fuertemente; porque sin duda la frente arrugada y las cejas fruncidas de diferentes modos, y los ojos abiertos en

círculo, ó á lo largo, son los que señalan las diversas expresiones. La parte de representacion que pertenece positivamente á los ojos, puede tambien, elevándose y abatiéndose en semejante lance, contribuir un poco: mas es necesario ser moderado en el movimiento de esta parte, que fácilmente se hace violenta. Por lo que respecta á la boca, solo debe moverse para reir, porque aquellos que en los momentos de afliccion baxan los dos extremos de la boca para llorar, demuestran una cara muy fea y ordinaria. Todas las expresadas maneras de representar se deben emplear hablando; sin embargo solo

hice de ellas mencion en el artículo de la representacion muda, porque estas tienen allí el mayor lugar, y en él producen la mayor hermosura. El cuerpo opera tambien en semejantes ocasiones, y ayuda á la representacion tanto como el semblante; sin embargo es forzoso moderar sus movimientos en la representacion muda. No solamente las acciones muy brillantes y muy freqüentes son ridículas en el Comediante que no habla, sino que pueden distraer la atencion del espectador de aquel que representa; lo que perjudica al curso de la escena, cuyo estudio es el mas preciso en semejantes ocasio-

nes. Tampoco se deberá parecer insensible á quanto se oye decir, sobre todo si el asunto es de naturaleza que pueda interesarnos: mas el Comediante no debe jamas olvidar, que el actor que habla, es aquel que á la sazon domina sobre la escena, y que todos los que le escuchan solo son allí subalternos, por mas importante que sea el carácter que representan: sin embargo se ven muchos Comediantes pecar contra este principio, en especial aquellos que representan el baxo cómico. La emulacion de parecer graciosos en sumo grado los obliga á executar miéntras que callan, movimientos des-

arreglados freqüentemente, y siempre violentos, cuya extravagancia divierte algunas veces á los espectadores, y desazona á las personas de gusto.

LA UNION

El conjunto que se debe encontrar en la recitacion de todos aquellos que á un mismo tiempo se hallan sobre la escena, es lo que se llama la union, cuya arte pide oido delicado, y posesion del teatro: siendo necesario que muchos actores, que ordinariamente tienen cada uno un carácter diferente, y cuya situacion nunca es la misma; sin embargo conserven en su representacion cierta relacion, que les impide disonar al oi-

do y á los ojos del espectador: de modo que se les puede comparar á los músicos que cantan un concierto: cada uno articula sonidos diferentes; pero todos juntos forman una misma armonía.

Vea Vmd. aquí, Señora, de que manera el oido conduce á los Comediantes á la expresada union, de que voy á hablar. Quando un actor ha finalizado quanto tenia que decir, aquel que toma la palabra despues de él, debe principiar del mismo tono con que el anterior acaba; y si los Comediantes que se hallan en la escena se conduxesen con igual destreza, en tal caso fácilmente formarian la union;

porque cada uno finalizando su verso, toma el tono de aquel que debe seguir; pero al contrario, si se halla con alguno, que saliendo del tono debido, nos alexa de aquel que naturalmente debemos seguir, nada puede dispensarnos de tomar su tono, por desarreglado que pueda ser; mas por grados imperceptibles y rápidos es necesario volver á traer el oido al tono que requiere el asunto; y de consiguiente se debe encontrar en las acciones y movimientos de todos los Comediantes la misma correspondencia que en los tonos de su voz. Una atencion muy natural hace la cosa extremamente fácil: que cada

uno exâmine en qué situacion se encuentra frente á frente de los compañeros: si en su papel necesita mostrar superioridad, ó respeto: si le conviene mirar con osadía á aquel que habla, ó evitar el encuentro de sus ojos: y segun la ocurrencia, que los movimientos del uno produzcan los mismos del otro: y que todos se mantengan exâctamente en la misma situacion que pide la escena. Los Comediantes que se mantienen siempre inmobles, quando están en silencio, y que solo accionan, quando tienen que hablar; los que de un ayre parado sin movimiento echan ojeadas á todos lados, no podrán lle-

gar á la expresada union : al contrario los referidos cómicos se perjudican por su indolencia. Todos los actores deben concurrir á aumentar el vigor de la expresion de aquel que habla ; y quando en semejante caso ganan terreno en los ojos del espectador, ayudan fuertemente á seducirle.

