



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 guida 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>

REFLEXIONES ³
DE M^{MA}. CLAIRON,
ACTRIZ DEL TEATRO
DE LA COMEDIA FRANCESA,
SOBRE EL ARTE
DE LA DECLAMACION.

TRADUCIDAS AL CASTELLANO

OR DON J. D. M.



MADRID,
EN LA OFICINA DE D. GERÓNIMO ORTEGA
1800.

VIDA

DE HIPOLITA CLAIRON,

ACTRIZ DEL TEATRO

DE LA COMEDIA FRANCESA.

Hipólita Clairon nació en una pequeña ciudad, cuyo nombre no se sabe, (solo se infiere que está inmediata á la capital) en el año de 1722. Las memorias que nos ha dexado contienen la historia de su vida: parece que su primera intencion fué que no viesen la luz sino diez años despues de su muerte; pero algunas circunstancias particulares la obligaron á imprimirlas antes de la época determinada; y pareciéndome indispensable dar una breve noticia de esta ilustre muger, que no fué menos interesante en su trato particular que en el teatro, he reducido á pocos renglones los prin-

cipales hechos de su vida , con arreglo á las referidas memorias.

No he hallado noticia de su padre, de quien parece que ella misma no tuvo que decir. Mira con menos indiferencia la circunstancia de su nacimiento anticipado , pues cuenta que su madre la parió á los siete meses de estar embarazada : todo lo perteneciente á su primera educacion se reduce á decir que el entendimiento de su madre , tan limitado como sus facultades , no permitió dársela muy brillante.

La jóven Clairon manifestó desde luego una suma repugnancia á las labores mugeriles que trataron de enseñarla : apenas sabía leer á los once años ; y sin la casualidad que voy á referir , la *Melpómene* francesa , hubiera sido toda su vida una costurera de poca habilidad , y seguramente nadie hubiera escrito su historia.

Vivia en frente de su casa una

actriz de la opera, llamada la *Dangeville*. La poca aplicacion de la Clairon, y segun dice ella misma, otros motivos que tenia su madre, eran causa de que la mayor parte del dia la tuviese encerrada en un quarto que recibia la luz de una ventanilla bastante alta, por cuyo medio, y subiéndose á una silla, veía quanto pasaba en la sala de la casa de la *Dangeville*, donde esta tomaba lecciones de bayle.

Cuenta la Clairon que desde allí estando un dia observando los movimientos, las gracias, los vestidos de su elegante vecina, y comparando la situacion de la *Dangeville* con la suya, el cariño con que la miraba su madre con el mal trato que ella tenia que sufrir en su casa, no pudo contener sus lágrimas. Se puso á cavilar, haciendo desde luego el propósito de no hablar palabra de lo que habia visto; y despues procuró ensayarse á imitar los pasos,

las actitudes, todos los movimientos que habia observado.

Quando la sacaron de su encierro, y quisieron saber qué habia hecho durante el tiempo que estuvo en él, respondió con serenidad *que habia estado durmiendo,*

Este primer paso una vez dado, poco le costaria despues mentir con la mayor frescura: no miraba ya á su madre con el debido respeto: se complacia en la disimulacion; y advierte ella misma en sus memorias, que con un temperamento diferente del suyo hubiera llegado á los mayores excesos.

Aunque parezca ocioso referir estas menudencias, pueden servir á los que tienen hijos para hacerles conocer el perjuicio que suele resultar, quando los que están encargados de su educacion no saben merecer su confianza. Volvamos á la Clairon.

Ya no anhelaba otra cosa sino

el castigo del encierro en el quarto, y para su consuelo el genio de su madre era bastante dispuesto á imponérselo á menudo. Acudia, pues, al instante á su ventanilla, continuaba sus observaciones, repetia sus ensayos particulares; y tal fué su aficion, que hubieron de notar en su casa los adelantamientos: el modo de hacer cortesías, de andar, de sentarse era distinto, y mereció los elogios aun de su misma madre.

La Clairon ansiosa de saber quien era su vecina, tuvo que confiar su secreto á uno de los que concurrían á su casa, y que solia tratarla con mas formalidad que los demas tertulianos. Este satisfizo su curiosidad, y aun la prometió llevarla á la comedia francesa, lo que se consiguió con bastante dificultad, siendo así que la madre no tenia ideas muy favorables del teatro. En fin, la jóven Clairon pudo ver una

representacion del Conde de *Essen* y de las *Locuras Amorousas*. Fué tal la impresion que hizo en ella esta novedad, que despues de vuelta á su casa no pudo hablar una palabra, ni comer un bocado en toda la noche. Este aparente letargo la mereció algunas claridades de parte de su madre; pero sin hacer mucho caso de ellas, la muchacha no tuvo otra ocupacion en la cama que la de procurar acordarse é imitar quanto habia visto y oido. Al dia siguiente no causó poca admiracion el verla recitar mas de cien versos de la tragedia, y la mayor parte de la otra pieza. Remedaba á *Granval*, á *Poisson*, á la *Dangeville*, á la *Balicour*, todos la miraban como un prodigio; á excepcion de su madre, quien la dixo, *que mas valiera supiese coser una camisa, que remedar aquellas necedades*. La Clairon, contando con el apoyo de sus apasionados que

estaban presentes , tuvo ánimo para replicar , *que nunca aprenderia nada , y que solo queria representar comedias.*

Ofendida su madre al ver una obstinacion tan contraria á sus ideas, trató de castigarla inmediatamente, y la intervencion de los concurrentes no pudo librar enteramente á la muchacha de la actividad de sus manos.

Despues la intimó la sentencia de que la dexaria morir de hambre sino mudaba de resolucion ; y la jóven volvió á decir , *que estaba dispuesta á todos los sacrificios, pero que si la dexaban vivir representaria comedias.*

La continuacion del mal trato no hizo mas que acrisolar su vocacion. Con todo , su temperamento padecia , y se iba debilitando por instantes ; quando de resultas de una larga conferencia con una de sus amigas la madre mudó de sistema,

miró á su hija con el mayor cariño, la presentó al autor de la compañía italiana, se le advirtió por este lo que habia de aprender, y salió al teatro á los doce años.

Obtuvo algunos aplausos : su madre se alegró entónces del partido que habia tomado. Se buscaron maestros de primeras letras, de bayle, de música y de la lengua italiana ; estos quedaron asombrados al ver los progresos de la Clairon ; pero la envidia, y algunas intrigas inseparables del oficio, la obligaron á buscar su colocacion en otra compañía, y al cabo de un año pasó á la ciudad de *Rouen*, con la obligacion de cantar, baylar y representar : era mucho y demasiado sin duda para su edad ; pero por esta última circunstancia solamente, la Clairon era capaz de qualquiera sacrificio.

Estuvo, pues, en *Rouen* con alguna aceptacion : varias señoras la

favorecieron con su proteccion ; y entre otras la presidenta de Bimorrel , no ha dexado de mirarla como á una amiga suya mientras ha vivido.

Reflexionando Clairon que hallándose en aquella ciudad , tuvo que sufrir el obsequio de un versificador llamado *Gaillard* , quien despues de haberla comparado en varios sonetos á la diosa *Vesta* , intentó quitarla el mérito que servia de fundamento á sus alabanzas ; y porque , segun ella dice , salió mal el poeta de su empeño , procuró vengarse publicando un cierto libro obsceno , en el que atribuia á la Clairon los vicios que sintió no haber hallado en ella.

Su madre , algo menos escrupulosa , intentó casarla con un cómico de la compañía , cuyo modo de pensar no acomodaba á su hija. Debe decirse que aunque resistió á la voluntad de su madre , cuya conduc-

ta, por otro lado, comprometia á cada paso la estimacion de ambas; aunque en fin la hija tuviese algunos motivos para separarse de su madre ó tratarla con menos moderacion, tuvo sin embargo la generosidad de sufrir sus defectos, y no la desamparó hasta la muerte. Su resistencia á casarse con el hombre que la pretendió, teniendo en su favor la indiscreta autoridad de su madre, fué la primera prueba de la firmeza de carácter que manifestó despues en todas las épocas de su vida.

Omito varias circunstancias de su carrera cómica en los diferentes teatros de provincia, donde su talento empezó á desplegarse y causarle ciertas persecuciones; todas se originaron del rezelo de los autores de aquellas compañías ambulantes, que temian los abandonase para pasar á la capital; y á pesar de sus esfuerzos hubo de verificarse la separacion, habiendo salido una Real

órden que la mandó venir á París á cantar en el teatro de la opera.

Tenia la Clairon una voz de mucha extension , y aunque conociese la música medianamente , tuvo que substituir á la *Le-Maure* (1); pero la modicidad del sueldo , que expone á las mugeres á la triste necesidad de suplir esta falta , con algunos medios extraordinarios , el tono de aquel teatro , y tambien ciertos impulsos ya irresistibles en ella , la hicieron solicitar , y consiguió ser admitida en la compañía francesa , obligándose voluntariamente á desempeñar , si fuese menester , los grandes papeles trágicos.

Como su empleo en las ciudades de provincia fué regularmente de *tercera dama* , quisieron los cómicos atribuirle el papel de *Aricia* en una representacion de la *Fedra*. La Clairon dixo que era poco , y

(1) Actriz de la opera.

pidió el de *Fedra*. Su atrebimiento hizo reir á sus compañeros, y todos aseguraban que el público no la dexaria acabar siquiera el acto primero. Insistió sin embargo en su pretension, y su primera salida fué para representar este famoso papel.

El público no dexó de conocer las imperfecciones de una actriz que principiaba; pero hizo igual justicia á sus buenas disposiciones. Se guardó un profundo silencio durante toda la representacion, y solo se interrumpió alguna vez para aplaudirla en ciertos pasages.

Este fué el principio de su carrera en el teatro de la comedia francesa. Su talento adquirió cada dia un nuevo lustre. Su estudio constante, su deseo de agradar al público, su talento natural; en fin, sus esfuerzos llegaron á ofrecer el resultado mas asombroso. Voltaire la llamó su *Melpomene*; obscureció á las que habian dexado ó que

tenian entónces la fama mas brillante , y despues no ha habido quien la haya igualado.

Su carácter inflexible, su modo de pensar filosófico , su sensibilidad extremada (1) , su virtud misma la

(1) La singular aventura que se lee en sus memorias , no puede atribuirse á otra cosa que á esa misma sensibilidad.

Un hombre dominado por una pasión extremada se empeñó en exigir una correspondencia igual á su delirio. Para evitar las consecuencias de una amistad que la hubiera comprometido demasiado , la Clairon tuvo de buscar un arbitrio para libertarse de él , y le mandó no volviese á su casa.

El temible pretendiente murió á poco tiempo , víctima de una pasión desordenada que no supo reprimir.

Pasados algunos meses le sucedieron á la Clairon algunas particularidades , que , segun la interpretacion que las da , indicarian que suspendiéndose las leyes de la naturaleza , salió de la noche del sepulcro , el amante despreciado durante su vida , para tomar una especie de desquite , y gastar algunas chanzas con el objeto de su malogrado cariño.

Las atestaciones de los agentes de la po-
li-

suscitaron mil emulaciones ; y en fin se retiró del teatro despues de haber adquirido una fama inmortal, consumido su juventud , y perdido su tranquilidad.

licia , cuya intervencion pidió la Clairon para seguridad , las de sus amigos , aunque estos existian en el dia , nada es bastante para persuadir á un hombre sensato que se haya hecho un milagro sin necesidad. Los rigores de una dama , efecto muy comun de un cálculo del amor propio , del egoismo , ó de conveniencias particulares , ofrecen un motivo bien leve para producir un resultado tan fuera del orden natural.

Acostumbrada la Clairon á penetrarse de mil sentimientos estudiados , y dotada de una imaginacion , de una sensibilidad tan extremadas , que consiguió llorar verdaderamente por la huida de Teseo , ó pasearse en la calle con el porte y ademan de la reyna de Cartago , es menos difícil de creer que sonó fantasmas y duendes , que sus amigos participaron de su ilusion , ó no desengañaron á la Clairon por una contemplacion arreglada á las circunstancias en que la veían , es menos difícil , digo , creerlo así , que condescender á unas aprehensiones tan destituidas de verosimilitud.

Pudo sin duda haber abusado del dominio que su admirable talento le hizo tomar sobre todos los hombres sensibles , y particularmente sobre algunos poderosos que pusieron su felicidad en casarse con ella ; pero constante en sus principios , convencida de que la obscuridad de su nacimiento era una falta que no tenia enmienda segun el espíritu de la sociedad , y no queriendo comprometer su amor propio , ni el de los que la pretendian para esposa , sacrificó sus conveniencias en obsequio de los impulsos de su delicadeza. Prefirió la estimacion del objeto de su amor á su propio decoro ; empleó el don que tenia de persuadir , para reprimir las pasiones de algunos grandes que la quisieron demasiado. Dueña de la voluntad del Margrave de Anspach , á quien acompañó algun tiempo en sus estados , procuró hacer de este príncipe un hombre de bien , y

digno de su alto carácter ; en una palabra, mientras salió á representar en el teatro , la Clairon desempeñó perfectamente los preceptos del arte que se hallan tambien explicados en sus reflexiones sobre la declamacion ; y toda su vida privada ofreció la práctica constante de las virtudes y de la filosofia que recomienda en sus memorias.

Extracto de la carta que dirigió al ciudadano Buisson , su librero.

Me escribe vmd. que trata de hacer una segunda edicion de mi obra : es una prueba que el público no dexa de mirarme con la misma bondad que en otro tiempo. Despues de deberle la celebridad que he gozado en mi vida , le debo aun este consuelo, ahora que me veo en los umbrales de la sepultura.

Me serviria de mucha satisfac-

cion si pudiese manifestar mi agradecimiento , y añadir á mis memorias todo lo que facilitase el estudio de nuestras buenas tragedias. No se encuentran documentos en la historia para señalar exáctamente los papeles de *Viriata* en *Sertorio* , *Amenaida* en *Tancredo* , é *Idamé* en el *Huérfano de la China*. Algunos rasgos esparcidos acá y allá , algunas probabilidades , las costumbres , las ideas mas generalmente admitidas en este ó aquel siglo , no bastan para dar á estos papeles un carácter verdaderamente nacional.

Yo creo que *Viriata* debe ofrecer en su fisonomía , en sus sonidos, la indignacion , el terror que causaba en el universo la dictadura de *Syla* , y toda aquella grandeza que puede producir la justa ambicion de una reyna llena de espíritu y de altivez. Este es uno de los papeles de *Corneille* que exígen mas cuidado para evitar un *decir* demasiado hin-

chado ó demasiado vulgar. No conozco otros medios que la sencillez , la nobleza y la seriedad.

En quanto á *Amenaida* es menester buscar en los pueblos republicanos la austeridad de las costumbres , el amor de las leyes, del órden , de la humanidad , aquellas virtudes , aquel espíritu que puede tener una jóven apasionada.

En la *China* la basa de todas las virtudes sociales, la primera de todas las leyes es la piedad filial. Si en la constitucion moral del hombre , cabe conocer la virtud y dexarse sin embargo seducir por el vicio , me parece imposible que pueda este mismo hombre practicar esa virtud y cometer el delito en el mismo tiempo. Un mal hijo no puede ser buen esposo ni buen padre. Por la contemplacion de estas obligaciones, tan necesarias al órden general y á la felicidad de los individuos , procuraba pintar la firmeza,

la serenidad , la terneza de *Idamé*,

Estas apuntaciones no bastan, bien lo conozco ; ¿pero qué mas se ha de exígir de una muger continuamente atormentada por unos dolores que no la dexan respirar , cuya vista se va debilitando por momentos , á quien falta muchas veces lo preciso para alimentarse , y que ha llegado ya á los setenta y siete años de su edad ? Con todo pudiera ser que este pequeño bosquejo produxese alguna utilidad , y sirviera de estímulo á las que tratan de obscurecer mi memoria , inspirándolas el gusto del estudio y de las indagaciones que son indispensables en nuestra profesion.

He sabido que algunos no me perdonaban el haber hablado de la *Dumesnil* , viviendo esta todavía. Sírvanse tener presente que su edad es de mas de ochenta años , que yo escribí mis reflexiones para mí solamente , y con la intencion de que

se publicasen diez años despues de mi muerte. Se sabe que me ví precisada á darlas á luz ántes del tiempo que tenia determinado. Hallábame entónces en un estado de debilidad tan deplorable, que no pude volver á leer mi manuscrito, ni cuidar de la impresion. No sé si la *Dumesnil* se acuerda de una conversacion que tuvimos las dos en su palco, diez ó doce años ántes de retirarme yo del teatro; pero afirmo que fué como la refiero en mis reflexiones, y lo digo en prueba de los grandes talentos que admiraba en ella, y del deseo que tenia de que se perfeccionasen mas todavía.

