



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

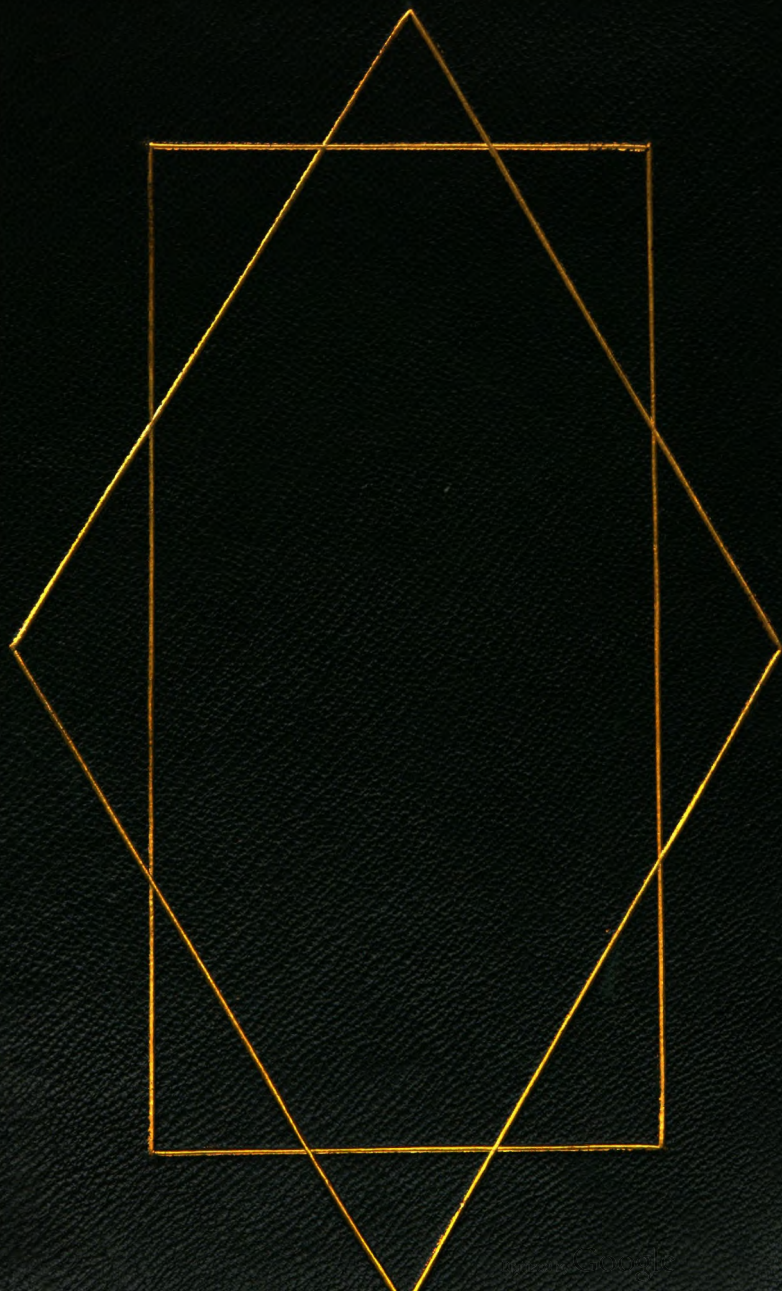
Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>

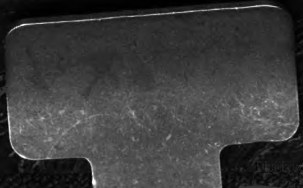



LIBRIS



TEATRAL

ARTURO SEDO



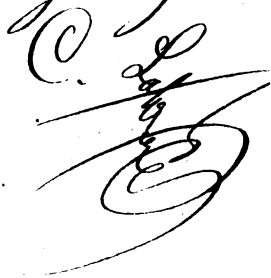
The image shows a dark, marbled paper background with intricate, swirling patterns of light and dark tones. In the upper right corner, there is a small, white, rectangular label with a scalloped edge. The label contains the handwritten number '68459' in black ink.

68459

Declamacion.

al Sr. D. Julian Manzano,

su apasionado y amigo



NOTICIAS

SOBRE EL ARTE

DE LA DEGLAMACION,

QUE PUEDEN SER DE UNA GRANDE UTILIDAD

A LOS ALUMNOS

del Real Conservatorio.