LA REPRESENTACION TEATRAL.

Algunas veces todos los actores guardan silencio por algun tiempo, y hacen conocer por sus movimientos lo que pasa en sus interiores, ó el objeto que los ocupa, que es lo que se llama accion teatral : método tan abandonado, y tan raras veces practicado, que no tiene mas lí-

mites que aquellos que debe recibir de la misma cosa. Miéntras tanto que se puedan exprimir cosas nuevas, y que no salgan de la situacion, se puede hacer durar la accion teatral sin algun escrúpulo. Se puede abandonar su lugar para ir á buscar un actor bien alexado, y trastornar todo el órden con que la escena ha principiado; bien entendido, que todo lo expresado es bueno miéntras que el Comediante conserva el calor en aquel momento; mas un instante de frio le vicia todo.

Vea Vmd. aquí, Señora, de donde se origina la representacion pantomima, que hasta el presente solo ha flo-

recido, y que pudiera ser llevada hasta el mas alto punto; bien que requiere un estudio infinito. Advertiré solamente á aquel que tuviese ánimo de aplicarse á este exercicio, que el pantomimo no puede mostrar á los ojos sino situaciones, y no podrá exprimir sino sentimientos. Todo el resto tiene precision del socorro de las palabras; porque el pantomimo que se halla privado de dicho recurso, no puede exponer, ni contar un hecho, ni describir reflexîones: de modo, que desde el principio al fin no debe caminar sino de situacion en situacion; por cuya razon se hace semejante género de

composicion tan difícil.

He aquí las partes mas conocidas del arte del teatro bastante definidas; á fin de que una persona de tanto talento como la naturaleza ha dotado á Vmd. Señora, no tenga necesidad de un mas largo discurso; por cuya razon al presente paso á referir á Vmd. aquellas que solo son percibidas de los Comediantes, y de que los espectadores sienten el efecto sin conocer el arte. Estos son dos puntos muy importantes, sobre los quales se toman fácilmente falsas ideas, y se nombran el tiempo y el fuego.

EL TIEMPO. El tiempo encierra la preci-

sion del momento en que se debe hablar, y los intervalos que es necesario dexar en su discurso, para dar algun descanso al espectador, para darle lugar de tomar nuevas impresiones, y para separar unos de otros los diferentes sentimientos, con los quales un papel puede ser sucesivamente completo. Los Comediantes que representan maquinalmente, no observan jamas dichas pausas. Aquellos que solo son imitadores, las emplean freqüentemente fuera de propósito; y otros al contrario abusan por un uso muy freqüente de lo que dá á su representacion lo mas desagradable de todas las uni-

formidades; y esta es sin duda la regla que es necesario observar, para no engañarse en caso semejante. Quando tengais precision de contentar al actor que acaba de hablar, exâminareis si lo que teneis que referirle es de tal naturaleza, que no pueda provenir, sino de un movimiento que su discurso acaba de producir en vuestro espíritu súbitamente y sin preparacion. Quanto mas dicho movimiento parezca repentino, tanto mas es necesario que vuestra respuesta sea mas pausada; porque quando nos hallamos sorprehendidos por un sentimiento imprevisto, nuestra alma se llena de un tro-

pel de ideas, mas no puede distinguirlas con igual viveza. Se halla por bastante tiempo embarazada en la eleccion de aquello que debe determinar. En fin la idea que mas nos domina es, aquella que nos arrastra, en cuyo caso todas las demas se desvanecen, y explicamos con fuerza el sentimiento de que estamos poseidos. En semejantes ocasiones es, quando el tiempo tiene mayor lucimiento; y asimismo tiene el Comediante otras muchas en que debe tambien emplearle: quando la respuesta que tenemos que dar no puede ser sino el fruto de un razonamiento: si de improviso determinados

por el sentimiento, nos hallamos detenidos por la reflexîon, que no nos dexa ceder á la primera impresion sino por grados: ó quando por un esfuerzo que hacemos sobre nosotros mismos la superamos enteramente. Procuremos dar el precepto mas sensible por el socorro de un exemplo.