Mientras mas veces leo este artículo, mas difícil me parece quitarle ó mudar alguna cosa. Voltaire comentó á Corneille para guiar á los jóvenes poetas en las sendas que conducen á la inmortalidad, y hacerles evitar los tropiezos inseparables de la ignorancia y de la presun-

cion. Yo he querido enseñar á los actores los medios por donde pueden llegar á adquirir la celebridad. No se me ofreció un modelo de mas autoridad que los talentos y las mudanzas de la *Dumesnil*: venero, como debo, su edad, sus dilatados servicios, que fuéron agradables al público, y generalmente apreciados. Siento en el alma verla comprehendida en la miserable suerte que ha tocado á los antiguos jubilados del teatro francés; pero habiéndoseme dado licencia para hablar sobre la tragedia, permítaseme al mismo tiempo apoyar mi dictámen con el auxilio de todas las verdades que conozco.

Carta dirigida á la Clairon, por el autor de la tragedia de Zulima.

Mi tragedia es de vmd., señorita, porque su habilidad la hizo tolerar en el teatro. No dexa de ser

una ventaja singular , la de resucitar á los muertos , como vmd. lo consigue algunas veces.

Hemos de confesar , que sin el auxilio de los grandes actores , está sin vida una composicion dramática. Vmds. le dan el alma : la tragedia se hace mas bien para representarse , que para leerse. El arte de la declamacion exige todos los talentos exteriores del grande orador y del pintor mas hábil en su profesion. Las brillantes invenciones de los hombres , cuyo objeto es recrear su entendimiento , su vista , sus oidos , son partos del genio , y la sociedad perfeccionada no puede ya pasar sin ellos ; pero todas las artes de imitacion tienen la particularidad de no sufrir la mediania en el desempeño , y no hay gloria sino para los profesores que llegán á ser muy sobresalientes : lo restante se tolera , nada mas.

Una voz supérflua ó fuera de su lugar , no se perdona en un verso por hermoso que sea. El mejor pensamiento pierde su mérito si está mal expresado , y aun fastidia si llega á repetirse ; pues así , las inflexiones de la voz fuera de tiempo ó poco exáctas , quitan toda su gracia al *decir* : consiste el secreto de mover los corazones en el conjunto de una infinidad de matices delicados en la pintura , la poesía , la eloquencia , la declamación : los inteligentes no perdonan la más leve disonancia , y la razon de encontrarse en el dia tan pocos artistas excelentes , es porque los defectos se conocen mejor que en otro tiempo ; pero decir quán dificultosas son las artes , es lo mismo que hacer el elogio de vmd. ; y solo para admirar su talento me pondré á hablar de mi obra ; &c.

REFLEXIONES

SOBRE LA DECLAMACION.

La amistad me manda tomar la pluma : mi alma sensible no supo jamas resistir á su voz ; y para cumplir con su precepto voy á escribir sobre el arte que he profesado mucho tiempo. Se ha creido que el estudio que me sirvió para merecer la indulgencia del público , ofreceria alguna utilidad á los que se aplican á la misma carrera , y que sino la mayor parte de las gentes , á lo menos los apasionados al teatro , verán con gusto las sendas que yo he seguido para llegar á mover su corazon. Pero qué diferencia entre sentir una cosa , y ponerla por escrito ! Ahora , sin el auxilio de la fisonomía , del gesto y de la voz , me parece tan difícil el hacerme entender , y es tal mi desconfianza,

que al tomar la pluma no tiemblo menos que al salir á las tablas. No procuraré, pues, seguir un plan ni un método fijo; voy á decir sencillamente lo que me parece necesario para el arte de la declamacion teatral; arte sin duda mas difícil y mas trabajoso de lo que se piensa generalmente.

El primer estudio debe ser el de sí mismo.

Voz y pronunciacion.

Es indispensable tener una voz firme y sonora para que se oiga en todo el teatro; y para dar la graduacion de colores que necesita cada cosa que se debe pintar, es preciso que sea exâcta, suave, fácil y susceptible de todas las entonaciones.

¿Cómo desempeñará los papeles de mucha pasión, como son los de Fedra, Orosmán, &c. la voz

que no tenga la extension suficiente
ó carezca de sensibilidad.

El *gogeo* (1) ó pronunciacion gutural de la *r*, el ceceo, los tonos falsos, los sonidos duros, el acento provincial, son obstáculos insuperables para expresarse con vehemencia, nobleza, exáctitud y sensibilidad.

Los versos de Racine y de Voltaire son los mas suaves y armoniosos del idioma frances. Pónganse á recitarlos dos actores de un talento igual; pero el uno con un órgano libre, y el otro con uno defectuoso. El primero no les quitará nada de su belleza: dueño de arrojar los sonidos, de precipitarlos, de atem-

(1) Esta voz, si se adoptase, ahorraría la circunlocucion indispensable para explicar un defecto notable en ciertos extranjeros, y algo conocido en España.

La Bermejo fué entre nosotros un exemplo del disgusto que inspiran los defectos de pronunciacion: ella era una actriz excelente, y fastidiaba sin embargo por su ceceo.

perarlos, de detenerlos enteramente, en una palabra, susceptible de todas las modulaciones, dexará al verso toda su dulzura y su pompa. El segundo tiene precisamente que ir despacio para que se le entienda, y si quiere apresurarse dará unos sonidos mal articulados. Fuerza de la expresion, vehemencia, exáctitud, armonía, elegancia, dignidad, todo se perdió.

Acordémonos de todos los actores que hemos visto. No hubo jamas talento grande con este defecto. Una fisonomía, una edad interesante, las buenas disposiciones merecen á veces alguna indulgencia; pero esta fisonomía, esta edad no duran mucho tiempo, y rara vez llegarán á tener efecto las esperanzas que pudo ofrecer un actor joven, si tiene que lidiar con ciertos defectos naturales que van creciendo con la edad. Citaré el exemplo

de *Granval* (1): este cómico encantador, lleno de gracia, de viveza, de fuego, de quien se puede decir que se llevó consigo el *decoro teatral* quando dexó las tablas, y á quien ya tal vez no se encontrará sucesor en los papeles de *pétimetre de buena compañía y de cómico serio*, á pesar de haber tenido la precaucion de no admitir papel alguno que no fuese propio de su edad; este mismo *Granval* tuvo que abandonar el teatro ántes de cumplir los cincuenta años, siendo ya un ob-

(1) Actor de la comedia francesa.

Quando se habla de la comedia francesa ó de los italianos, se debe entender que son teatros diferentes; pero es menester saber que el segundo no tiene nada hoy en dia de italiano. El primero es para la representacion de las tragedias y comedias nacionales; el de los italianos para piececitas intermedias de música; y se llama así, porque quando se estableció, la tropa ó compañía fué de actores de la nacion italiana.

jeón fastidioso para aquel mismo público que antes le idolatraba.

Con la juventud y la hermosura suele ser este defecto una gracia mas para la sociedad; pero siempre será inaguantable en el teatro. Confieso sin embargo, que en ciertos casos es forzoso admitir alguna excepción. El gran talento de Preville (1) ofreció desde su principio el cómico mas agradable, mas consumado, y le hizo superior á todas las reglas.

Una imperfeccion sola no puede obscurecer la reunion completa de conocimientos, de jovialidad, de gracia, de viveza, principalmente en la comedia; y tal vez el ser tartamudo le ayudó á Poisson. (2) para lucir mas en su juventud; pero la primera obligacion del cómico es hablar de modo que se le entienda,

(1) Actor del mismo teatro.

(2) Actor del mismo teatro.

y el que tiene el defecto de que hablamos no debe apetecer ni esperar que se le permita peinar canas en el teatro.

Fuerza.

Una buena constitucion fisica es (punto capital: no hay oficio mas cansado: un pecho delicado, los nervios, los pulmones de poca resistencia no sirven para la tragedia.

He conocido varios jóvenes y señoritas muy lindas que pensaban era facilísimo representar los papeles de *Mahomet*, *Merope* &c.: que el poeta lo habia hecho todo: que el cómico no tenia mas que aprender los versos, y entregarse despues á la naturaleza. ¡La naturaleza! ¡y cuántos profieren esta palabra sin conocer la extension que tiene! Cada sexô, cada edad, cada situacion ¿no tiene la suya peculiar? ¿la diferencia de los tiempos,

de los países, de las costumbres no tiene el mayor influxo en esta naturaleza? Qué estudio no se necesitará desde luego para dexar de ser uno quien es, en la realidad, para transformarse, para identificarse con el personage que trata de representar, para llegar á pintar el amor, el odio, la ambicion, todos los sentimientos de que el hombre es susceptible, y todos los matices, todas las graduaciones, por cuyo medio llegan estos *sentimientos distintos* á su mayor expresion?

Todas las artes, todos los oficios tienen sus principios conocidos, y no los hay para el representante trágico. La historia universal de las naciones le ofrece los documentos que necesita; pero no basta leerla, debe profundizarla, hacérsela familiar hasta en las mas leves menudencias, adaptando á cada papel toda la originalidad que puede tener la nacion del personaj

ge : debe entregarse á una meditacion constante , repetir mil veces la misma cosa para vencer las dificultades que se ofrecen á cada paso : no basta tampoco estudiar el papel , es indispensable hacer otro tanto con toda la obra , á fin de paliar las nulidades , y dar todo el realce posible á las bellezas , sujetando siempre su personage al conjunto de la escena , y procurando estudiar el gusto del público , escudriñar el corazon de los que se acercan á él , y convar , en fin, las relaciones , el *por qué* de quanto se presenta á su vista y á su oido ; este es el trabajo oculto del cómico.

Estoy bien lejos de pensar que nadie pueda adelantar mucho mas que yo. Un entendimiento mas perspicaz , una salud menos achacosa proporcionarían algunos recursos que á mí me han faltado ; pero si algo he conseguido , únicamente lo debo al plan de estudio que acabo de seña-

lar. A pesar de haber recibido de la naturaleza un espíritu y una fibra mas que regulares ; á pesar de haber hallado siempre en el trabajo mismo un verdadero placer , apenas he podido cumplir los veinte años impuestos al cómico (1) , arrojando siempre los dolores y aun la muerte. Después de quanto he dicho , aun falta lo mas terrible ; y es , la indispensable necesidad de penetrarse continuamente de los sucesos mas tristes y mas horrorosos. El actor que no se los apropia á sí mismo , no pasa de un estudiante que recita su lección ; pero el que lo hace , el actor cuyas lágrimas manifiestan sus indagaciones profundas , despedazadoras , y el olvido de su propio sér , aquel ciertamente es digno de compasion. Así me atrevo á decir , que sin tener

(1) Se exigian veinte años de servicio en el teatro para conceder su retiro á los cómicos.

una fuerza sobrenatural no se puede desempeñar bien la tragedia durante mas de diez años.

Agréguese á estos trabajos el estudio de los varios talentos y conocimientos que diré despues , la molestia de los viajes á la Corte (1), de las repeticiones (2) , de las lecturas generales , de las juntas , de las vigiliass que ocasionan las mudanzas en el caudal de comedias , el cuidado de los vestidos , de los asuntos domésticos , y en fin , el trabajo de las representaciones ; y hecha esta recapitulacion , ¿ se me negará la necesidad de tener una constitucion sana y robusta ? Quando me acuerdo de mi plan de estudios , permítaseme acordarme tambien de lo mucho que me hacia reir la majaderia de ciertas gentes que repre-

(1) Solian ir los actores del teatro de la comedia francesa á Versailles á representar delante de la corte.

(2) Son los ensayos.

hendon el arte que notaban en mí como un defecto. ¿Y qué querían, pues; que tuviese? era yo acaso Aménaida (1), ó Roxana (2)? debía revestir á estos personajes de mis propios sentimientos, y darles mi modo de estar, mis ademanes particulares? no sin duda. ¿Qué habia, pues, de substituir á mis ideas, mis sentimientos, mi propio ser? El arte, porque sin él no hay nada; y si alguna vez sucedió que yo tuviese el ayre propio de la naturaleza, fué sin duda porque mis indagaciones, mis estudios y algun don particular que nació conmigo, me hicieron llegar á lo mas sublime del arte.

(1) En la tragedia de Tancredo. Volta.

(2) Roxana del Bayaceto. Rac.

*Exemplo de la necesidad de
referirse al arte única-
mente.*

La misma muger desempeña regularmente los papeles de Dido (1) y de Ariadna (2): estos dos personajes han de manifestar el mismo amor, los mismos rezelos, la misma desesperacion. Si debiera servir de regla esa naturaleza tan decantada en estos tiempos, pudiera creerse que lo que bástia para el uno de estos papeles, bastará igualmente para el otro, y son dos extremos opuestos.

Dido es viuda y reyna absoluta: su experiencia, la costumbre del mando permiten cierta firmeza en sus miradas, un tono de superioridad y violencia en sus quejas.

Ariadna, muchacha, huida de

(1) Del marques de Lefranc de Pompignan.

(2) De Tomás Corneille.

su casa, suplicante, debe baxar los ojos al decir: *yo os amo*. Sus quejas requieren una voz dulce y tímida: que se vea siempre que el pudor está conteniendo los arrebatos de su desesperación: solo debe entregarse enteramente á ella quando conoce la perfidia de su hermana.

Segun estos distintos caracteres, es preciso arreglar la fisonomía, el ademan general de la persona; los gestos serán altivos, ó blandos y suaves; el modo de presentarse lleno de imperio ó de modestia, segun la diferencia de ambos personajes. ¿Y todo esto se conseguirá sin el arte?

No es tan fácil hallar buenos actores como buenas actrices. Los que se dedican al teatro nacieron regularmente de unos padres oscuros, y poco asistidos de los bienes de la fortuna. El talento ahogado por la falta de estudios, libros y maestros, por la precision

de tratar con cierta clase de gentes , se hubiera desplegado sin duda , mediando otras circunstancias mas favorables.

Las mugeres tienen mas recursos. Con poca diferencia la educacion viene á ser la misma para todas las que no son decididamente de la plebe. Alguna viveza , algun mérito personal , una conducta regular merecen desde luego la proteccion de las señoras , y el obsequio de los hombres ; la indulgencia y el galanteo fomentan su espíritu : las artes , los talentos acuden á porfia , y ofrecen un estímulo á las muchachas ; se las adinite mas fácilmente en las tertulias de los literatos y de lo que se llama buena sociedad ; ven , oyen , pueden co-
tejar , sus ideas se desenvuelven , su razon se va formando , van adquiriendo conocimientos ; y quando el talento y la hermosura las ayudan , su sensibilidad , su destreza , la sa-

gacidad y la viveza de su *golpe de vista*, algunos exemplòs, aquel sentimiento innato en las mugeres de que no hay cosa fuera del alcance de sus pretensiones, todo las proporciona el medio de aparentar lo que quieren.

Véase lo que son en su principio las que están destinadas al serrallo del gran Señor, y lo que llegan á ser en el momento en que la eleccion de su amo las hace salir de la turba de las esclavas. Racine las pintó á todas en el papel de Roxana, y qualquiera muger que se afana y desvela para ser algo, puede mirarse en este espejo.

Desde que el teatro existe no se cuentan mas que tres actores del gran género.

Baron, Dufresne y Lekain.

Baron tuvo la ventaja de ser discípulo de Moliere: su aspecto

imponia ; su talento despejado naturalmente se afinó con el trato de la sociedad mas brillante que tenia la Francia.

En los primeros años declamaba los versos con un cierto compas , que habian adoptado los demas actores ; pero con el deseo de excederse á sí mismo , y procurando igualarse á las primeras personas del estado , que le admitian en su sociedad , consiguió familiarizarse con la sencilla y verdadera grandeza : la tuvo en todos los papeles que desempeñó , y le debemos las primeras lecciones de aquella *verdad* , ó de aquel *natural* que es siempre tan difícil de alcanzar.

Dufresne, mas brillante que profundo , noble , pero nunca terrible ; lleno de fuego , pero sin orden , sin principios , no tuvo ~~ni~~ siquiera de aquellos grandes rasgos que caracterizan al genio ; y debe atribuirse únicamente el aplauso que obtuvo,

á la gallardía de su persona , y á la hermosura de su voz ; ademas de que tambien se ha de confesar que el público de éntonces no exigia tanto como el de ahora.