MADRID:

EN LA IMPRENTA DE YENES,

CALLE DE SEGOVIA, NÚM. 6.

1839.

UNIVERSITY OF TORONTO

1953

THE UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
128 St. George Street
Toronto, Ontario

1953

La palabra *declamacion* no es la mas conveniente para significar el arte del *cómico*; parece que esplica mejor cualquiera otra cosa que la diction natural; á esta palabra va unida la idea de cierto convenio, que sin duda tiene su origen desde el tiempo en que la tragedia se cantaba, y esto ha bastado para dar una direccion falsa al estudio de los jóvenes.

En efecto, *declamar* es hablar con énfasis; luego el arte de la *declamacion* es el arte de hablar como no se habla. Además, parece muy singular emplear, para designar un arte, una palabra de la cual nos servimos para hacer su crítica; pero al mismo tiempo seria difícil sustituir otra mas conveniente. Los franceses dicen "ju-

gar la tragedia;" pero esto da mas bien la idea de una diversion que de un arte; "decir la tragedia" me parece una locucion fria que esplica tan solo la dccion, sin la accion. "Egecutar la tragedia" es preferible. La razon que tengo para esta preferencia es, que considero al actor tan estrechamente unido al autor, que colocándose el primero en lugar del personage que representa, debe completar el pensamiento del segundo de quien es intérprete.

• En el arte de la *declamacion* (digo declamacion porque es preciso servirse de una palabra) no hay maestros. Larive, Lekain, Talma y otros buenos actores, aunque no tan célebres, no los han tenido; ellos mismos fueron sus verdaderos maestros. Si el joven que se dedica á este arte tan dificil no se conoce con las facultades necesarias para pintar las pasiones y los caracteres, todos los consejos del mundo no se las podrán dar: el genio no se aprende. La facultad de crear nace con uno mismo; pero si el discípulo la posee, los consejos de personas de gusto podrán guiarle entonces; y como en el arte de decir los versos hay una parte hasta cierto punto mecánica, y

algunas reglas que observar, las lecciones de un actor de juicio, iniciando al joven de genio en los secretos de su propia esperiencia, podrán evitarle muchos errores, mucho estudio y mucho tiempo.

El conocimiento de la historia es indispensable al actor trágico; por él se familiarizará con los héroes que tiene que retratar en la escena, conocerá los trages que usaban, sus ademanes, sus gestos y todo lo que puede contribuir al complemento de la ilusion. El actor destinado solo á la egecucion de papeles de una esfera inferior (cómicos) no necesita conocimientos tan exactos, porque sus modelos los encuentra en la sociedad que frecuenta todos los dias y en cuya línea se halla; es decir, que este tiene ejemplos vivos, cuando el otro los tiene que buscar en crónicas y libros, de cuya esactitud se puede muchas veces desconfiar. Y en efecto, ¿quién puede asegurar que un joven, sin los conocimientos previos que este arte reclama, no considere á Aquiles, Cesar, Pelayo, Pizarro, abrumados de bandadas, condecoraciones y bordados? Aquiles y Pelayo fueron valientes guerreros; valientes guerreros existen en nuestros dias; retratándolos copiaré á

los anteriores: esta podría muy bien ser la reflexión de los jóvenes de que se trata, como ha sido hasta hace muy poco tiempo la de muchos actores que han merecido celebridad hasta en nuestros días. Evitemos pues en cuanto posible sea semejantes absurdos. Trabajo ha costado en nuestro teatro de Madrid desterrar abusos y rancias costumbres tan arraigadas como los cimientos del edificio; pero cierto es que desde el año 1826 se verificaron ciertas reformas con mucho gusto del público, y, doloroso es confesarlo, con mucha oposición por parte de los actores.

La naturalidad en la dicción, ademanes y gesto está muy recomendada por todos los maestros; pero no la naturalidad del actor N., sino la del personage que representa. El actor debe ceñirse siempre al papel, y nunca el papel al actor. La naturaleza debe ser el modelo que se proponga imitar siempre el actor, y por consiguiente el objeto constante de sus estudios. Los brillantes colores de la poesía sirven tan solo para dar mas grandeza y magestad á la hermosura de la naturaleza. Sabido es que en la sociedad los seres poseidos de grandes pasiones, so-

brecargados de dolores , ó violentamente agitados por grandes intereses políticos , usan , es cierto , un language mas elevado , mas ideal ; pero este language es asimismo el de la naturaleza. Es pues esta naturaleza noble , animada , engrandecida , pero sencilla al mismo tiempo , el objeto único y constante del estudio del actor , porque es evidente que las espresiones mas sublimes son tambien las mas sencillas.