Aquiles en la sexta escena del quarto acto de Ifigenía puede ofrecernos uno de los mas sobresalientes. Agamenon acaba de tener con Aquiles discursos tan altivos, que no pudieron dexar de irritar á este joven héroe, y conducirle á la mas violenta cólera; pero dicho joven la re-

prime tanto, quanto es posible á un hombre de su carácter; y por lo mismo no contesta con prontitud. Aquiles se detiene un largo rato: en fin habla, y entre tanto que pronuncia los versos

Dad gracias al solo nudo,
que mi cólera refrena : : :

sus palabras son divididas por intervalos, que exprimen el contraste que causaron en Aquiles la cólera y la reflexîon. Finalmente la cólera le arrastra; mas se engaña freqüentemente en la expresion el actor que arriba á este pasage. He conocido Comediantes, que despues de haber pronunciado en voz baxa los

dos primeros versos, levantan poco á poco la voz en los sucesivos, y finalizan la cláusula con sonidos muy sobresalientes.

Para desempeñar bien el sentimiento y el carácter, el actor debe representar de un modo totalmente opuesto al que acabo de referir. En un hombre verdaderamente intrépido la excesiva cólera produce una tranquilidad perfecta, y en esta consiste el verdadero carácter del valor. Toma el partido mas extremo, sin que ningun asomo de timidez le pueda hacer balancear: entónces se halla á sangre fria, y en esta situacion Aquiles debe pro-

nunciar los últimos versos.

Para poder al corazon llegar,
que quereis herir; este es el camino
por dó vuestros golpes deberán pasar.

con voz baxa, aunque con un ayre firme.

Es necesario notar, que por las expresadas palabras propone el combate, y semejante propuesta no se hace con gritos indecentes á un hombre que merece nuestra estimacion. La cabezada injuriosa á que regularmente acompañan y siguen las últimas palabras, es por consiguiente lo que se puede executar de mas contrario á la nobleza, y á la verosimilitud en semejante situacion;

y esta es sin duda la representacion muda, ridícula, y fuera de su lugar. Aun añado mas, se finaliza una larga escena, el Comediante pretende ser aplaudido; y sin embargo, representando de la manera que acabo de expresar, podrá faltarle el aplauso; porque los espectadores acostumbrados á ver representar de diferente modo, y á dar palmadas, aparentemente son persuadidos de que esto es bueno.

Volvamos al tiempo, y exâminemos las demas circunstancias en que las pausas son necesarias. Quando deseamos que aquel á quien hablamos aplique una gran atencion á

nuestros discursos; ó que solicitamos que sea herido de nuestras razones, y que su espíritu recibe las impresiones del nuestro: debemos separar las diversas ideas que le presentamos por descansos sensibles; por cuyo medio damos á su discurso el tiempo de pesar todas nuestras palabras; y manejamos por nosotros mismos los medios de aumentar la expresion por grados, y de llegar al punto de convencerle. No hablaré de aquellos momentos en que el corazon indeciso no sabe á qué sentimiento entregarse, y pasa sucesivamente á movimientos que no tienen union entre sí mismos. Todo el mun-

do conoce bastante bien, que la salida de semejantes pasages debe ser dividida por tiempos considerables; y por lo mismo solo tengo una advertencia que hacer, y esta es la mas importante. Si el tiempo que tomamos es muy corto, no hace ninguna impresion: si es demasiado largo, debilita el sentimiento, que es indispensable imprimir en los espectadores, y que necesitamos preciosamente conservar: de modo, que solamente por una sensibilidad fina podemos dar al tiempo una justa extension. Dexemos al espectador penetrarse de quanto acabamos de referir, lo que es suficiente para que

sea arrastrado de aquel objeto, que intenta seguir; pero no permitamos que tenga el tiempo de perder la ilusion. Y sobre todo, solo le emplearémos oportunamente rezelosos de que el espectador no se acostumbre á ello, y de consiguiente no se haga al fin insensible.

EL FUEGO.