— Lekain, mero artesano , con una figura desapacible y sucia , un cuerpo mal dispuesto , una voz ingrata , desagradable , un temperamento débil , se arroja del taller al teatro ; y sin mas guia que su genio , sin mas auxilio que el arte , nos presenta el actor mas sublime , el mas hermoso , mas arrogante , el mas interesante de todos los hombres. No cuento sus primeros ensayos ni sus últimos esfuerzos : en los unos vacilaba , titubeaba , padecía muchas equivocaciones , y así debia suceder : en los otros sus fuerzas no correspondian á sus buenos deseos , era declamador y pesado muchas veces ; pero su buen tiempo ha sido lo que se ha visto mas inmediato á la perfeccion.

Debo, sin embargo decir que no representó igualmente todas las piezas; no supo decir los versos de Corneille. Los papeles de Racine eran demasiado sencillos para él: solo desempeñaba bien algunas escenas de estos dos autores que admiten los grandes movimientos que su alma necesitaba siempre. Su perfeccion no llegó al colmo sino en las tragedias de Voltaire. Igual al autor mismo, manifestó siempre en ellas nobleza, verdad, sensibilidad: fué profundo, terrible y sublime. Llegaba entónces su talento á causar una tal ilusion, que desaparecian enteramente los defectos de su persona.

Lekain tuvo muy buenos estudios; supo algunos idiomas; leia mucho, y juzgaba bien; pero sin el arte; qué hubiera hecho? nada.

Esta digresion ha sido demasiado larga: volvamos á nuestros principios. No recibieron todos los hom-

hres un genio creador. Procuremos señalar el camino al que no sabe hacerse uno por sí mismo , y sigamos nuestro exâmen.

Memoria.

Es preciso mudar á menudo las comedias para tener buenas entradas , y se necesita tener por consiguiente muchas piezas prevenidas de antemano ; así es indispensable contar con la memoria de los cómicos , ni se debiera admitir al que no probase que sabe ya la mitad de los papeles que se ofrece á desempeñar , ó á lo menos sin haber acreditado el pretendiente que tiene una memoria feliz é inalterable. Al que no puede aprender un papel sino con dificultad y trabajo , y que no sabe ya algunos , apenas le queda tiempo para estudiar los versos , quanto menos para meditar y hacer observaciones. Genio única-

mente á las ideas del momento , falto de principios y de medios para cotejar , no puede ensanchar su esfera , lo reviste todo del mismo color , quedando siempre inferior á lo que intenta representar.

Bien se puede , aunque sin cultura alguna , con un talento natural tener á veces ciertos golpes sencillos é interesantes. Hay varios papeles en el teatro que no exigen mas , como Británico , Ifigenia , Hipólito y Palmira (1) , con tal que á ese talento natural se agregue una voz que llegue al corazón , la facilidad de llorar , la gracia ó la hermosura ; pero al fin , esta clase de papeles es el dote de la debilidad y de la mediocridad. Para los de Agripina , de Aquiles , de Fedra se necesita otro espíritu. Los actores encargados de estos últimos no tienen menos mérito , si los desempe-

(1) De Mahomet Volt.

ñan debidamente, que los mismos poetas que los pintaron con tanta energía.

Sin una memoria que devore, que sea tenáz, inalterable, nunca pudiera el cómico entregarse á unos estudios tan profundos; á mas de desempeñar sus tareas diarias. El genio solo no bastaria; y tambien dudo yo de que pueda haber genio, ni aun talento grande, donde no hay una memoria feliz.

Sin el genio, y aun sin un talento particular se puede aprender un papel con alguna facilidad. Si á esta facilidad le acompaña un buen juicio, la docilidad, un órgano flexible, una presencia noble ó de algun decoro, el actor que tenga estas circunstancias pudiera desempeñar los papeles de *confidentes* (1). Los grandes cómicos no son para este puesto demasiado limitado pa-

(1) Terceros.

ra sus pretensiones. Así como en el mundo cada uno procura salir de los límites de su estado, así para sostener la ilusión en el teatro, cada personage debe ceñirse á los de su papel. Qualquiera que se exâmine á sí mismo con arreglo á estos tres puntos, sabrá hasta dónde llegan sus fuerzas, y lo que puede emprender.

Exterior.

Las costumbres inglesas admiten en el teatro las verdades mas repugnantes. Allí se ve á Ricardo III. (1) con todos los defectos físicos que le dió la naturaleza. Cómo es menos difícil afearse que adquirir hermosura; cómo cuesta menos trabajo presentarse con el ayre

(1) Tragedia de este nombre, en que el actor que hace el papel de Ricardo sale con las piernas hinchadas, y desfiguradas en obsequio de la tradicion histórica.

valgar que con cierta dignidad; el que se toma esta licencia tiene mas recursos que el que está ceñido á un solo género. Así me atrevo á creer, que el arte del cómico tiene menos dificultad en Londres que en París. El patio francés quiere para la tragedia figuras elegantes y nobles: mucho se reiría si viese al personaje que debe causarle terror ó compasion con las piernas torcidas y con una joroba. Aunque nadie ignora que el primer monarca del mundo puede ser tan feo, tener el cuerpo tan mal dispuesto, y el ayre tan ordinario como el último de sus vasallos; que en fin, las necesidades humanas, los males físicos, los hábitos familiares parecen hacerle igual á los otros hombres; sea lo que fuere, el respeto que imprime su carácter, el sentimiento de amor ó de miedo que inspira, el fausto que le acompaña le darán siempre un aspecto que impone á

los demas. Debe presentar la tragedia los grandes quadros de la política , de los delitos , de las desgracias , de los dominadores del mundo : todos los personajes son nobles , todas las acciones arrebatan la atencion , los accesorios son suntuosos ; pero no es mas que una representacion de teatro , ya se sabe ; y sin el concurso de todas las ilusiones posibles , el público no ve , no oye sino al cómico , y pierde el placer de ser engañado.

Se está aguardando á Oracio , á Aquiles , á un héroe que acaba de ganar una batalla peleando casi solo contra unos enemigos formidables, ó á un príncipe tan amable , que la mayor princesa del mundo sacrifica gustosa por él su corona y su vida, y sale un hombre baxito , delgado, sin fuerzas , sin voz , ¿dónde puede estar entonces la ilusion? no lo comprehendo. Pero he visto al actor que acabo e retratar atreverse

á qualquiera empresa con el mayor descaro , y recibir aplausos desenfrenados.

Vosotros los que os destinaís á esta carrera llena de espinas , no os fieis demasiado en este exemplar. El error del público dura poco tiempo. Ese público tiene luces generalmente , y poca indulgencia ; sabe discernir , y aun puede rectificar un talento superior. Poniéndose asientos en el patio guardará mas orden , tendrá decoro , será el asilo de la ilustracion. Por vil y descarado que sea el hombre que recibe dinero para fomentar partidos , no es de creer que se atreva á sacar la cara , una vez quitada la proporcion de ocultarse entre la multitud. Quando haya mas comodidad y menos bullicio , volverán los hombres de gusto ; y reducidos á su justo valor , los cómicos tendrán que mirar su obligacion con mas cuidado , para merecer los aplausos que

ya no se darán por el dinero , y que deben ser el único consuelo apetecible en su situacion.

Tened , pues , todo lo necesario para agradar , y no salid jamas al teatro sin haber recibido de la naturaleza los dones que requiere esta profesion , ó á lo menos sin tener los medios , y el firme propósito de adquirir á fuerza de arte y de estudio un equivalente á lo que la naturaleza os haya negado.

Yo desearia lo siguiente para los personajes de la tragedia.

Tiranos.

Para este papel quisiera un hombre muy alto , flaco , con los ojos hundidos , las miradas inciertas , las cejas muy pobladas , la fisonomía esquivá , que no proferiese una palabra , no hiciese un gesto sin manifestar la desconfianza ; y que en fin , todo el conjunto de su perso-

na ofreciese un hombre cabiloso y devorado de remordimientos.

Me parece que el cómico que tuviese naturalmente, ó adquiriese por medio del arte, estas facciones, este modo de presentarse á la vista, no tendria que hacer mas que decir los versos, ó á lo menos bien poco le quedaba que estudiar.

Reyes.

Para Reyes quisiera un cuerpo magestuoso, una fisonomía respetable; una voz que infundiese veneracion, y cuyos sonidos fuesen fuertes ó suaves á su voluntad; un porte, y unos movimientos llenos de nobleza y decoro; en fin, un conjunto que manifestase la costumbre de mandar; la indulgencia que acompaña la experiencia, y la serenidad de la virtud.

*Primer papel de hombre
ó galán.*

El que desempeña este papel debe tener una talla mas que mediana , sin ser grueso ni flaco ; la primera de estas cosas quita la dignidad en el teatro ; la segunda da un ayre mezquino. Que esté , pues , bien proporcionado , y no tenga defectos notables ; que su cuerpo anuncie la fuerza , y no dexé de ser ayroso.

Si es hermoso , tanto mejor , con tal que sea una hermosa varonilidad ; facciones delicadas serian un defecto.

Este papel exige la mayor expresion , una inmovilidad sin igual en la fisonomía , que ha de ser el espejo de todos los sentimientos ; porque si la fisonomía no tiene movimiento , es una prueba que el alma no siente ; y si se mueve con

violencia , la ignorancia del cómico está conocida ; pero el saber y el entendimiento no bastan si la naturaleza no ayuda : la fisonomía no tiene expresion , si las facciones no son fuertes , los ojos grandes , las cejas bien pobladas , la boca algo saliente , y el pelo moreno. Las facciones pequeñas no se distinguen á una corta distancia ; los ojos chicos pueden tener viveza , pero jamas imponen ; la boca sumida no puede expresar el dolor , y el pelo rubio hace poco efecto en el teatro.

Primeros papeles de jóvenes.

Este empleo no pide tanta fuerza , ni tanto estudio , si el que lo desempeña trata de ceñirse á él ; sin embargo , el Cid , Don Pedro en la Inés de Castro ; Seide en Mahomet , exigen el mayor talento. Pero el público mira siempre con indulgencia las faltas de los actores

jóvenes , pues sabe que solo se vencen las dificultades á costa de muy largos estudios , y basta en estos papeles manifestar buenas disposiciones , para merecer su patrocinio. Con todo , como no sirven mas que para ensayarse , y pasar luego á los mas difíciles : como el que una vez salió bien se lisonjea de ser siempre dichoso , porque la fábula de la Rana (1) es la historia de muchos cómicos , yo quisiera que no se admitiese jamas á ningun pretendiente , á no ser que tuviera todos los medios necesarios , para emprender qualquiera cosa.

Confidentes.

Los directores del teatro , y aun los cómicos , piensan que qualquiera tiene lo suficiente para desempeñar estos papeles : estoy muy

(1) Fábula tercera de la Fontayne.

léjos de creerlo así. Un empleo que requiere un entendimiento muy fino, mucha atencion, en que se trata de representar siempre el papel de gobernador, de príncipe, de ministro, de general, de embajador, de capitán de guardias, de ser el depositario de las mayores confianzas, de las órdenes mas importantes; este papel, digo, ¿será posible que convenga á unos muchachos que no tienen dignidad ni decoro alguno en su presencia, y sí la mas profunda ignorancia por lo regular? Este empleo, mirado con demasiado descuido por los mismos autores, quiere unos cómicos exercitados, que tengan bastante decoro, y aun dignidad para no excitar la risa en los versos, cuya expresion sea algo antigua, en los monosílabos que es siempre difícil decir bien. Las relaciones exigen tambien una voz susceptible de todas las entonaciones, una fisono-

mía que pueda expresar todo lo que se quiera. Se ha de mirar, pues, con la mayor escrupulosidad la elección de los sugetos para este empleo, y no darlo, como se ha hecho siempre, á qualquiera recomendado. Los ignorantes y los tontos no deben admitirse en el teatro por ningun pretexto.

Acuérdome que estando un dia muy indispuesta, y con la precision de representar el papel de Ariadna, temiendo que me faltasen las fuerzas para el trabajo que exige, hice poner una silla en el teatro con el fin de valerme de ella, en caso necesario. En efecto, me dió un desmayo en el acto quinto al expresar mi desesperacion por la huida de Fedra y de Teseo: me caí en la silla, quasi sin conocimiento; y el talento de la señora Brilland, que hacia de confidenta mia, suplió lo que faltaba á la escena con otra no menos interesante: vino á

echarse á mis pies, tomó una mano mia, la regó con sus lágrimas; sus palabras lentamente articuladas, interrumpidas con sus sollozos, me dieron el tiempo de tomar aliento; sus miradas, sus movimientos me penetraron, me precipité entre sus brazos, y el público llorando también pagó esta feliz ocurrencia con los mayores aplausos. Una cómica vulgar hubiera respondido sin detenerse, y la comedia no se hubiera concluido.

De los papeles de mugeres.

Todos los papeles de mugeres, sin excepción, exigen un conjunto de nobleza en las que los desempeñan, porque todas son réynas, princesas y señoras del mas alto carácter: distinguiré quatro clases.

Madres, papeles fuertes, papeles de amor, confidentas.

Es muy raro que la misma mu-

ger tenga fuerzas y talento para ejecutarlos todos ; á mas de que la misma pieza presenta algunas veces tres papeles distintos. Se necesita, pues , indispensablemente que haya tres mugeres al mismo tiempo para cada uno de ellos.

Madres.

Quisiera que las que han de hacer estos papeles , y que tienen hijos de cierta edad , como Cleopatra , Agripina , Semiramis , no fuesen ya de la primera juventud.

Hasta los veinte años no parece posible tener mas conocimientos que el de las obligaciones del sexo , de los sentimientos de la naturaleza , y de una parte del poder del amor.

El estudio del corazon humano , y de las diferentes pasiones que le ocupan , quiere una razon ya formada por el tiempo , por las refle-

alones; los ejemplos, la experiencia, y solo se adquiere este conocimiento con la edad; pero el público no puede exigir de los principiantes mas que unas esperanzas fundadas. Quien supiera mucho, ciertamente no se haria cómico. Las preocupaciones hacen demasiado aborrecible el oficio: la edad dichosa; en que uno no se conoce á sí mismo, es la única disculpa de los que se dedican á esta carrera; pero en fin, no quisiera que antes de cumplir los veinte y cinco años, una actriz hiciese los papeles de madre; que ademas de este requisito le quedasen todavía algunos restos de hermosura, y que su talla fuese siempre algo mas que mediana. Las mugeres pequeñas tienen poca dignidad; y á las que son demasiado altas, les falta la gracia; siendo así, que apenas se encuentra una que no tenga desproporciones en el conjunto de su persona; en fin, pare-

ce mal en el teatro que la talla de las mugeres obscurezca la de los hombres.

Papeles fuertes.

En los que yo llamo así, como son la Emilia (1), la Electra, la Hermione, quiero ver el carácter de la mayor arrogancia, una fisonomía susceptible de todas las expresiones; quiero que la voz infunda respeto; que el modo de pisar las tablas, las miradas, todos los movimientos manifiesten espíritu y aun audacia; pero es menester distinguir con mucho cuidado la audacia del descaro; suele nacer la audacia de la elevacion del alma, y siempre el descaro es efecto de su degradacion. La nobleza de la sangre, la pureza de las costumbres, la modestia del sexô nunca deben

(1) En el Cinna de Cornelle.

perderse de vista, y sí manifestarse todavía en los mayores arrebatamientos del amor, de la desesperación, y de la venganza.

Suele decirse que la naturaleza no tiene mas que una voz. Enhorabuena, con tal que el porte y la presencia me digan siempre cuál es el carácter, cuáles son las costumbres del personage que quiere excitar mi sensibilidad.

Cada estado tiene sus modificaciones distintas. El jornalero no se parece á el amo ó maestro que le emplea: este se presenta con un semblante tímido al caballero poderoso; el caballero está delante de los reyes que le mandan con el ayre de la subordinación, y todos sin excepcion baxan respetuosamente los ojos en la presencia del Soberano. El teatro es la representación de aquello que impone mas en el mundo: la elección de las voces

que se emplean en la tragedia, la importancia de los sucesos, la dignidad de los personajes prueban bastante que nada debe ser arbitrario en ella: que no puede admitir jamas el tono indecente ó vulgar que no debe ir á buscar sus modelos en las costumbres sencillas de la plebe; y en una palabra, que es imposible remitir en un mismo quadro á Rafael, y á Calot.

Papeles de amor. Estos exigen una fisonomía dulce, un sonido de voz que haga natural, cierta facilidad para llorar, unos gestos suaves y poco frecuentes, un modo de andar nada atrevi-
do, un cuerpo dyroso, y será mejor, si puede encontrarse, de una talla mediana. Las mugeres pequeñas conservan más tiempo el ayre de la juventud, y todo lo que pa-
rece acercarse á la infancia: una

mas pronto el corazón.