Muchos creen que la tragedia no es natural , que es un género exagerado ; está idea se ha repetido sin reflexion , se ha propagado y ha concluido por establecerse como una verdad. Los que ocupados de otros cuidados no han hecho un estudio profundo de las pasiones , juzgan tan ligeramente ; y ademas los autores y actores medianos que no han concedido á su arte todo el estudio necesario ; no han contribuido poco á mantener este error ; y ciertamente ni el modo de escribir de los unos , ni el modo de ejecutar las obras dramáticas de los otros , ha sido muy á propósito para desvanecer tan falsa idea. Examínese , pues , la mayor parte de los personajes políticos ó apasionados de nuestros grandes poetas:

examinese el Edipo de D. Francisco Martinez de la Rosa, y se verá que en sus mejores escenas el language mas sencillo y natural es la expresion engrandecida, pero exacta de la naturaleza misma, y que, sin el adorno de la poesia, el mismo Edipo no hubiera hablado de otra manera.

Lo mismo sucede con los actores que conservan aun en nuestra memoria un buen recuerdo. Tan solo por la fiel imitacion de la verdad han conseguido escitar en el ánimo de esta nacion ilustrada una veneracion merecida. De suerte que las obras buenas de nuestros autores; y el talento de nuestros buenos actores, aunque pocos, bastan para probar de una manera incontestable que la tragedia no está tan lejos de la naturaleza como se piensa, y que tan solo las medianías han podido dar algun peso á la opinion contraria. La verdad en todos los artes, y principalmente en este, es lo mas dificil de conseguir. Un habil escultor encuentra en un trozo de marmol una hermosa estatua, pero esta facultad no está concedida á todos los escultores: lo mismo sucede á los artistas dramáticos; pocos son los que han pintado exactamente la verdad, muchos los que

han quedado en el rango de *medianías*, y por lo tanto estos últimos, en mayor número, han hecho ley y establecido con el tiempo como solo modelo las falsas imitaciones de su debilidad. Nunca me cansaré de repetirlo; la verdad no es mas que una, y para probarlo me atreveré á hacer una reflexion. Un duque y un zapatero, tan opuestos en su language, se servirán muy á menudo en las grandes agitaciones del alma de las mismas palabras; el uno olvida sus maneras sociales, el otro deja sus formas vulgares; el uno descende á la naturaleza, el otro sube á ella; los dos se despojan del artificio que les cubre viniendo á ser tan solo y verdaderamente hombres. Los acentos del uno y del otro serán los mismos en el exceso de las mismas pasiones ó dolores.

Supongamos á una madre clavando sus miradas en la cuna vacía de un hijo querido que acaba de perder: sus facciones tendrán el sello de la estupidez, algunas lágrimas surcarán sus mejillas; de cuando en cuando algun grito desgarrador, algun suspiro convulsivo saldrá de su boca; en estas señales se conocerá á la desgraciada madre ya sea una duquesa ó ya una muger del

pueblo, francesa ó española; porque la verdad y la naturaleza es una.

Supongamos igualmente á un hombre del pueblo y á un hombre de alto rango los dos poseidos de un violento acceso de celos ó de venganza; estos dos hombres tan distintos por sus costumbres serán iguales por su frenesí. En su furor ofrecerán la misma espresion; sus miradas, sus facciones, sus gestos, sus actitudes, sus movimientos tomarán igualmente un carácter terrible, grande, solemne, digno del pincel de un pintor y del estudio de un actor; y tal vez el delirio de la pasión inspirará á uno y á otro una de aquellas palabras sublimes dignas de ser recogidas por un poeta.

Los grandes movimientos del alma elevan al hombre á una naturaleza ideal, cualquiera que sea la clase en que la suerte le haya colocado, y el país en que el cielo le haya hecho nacer.

No por eso deben buscarse los modelos de esta naturaleza en las clases humildes de la sociedad; porque es seguro que ni el pintor, el poeta y el actor elegirán para pintar la cólera de Aquiles, al *manolo* pellizcando sus labios agita-

dos por una sonrisa sardónica y convulsiva, murmurando entre dientes, afectando una 'tranquilidad engañadora, el *por vida de...*; preferirán modelos mas nobles y elevados, tratando de prestar á las ficciones de la escena, la perfeccion en cierto modo de la realidad.