Lo que los Comediantes llaman fuego es precisamente lo opuesto del tiempo. Dicho fuego no es otra cosa que una vivacidad excesiva, una volubilidad en el discurso, y una precipitacion extraordinaria en las acciones, cuya manera de representar es algunas veces necesaria, y puede

mover mucho quando es oportuna, y ocupa su verdadero lugar. Las situaciones en que una pasion violenta nos agita, son aquellas que freqüentemente dan lugar á lo referido. El buen sentido indica muy claramente las ocasiones en donde convienen; por lo que no es justo entretenerme en describirlas. Pretendo solamente explicar como el fuego se encuentra algunas veces fuera de su lugar, y como se toma algunas veces por verdadero fuego, lo que sin duda es un descaro ridículo.

Si nuestro espíritu fuere animado de tal suerte, que no dexe algun arbitrio á la

reflexîon, y no se halla dueño de sí mismo, es necesario hablar con prontitud, y moverse con vivacidad, no dar á los demas tiempo para contextarnos, y de consiguiente no conservar algun orden en las acciones. Creo muy bien, Señora, que Vmd. penetrará quanta diferencia hay entre lo que nombro fuego, y lo que debe llamarse expresion viva y fuerte; porque á excepcion de las ocasiones que acabo de referir, es constante que por el socorro del tiempo se exprimen con mas vigor: de dicho fuego, que bien empleado produce excelentes efectos, se origina un defec-

to, que hace muchos años corre con aplauso. Este es el uso inmoderado de las tiramiras de palabras. Quando un cómico tiene que representar unos versos largos, se persuade ser una cosa admirable el pronunciarlos muy apriesa, y en procurar por la volubilidad de su lengua, deslumbrar al espectador, que freqüentemente se halla alucinado con semejante procedimiento; por cuya razon pocas veces he aprobado este método. Si un largo pasage está lleno de cosas dignas de atencion, damos á todos aquellos que nos escuchan el tiempo de percibirle todo, y de todo sentirlo; pero si este

solo encierra palabras amontonadas sin pensamientos, suplicarémos al autor que las reduzca. Esto no obstante no soy de dictamen, que la verbosidad continuada sea absolutamente desterrada del teatro. Hay ocasiones en donde pueden venir bien, mas estas son extremamente raras; y muchos versos que se precipitan del género referido, si fuesen representados con mas lentitud, parecerian muy superiores á los oidos del espectador delicado, que quiere percibir quanto oye. Los Comediantes novicios tienen algunas veces mucho fuego, cuyo método los hace frios. Quieren dar expresion, y la

falta de uso les obliga á tomar la vehemencia y la precipitacion por la fuerza.

LA ELECCION.

Mi padre en su Poema Italiano sobre el arte de representar, dice, que aquel que quiere desempeñar bien la Comedia, debe ceñirse á la especie de papel, que es propio de su talento; y sobre todo de su figura y de su voz, cuyo principio es muy juicioso para que de él pueda separarme; porque jamas me atreveré á asegurar, que todo Comediante debe tener una bella persona, y una voz agradable; pues esto puede ser necesario para aquellos que representan lo trágico y

el alto cómico; mas nada es mas contrario á la razon que semejante pensamiento, si se miran todos los demas papeles de la Comedia para representar la Nicolle en el plebeyo gentilhombre, la Martine en las mugeres sabias, y otras mil sin contradiccion: la figura de una paisana grosera es muy preferible al talle de una ninfa; y de consiguiente una voz áspera es mas propia que una mas dulce; y lo mismo sucede en los papeles de viejas, de paisanos, de viejos ridículos, y aun de criados. El Comediante, que en los expresados papeles tenga un talle fino y delicado, una voz meliflua,

y una fisonomía noble, desmentirá á cada paso la verosimilitud, y lo placentero de su personage. En una palabra, Mr. Guillaume debe tener la figura tosca, Thomas Diaphoras necesita mostrar un ayre tonto, y estos ciertamente que no son allí rasgos de hermosura.

LA PRACTICA.

Despues de haber recorrido los diferentes puntos que encierra la teoría del teatro, me resta aún, Señora, manifestar á Vmd. los medios de arribar poco á poco á la práctica. Es preciso en semejantes casos caminar con pasos medidos, y muchos actores se hallan muy atrasados, por haber in-

tentado desde el principio ir muy apriesa. El arte de decir bien es el principal en el teatro. El arte de exprimirlo todo es el punto de perfeccion. Fundado en dicho principio, quando he tenido precision de dar á alguno consejos sobre el estudio de dicho arte, he puesto en uso este método: el que parecerá largo á los impacientes, mas no creo que haya otro mas exâcto, ni de mas utilidad.