Estos papeles presentan regularmente unas muchachas sin experiencia, tímidas, que apenas se atreven á confesarse á sí mismas el amor que sienten, y que inspiran á los demás. Encargo á la jóven actriz que tenga que representarlos que nunca pierda el ayre de honestidad y de candor que requiere su edad y su nacimiento. Quando quiera expresar la mayor ternura del amor, guárdese con mucho cuidado de todo lo que puede parecerse á la voluptuosidad: el tono, la presencia, el modo de mirar de la mujer coqueta ó libertina, no convienen á la inocencia. La tragedia debe ser la escuela de las buenas costumbres, como lo es de las grandes acciones.

Confidencias.

Este empleo pide una mujer;

cuya edad madura pueda inspirar la confianza : una fisonomía que anuncie la prudencia y el decoro : que no dirija jamas sus miradas fuera de la escena , y parezca tomar en ella bastante interés para ocupar su lugar en el quadro , sin pretender con todo hacer uno de los principales personajes , como no se ofrezca un caso semejante al que me sucedió á mí con la señora Brilland.

Trages.

Que todas las mugeres miren este ramo con la mayor atención : Mucho hace el vestido para la ilustracion del espectador , y también sirve al cómico para tomar más fácilmente el tono de su papel. Sin embargo , el traje riguroso podria ser indecente y mezquino : el ropage á la antigua descubre demasiado el desnudo , y solo conviene para las estatuas y las pinturas ; pe-

ro supliendo lo que pueda faltarle, es menester conservar el corte, señalar á lo menos la intencion del dibuxo, y conformarse en quanto sea posible al luxo, ó á la sencillez de los tiempos y de las naciones. Antes de los establecimientos comerciales de las Américas y conquista del nuevo mundo, no conocieron las mugeres mas adornos, que las flores, las perlas, las piedras de color, el velo y cintas para la cabeza (1).

(1) El texto frances dice *Bandelletes, vittæ* en latín, pequeñas vendas en castellano.

Es aquel adorno que usaron los entigios en las ceremonias de su religion. Sacerdotes y víctimas iban con esas vendas ó cintas en la cabeza.

Et circum tempora vittæ. Virg.

Entre los griegos eran una insignia de la dignidad, reservada á las reynas y princesas. Hacen parte del adorno de la cabeza de Andrómaca en la Iliada. Se supone que enian á ser una especie de liston ó corte angosto de una tela muy fina, que servia para sujetar el pelo, y adornar la cabeza.

Pa-

Sobre todo , quisiera deséchar absolutamente todos los trapillos, todas las modas del dia. El peynado de las francesas , en el momento en que escribo (1) , la compostura, y el edificio monstruoso de su pelo, hacen un bulto , cuya desproporcion , con el restante de la persona es chocante ; transtornan la fisonomía , ocultan el movimiento de la garganta , y dan á las mugeres un ayre violento , descarado , empachado y sucio. No debe haber mas moda que el traje del papel que se representa.

Arréglese el vestido á los personajes. La edad , lá austeridad , el

Parece tambien que las romanas las adoptaron para este mismo fin , haciendo que fuesen al mismo tiempo el distintivo del pudor y de la honestidad ; por cuyo motivo las cortesanas no se atrevian á usarlas , y así dice Ovidio.

Este procul vittæ tenues insigne pudoris.

(1). No sé á la moda de qué semana puede aplicarse lo que dice la Clairon.

Dolor no admiten los adornos que son propios de la juventud, de aquella época de la vida, en que el alma goza de bastante tranquilidad; y no tiene mas afán que el de agradar. Hermione con flores sería bien ridícula; la violencia de su carácter, la pesadumbre que la devora no permiten afeites ni coqueterías en su tocador: que sea magnífico su vestido, enhorabuena; pero nótese en todo lo demas el mayor descuido para que se vea que no está ocupada de sí misma, y que la primera mirada del público baste para prepararle al papel que se va á representar.

Peligro de las tradiciones (1).

La ignorancia y el capricho ha-

(1) Aquellos usos admitidos en el teatro desde mucho tiempo, y que tienen fuerza de ley, ya, en quanto al vestido ó traje en ciertos papeles.

cen cometer tantos disparates en el teatro , que no puedo citarlos aquí todos ; pero uno hay que no debo omitir , y es el de Cornelia (1) quando se presenta vestida de negro: el navío en que viene huyendo , es corto tiempo que ha mediado entre la muerte de su esposo y su llegada á Alexandría , no le dexarian lugar ni proporcion para hacerse un vestido de viuda ; y ciertamente las matronas de Roma no tendrían la precaucion de poner uno de antemano en su equipage. La célebre *Lecouvreur* (2), que se hizo retratar con este vestido , nos da á entender que lo llevaba en el teatro. Debiera ser una autoridad respetable para mí ; pero segun la fama que ha dexado , me atrevo á creer que cometió esta falta por ciertas razones que ignoro , sin dexar de co-

(1) Muerte de Pompeyo. Corn.

(2) Actriz de la comedia francesa.

nocer ella misma todo lo ridículo de la cosa.

He visto tambien á Electra con un vestido color de rosa , guarnecido elegantemente con avalorios negros , y de ello infiero que no son buenas todas las tradiciones , y que ninguna puede admitirse sin examinarla antes.

Del colorete.

Se usa hoy en dia quasi generalmente en todos los teatros : ese falso brillo que nadie dexa de conocer por lo que es , y que re-prueban todos los hombres de buen gusto , pone el cutis áspero y amarillo , dexa un cerco al rededor de los ojos , y apaga su brillantez , confunde toda la fisonomía , y hace desaparecer la preciosa movilidad de los músculos , poniendo en una perpétua contradiccion lo que se oye con lo que se está viendo.

F

No sería peor tal vez resucitar las máscaras de los antiguos ; á lo menos se aprovecharia , para hablar bien , el tiempo que se gasta para hacerse una cara. El terror , la sofocacion de la rabia , los arrebatamientos de la cólera , los gritos de la desesperacion , ¿ cómo pueden hermanarse con una cara aplastada que no admite expresion alguna ?

La fisonomía debe ser el espejo de los movimientos del alma. Los músculos contraídos , las venas hinchadas , el color encendido , son la prueba de una verdadera emocion interior , sin la qual no puede haber talento grande. Cada papel tiene sus juegos de fisonomía de la mayor importancia. Escuchar con la atencion propia , manifestar en los movimientos de la cara la emocion del alma que siente todo lo que se dice , es un mérito igual al de *decir* con propiedad.

La fisonomía sola puede mani-

estar la diferencia entre la ironía y la burla. Unos sonidos mas ó menos ahogados ó trémulos no bastan para expresar este ó aquel sentimiento de terror ó de miedo. La fisonomía sola determina el grado.

Como se trata de hablar aquí de mis estudios particulares , permítaseme referir lo que me sucedió en el papel de Mónica: en el quarto acto hallé estos versos :

*Un Dios que ocultamente me advertia,
Y que al fin no he escuchado , por tres veces
A callar me obligó , &c.*

y , en el acto anterior en que Mitridates le hace confesar su secreto, no se hallan mas que dos reticencias.

He reconocido todas las ediciones de las obras de Racine , todas dicen *tres veces*. Todas las actrices que he visto en este papel decian *tres veces* ; á fuerza de indagaciones me he cerciorado de que la *Lacœur* decia lo mismo. Aun-

que la palabra *dos*, en francés, tenga un sonido menos lleno que la *de tres*, dexa sin embargo el verso *cabal*, y no le quita su armonía. Debe presumirse que Racine tuvo sus motivos para preferir una de las dos expresiones; pero ninguna tradición me daba luces: no me tocaba á mí enmendar á este grande hombre, ni tampoco me determinaba á decir una cosa que me parecía defectuosa. Me ocurrió, pues, substituir un *juego* de fisonomía á la tercera reticencia, y llegando á estos dos versos en que dice Mitidrates:

. . . . Vos, entretanto,
Servid aquí con el traidor Farnaces,
Vended vuestro padre á los Romanos.

Me adelanté con la fisonomía de una muger que va á decirlo todo, y manifesté al instante un movimiento de miedo que me impedía hablar.

El público, para quien era nuevo este golpe de teatro, se dignó

darme , con sus aplausos , la recompensa de todas mis indagaciones.

Si hubiese tenido la cara aplastada ó barnizada de blanquete , ¿ qué habia de pedir á mi fisonomía ? Hubiera perdido la satisfaccion de merecer los aplausos que tuve , y la gloria de adivinar el pensamiento de Racine.

No me opongo á que se procure ayudar á la naturaleza : yo he buscado algunos auxîlios. Siempre enferma , trabajando continuamente , la palidez de mi cara ofrecia muchas veces la imágen de la muerte : habia observado en las demas que nada quita el ayre de frescor y la viveza de la expresion , como las orejas y los labios descoloridos. Yo resucitaba ambas cosas con un poco de arte : suavizaba ó cargaba , mas ó menos , el color de mis cejas , segun el carácter de mi papel , y con polvos de varios colores , hacia lo mismo con el pelo ; pero lé-

jos de ocultar jamas los resortes que dan el movimiento á la fisonomía, habia hecho un estudio particular de la anatomía de la cabeza para sacar de ellos el mejor partido (1).

La blancura del cutis es agradable á la vista, no hay duda, y comunica su brillo á toda la cara; da un ayre mas fresco, mas áeto, y las venas que descubre son regularmente unas bellezas; pero suele dar tambien un ayre lánguido y sin energía.

El blanquete es una corteza que destruye y oculta todo precisamente; llenándose los poros de albayalde, de polvos ó de talco, el cutis se hace mas recio; y por el miedo de alterar esta pintura con una accion un poco viva, la fiso-

(1) Los que no puedan hacer este estudio, harán bien de leer la descripcion de la edad viril del hombre en la historia natural de Buffon, tom. xv. pág. 278 y sig. edic. en oct.

nomía nunca tiene movimiento. En fin , yo no sé qué coquetería mas inútil , ó qué arte pueda haber mas incómodo y mas vergonzoso ; siendo así que una muger que se vale de estos arbitrios ha de temer siempre que la cojan desprevenida: no puede atribuirse á sí misma qualquiera elogio dirigido á su figura; y en fin , á nadie se le engaña con tan miserable recurso.

*Talentos que se pueden
adquirir.*

BAYLE Y DIBUXO.

Para pisar bien , presentarse con nobleza , accionar con gracia y facilidad , tener un cierto *aplomo* ó *equilibrio* en todos los movimientos , para no tomar jamas actitudes violentas ó poco naturales ; es indispensable enterarse á fondo del bayle sério y figurado , procurando al mismo tiempo guardarse de

aprender á executar los pasos , y de tomar el ayre afectado del baylarin; pero lo restante de su arte es absolutamente necesario.

Seria muy bueno que todos los actores tuviesen á lo menos algun conocimiento del dibuxo. Sentirian mejor la importancia del conjunto de una figura : hallarian con mas facilidad aquel *pintoresco*, siempre necesario en el teatro , para las actitudes y los vestidos. En las piezas de mucho espectáculo dispondrian con mas inteligencia , y de un modo mas interesante los grupos y objetos que deben siempre hacer quadro en la prespectiva , y dar valor á los principales personajes ; pero en defecto de este conocimiento, digo á los actores, que acudan á los escultores y pintores de mas fama para su ilustracion.

Música.

Sin empenarse en estudiar á fon-

do la música, es preciso que un actor procure saber los elementos de ella, para conocer la extensión de su voz, tomar con facilidad las entonaciones diferentes, evitar las disonancias, graduar los sonidos, sostenerlos, variarlos, y dar á los acentos agudos ó lastimeros la modulacion que conviene.

Sin este estudio es poco menos que imposible desempeñar los papeles de Corneille: es siempre tan elevado ó tan familiar, que si no tiene la mayor seguridad en las entonaciones, está siempre expuesto el actor á parecer gigantesco ó trivial.

Lengua, geografia, buenas letras.

El estudio de la lengua es el primero de todos. El teatro debe ser la escuela de los extranjeros, y

de aquella parte de la nacion que no tiene el tiempo ni los medios de acudir á los mæstros. Es increíble que unas gentes que han de representar las obras clásicas de la escena francesa , no sepan muchas veces el valor de una sílaba larga ó breve , ni conozcan la diferencia entre el plural y el singular : que confundan los géneros , que nunca se perciba en su pronunciacion la terminacion del femenino , y que con sus acentos gascones , provenzales , ó picardos , echen á perder la melodía , la nobleza y la pureza de nuestro idioma.

Tal es sin embargo el mayor número de los cómicos : el que ignora el valor de las voces , poco sabrá dar su valor á las cosas : si acierta una vez , será por una casualidad. No acabo de entender cómo los señores gentileshombres de la cámara admiten , ni cómo el público tolera á unos hombres que se

presentan con estos defectos, ó esta vergonzosa ignorancia.

No se puede leer con fruto la historia sin saber la geografia; y el derecho de juzgar á los autores que trabajan para el teatro, impone al cómico la estrecha obligacion de adquirir los conocimientos que necesita, para dar su voto, y pronunciar á la primera lectura sobre el mérito de una obra, que no puede haber costado menos de un año de aplicacion á su autor.

No basta un conocimiento profundo de las reglas y de los efectos del teatro, un oído exercitado, un gusto fino, un entendimiento sano y aplicado; es preciso también saber la fábula, la historia, la lengua, la geografia, conocer los varios géneros de poesía, y todos los autores dramáticos antiguos y modernos. Entónces se podrá distinguir si el autor ha desempeñado bien su asunto, si ha sacado partido del

tiempo , del local , de los caracteres , si es creador , imitador ó plagiarario. No es lisonjera la aprobacion , ni permitida la crítica sino quando vienen de parte de quien puede motivarlas ; ni sirve tener la facultad de admitir ó desechar una obra , si no se manifiesta el juez digno de apreciarla. Dos años antes de retirarme del teatro ví los principios de una liga entre algunos autores , para exîmirse del tribunal de los cómicos : esta pretension de querer disponer de la fortuna y de la voluntad de una sociedad , sin la qual nada serian los autores dramáticos , no era menos injusta que falsos y groseros los pretextos con que la apoyaban.

A no ser que salga una órden superior que trastorne las ordenanzas de los cómicos , es imposible que no se resistan todos á una injusticia que los envilecería. Corneille , Racine , Voltaire no pidieron

jamas otro tribunal: sus tragedias inmortales no necesitaban sin embargo, como las del dia, de la ilusion del teatro, y del talento de los actores. Los modernos de quienes hablo, decian, *que los cómicos robaban su ganancia, y que la corta retribucion que les tocaba lo manifestaba claramente.* Puedo responder de un modo que no tiene réplica á estos dos puntos, á lo menos por los veinte y dos años que he estado en el teatro.

Los registros prueban, segun los estados de cobranzas y de gastos, que no solo los cómicos nunca tuvieron la baxeza de usurpar la propiedad de los autores, sino que, á pesar de su misma infelicidad, muchas veces sufrieron voluntariamente una rebaxa en la parte que les tocaba, para aumentar la de los autores, y aun dar algun socorro á varios que lo necesitaban.

Prueban igualmente esos regis-

tròs que *Cinna*, *Ifigenia* y *Mahomet* no produxeron á sus autores tanto como Venecia Salvada (1), Celmira (2), Warvich (3), y la viuda de Malabar (4). Por un efecto de la desgracia comun á todos los estados se ve, que al paso que hay menos talento, son mayores las pretensiones.

No quiero añadir á estas cortas reflexiones sobre el arte de la tragedia, una discusion demasiado seria sobre los rayos de la iglesia Galicana, y el poder arbitrario que tiene oprimidos á ocho ó diez mil franceses que representan comedias. Yo tomé este oficio en una edad que no le permite á uno conocerse á sí mismo todavía: he procurado desempeñar la tarea que el gobierno exígia de mí, sin mirar jamas

(1) De M. La-Place.

(2) De Du-Belloy.

(3) De La-Harpe.