Para conseguir este objeto, es necesario que el actor haya recibido de la naturaleza una extraordinaria *sensibilidad* y una profunda *inteligencia*. Porque, en efecto, la impresion que los actores producen en la escena no es sino el resultado de la union de estas dos facultades esenciales. Segun mi opinion, la *sensibilidad* no es tan solo esta facultad que tiene el actor de conmoverse facilmente, de agitarse hasta el punto de dar á sus facciones, y sobre todo á su voz, la expresion y el acento del dolor que dispierta la simpatía del corazon, y provoca las lágrimas de los que le escuchan: entiendo ademas el efecto que produce, y tiene su origen en la imaginacion, pero una imaginacion que consista en recordar objetos que se parezcan á los presentes, no; esto es tan solo memoria: quiero una imaginacion creadora, activa, poderosa que reuna en

un solo objeto ficticio las cualidades de muchos objetos reales; una imaginacion que asocie el actor á las inspiraciones del poeta; que le transporte á tiempos que ya pasaron; que le haga asistir á la vida de personajes históricos ó á la de seres apasionados creados por el genio; que le muestre como por magia su fisonomía, su estatura heroica, su lenguaje, sus costumbres, todos los matices de su caracter, todos los movimientos de su alma y hasta sus singularidades. Llamamos tambien *sensibilidad* esta facultad de exaltacion que agita al actor, que se apodera de sus sentidos, conmueve hasta su alma y le coloca en las situaciones mas trágicas, en las pasiones mas terribles como si fueran las suyas propias.

La *inteligencia* sigue á la *sensibilidad* y obra despues; juzga las impresiones que la *sensibilidad* nos causa; las escoje, las ordena y las somete á su cálculo. Si la *sensibilidad* suministra los objetos, la *inteligencia* los pone en obra. Nos ayuda á dirigir el empleo de nuestras fuerzas físicas é intelectuales, á juzgar la semejanza y union que existe entre las palabras del poeta y la situacion ó el caracter de los personajes, á

añadir á veces los matices que les faltan, ó que los versos no han podido explicar, y á completar por fin su expresion con el gesto y la fisonomía.

El actor capaz de lo que acabamos de decir, ha debido recibir de la naturaleza una organizacion particular, pues la *sensibilidad*, esta propiedad de nuestro *ser* todos la poseemos en mayor ó menor grado de intensidad. Pero en el hombre destinado á pintar las pasiones en sus mayores escesos, á reproducir todas sus violencias, y patentizar todo su delirio, esta *sensibilidad* debe tener una fuerza mucho mas enérgica; y como todas nuestras emociones tienen una relacion tan íntima con nuestros nervios, es necesario que el sistema nervioso del actor sea tan movable y facil de impresionarse que se comueva á las inspiraciones del poeta tan facilmente como el harpa cuando el viento la acaricia. De otro modo sucederá lo que en varias ocasiones se ha visto. Muchos jóvenes en sus primeras representaciones han tenido un éxito brillante, en cierto modo merecido, y sin embargo no han respondido despues á las esperanzas que hicieron concebir en el principio de su carrera. Esto puede consistir

en que la emocion inseparable de su primera presentacion al público, puso sus nervios en un estado de susceptibilidad y agitacion muy á propósito para colocarle facilmente en la situacion mas apasionada; pero despues familiarizados con el público, y libres ya de aquella emocion penosa, pero saludable, quedaron en el rango de las medianías.

Vemos á menudo personas que tienen que recurrir á bebidas espirituosas para adquirir el grado de valor que necesitan para concluir tal ó cual accion. Esto consiste en que su naturaleza tímida ó perezosa estimulada por este medio adquiere una exaltacion falsa, que puede suplir por algunos momentos á la verdadera exaltacion del alma. ¿No vemos todos los dias, aun entre los convidados mas sobrios y frugales, mas locuacidad y viveza despues del festin á que han asistido, que antes de darle principio? Conven-gamos pues entonces, que esto consiste en la conmocion nerviosa producida por los placeres de la mesa. Por lo tanto si el actor no está dotado de una *sensibilidad*, á lo menos igual á la de sus mas sensibles oyentes, nunca podrá conmooverlos sino