LA SALA.

Es necesario desde luego acostumbrarse á leer un pasage del modo que corresponde, quando un sugeto se halla en una sala en medio de algunos amigos, cuyo talento

de leer bien no es comun : y he aquí lo que le caracteriza, y se reduce á reflexîonar que Vmd. lee quando está sola, y asimismo por acreditar á los demas que Vmd. lee delante de ellos. El razonamiento y la reflexîon deben ser las partes dominantes en una lectura hecha en particular. La emocion apenas debe tener parte aun en los lances los mas vivos ; siendo necesario demostrarlos bastante para que se puedan percibir ; pero jamas hasta llegar á la fuerte expresion, que de cerca y en el silencio se hace siempre dura, y freqüentemente ridícula. La expresada manera de leer acostumbra la voz á sos-

tenerse con igualdad en los intervalos poco distantes de unos á otros.

LA ACADEMIA.

Es indispensable pasar desde el referido método á un tono un poco mas circunstanciado. Se trata de leer el mismo pedazo, del modo que corresponde en una junta pública de la academia francesa: el tono de una lectura de esta especie no debe aún salir de razonamiento, y no debe exceder al precedente sino únicamente en un modo visible de hacer percibir la elegancia del estilo, el buen orden de la frase, y la eleccion dichosa de los términos. La voz necesita ser mas sonora, porque se supone de-

be extenderse en una gran sala, y delante de un número mayor de oyentes; y la pronunciacion en semejante caso necesita conservar la mas grande suavidad, y la mas perfecta exâctitud.

EL TRIBUNAL.

Ya nos hallamos en estado de arribar al tono del tribunal, y aquí es en donde la expresion principia á tomar una cierta fuerza; mas sin embargo debe ser moderada. El Abogado ocupa de todos modos delante de los jueces el lugar de su cliente, y habla á personas respetables, que van á decidir de su suerte. La persuasion es su objeto principal, y la terneza es el camino mas

seguro; por cuya razon debe declamar con fuerza, mas no con orgullo, y necesita en la relacion tener gran cuidado de interesar en sus pinturas; pero no debe enternecerse sino en qualidad de hombre, y nunca como parte; por lo que su expresion es de hecho noble, y fuera de sospecha. De que nace, que aquel que se exercita en el tono del tribunal, se acostumbra á decir de una manera insinuante.

EL PULPITO.

El púlpito se eleva mucho mas: este trae consigo el tono superior y dominante. El orador sagrado en el momento que habla, se encuentra en una posicion que le hace

infinitamente superior á todos los que le escuchan. Trata las materias mas respetables, y debe sin cesar inspirar el respeto que se merecen. Si da un consejo, es como maestro: si se enternece, es solamente de piedad, cuya manera de hablar lleva á la grandeza, y conduce á la magestad, caminando hasta la mas grande fuerza, y en este género todo le conviene hasta el entusiasmo.

EL TEATRO.

La escena reune todos estos tonos diferentes, á que se junta alguna cosa de mas, que es la expresion de su propio sentimiento. El lector no ha compuesto la obra que lee,

el académico no es el preceptor de aquellos que le oyen. El abogado no tiene realmente el pleyto, el orador sagrado no es sino un hombre; pero el Comediante es la persona misma en qualquiera situacion. Todo quanto expresa debe parecer la obra repentina de su alma; de que se infiere, que siguiendo el orden que acabo de prescribir en el estudio del teatro, que el Comediante llegará á hacerse capaz de exprimir todo en qualquiera situacion que pudiese hallarse.

Finalmente me persuadiria haberlo todo referido, si fuese posible que un hombre supiese perfectamente su oficio

para poder comprehenderlo todo; pero no me lisonjeo de haber llegado á este punto. Todo el arte del teatro consiste en un muy pequeño número de principios. Es necesario siempre imitar la naturaleza. La afectacion es el mayor de todos los defectos. Por mas que este sea el mas comun, únicamente el gusto nos puede contener en los estrechos límites de la verosimilitud: de modo que quanto he escrito hasta el presente, se reduce á dar á Vmd. los medios de distinguir bien los expresados límites: el talento de Vmd. Señora, puede solo formar lo restante.

FIN.