(4) De Le-Mierre.

como vergonzosa una profesion que ciertamente no es vil en sí. El momento de mi libertad me pareció el mejor de mi vida. Restituida á todos mis derechos en la sociedad, solo me queda que compadecer á los infelices que todavía permanecen en su esclavitud. Callo, y el libro de Epicteto me sirve de consuelo en medio de las casualidades de la vida ; pero no acabo de entender cómo unos autores obligados por su situacion á captar la benevolencia de los cómicos, con quienes viven la mayor parte del tiempo, con quienes reparten el trabajo y la ganancia, y en fin, nacidos regularmente en la clase menos que mediana de la nacion, puedan obcecarse hasta el extremo de mancomunarse con los ignorantes, y con la misma plebe, para insultar á quien deben muchas veces su estimacion ; á quien en fin, los hace vivir y conocer.

Estos procedimientos son tanto mas extraños , quanto cada dia la luz de la razon va disipando las preocupaciones , y que la profesion de cómico no encuentra ahora las dificultades que antes.

Moliere , á quien toda la Europa tributa inciensos , no mereció ser recibido en la academia francesa , y ahora vemos en sus fastos el humilde apellido de *Dubelloy*.

La igualdad en la profesion , y la incalculable diferencia del mérito de ambos , es la prueba mas convincente de la mudanza de la opinion.

Confieso tambien que los autores que trabajan para el teatro tienen freqüentemente razon para quejarse de sus jueces ; pero si no es justo que todos los cómicos , sin excepcion , tengan su voto para sentenciar , no lo será tampoco que los récusen á todos absolutamente , y aunque se pueda decir con gracia:

querida mia, he visto el sol tantas veces, es muy factible que el cómico mas antiguo no sepa lo bastante para sentenciar una grande obra. Sin atender al sexô, al empleo, al influxo ni al derecho que tiene, hoy en dia, el mas ignorante, de dar su voto á competencia del mas sabio, yo quisiera establecer una junta de diez ó doce cómicos de los mas acreditados por su buen gusto, sus luces y su experiencia; y que estos fuesen los jueces en todos los negocios importantes. Los autores irian á leer sus obras en esta junta, y este tribunal nada bullicioso pudiera exígir ciertas enmiendas, dar algunos consejos, y los motivos de su desaprobacion. Seria preciso desterrar el escrutinio y las tarjetas sin nombre: el que no debe hablar sino con buen modo, y con razon puede decir altamente su parecer. ¿Pero cómo se ha de exígir que toda una sociedad prescinda de

sus luces y de sus intereses en obsequio de un autor por mas amor propio que tenga este? ¿y cómo se ha de creer tampoco que los cómicos desecháran una obra que ha de interesar al público , y aumentar sus fondos , duplicando sus beneficios? Las obras que se han representado de quince años á esta parte , dan á conocer demasiado la escasez de su caudal de comedias , y su buena voluntad.

El admitir ó no redondamente sin modificacion alguna las piezas que se presentan , es un medio que dexa tan poco pábulo á la vanidad del autor , que siempre queda incomodado en el segundo caso , y rara vez contento en el primero. No puede haber tampoco discusiones en una junta general ; pero la que yo propongo , siendo mas reducida , las admitiria indispensablemente ; y dando los motivos de su determinacion pudiera dexar algunas esperan-

nas , y ofrecer algun consuelo al autor , cuya obra no se aprobase ; de allí resultaria una doble satisfaccion para quien tuviese la de ver admitir la suya por una junta que supiera apreciarla.

Reflexiones generales.

Son muy pocas las tragedias del caudal de mi tiempo que no he representado ; y en quanto han alcanzado mis cortos conocimientos , he procurado darme cuenta á mí misma de todos los papeles. Estoy persuadida de que no dexo de conocer la fuerza y el carácter de cada uno : si no debo lisonjearme de haberlos desempeñado todos con la perfeccion que se pueda apetecer , á lo menos los aplausos que he merecido al público me hacen creer no desaprobará que otros hagan los mismos estudios que yo , ó que

adopten siquiera las tradiciones que puedo dexar ; pero me seria imposible dar ahora una cuenta exácta de cada papel separadamente. El estado de debilidad en que me tienen la edad y la continuacion de mis achaques no me permite emprender una obra tamaña , á mas de que muchas veces todo lo que se siente no se puede expresar. Una alma fuerte y sensible tiene ciertos golpes de grandeza , ciertos matices delicados que yo no les encuentro nombre. Se expresan con una mirada , un gesto , cierta modulacion en el órgano , ciertos tiempos: estas pequeñeces dicen á veces mas que la palabra , y no quisiera meterme en unos detalles minuciosos, molestos para quien los lea , inútiles para el *genio* , y perniciosos para los entendimientos limitados. Mis reflexiones se reducen á unas advertencias generales y observacio-

nes particulares sobre ciertos papeles y pasages que requieren mas estudio.

He señalado ya los quatro dones de la naturaleza que me parecen indispensables. Organo, fuerza, exterior y memoria. Es excusado decir ademas que es necesario tener mucha penetracion, mucha viveza, y si es posible, genio: los que tienen las dos primeras circunstancias siguen con facilidad los caminos ya trillados: el que se halle con la tercera abrirá otros nuevos.

Quando hablo de los talentos, de la danza y de la música, unidos á la ciencia de la historia, de la fábula, de las buenas letras, de la lengua, no pretendo que los que no han tenido estudios posean todos estos conocimientos. Yo sé muy bien por mí misma que es imposible: advierto solamente lo que uno debiera hacer, y lo que se debe estudiar.

Hallándome sin guía , sin consejos, ignorando á qué fuentes podía acudir con utilidad , ¿ cuántas veces he consumido el tiempo en unos estudios infructuosos? El que piensa adquirir fama en el teatro no tiene un día que perder : yo no he dexado pasar uno solo sin trabajar desde la edad de doce años hasta la de quarenta y dos ; y no me queda duda de que cometia todavía muchísimas faltas quando me retiré del teatro. ¿ Quanto se necesita estudiar para llegar á expresar bien la diferencia que hay entre la ironía y el desden , el desden y el desprecio, el calor y el arrebatamiento , la impaciencia y la cólera , el miedo y el susto , el susto y el terror? ¿ qué matices no se han de buscar en las inflexiones para no confundir el amor , la naturaleza y la humanidad? ¿ qué esfuerzos no se necesitan para aquellos grandes momentos de terror , de despedazamiento y de

patético ? ¿ qué exâctitud en las ideas y el sonido de la voz para hablar en el tono sencillo y natural sin ser frio ni familiar ? Esto último es lo mas difícil de todo : ser exâcto, noble, sencillo , es dar la mayor prueba del talento : á fuerza de estudios pude entrever los caminos por donde se ha de llegar á la mayor perfeccion posible del arte ; pero las travas que la injusticia pone en todas las carreras, me hicieron abandonar la mia : solo pude coger algunas flores , y queda entera la palma para quien quiera alcanzarla todavía. A mí me servirá de consuelo el indicar los medios que faciliten la empresa. El actor trágico debe apropiarse en su vida habitual el tono , el porte que mas necesita en el teatro : no hay cosa que tenga mas fuerza que la costumbre.

Si yo soy una *media señora* durante veinte horas del dia , por mas que haga no seré otra cosa quando

trate de ser *Agripina*, y á cada momento tendré resabios de vulgaridad en mi tono, en mis gestos, sin poderlo remediar. Mi alma, vencida por el peso de la costumbre, y contraída á un modo de estar apocado y sin dignidad, no tendrá jamas, ó tendrá solo por un momento, los resortes de grandeza que necesita, desde su principio hasta el fin, el papel de la madre de Neron.

Sin olvidarme jamas de quien era, me hice un deber de no hacer ni decir cosa alguna que no tuviese el carácter de la nobleza y de la austeridad. No ignoro quan ridículo pareció á mis compañeros y al número demasiado grande de los que no reflexionan este *modo de estar* que procuré adquirir. No faltó quien dixera que tenia siempre el ayre de la reyna de Cartago: pensaban incomodarme, y me hacian un favor, pues era una prue-

ba de que yo habia salido bien de mi empresa : desde entónces empecé á tener mas confianza , conociendo que mis esfuerzos y mi aplicacion en la sociedad , y dentro de mi casa me exímian de aquella atencion violenta y continúa que antes me molestaba tanto en el teatro.

Quando la crítica recae sobre el papel que se representa , y que se dan los motivos en que está fundada , merece agradecimiento y atencion , venga de quien viniere. ¡ Dichoso el actor de quien se espera bastante para darle consejos , y que no tiene la necia vanidad de creer que nunca padece equivocaciones ! pero el cómico no debe dar satisfaccion al público sino mientras dure la representacion : al salir del teatro , él mismo hace parte del público , y no le debe nada ya.

¿ Y que quisieran que una profesion que exíge educacion , mundo , conocimientos profundos , ele-

vacacion en el alma , talento , y todos los dones apreciables de la naturaleza , estuviese siempre sujeta á la humillacion ? ¿qué el que se dedica á ella nunca pudiese igualarse á nada en la sociedad , é hiciese en obsequio de qualquiera que se presenta , el sacrificio de su superioridad ? Esto es pedir un imposible , y el deshonor que se atribuye á este oficio , recae sobre la nacion que no lo remedia.

El soberano me llama , me manda asistir al teatro : el gentilhombre de cámara que preside á la funcion , el autor que viene á traerme su obra , el público que me oye y me aplaude , ¿nadie tendrá culpa sino yo ? obedezco á la autoridad que me tiene atada , añado nuevas bellezas á los versos que se me encargan , se me debe un placer delicioso ¿y luego se me impone un castigo ? esta inconseguencia no tiene nombre. ¿Son perniciosos los teatros ?

prohibirlos, no tolerarlos, no ir.
 ¿No tienen cosa reprehensible? concédanse á los que sirven en ellos las ventajas á que sean acreedores por su talento y por su conducta.

¿Y por qué se ha de mirar esa profesion como indecorosa?.....

La declaracion de Luis XIII prueba que puede exercitarla un caballero sin mengua de su nobleza.

Nuestras obras están sujetas á la censura, y llegan á nuestras manos por el conducto del magistrado: este solo debiera ser responsable. Confieso que á qualquiera pueden asustarle los estatutos de la comedia otorgados por nuestros reyes, y archivados en el parlamento. Aniquilan la patria potestad, hacen ilusorias las obligaciones matrimoniales; y no se entiende con los cómicos la ley de *menor edad*, cuyo beneficio disfrutan en la menos propia para ello. Suprímense estos derechos que repugnan á la razón, á

la naturaleza , á las costumbres ; el que fuese bastante mentecato para reclamarlos , no seria digno de compasion , ni de que se le atendiese ; pero ni he visto yo , ni he oido jamas que algun cómico se haya valido de estos fueros vergonzosos.

Quieren decir que las costumbres están mas estragadas entre los cómicos que en las demas clases de la sociedad. Puede ser en efecto que exista esa relaxacion ; y tambien puede ser que la maldad y la impunidad la hayan ponderado mucho ; pero de todos modos que mire cada uno al rededor de sí , que observe á sus vecinos , y lea en su propio corazon , tal vez reprenderá con menos acrimonia á unas gentes que no tienen obligaciones , quando sufre el mayor desorden en su propia casa. Quítense las barreras que separan al cómico de los altares : no se le imponga la ley del Celibato : que pueda casarse sin

el miedo de ver exheredar á la persona á quien eligió; y si despues ofrece motivos de escándalo, castíguesele enhorabuena.

Dicen otros que el dinero que se da á la puerta constituye la infamia del que lo recibe. *Son gentes pagadas: yo pago á esas gentes: yo quiero divertirme por mi dinero.* Estas frases me han hecho mirar con la mayor compasion á los necios insolentes que las profieren. ¿Exístete acaso en el mundo un hombre que no sepa que todo se hace por el dinero? hay algun destino, algun empleo sin sueldo, sin honorarios, ó sin gages? No puedo vestirme, comer sin dar dinero en cambio; si otorgo una escritura tengo que pagar; si pido el auxilio de sus luces á un letrado, lo mismo; si llamo al médico exíge su salario: ¿y todas las dignidades de que se componen las gerarquías de la sociedad no tienen su dotacion, sus ho-

norarios , su recompensa?

Despues de unos exemplos de tanto respeto , ¿quién tomará á mal el que yo me haga pagar tambien?

Es el dinero el ídolo de los vivos , no se me negará esta verdad de hecho. Trabajos , mentira, baxeza , prostitucion , nada cuesta para adquirirlo , y á mí se me hace un delito de admitir una retribucion voluntaria que sirve de equivalente á mis gastos , y de corto premio para mis tareas inocentes , no menos que penosas. ¿Qué resulta de todas estas injusticias? La escasez de talentos.

El hombre libre, y capaz de alguna reflexi6n debe mirar con susto las fatigas inseparables de nuestro oficio , la cortedad de los emolumentos , una sujeci6n de veinte años , el poder arbitrario de los superiores , y el borron de la preocupacion nacional ; y quando engaña-

[III]

do por la edad incauta, y la falta de experiencia pudo alguno hacerse cómico, yo sé muy bien por mí misma cuánto las desazones perjudican al estudio, y en qué estado de abatimiento me ha puesto muchas veces la desesperacion: iba contando con una especie de estremecimiento los diez últimos años de mi esclavitud, y hasta mi postrer aliento daré gracias al cielo por la injusticia, la atrocidad, la demencia de los que me proporcionaron en fin los medios de retirarme.

Ya se acabó el tiempo de la ignorancia: si el público quiere talentos es preciso darles una existencia decente. Es preciso ceñir á los señores gentileshombres dentro de los límites de la autoridad que antes tenían, que un empleo en el teatro dexé de ser el premio de la seducción, del libertinage: que no se admitan ya mocosos por el influxo de un poderoso: que el público sea el

juez de los talentos , y la compañía sola del mérito de los sujetos. Entónces todo irá bien , y sin este método no hay nada ; pero que se mejore la suerte de los cómicos , ó que se dexen en el estado actual: acuérdense siempre de que no perfeccionarán su talento si no se verifica el modo de existir que aquí les prescribo , y que tengan valor para decirse á sí mismo : ¡quán absurdo es que un actor siempre y necesariamente ocupado de la grandeza y dignidad magestuosa que exíge la tragedia no pueda presentarse en el mundo sino con el ayre de la sujecion y de la medianía ! La hinchazon no conviene á nadie , pero la elevacion del alma pertenece á todos los estados.

La Dumenil no se perdió sino por haberse separado de estos principios. El público , que ignora tal vez la causa de la degradacion de su talento , me permitirá referirle las

preguntas que le hice en quanto á su mudanza , y mi dictámen sobre esta muger.

Retrato de la Dumenil.

La señora Dumenil no era hermosa ni bonita : su fisonomía , su cuerpo , el conjunto de su persona , aunque sin defectos de naturaleza , no ofrecían mas que una *media señora* sin gracias , sin ayre , y nada superior á la última clase del pueblo. Sin embargo , su cabeza estaba bien colocada , y sus ojos llenos de expresion y aun terribles quando queria.

Su voz no era flexible , ni jamas llegaba al corazon ; pero sí firme , sonora : bastaba para los mayores arranques de la cólera. Su pronunciacion pura y limpia no embarazaba jamas la volubilidad de sus palabras : sus gestos eran demasiado fuertes : para muger no tenían ele-

gancia ni suavidad ; pero á lo menos eran poco frecuentes.

Llena de fuego , de patético, nadie pudo interesar , arrastrar los corazones como la Dumenil. En el desórden y la desesperacion de una madre , tratándose de los sentimientos de la naturaleza , fué casi siempre sublime : en el amor , en la política , en los papeles de dignidad fué mediana ; pero jóven todavía, llena de estímulo y de ambicion, con el deseo de sobresalir , pudiera haber llegado al colmo del arte : tal era la Dumenil quando yo me presenté al teatro.

Mi aplicacion al estudio desde el primer dia , haciéndome conocer todos mis defectos propios , me enseñó igualmente al cabo de algunos años á conocer los agenos , y advertí que la Dumenil procuraba mas bien seducir la multitud que dar gusto á los inteligentes : unos gritos desaforados , unas transiciones cho-

antes, un modo de hablar cómico, unos gestos baxos sucedian no pocas veces á esas bellezas terribles é interesantes, de las quales habia dado lecciones maestras: los tontos gritaban, *bravo*, *la naturaleza*, *bravo*; pero yo, enamorada del talento aun de mis competidores, no pude ver sin dolor esta mudanza, y tuve el atrevimiento de preguntarle la causa.