debilmente, por el exceso de esta cualidad conseguirá producir profundas impresiones y agitar el alma mas fria. ¿La fuerza que suspende no debe ser mayor que la que se pretende elevar? Entonces esta facultad en el actor debe ser, no diré mayor, ni mas fuerte que en el poeta que ha concebido los movimientos del alma y reproducidos en el teatro; pero sí mas viva, mas rápida y mas poderosa en sus órganos. El poeta y el pintor pueden esperar para escribir ó pintar el momento de la inspiracion; pero el actor la debe tener á su mando y voluntad, para que sea pronta y viva, y entonces la *sensibilidad* tiene que ser superabundante. Ademas es preciso que su *inteligencia* esté siempre en vela; obrando de concierto con la *sensibilidad* para coordinar los movimientos y los efectos, pues no puede borrar como el pintor ó el poeta, lo que una vez haya hecho.

Sin la *sensibilidad* y la *inteligencia* no hay actor; de la naturaleza ha de recibir sus principales dotes, como la figura, la voz, la *sensibilidad*, el juicio y la pureza; y el estudio de los maestros, la práctica del teatro, el trabajo y la reflexion pueden perfeccionar los dichos dotes.

De dos personas destinadas al teatro, una dotada de la *sensibilidad* que queda definida arriba, y la otra de una profunda *inteligencia*, preferiré sin duda la primera. Cometerá errores; pero su *sensibilidad* le inspirará aquellos movimientos sublimes que conmueven al espectador y llenan su corazón de éxtasis y arrobamiento; mientras que la *inteligencia* hará á la otra friamente prudente y metódica. La primera sobrepasará nuestra idea; la segunda no hará más que completarla; el actor inspirado conmoverá nuestra alma; el actor inteligente no satisfará mas que nuestro talento dejándole bastante imperio para juzgarle; mientras que el otro asociándonos á las emociones que ha sentido no nos deja siquiera esa facultad: sus inspiraciones suplirán á la *inteligencia*, pero las combinaciones no suplirán nunca sino debilmente á los efectos de la inspiracion.

El actor que posea estas dos cualidades será perfecto. En sus estudios ensayará su alma en el sentimiento de las emociones, su voz en los acentos propios de la situacion que tiene que pintar. Va al teatro no solo á ejecutar estos ensa-

yos, sino á entregarse á todos los ímpetus espontáneos que su *sensibilidad* le sugiere.

Entonces, para que sus inspiraciones no se pierdan, recurre á su memoria, recuerda sus entonaciones, los acentos de su voz, la espresion de su fisonomía, el grado de abandono á que se ha entregado, en fin todo lo que en un momento de exaltacion ha podido contribuir á producir el efecto. Su *inteligencia* luego somete á su revision todos estos medios, los analiza, los fija en su memoria y los conserva, para reproducirlos en las siguientes representaciones. Tan fugitivas son estas impresiones, que convendria á menudo repetir al volver al bastidor la escena que se acaba de egecutar, mas bien que la que le sigue. Con este método de trabajo, la *inteligencia* reúne y puede conservar todo lo que la *sensibilidad* ha inspirado al actor; y solo asi podrá este al cabo de mucho tiempo (porque se necesita mucho) ofrecer al público obras, con corta diferencia, perfectamente egecutadas en todas sus partes. Este ha sido el camino seguido por los grandes actores, y este deberá ser el que sigan los jóvenes que se dediquen al teatro.

;

La *sensibilidad* y la *inteligencia* son pues las dos principales facultades necesarias al actor. Necesita, además de la memoria, que es su indispensable instrumento, una figura y unas facciones adecuadas á los papeles que esté destinado á representar; necesita una voz fuerte y poderosa pero de fácil modulacion. Escuso decir que una buena educacion, el conocimiento de las costumbres de los pueblos, el caracter particular de los personajes históricos y el dibujo pueden ayudar y fortificar los dotes de la naturaleza.

Queda dicho mas arriba que el actor que se dedique á la comedia tendrá menos estudios que hacer. Sin tratar de probar cual es mas difícil de ejecutar si la tragedia ó la comedia, diré que para llegar á la perfeccion en el uno ó en el otro género, se necesita poseer las mismas facultades morales y fisicas; solo que en el actor trágico deben ser mas poderosas. La *sensibilidad* y la exaltacion en el actor *cómico* no necesitan la misma energia, porque la imaginacion tiene menos que trabajar, porque los objetos que representa los ve todos los dias, porque participa de algun modo de la vida de los originales que retrata, y porque, con