“ Ya que vmd. se ha franqueado
 „ unas sendas tan brillantes, la dixe,
 „ no entiendo por que se va sepa-
 „ rando de ellas, quando puede con-
 „ tar ya con el público y con su
 „ propio mérito, á ¿ qué vienen las
 „ locuras que está haciendo? le pa-
 „ rece acaso mas lisonjera la risa
 „ que excita ahora, que la admira-
 „ cion de antes? cabe en vmd. con-
 „ fundir á Semíramis con la muger
 „ de Esganarello? para qué esos to-
 „ nos violentos al fin de algunos ver-
 „ sos? por qué sacrifica vmd. así

„sus luces , su entendimiento ? por
 „mas ventaja que me resulte á mí
 „de su extravío , yo confieso que
 „lo siento en el alma , y el paso que
 „doy ahora se lo manifiesta á vmd.
 „bien claramente.

„No he dexado de escucharte
 „con la mayor atencion , me res-
 „pondió la Dumenil , y estimo tu
 „cuidado : voy á contextarte.

„Tú buscas la verdad que no ha-
 „llarás , y que nadie sentiria si la
 „encontrases. El número de los in-
 „teligentes en un coliseo (supuesto
 „que los haya) no pasa de uno ó
 „dos ; los demas juzgan sin refle-
 „xión , sobre la palabra de otro , ó
 „por la fama del actor. La volubi-
 „lidad , ciertos arranques , la sin-
 „gularidad , asombran , arrebatan ; y
 „todos aplauden con furor. Como
 „haya uno que grite , *bravo* , sin
 „mas exâmen , todo el concurso lo
 „repite. Tus sabias indagaciones no
 „las alcanza la multitud , se queda

„fria ; y tú inteligente regularmente
 „hombre de juicio , de edad , guar-
 „da su placer para sí mismo , y no
 „se atreve á manifestarlo. Al salir
 „de la comedia se reparten por to-
 „da la capital los expectadores, lle-
 „vando cada uno consigo su entu-
 „siasmo : *¿ de dónde viene vmd.?*
 „*qué comedia han echado? quién*
 „*ha representado? La Duménil y*
 „*la Clairon. La primera llegó á*
 „*las nubes , la otra nos pareció al-*
 „*go fria ;* así se va formando nues-
 „tra reputacion : yo subo al cie-
 „lo , y si tú no muda de sistema
 „te quedas en el lodo. „

Yo la respondí : “estoy toda-
 „vía muy distante del fin que me
 „he propuesto ; pero ya empiezo
 „á divisarlo , aunque de léjos. Mu-
 „cho me falta para alcanzarlo , mu-
 „cho que hacer , mucho que an-
 „dar , y no daré un paso sin el au-
 „xilio del estudio y de la razon.
 „Los falsos prestigios de vmd. alu-

„ cinan al público ; pero quando so-
 „ lo trato de buscar la verdad , y
 „ que este es todo mi empeñ , tar-
 „ de ó temprano yo he de ganar la
 „ victoria. El público no es tan tor-
 „ pe como vmd. lo supone : sabe
 „ juzgar con tino , y coge los pen-
 „ samientos mas finos de las obras
 „ que se le presentan. El patio , que
 „ debiera ser la parte menos ilus-
 „ trada , y menos escrupulosa de
 „ este público , no perdona la me-
 „ nor falta contra la verdad de la
 „ historia , contra las costumbres,
 „ ningun descuido en los versos , y
 „ aun en el decoro de los persona-
 „ ges ; yo mientras mas voy ob-
 „ servando , mas me ilisonjeo de no
 „ perder el fruto de mis estudios;
 „ ya ve vmd. como no dexa de
 „ oirme , y tambien animarme con
 „ sus aplausos. Si vmd. sigue con
 „ sus locuras me atrevo á creer que
 „ esa misma balanza, en que acaba de
 „ ponerse conmigo , hará lo contra-

„rio de lo que vmd. me ha dicho.,,

Desde aquel momento redoblé mis esfuerzos, y la Dumenil se desenfrenó enteramente. Esta actriz que pudo ser una de las mejores que se hubiesen visto . . . la pluma me se cae de la mano . . .

No es menester estudiar mucho para convencerse á que las distintas provincias de que se compone la Francia tienen entre sí diferencias sensibles. Aunque el interes nacional sea el mismo en todas las partes de un mismo imperio, sin embargo, las preocupaciones y el carácter particular parece que hacen de cada una una nacion distinta.

Véase en Paris á todos los extranjeros que hay. Se advierte al instante una especie de espíritu, un carácter, un ayre nacional que distingue á cada uno. Infírase de allí quál sería la variedad entre las infinitas repúblicas que componian el cuerpo entero de la Grecia, todas

independientes y émulas la una de la otra ; pero no hay mas que dos que ofrecen diferencias sensibles en la tragedia , Atenas y Sparta.

Como no quiero copiar aquí los libros que se han escrito , no haré mas que indicar las oposiciones que caracterizaban mas á estos dos pueblos , porque me parecen indispensables para los papeles de mugeres.

Atenas era el centro de las bellas artes , del gusto , de la magnificencia , de la viveza , de la elocüencia , de la filosofia y de la urbanidad.

Las muchachas de las casas principales no salian á la calle sino para la celebracion de las fiestas ó ceremonias religiosas : un veló oclutaba su cara ; y solo á sus parientes mas cercanos era permitido verlas. No podia menos esta educación de producir un carácter puro y modesto : el ayre de la circunspeccion y del decoro debe pintarse en sus

miradas , en su porte , en su voz dulce , sus expresiones ingenuas y sencillas , su modo de andar nada atrevido , sus gestos blandos , suaves y poco frecuentes.

En Sparta los bienes eran inútiles porque eran comunes , así como los gastos. Los niños pertenecían al estado : se comía en público sin distincion de clases , de edad ni de sexo : el luxo era un delito , y las costumbres de la mas rigurosa austeridad (1).

Se criaban las muchachas en unos ejercicios violentos , y mezcladas en la carrera con los hombres combatian como los Atletas. Sus vestidos dexaban ver desnudos los brazos , las piernas y los muslos.

Se siente fácilmente que seme-

Nota de la Clairon. Yo sé que esta educacion empezó solamente con las leyes de Licurgo ; pero no puede fixarse el carácter distintivo de esta república , sino en la epoca de este Legislador.

jante educacion debia producir unas mugeres fuertes y valientes , y darles una voz varonil , un modo de mirar atrevido , un porte arrogante , unos gestos decididos ; el pudor , esa prenda interesante y preciosa de nuestro sexô , no era menos recomendable en la una de estas repúblicas que en la otra ; pero el modo de manifestarlo no podia ser el mismo. Puedo haberme equivocado ; estas han sido las fuentes á que acudí para dar á los papeles de Mónica y de Hermione el gran carácter que requieren ambos en dos géneros tan opuestos.

Papel de Mónica.

El papel de Mónica debe presentar desde el primer verso hasta el último el conjunto de la Ateniense que he pintado antes.

La muger que por los versos que dice la reyna del Ponto en el

acto quarto creyese poder manifestar algun arrebatamiento en sus voces , su fisonomía , sus gestos ó su modo de andar , cometeria la falta mas grosera.

Resistir en su cara al hombre que su padre le ha dado por esposo , atreverse á decirle . . .

*Ni mi fe ni mi amor serán el premio
De engaño tan cruel. . . .*

afrentar la muerte que espera recibir , todo esto es bastante para que Mónica se considere á sí misma, como habiendo excedido los límites que la modestia le prescribe.

En qualquiera papel que habia de representar procuraba desde luego darle el carácter que le era propio , buscando despues el pasage en que una vez manifestado este mismo carácter se hacia sentir con mayor fuerza , y todo mi placer consistia en proponerme á mí misma las mayores dificultades que ofrecia.

Aquí las encontraba en los versos siguientes :

*No señor , es ya en vano amedrentarme:
 To os conozco , y sé bien quantas desgracias
 Voy á llamar sobre mi triste frente ;
 Pero ya estoy resuelta , y nada basta
 A bacerme vacilar , vedlo vos mismo ,
 Pues me atrevo á decir tales palabras ,
 Y á salir de la tímida modestia
 Que basta aquí me contuvo. . . .*

La suavidad de mi voz , el ayre de modestia de toda mi persona hacian un contraste con el valor que yo daba á las voces señaladas , y la firmeza que se veía pintada en mi cara.

Puede desconfiarse de la resolucion de una muger que se entregue á la cólera ; pero segun me parece á mí , no hay que esperar nada ya de la que resiste sin la mas leve apariencia de alteracion.

Este papel es uno de los mas nobles , de los que mas interesan en el teatro ; pero tambien uno de los mas difíciles , y lo sé por experien-

cia. Parece imposible libertarse de la monotonía que ofrece al primer aspecto si no hay gritos, movimientos de indignacion, sin el arbitrio de andar por el teatro, sin gestos decididos, sin una fisonomía activa y que imponga: no hay duda que estos medios ayudarian á una actriz; pero serian otros tantos disparates en el papel. Solo despues de haber estudiado quince años sobre los medios de contener mi voz, mis gestos y mi fisonomía, me atreví á aprenderlo, y confieso que para llegar á graduar de una escena á otra su dolor y su noble sencillez, no necesité menos que todo el trabajo á que yo era capaz de sujetarme, y todos los buenos deseos que tenia de hacerlo bien. No me lisonjéo, sin embargo, de haberlo representado con la perfeccion de que es susceptible, y no ha sido tampoco con la frecuencia que era menester para tener los medios

dè enmendar mis faltas. Oxalá salga otra que lo desempeñe mejor que yo ; pero que no dexen las que se encarguen de este trabajo de reflexionar con madurez sobre lo que hayan de hacer , en la inteligencia de que Mónica está fuera de las sendas vulgares.

Hermione.

El papel de Hermione es uno de aquellos que hacen excepcion á la regla general.

Todas las dificultades que presenta desaparecerian si este personaje tuviese treinta años. No sería difícil entónces dar á su política, á su coquetería , á su amor y su venganza la extension y las modificaciones de que estas diferentes situaciones son susceptibles ; pero Hermione no pasa de los veinte, en cuya época de la vida , si se puede formar algun concepto de lo que

Hegará á ser mas adelante , es imposible que sea ya todo lo que ha de ser algun dia.

La complicacion , el método de las ideas , las reflexiones profundas , los conocimientos que no se adquieren sino con la experiencia , mal podrán avenirse con las gracias , la timidez , las preocupaciones , la falta de mundo , el ayre y la voz de una muchacha de veinte años.

Este papel ofrece á cada paso la alternativa de no alcanzar el punto , ó de dexárselo atras. Hermione llena de passion , no conoce la ternura , furiosa sin maldad premeditada , noble , arrogante , no dexa de emplear la seduccion , el disimulo con Orestes , y la mayor atrocidad con Pirro ; en fin , su altivez y su passion van unidas siempre , á excepcion de aquellos versos que empiezan así :

Mas si es fuerza , señor , si el cielo ayraido.
 en la final del monólogo del acto

quinto , y al principio de los versos de la última contextacion del papel , en los que habla solo el amor , y hace correr su llanto.

Los recursos que he tenido que buscar en mi físico y en mis reflexiones , procurando alcanzar la belleza de este papel , para sostener el carácter , sin perjuicio de la edad de los veinte años del personage , han sido para mí el mayor de mis trabajos.

Tendria la mayor satisfaccion si pudiera explicarme con toda claridad , y facilitar los estudios de mis sucesores ; pero ya lo he dicho al principio , sin el auxilio de mis entonaciones y de mi fisonomía , no puedo dar una idea de la graduacion de colores que unen el carácter de Hermione con su edad. El talento , el estudio , la penetracion pueden aprovecharse de mis apuntes.

Quando se trate de pintar el

amor de Hermione es menester evitar con mucho cuidado los sonidos interesantes, no tomar una fisonomía dulce y sencilla, que es propia de las almas tiernas; y en los raptos de violencia guardarse de aquellos golpes decididos y firmes de la muger experimentada, como por exemplo la *Roxana* de Bayaceto. En este último papel todo es permitido menos la indecencia; pero en el de Hermione procure la que intente desempeñarle buscar en sí misma todo lo que puede dar realce al gran carácter de una muger de veinte años, y todo lo que la edad de veinte años puede suavizar en un gran carácter.

Aquellos versos del quarto acto, que el público y los literatos suelen llamar *los versos de ironía*, no deben, segun entiendo, tener este nombre. La ironía exige cierta ligereza de espíritu, cierta tranquilidad en el alma que no puede te-

ner Hermione. Hallándose su amor y su orgullo igualmente ofendidos, no puede experimentar sino ciertos impulsos de rabia, que su soberbia procura reprimir con el mayor esfuerzo.

Quando su semblante respira la indignacion y la nobleza al mismo tiempo, quando sus sonidos están comprimidos por el furor que la agita desde el primer instante, quando los ímpetus de la cólera la arrebatan sin que pueda contenerse á sí misma, ¿qué ha de ofrecer su fisonomía sino la expresion mas fiera y mas insultante? Llena de horror ella misma, quando recuerda á Pirro las crueldades que ha cometido, perderia su decoro si emplease la ironía. Sus quejas tendrán toda la amargura, todo el desprecio que las puede hacer mas insultantes; pero ni debe ni puede gastar chanzas.

Escuela.

Desde el momento en que yo me retiré del teatro, oígo hablar de la necesidad de unas escuelas dramáticas. El público no dexa de creer que conviene establecerlas, y los señores gentileshombres no han omitido gastos para conseguirlo: no hay mejor prueba de que los jueces y espectadores no tienen la menor idea de lo que constituye un gran cómico.

Se aprende á cantar y á baylar con la perfeccion posible, porque estos dos talentos tienen sus convenciones y sus reglas que el mas negado puede entender y practicar (1); pero no conozco reglas ni convenciones que puedan enseñar todos los géneros de espíritu y de

(1) Suponiendo siempre la disposicion ó aptitud natural del sugeto que se dedica á estos talentos.

sensibilidad , que necesita indispensablemente un gran cómico : no hay reglas para aprender á pensar y á sentir ; y la naturaleza sola da ciertos medios, que el estudio y las buenas advertencias van fomentando con el tiempo. Así las escuelas regulares deben ser únicamente las compañías de las provincias , donde con la precision de ganar el salario , la vanidad de sobresalir entre los compañeros , el respeto del público , el exercicio continuo de la memoria , el desembarazo y el ayre que se adquiere saliendo cada dia á las tablas , la facilidad de hacerse el oido á todos los tonos , y desenvolverse las ideas viendo las piezas enteras y el efecto que producen en el público ; donde , digo , con todas esas ventajas se adelantará mas en seis meses que en dos años de lecciones de qualquiera maestro que vaya á dárselas á un discípulo en su casa. Pienso no faltar á la modes-

ta, quando quiero solamente igualarme á los cómicos del día, aunque tal vez no me lo perdonarán; pero tengo el amor propio de creer que no poseen mas instruccion, que no son mejores ni mas amigos de complacer al público que yo. A costa de mil trabajos tomé el empeño de formar á las dos jóvenes Dubois y Raucourt. Díganlo todos los que las han conocido: ¿mis amables discípulas llegaron á ser actrices de provecho? En fin, persuadida á que el tiempo y la meditacion han de producir mas talentos que las escuelas, no quiero tratar del mérito de los actores actuales; siendo así tambien que de doce años á esta parte no conozco ya los teatros.

La naturaleza es quien puede únicamente proporcionar hombres grandes en todos los ramos. Léase la historia del mundo, de las ciencias, de las artes, de los talentos: véase el pequeño número de los pro-

fesores que han sobresalido, y reconózcase que el genio no se aprende, que no obedece á la voz del mando.

Se ofrece un jóven que tiene viveza, un juicio sano, sensibilidad, fuerza, un bello órgano, mucha memoria, un fisico propio para lo que quiera representar, acúdase á su auxilio; proporcionensele los medios de tener los maestros que necesita para desenvolver sus ideas: no se le dexen vejetar en la miseria que le abate, y retarda sus progresos: sáquesele de la necesidad en que se halla de entregarse al vicio para tomar el estado que apetece: oblíguesele á recibir los consejos del público y de algunos cómicos que pueden dárselos sobre los diferentes grados de calor, de dignidad &c.: que se le ayude, en una palabra, para que se vaya formando con anticipacion al tiempo. Yo no encuentro otros me-

dió posibles. Creer que Preville puede crear *Orcasmanes*, *Semiramides* y Molé, grandes cómicos en todos los géneros, es un error de que á socapa se rien ellos mismos. Tomar un cierto ayre importante, componerse un serrallo, juntar dinero, y hacer temblar á sus demas compañeros, esto es lo que quieren y pueden conseguir Preville y Molé. A mí me parece que los señores gentileshombres de la cámara pudieran emplearse en otros asuntos mas dignos de su carácter, y hacer mejor uso de los beneficios que S. M. se dignó conceder á los teatros.

Me dirán sin duda que ya las provincias no ofrecen buenos sujetos. Confieso que la opera cómica y el bayle se lo llevan todo, siendo hoy en dia la parte mas esencial de todas las compañías. Qualquiera especie de gentes está proporcionada para estos dos ramos; en qualquiera edad el que los posee

puede ganar su vida ; los vestidos se dan por cuenta de la direccion, y los sueldos son siempre considerables.

Pero los estudios que pide la comedia francesa exigen una educacion de mucho cuidado , muchos dones de la naturaleza , una edad proporcionada para aprender lo que se necesita saber sentir y cotejar. Los vestidos son costosísimos , y los paga el mismo cómico ; los emolumentos cortos en los principios , y no se llega á tener una racion entera sino despues de muchos años , ó por el conducto de ciertas protecciones que á veces son de un género que no acomoda á todos. Los mas que siguen la carrera del teatro son hijos de padres pobres : así lo que produce mas y mas pronto debe ser preferido.

Despues de veinte años de trabajo , el Rey me dió una pensión de quatro mil reales , y desde el primer

dia de su entrada en la ópera; la Guimard y la Alard tuvieron la de quatro mil y ochocientos. Despues de veinte y dos años de servicio me quedan los quatro mil reales de retiro, esta es mi recompensa; y la Heinel al cabo de catorce salió con treinta y dos mil de pension. Estas baylarinas tenian mucho mérito, lo confieso; pero me atrevo á creer que algunas de mis compañeras é yo podiamos competir con ellas en cierto modo, y que el exemplo de una desigualdad tan notable, debo producir mas baylarines que có-micos.

Los teatros de los *Boulevards* (1) han acelerado tambien la degradacion de los talentos: una multitud de muchachas sale á estos teatros y

(1) En la parte de Paris, que se llama el *Boulevards*, se hicieron unos pequeños teatros, que llegaron hasta cinco: hoy en dia se sostienen dos ó tres de ellos; su caudal se compone de piezas muy ligeras, á manera de nuestros *gymnètes*.

en una edad demasiado tierna, para que los esfuerzos excesivos que hacen no arruinen su constitucion fisica; segun lo que dicen, no contribuye menos su conducta á que pierdan sus fuerzas y su juventud antes de cumplir los veinte años. Las piezas obscenas que se representan en estos teatros, destierran indispensablemente el ayre de nobleza y el decoro que exíge el de la comedia francesa. No se ven mas que farsas, y el público quiere un tono, un ayre distinto: daré una prueba que no tiene réplica. Hay un actor de estos teatros forenses, llamado *Volanges*, á quien yo no conozco, pero todo París está convencido de la perfeccion de su talento para las *variedades divertidas*. Se exigió que pasase á representar en el teatro *italiano*, donde las piezas y los talentos no deben quizá compararse á los de la comedia francesa, y en este nuevo qua-

dro el decantado. *Volanges* no pudo competir siquiera con el último de los actores. No solo semejantes representaciones, no son un recurso, sino que destruyen el buen gusto, perjudican á las costumbres, y echan á perder algunos sugetos que con el estudio de las obras maestras de la nacion hubieran sido buenos cómicos. El número de los que siguen la carrera del teatro no es menos limitado que el de los que se aplican á las demas, y la facilidad de colocarse en estos últimos teatros, dexa sin recursos el único que la vanidad nacional debiera fomentar.

No me toca á mí reprobar el gusto del público para esas representaciones, ni menos censurar al magistrado que las estableció, y va aumentando cada dia. Los señores gentileshombres las han tolerado con menosprecio de su autoridad y perjuicio de los derechos de los cómicos; pero permítaseme decir que

mientras subsistan , no habrá escuelas ni esfuerzos que resuciten el magnífico conjunto de talentos admirables que ofrecia en otros tiempos el teatro de la comedia francesa.

Esta no tiene hoy en dia mas que quatro actores á quienes se pueda citar (1). *Los italianos* no pasan de dos (2) , y la opera por mas que se diga no tiene otra cosa que baylarines. ¿Cómo es posible que al ver una decadencia tan escandalosa no se tomen medios para reparar estas pérdidas? cómo ha sido el abandonar á Corneille , Racine , Voltaire y Moliere por la familia de los *puntiagudos* (3)? El verdadero arbitrio para aniquilar el mérito es fomentar la mediocridad.

No siento haber juzgado con rigor á un cómico del teatro fran-

(1) Previllè , Molè , Brizard y Larive.

(2) Clerval y la Dugazon.

(3) Especie de farsa intitulada *Jerome Pointu*.

cas en el párrafo en que trato del *exterior ó personal*. Si es justo aplaudir á los ensayos del que empieza, manifestando buenos deseos, deben reprimirse tambien los atrevimientos y la demasiada presuncion. No tiene facultad el cómico para truncar las obras que le confían, mudar las ideas generalmente recibidas, ni engañar las esperanzas del público.

Un Hércules, por exemplo, un Aquiles, un Filoctetes, un Orestes deben ofrecer á cada instante en su aspecto, con su fuerza y su voz la idea de un león que ruge y va á despedazar todo lo que tiene delante. ¿Qué efecto puede producir entónces el aspecto, el arrullo lastimero de una paloma?

Lleno de viveza y de sensibilidad el actor de quien he hablado, me pareció siempre acreedor á los aplausos que obtuvo en todos los papeles que no exigian una presen-

cia llena de dignidad. Debí hacerle esta justicia ántes; pero me puse á escribir un día al salir de una representación de *Ifigenia en Tauris*, y le hice víctima de mi sorpresa: no tengo reparo en confesar ahora que él no tenía la culpa. El hombre generalmente es vano y desidioso; si le prodigan los aplausos, si los gritos del entusiasmo aturden su amor propio, ya tiene razon de creerse superior en todo; y sería locura en él sacrificar su comodidad por unos estudios que no le piden.

El principiante siempre necesita de indulgencia: bien lo tengo experimentado desde el día en que salí al teatro por la primera vez. El público me trató con la mayor bondad en los tres primeros actos de la Fedra; pero en el quarto, en el famoso pasage de la urna, no hubo un palmoteo siquiera; si hubiese oído entónces aquel ruido insultante que muchas veces desalienta á los

mejores talentos en sus primeros ensayos, no hubiera vuelto al teatro en mi vida. El silencio del público fué para mí un motivo mas de agradecimiento, y me inspiró la idea de hacerme digna de su bondad á fuerza de estudios y de aplicacion. Los versos que recitaba eran demasiado hermosos, para que el público se negase al gusto de aplaudirlos, si mi declamacion no les hubiera quitado su mérito; pero si los hubiese aplaudido en efecto, mi amor propio no hubiera dexado de atribuirse lo todo. Así nuestros talentos dependen del público: mucho importa para su placer que el actor no procure ser su favorito; ni tampoco consienta en ser la víctima de sus caprichos. Ese público debe dar á los talentos el tiempo de desenvolverse, animarlos segun lo que prometen; y si llegan á sobresalir, concederles el debido premio.

He leído que quien quiere cons-

truir un edificio sin tener los materiales necesarios, no hará mas que un castillo en el ayre. Faltando los principios, las reglas, una basa fundamental, ¿qué se puede esperar del capricho de los actores, sino que se pierda el contraste de los caracteres, la armonía de los sonidos, el conjunto de la obra, y las apreciables indagaciones de los autores sobre los países, los tiempos y las costumbres? Sino hay estudio, los defectos se harán mas notables, las bellezas perderán su mérito, y nunca el actor tendrá la gloria de añadir una siquiera.

Yo quisiera que el público guardase en el teatro, sea buena ó mala la execucion de los cómicos, un silencio riguroso que sirva de estímulo en vez de desanimar. No han sido pocas las piezas que he visto silvar sin querer oirlas; sin embargo, debia suponerse que no carecian absolutamente de mérito quando los

cómicos se atrevieron á presentar-
 las , y merecieron la aprobacion de
 los censores de la Policía ; y en fin,
 ¿hubiera sido bien hecho ultrajar y
 mofarse del autor de la Melita , de
 Clitandro , y al de la Tebaida ? Esos
 clamores insultantes tal vez acobar-
 daron á algun Corneille , ó á algun
 Racine ; ¿y quién ha sido el hom-
 bre que en las diferentes carreras
 de las ciencias , de las artes , del ho-
 nor , del ingenio , de los talentos ó
 de los oficios mecánicos , se llevó la
 palma en su primer ensayo ? Todas
 las cosas quieren tiempo , y si el
 público no se convence de esta ver-
 dad , él mismo se priva de sus pla-
 ceros. Me atrevo á creer que no se
 me atribuirá la temeridad de querer
 imponerle leyes : solo quiero ma-
 nifestar mi gratitud , haciéndole co-
 nocer los deseos ocultos de aquellos
 que procuran complacerle.

Orosman.

Siempre me ha causado admiracion que Lekain, tan superior en el papel de Orosman, dexase algo que apetecer en los primeros versos del primer acto. El recitaba bien, y sin embargo yo no veia ni oía nada de aquella amabilidad, de aquella passion tan expresiva que Zaira acaba de pintar. Orosman, rodeado de los esclavos de todas clases que componen su serrallo, vuelve á ver á su querida, solo para decirle un discurso preparado, propio de un amo que se hace respetar, y no del amante fino que yo esperaba encontrar. He leído y vuelto á leer estos versos con la mayor atencion; y para hacer olvidar la especie de declamacion que ofrecen los treinta y dos primeros, y sacar partido de los versos de sentimiento y de mucha passion que se hallan despues,

procuraba poner en mis ojos y en las inflexiones de mi voz toda la ternura posible. Pero no se me ocurría cosa que no me pareciese una contradicción con el sentido del discurso, y siempre me incomodaba oír conversaciones de política donde quería que hablase el amor: á fuerza de buscar, en fin, hallé esta escena muda que puede ser interesante.

Entra Orosman acompañado de toda la comitiva que exígen su grandeza y la pompa del teatro. Quiero ver en él toda la terneza que su juventud y su sensibilidad pueden manifestar, sin perjuicio de su carácter de soberano: que sus miradas busquen á Zaira: que sin faltar á la decencia su cara respire el placer: que la frecuencia de su respiración anuncie que está viendo al objeto que ama: que mande retirarse á su comitiva con una expresión llena de nobleza y de suavidad: que

acercándose á su querida la tome de la mano ; en fin , que sus miradas manifiesten el amor , la emoción de un sentimiento profundo que procura contener , y que en esta disposición empiece á decirle los medios que pueden hacerle completamente dichoso.

Esta pequeña escena , executada con nobleza y rapidez , no perjudicaria ciertamente á las ideas del autor , ni á la dignidad de los personajes ; y ofreceria un alivio á las almas tiernas que se hallan con la mayor impaciencia.

Estudio de Paulina en el Poliucto (1).

Paulina es uno de aquellos personajes que no tienen modelo en la naturaleza ; á lo menos digo que no lo he podido hallar en el mundo ni

(1) De Corneille.

en la historia. Unas pasiones , unas inclinaciones , que se substituyen unas á otras se encuentran en todas partes , y cada dia ; pero dos amores distintos y verdaderos que exísten juntos , confesados á los hombres que los han inspirado , disculpados por el respeto , la estimacion y la confianza del uno y del otro , son una cosa inaudita en la naturaleza , y muy difícil de expresar , sin faltar á la verosimilitud y al decoro que se debe al público.

Despues de haber estudiado profundamente este papel , persuadida de que el expectador interesado ya desde su primer *golpe de vista* va siguiendo despues , y se presta con mas facilidad al desenlace que cada palabra viene aclarando , empleé todos mis esfuerzos para reunir en el conjunto de mi persona la nobleza , la dulzura , la franqueza , y la firmeza del personage.

Hice quanto pude para que las

inflexiones de mi voz , todós mis movimientos expresasen la sencillez interesante que es propia de una alma pura y sensible.

Dueña de mi fisonomía , de mis acentos, como lo era, este estudio no fué el mas difícil para mí ; ¿pero qué arbitrio para evitar la monotonia en el modo de expresar estos dos amores? cómo graduar los colores distintos de cada uno , sin ofender el candor del personage? cómo desterrar hasta la mas leve idea de falsedad por un lado , y de indecencia por el otro? No me parecia posible coger el verdadero punto.

La primera pasion , nacida únicamente del impulso del corazón que necesita amar , fortalecida por el encanto de una voluntad libre, alimentada por el buen concepto que merece el objeto amado , por el miedo y el sentimiento de haberle perdido , debe tener cierta delicadeza , y cierta sensibilidad que la

distinguen de la segunda.

La órden de un padre , una absoluta resignacion á toda accion virtuosa , la ilusion de los sentidos no pueden competir con un sentimiento arraigado. Se le contrarresta , se le obliga á ceder sus derechos al deber ; pero mientras existe siempre es el mas tierno , siempre el que domina en el corazon. Discurrí que pudiera hallar en la diferencia de llanto la graduacion de colores que iba buscando. Las lágrimas que vertia por Severo salian del fondo de mi corazon , y corrian con abundancia ; y tratándose de Poliucto , tal vez lloraba en obsequio de la humanidad , tal vez por un efecto de impaciencia.

Es fácil conocer que dos fuentes de lágrimas tan distintas influirán una notable diferencia en el sonido de la voz , y en la mas ó menos activa disposicion de los movimientos ; pero para alcanzar el fin

que se requiere , y no llegar mas allá , es menester acordarse siempre de estos quatro versos :

*..... Mi obligacion dió al uno
Lo que al otro el amor dado le habia;
Y aunque se muestra el exterior tranquilo,
El pecho es todo agitacion.*

Bosquejo de Roxana en Bayaceto.

Roxana es una de aquellas mugeres hermosas , á quienes su desgracia , su pobreza , y el envilecimiento de sus parientes hacen apetecer la esclavitud como el único camino de la felicidad.

Estas esclavas , reservadas para el placer de un amo á quien nunca elige , y si las mas veces repugna su voluntad , ignorando ó sacrificando desde luego la resistencia que es propia del pudor y del decoro antes de rendirse , guardadas en el serrallo por unos hombres asquerosos , inhu-

manos y mutilados , siempre temblando baxo el yugo de la autoridad mas arbitraria , afrentadas si las dexan mucho tiempo obscurecidas , ó temiendo que el fastidio las vuelva á sepultar entre la multitud de las esclavas , ¿serán acaso susceptibles de un sentimiento dulce , libre , exclusivo? pueden tener la idea del verdadero amor? No lo creo ; la vanidad de ser preferidas á sus competidoras , la ambicion de llegar al puesto mas elevado , la necesidad de *intrigar* para conservarse en él , la de juntar tesoros para tener apoyos , la fuerza del temperamento ; á esto se reducen todos sus sentimientos , todas las pasiones que pueden conocer y desean satisfacer. Todo lo que envilece el alma se va acercando mas á la crueldad que á la terneza. El carácter de Roxana á lo menos se presenta segun este modelo : siempre se la ve desagradecida , soberbia , cruel , ambiciosa ,

igualmente incapáz de remordimientos, y de sentimientos de humanidad.

Quando el amor empezó antes que los vicios, puede aun subsistir algun tiempo con ellos; pero no creo que pueda jamas nacer en un corazon ya contaminado: si no fuera por las intrigas del gran Visir, y la esperanza de llegar al trono en que Amurates no quiere colocarla, nunca Roxana se hubiera determinado á ver á Bayaceto.

La vista de este hombre, mas jóven, mas hermoso, mas interesante que su bienhechor y su amo, la causa una fermentacion que se apodera de sus sentidos, y le parece que es amor. Todo lo que dice, todo lo que hace prueba únicamente que ha sido una ilusion voluptuosa y momentánea.

Su vanidad ofendida, su ambicion burlada son los verdaderos motivos de su llanto: el afan de su ele-

vacación ocupa todas las facultades de su alma.

Cada palabra es una amenaza: prepara la muerte de Bayaceto con toda reflexión: le parece sencilla y justa la proposición que hace al mismo Bayaceto de ser autor y testigo del asesinato de Atalida: entrega sin remordimiento alguno á su amante á los mudos que le están aguardando: mira postrada á sus pies la sobrina de su Emperador con el descaro mas insultante, y se atreve á decirle:

*En vez de separaros,
Antes que el día se termine, intenta
Con él uniros en eternos lazos;
Su vista amable gozareis bien pronto...*

Pesad bien estas palabras: acordaos que ya pereció Bayaceto por su orden; y juzgad si la muger bastante atroz para proferirlas con tranquilidad, pudo conocer el amor. No dudo de que le gustase mas Bayaceto que Amurates; pero un gusto

nó es un sentimiento : el alboroto de los sentidos acalorados , y la tierna necesidad de amar , que siente el alma son dos cosas bien distintas.