corta diferencia, sus funciones estan reducidas á pintar caprichos ó ridiculeces, pasiones tomadas en una esfera, que es tal vez la misma del actor, y por consiguiente mas moderadas que las que pertenecen al dominio de la tragedia. Es, digámoslo asi, la propia naturaleza del actor que habla y obra en sus imitaciones, mientras que el actor trágico necesita salir del círculo en que vive para elevarse á la altura en que el genio del poeta ha colocado, y revestido con formas ideales los *seres* concebidos en su idea, ó que la historia le suministra engrandecidos ya por ella y por la larga distancia del tiempo. Necesita pues conservar á estos *seres* ó personajes en sus grandes proporciones, pero al mismo tiempo someter su lenguaje elevado á un acento natural, á una espression sencilla y verdadera, y esta union de nobleza sin hinchazon, de verdad sin trivialidad, es el mas peligroso escollo del actor trágico.

Se me dirá que un actor trágico tiene mas libertad y latitud en la eleccion de medios para ofrecer al juicio del público caracteres cuyo tipo no existe en la sociedad, mientras que el público puede juzgar facilmente si la copia que el actor

cómico le presenta es conforme al original que á menudo tiene á su vista: responderé que en todo tiempo ha habido pasiones; la sociedad puede debilitar su energía, mas no por eso dejar de existir en el alma, y cada espectador puede juzgar muy bien por sí mismo. La parte ilustrada del público es la que forma la opinion y hace la reputacion del actor; y como á esta parte ilustrada le es familiar la historia, puede juzgar con acierto si es fiel la imitacion de los caracteres históricos, que el actor le presenta. La movilidad en las facciones, la espresion de la fisonomía debe ser mas visible y pronunziata, la voz mas llena, mas sonora, mas *acentuada* en el actor trágico, que necesita emplear combinaciones y una fuerza mas que comun para egecutar los papeles en que el autor ha reunido en un círculo estrecho, en el espacio de dos horas, todos los movimientos, todas las sensaciones que pueden agitar á un *ser* apasionado en el largo trecho de su vida. No por esto diré que no son necesarias las mismas cualidades, aunque de un orden inferior, al actor trágico como al actor cómico, y que el uno y el otro deben iniciarse en los misterios de la pasion,

en sus inclinaciones, debilidades y caprichos. Pero cierto es que cuantos actores cómicos han intentado calzarse el coturno y subir á la altura de la tragedia han sufrido un triste desengaño; mientras que el actor *trágico* que ha querido descender y ensayarse en la comedia ha añadido siempre una hoja de laurel á su corona.

Considerando cuantas cualidades necesita tener el actor trágico, cuantos dones debe recibir de la naturaleza, no podemos estrañar la escasez de buenos actores. De los que se dedican á esta larga y espinosa carrera, uno tiene talento y su alma es de hielo; el que tiene sensibilidad no tiene inteligencia; el que posee estas dos cualidades es en grado tan débil, que es como si no las poseyera; ó las vicia y adultera por la perniciosá manía de imitar á algun actor contemporáneo que, muchas veces sin razon, oye aplaudir en el teatro. Digo *perniciosá manía*, porque este defecto de imitacion es muy difícil de corregir despues, porque tal movimiento, tal gesto ó tal mirada natural en un actor, es falso y malo en otro; por eso Shakespeare en el tercer acto de su Hamlet le hace decir entre los consejos que da á los

actores que han venido á su palacio para distraerle: *No lo olvideis nunca ; observar y copiar á la naturaleza es vuestro único deber ; el arte no es mas que su espejo. Llenareis de alegría á un patio necio ultrajando la verdad ; este triunfo es muy facil ; pero afligireis al hombre juicioso cuya aprobacion es preferible á la de un patio entero. Me acuerdo haber visto algunos actores aplaudidos con entusiasmo, y ni en su porte, ni en su voz, ni en su gesto, tenian nada de un cristiano, de un pagano, ni de un hombre. Al verlos en el teatro agitarse y rugir descabelladamente, no los podia creer formados por la naturaleza ; me parecian mas bien la obra de un torpe aprendiz ; tan mal imitaban al hombre*

En este defecto incurrirá el jóven actor que tenga, vuelvo á repetirlo, tan perniciosa manía. Se asocia á las inspiraciones de otro, su espresion será débil, incierta, sin color ; hablará alto, bajo, con viveza y con lentitud, tan pronto de un modo como de otro y siempre á la ventura ; su voz aunque sonora, quedará seca y árida, sin espresion para pintar las pasiones, porque el corazon no las ha sentido y solo obra por imita-

cion; llorará y no hará llorar; se conmoverá y no conmoverá á nadie.

El actor tiene que consagrar un gran cuidado al conocimiento de su voz : debe estudiarla como un instrumento , domar su dureza ó enriquecerla con los acentos de la pasión , y hacerla obediente y pronta á las mas delicadas inflexiones del sentimiento. Conocer sus cualidades y sus defectos, pasar ligeramente sobre sus cuerdas ingratas , y hacer solo vibrar las armoniosas ; porque tal es el poder de una voz *sensible* concedida por la naturaleza ó adquirida por el arte , que puede conmover hasta los extranjeros que no comprendan el idioma.

La juventud cree á menudo salvar las dificultades del arte entregándose á movimientos violentos y esfuerzos en la voz ; pero tengan presente que la monotonía en el uso de la fuerza de la voz es insoportable, que es necesario hablar la tragedia y no gritarla ; que una esplosion continua cansa sin conmover ; que el empleo de esta esplosion debe ser raro é inesperado, y que de otro modo lo que se consiga será fastidiar al espectador con los continuos gritos del actor ; que

se olvidará al *personage* y á sus desgracias, para acordarse tan solo del cansancio del artista; por lo tanto es preciso ocultar siempre al público el último término de los esfuerzos del actor, aparentando hasta en las escenas mas violentas todo el poder de sus facultades. Cuidará de que la respiracion no sea muy fuerte ni prolongada, porque el tomar aliento es una especie de descanso, una suspension, que aunque ligera, enfria el movimiento y destruye necesariamente su efecto, porque parece que el alma participa de esta suspension ó descanso. Para evitar esto, para evitar sobre todo cierto quejido, cierto estertor insufrible que algunos actores tienen en el teatro, la esperiencia ha suministrado un medio que debe practicarse; el actor debe tomar respiracion antes que su pulmon esté enteramente vacío, y que la necesidad ó el cansancio le obliguen á aspirar una grande cantidad de aire á la vez. Es preciso que aspire poco y á menudo, y sobre todo antes de que se agote. Una ligera respiracion basta si es frecuente; pero en este caso cuide mucho el que no sea notada, porque si no los versos parecerian cortados, la diction seria falsa, peno-

sa é incoherentes: delante de las vocales y principalmente de la *a*, de la *o* y de la *e* es cuando se puede ocultar al espectador el artificio. Confieso que se necesita mucha costumbre y egercicio para familiarizarse con esta operacion mecánica. Además la frecuencia de estas respiraciones depende de la mayor ó menor fuerza de cada individuo.

Los actores que no han sabido emplear este medio para conservar su voz en un grado de fuerza suficiente, han recurrido á otro que les ha hecho caer en un lazo muy peligroso: han querido suplir con el acento del llanto y con una aparente opresion del corazon, que parece justificar hasta cierto punto las frecuentes y fuertes respiraciones, la falta que de otro modo no podian corregir, sin reparar que por este procedimiento prestaban á su diction un tono plañidor, un acento lloron que á menudo destruye la intencion del poeta y que acaba por ser insufrible. Las lágrimas no deben prodigarse, porque su efecto se destruye; empleándolas con economía y juicio conmooverán, teniendo cuidado de servirse en este caso de las *cuerdas medias* de la voz y nunca de las *altas*, porque el llanto elevando la voz de-

ja de enternecer, y sus tonos son agudos, comunes y poco comunicativos. En un tono *medio* es en el que las lágrimas son nobles, tiernas y profundas, y cuando la voz encuentra con facilidad acentos patéticos y dolorosos que van derechos, al corazón y hacen llorar al espectador.

He dicho que las lágrimas deben emplearse con *economía y juicio*; la razón que para esto tengo es, que puede haber situación dolorosa en que las lágrimas sean nocivas. En las grandes desgracias, en las situaciones mas solemnemente dolorosas del alma, nuestros ojos se secan, ninguna lágrima los humedece, parece que todas caen sobre nuestro corazón, nuestra voz alterada cubierta con un velo solo pronuncia palabras ahogadas, penosas, siniestras, mal articuladas, y nuestras miradas son estúpidas. ¡Admirable artificio hallado en la naturaleza y mas á propósito para conmover que las lágrimas mismas! ¡Cuántas veces hemos aconsejado el llanto á una persona violentamente agitada! ¡Cuántas veces nos hemos alegrado al verla prorumpir en él! ¿Y por qué? Porque es cierto que el llanto desahoga y presta consuelo; y por lo tanto deberá escitar mucho mas

nuestra compasion la vista de otra persona, que en el acceso tétrico y profundo de su desesperacion no tenga voz para explicar sus padecimientos, ni lágrimas para aliviarlos.

La misma justa economía se recomienda en los ademanes y gestos, ó mas bien dicho en la *accion*; esta parte del arte se considera como esencial, porque la *accion* es en cierto modo un lenguaje; la profusion de esta destruye la nobleza del personage; es preciso que sea natural; no el producto de un esfuerzo estudiado, sino el sencillo resultado de la costumbre. No se necesita crecer ni hinchar la voz para dar una orden: sabido es que el poderoso no emplea esfuerzos para hacerse obedecer; en su clase todas sus palabras tienen peso, todos sus movimientos autoridad. La inteligencia debe reglar el movimiento rápido ó lento de la diction, segun la situacion, ó cortarlo con *pausas* estudiadas. Hay circunstancias en que el hombre necesita recogerse, digámoslo así, antes de confiar á la palabra lo que siente su alma ó lo que su pensamiento le sugiere. Es necesario que el actor, en este caso, aparente meditar antes de hablar; que por medio de *pausas*, parezca tomar-

se tiempo para arreglar en su imaginacion lo que va á decir; pero es preciso que mientras tanto su fisonomía supla en estas suspensiones de la palabra; que su actitud, sus facciones indiquen que en aquellos momentos de silencio su alma está fuertemente ocupada; de lo contrario estos intervalos en la diction serian rasgos frios y sin color, atribuidos mas bien á una distraccion de la memoria, que á una operacion del pensamiento. Hay ademas situaciones tan violentas que se descubren por una accion ó movimiento, sin espresar la lenta combinacion de las palabras, y se ven precedidas por el gesto, la mirada ó la accion, Este medio aumenta singularmente la espresion, porque descubre un alma tan bien penetrada del sentimiento, como impaciente de manifestarse, y que para ello elige los medios mas pronto. Estos artificios constituyen lo que llamamos *accion muda*, parte esencial del arte y muy dificil de conseguir y de adecuar; por ella el actor imprime á su diction verdad y naturalidad alejando todo recuerdo de que sea una cosa estudiada y repetida. Otras situaciones hay sin embargo en las que el personage arrastrado por la violencia

del sentimiento halla inmediatamente todas las palabras que necesita. Entonces su diction tiene que ser rápida, porque las palabras llegan á sus labios con la misma prontitud que las ideas á su pensamiento y la emocion á su alma.

Fáltame hacer una observacion que puede ser de algun provecho. El actor no está solo destinado á egeoutar papeles análogos á su caracter. En su carrera se hallará á menudo precisado á retratar pasiones cuyo tipo no esté en su naturaleza. Pero como entre las pasiones desordenadas que degradan al hombre, existe siempre algun punto de semejanza con las vivas y puras que le elevan y engrandecen, puede entonces juzgar por analogía. Una noble emulacion le dará á conocer la envidia. El justo resentimiento de una ofensa le mostrará desde lejos el aborrecimiento y la venganza; la prudencia y la cautela, el disimulo y la astucia. Los deseos, los tormentos y los inquietos celos en el amor, hacen concebir todo su frenesí y todos sus crímenes. Por medio de estas combinaciones y semejanzas, que son el resultado de un trabajo rápido de la *sensibilidad* unida á la *inteligencia*, trabajo necesario al poeta y al

actor, se logran pintar, aun sin conocerlas, las negras inclinaciones, las culpables pasiones de almas corrompidas y viciosas.

A los grandes actores y maestros que me han suministrado las ideas que quedan estampadas, bien que sin orden ni ilacion, soy deudor de algunos aplausos tal vez merecidos; confieso que las mas imperfectas son sin dificultad las que á mi me han ocurrido. Pero si merecen una indulgente acogida, y mis ocupaciones me lo permiten, yo prometo consagrar todos los ratos de ocio á la explotacion de la rica mina de reflexiones que Lekain, Mlle. Clairon, Talma y otros han dejado para gloria y acierto de los jóvenes que se dediquen á la dificil y penosa carrera del teatro.

Carlos Latorre.



120



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE BARCELONA

Biblioteca de Cataluña

Reg. 369.834

Sig. Res. 1150

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



1001966798