Guardarse , pues , de toda expresion de terneza : maniéstese el deseo sin ofender el decoro : esta es la única señal de sensibilidad que debe notarse en sus ojos : quando mande alguna cosa , quando prorumpa en amenazas , que su tono terminante , despótico no me dexe duda de que todos los que están á su lado son unos esclavos envilecidos y trémulos. Guardando siempre la dignidad que exíge el teatro , y cuyo carácter puede hallarse en todas las caras, así como el sentimiento en todos los corazones, alguna vez tambien se debe tomar un cierto ayre de vanidad extremada de que la sociedad ofrece tantos originales ; y en fin , presentándome en la mayor parte del papel una reyna cruel, una reyna que lo es por su naci-

nimiento , dexadme reconocer en lo demas la esclava insolente que abusa del instante de poder que debió á su hermosura.

De las tragedias de Manlio (1), y Venecia Salvada (2).

No hay papel en el teatro que no exija en estudio profundo ; y mientras mas parecidos son dos caracteres ó dos sucesos , mas necesario es en tal caso buscar colores diferentes para distinguirlos. Tenemos , por exemplo , un mismo asunto en las dos tragedias de Manlio y de Venecia Salvada. Mudando los versos y los nombres , la accion, los personajes, el interes , todo es una misma cosa ; pero en el Manlio pasa la escena en Roma, año 371 de su fundacion ; en la otra trage-

(1) De La-Fosse.

(2) De La-Place.

día pasa en Venecia , año de 1618 de nuestra era. Buscad en la historia el espíritu de los diferentes países y de los tiempos : meditad sobre la dignidad que deben tener mas ó menos estos personajes : sujetad vuestras ideas á la opinion general de aquellos tiempos , y luego conocereis que no es posible observar el mismo tono , el mismo espíritu, el mismo porte en la una que en la otra.

*Cornelia en la muerte
de Pompeyo.*

La opinion pública ha decidido que el papel de Cornelia es uno de los mas hermosos del teatro. Teniendo que representarlo , procuré estudiarlo en quanto me fué posible , y nunca me salió bien. La modulacion que quise adoptar , segun el personage histórico , era una contradiccion con el personage tea-

tral. El primero me parecia noble, sencillo , interesante ; y el segundo gigantesco , declamador y frio: nunca tuve la vanidad de creer que Corneille y el público se habian equivocado; pero no queriendo tampoco comprometer mi amor propio en el papel de Cornelia , hice el firme propósito de callar, y de nunca representarlo.

Despues de haber yo dexado el teatro han salido á luz los comentarios de Voltaire , y un artículo sobre la palabra *esprit* en las quèstiones enciclopédicas : léanse ambas cosas, y si he padecido una equivocacion , no quiero otro consuelo mas que una autoridad tan respetable.

Fedra.

El papel de Fedra es sin duda alguna uno de los mas sobresalientes que se hayan visto en el teatro:

no hay otro tampoco escrito en mejores versos, ni por consiguiente mas facil de aprenderse.

No exíge indagaciones sobre el pais ni sobre las costumbres : es la muger apasionada de todos los tiempos. Ella fué pérfida con su hermana : es esposa , madre , reyna; bien se puede dar á su edad y á su experiencia el tono , el ayre que todo esto pide.

Qualquiera que tenga sensibilidad y un carácter ardiente, hallará fácilmente en su propio corazon, en sus lecturas , en lo que ve suceder todos los dias , los medios de pintar una gran pasion , y Racine ha señalado de acto en acto las graduaciones que debe tener la de Fedra. Seguid al auctor en su marcha, guardaos de pensar en mejorarle: basta igualarse á él : no exíge mas que entendimiento , movilidad en la fisonomía , y el órgano de la voz

tal vez lleno de dignidad , tal vez de terneza , como es indispensable en este papel.

Fedra tiene sus remordimientos; son verdaderos ; no la dexan respirar : la exposicion del primer acto , su muerte en el quinto lo manifiestan. Si su pasion fuese un mero extravío de los sentidos y de la imaginacion , su virtud la venceria sin duda ; pero la desdicha de Fedra cedió á todo el poder de Vénus : una fuerza superior la obliga á amar , á hacer y decir todo lo que su virtud quisiera reprobar. El expectador no debe perder de vista un solo instante este combate continuo. Yo traté de expresar los remordimientos con un modo de decir sencillo , una voz noble y suave , llorando con abundancia , y manifestando en la fisonomía un dolor profundo ; y en todo lo que pertenece al amor procuré imitar el enagenamiento , el delirio de un *som-*

námbulo, que conserva en medio del sueño la memoria del fuego que le abrasa quando está dispuesto; cuya idea tomé en los versos siguientes:

*¡O quién me diera la apacible sombra
De los bosques gozar! cuándo mis ojos
Podrán la fuga de anhelante carro
Seguir del circo! entre el glorioso polvo!
Insensata! ¿Dónde estoy? ¿qué es lo que he dicho?
Por dónde vagan mis deseos locos?
¿Y mi razón también? ¿yo la he perdido,
Los dioses me la roban. . .*

En la escena del segundo acto decia los primeros versos con un tono humilde y trémulo, sin atreverme á levantar los ojos del suelo. Al instante que la voz de Hipólito heria mis oídos, se veia en toda mi persona aquel dulce estremecimiento que una reminiscencia suele causar en las almas verdaderamente sensibles. En la contextacion siguiente mis voces interrumpidas por los movimientos acelerados de mi corazón, y no por el miedo, manifestaban

una emocion diferente.

En la segunda respuesta , una mirada llena de fuego , y reprimida al mismo momento anunciaba el combate que empezaba en mi alma.

En la quarta era mas visible el choque interior; pero el amor triunfaba.

En la quinta dominaba solo , y en mi abandono no me quedaba mas que la dignidad y el decoro que no pueden olvidarse.

El delirio del segundo acto es un efecto del alboroto de los sentidos: el enagenamiento del quarto lo es de la desesperacion y del furor. En el primero , emplear toda la seduccion , la suavidad , el atractivo posible en las miradas , el sonido de la voz y los movimientos. Guardar los grandes golpes para el segundo.

Los últimos versos de esta escena me han ofrecido siempre mucha dificultad. Ninguna tentativa me

ha salido bien ; sea porque no haya fuerzas que alcancen para sesenta versos llenos de pasion , sin tener lugar para respirar ; sea que la recapitulacion de sus remordimientos y de la venganza de los dioses, haciendo menos viva la expresion, detenga la graduacion, ó enfrie el exceso de calor que la presencia del objeto , la declaracion de sus sentimientos ya hecha , y el complemento de la escena parecen exigir; sea en fin , que por mas admirables que sean los versos , el combate es demasiado largo ó superior á mi talento : este quadro del amor , estos versos han tenido siempre para mí una dificultad insuperable , y me veo en la precision de confesar , que habiendo echado todo el resto de mis fuerzas , siempre me he quedado á mucha distancia del autor y de mis propias ideas ; bien que concebir leyendo ó executar despues, son dos cosas muy distintas. Mu-

che hay que notar todavía en este papel : tengo una idea confusa de varias indicaciones importantes ; pero no me atrevo á fiarme de mi memoria , cuya debilidad no me dexa discernir mas que algunas especies. No estoy ya para indagaciones profundas , y no quisiera equivocarme en unos detalles que no tengo presentes.

*Blanca , en la tragedia de
Blanca y Guiscardo.*

De todos los papeles del teatro el que me ha gustado siempre ha sido el de Blanca. No exíge muchos estudios sobre el tiempo , el pais y la dignidad. Un amor sin rezelos, que tomó sus principios en la cuna de la infancia , fortalecido por la misma necesidad del alma , y la confianza del trato , el sentimiento del respeto y de la obediencia que debe á quien le dió la vida , res-

tituyen al alma sensible toda su pureza natural de un modo tan suave, tan fácil, que para desempeñarlo bien no se necesitan muchos principios ni mucho entendimiento.

Todos los grandes personajes de la antigüedad requieren precisamente que uno se olvide de sí mismo; y solo á costa de muchos esfuerzos, de los estudios mas profundos se llega á pintar esas diversas pasiones que salen todas de un punto común, vuelven constantemente á este mismo punto, y exigen una continua variedad en las inflexiones, en la fisonomía, en el porte general de la persona, conservando siempre el fondo del carácter sin alteracion; como v. gr. lo pide el papel de Fedra en su passion, su virtud, sus zelos y sus remordimientos. Esta tiene principalmente quatro movimientos de vergüenza que no pueden expresarse sin unos colores diferentes. La

confianza de su amor que hace á Oenona en el primer acto : en el segundo , la vergüenza de haberse adelantado demasiado con Hipólito : en el tercero , la de estar delante de su marido , y del insensible que está leyendo en su corazón y la mira con desprecio : en el quarto , la de haber cometido un delito , y la confesion de este mismo delito que tendrá que hacer en los infiernos.

Ninguno de estos movimientos puede tener la misma expresión. La fisonomía , el órgano de la voz han de ser distintos precisamente. El primero es el de una mujer virtuosa que muere por no faltar á su obligación ; y solo cede á la importunidad : el segundo lleva consigo la consecuencia de su enagenamiento , y las dudas sobre lo que va á responder Hipólito : en el tercero solo se ven ansias y remordimientos. No debe olvidarse , que Fedra

es virtuosa por principios , y delinquente por el empeño de los dioses, como lo manifiesta su vergüenza en el acto quarto , y esa vergüenza dará los colores mas terribles, los que mas despedazen el corazón , á su pavor , á su remordimiento , á su virtud : ¡ qué trabajo ! Yo me atrevo á decir que no alcanzan las fuerzas humanas á superar las dificultades que cada verso presenta en este papel ; y á pesar de todos mis esfuerzos , de mis meditaciones , de quanto he procurado indagar, apenas puedo lisonjearme de haber cometido menos faltas que las demas que lo han representado.

En el de Blanca , al contrario, se me figuraba que estaba siempre en mi casa : mi fisonomía , mis inflexiones correspondian naturalmente con la sensibilidad de mi alma. Nací dispuesta á la terneza , á la confianza , ¿ cómo no hubiera cono-

vido las agitaciones , los rezelos , las penas del amor ? Representaba el papel de Blanca , y no dexaba de ser la Clairon. Es el único que no me ha costado esfuerzos perjudiciales á mi salud ; pero sí la que está encargada de este papel , ya se olvidó de la pureza de la primera edad , si el amor no es la principal necesidad de su corazon, mucho tiene que trabajar.

Un talento mediano busca recursos en los gritos , en los grandes movimientos , en las transiciones que aturden , y nada de esto sirve para expresar la terneza de una passion. El arte puede aparentar los sentimientos exágerados , pero no simplificarlos : solo se han de buscar en la naturaleza los matices delicados que piden el candor, el colorido fresco de las primeras sensaciones de la inocente juventud , la noble é interesante sensibilidad del alma. El arte no pinta mas que en

grande ; sino se modera el atrevimiento de sus pinceles , sino se aligeran sus colores , resultará siempre un quadro cargado , y poco natural.

Mr. Saurin , autor de Blanca , y de otras obras interesantes , como Espartaco , las costumbres de Berley , &c. fué un escritor juicioso ; sus costumbres arregladas , sanas , su trato amable , alegre y consiguiente le hicieron acreedor al buen afecto de sus amigos , y á la estimacion general. Es una dulce satisfaccion para mi sensibilidad , y queda complacido mi amor propio , quando me acuerdo de su amable sociedad y del cariño que me profesaba.

Los quatro principales personajes de Blanca los desempeñábamos Brizard , Lekain , Molé y yo. El favor constante del público , nuestros esfuerzos para merecerlo , y el interes de la obra , eran garantes del

buen éxito. Contábamos principalmente con el voto de las mugeres: las pasiones suaves y puras, hijas de una educación proporcionada á la delicadeza de su temperamento; tan propias de las obligaciones de esposas y de madres, que sirven de tanto consuelo quando la razon está mas formada, quando la hermosura se va debilitando; estas pasiones nos parecian de un efecto infalible en el teatro. Nuestras esperanzas quedaron burladas: las mugeres nos abandonaron: el enxambre de los jóyenes las fué siguiendo: solo nos quedaron algunos hombres ya vueltos en sí de sus extravíos pasados, y cansados del bullicio del mundo. En fin, á pesar de nuestros esfuerzos y del mérito del autor, la obra no tuvo mas que un mediano aplauso.

El afán de adquirir nuevas luces y mejorar mi talento, la costumbre de meditar sobre todo, me hizo buscar la causa de un aban-

donde que no acababa de entender,
y me dixeron entónces : “el amor,
„ la virtud , los deberes , no son
„ hoy en dia mas que unas aprehen-
„ siones del siglo pasado , cuyo
„ nombre solo sirve de incomodi-
„ dad segun las costumbres del dia.,,

*De Mr. Guimond de la Tou-
che , y de su tragedia de Yfi-
genia en Tauris.*

Mr. Guimond de la Touche , au-
tor de esta tragedia , fué mi amigo,
y cada vez que me acuerdo que ya
no existe para mí , me cuesta un
nuevo sentimiento ; pero por mas
que padezca mi sensibilidad , debo
y quiero hablar de su tragedia , y
hacerle conocer para interesar mas
á los que le estimaban , y suavizar
á los que le criticaron con dema-
siado rigor.

Hijo de unos padres distingui-
dos , despues de sus primeros estu-

dios , á los catorce años de su edad , Mr. de la Touche entró en la compañía de Jesus: deseoso de practicar su religion , y de instruirse á fondo de su origen , y de quanto le sirve de apoyo , se impuso á sí mismo la obligacion de no salir del Convento , observando una vida solitaria , y entregado únicamente al estudio de la teología y de la historia. Despues de catorce años , poco satisfecho de su estado , se determinó á dexar el hábito.

Ocupado con la importancia de sus reflexiones , léjos de todo objeto de tentacion , no perdió la feliz tranquilidad de sus sentidos ; pero nuestras costumbres le aturdián , le atemorizaban , porque no tenía la mas leve idea de la sociedad ; y no hallándose con la novedad de los vestidos seglares , su cortedad , su reserva , su pudor , efectos indispensables de la costumbre , hacian creer á quien no le conocia

á fondo, que no pasaba de un hombre menos que mediano ; pero su escrupulosa providad , la franqueza , la sencillez , la ingenuidad de sus expresiones , sus grandes conocimientos ofrecian el hombre mas interesante á quien le trataba y merecia su confianza. Dedicó al teatro los primeros instantes de su libertad , ansioso de conocer los efectos que producia , y de que no tenia la menor idea , y oia hablar á cada paso. La tragedia le arrebató mi modo de representar le interesó, y compuso su Yfigenia con la mayor prontitud. La marquesa de Gragny , en cuya casa vivia , me hizo conocer las obras y el autor. La modestia de Mr. de la Touche, su docilidad para subscribir á qualquiera correccion , me ofrecieron un objeto de comparacion sumamente nuevo para mí.

Presenté , pues , la obra á los cómicos , y estos al ver con admi-

ración tantas bellezas en la primera de un autor , la admitieron sin exigir que se enmendase cosa alguna! Con todo , el mismo dia que se hubo de representar , en el ensayo que hicimos por la mañana , se hallaron tantos defectos en el acto quinto , que fué preciso pedir al autor que mudase la catástrofe y mas de cien versos ; ofreciéndose todos los cómicos á permanecer juntos , y no salir sin haber aprendido todo lo que pudiera añadir.

Era ya cerca de la una ; el quinto acto se refundió del todo , se aprendió y se ensayó : á las cinco y media se levantó el telon , y la pieza tuvo el mayor aplauso.

Este esfuerzo no necesitaba menos que todo el zelo , la buena memoria y el talento de los cómicos de aquel tiempo : ¿ pero qué hombre seria el que hizo un plan nuevo , y cerca de doscientos versos en dos horas de tiempo , rodeado

de veinte personas que escribían la que dictaba ; y mas si se considera que entónces no tenia conocimiento del teatro , ni del público que iba á juzgarle ?

 Mi razon no me permite fiarme de mis luces ni del entusiasmo de la amistad ; pero sin decidir ahora sobre lo que hubiera sido algun dia Mr. de la Touche , permítaseme creer que el estudio de Corneille, de Racine , de Voltaire hubiera clasificado sus ideas , formado su estilo , desenvuelto el genio que recibió de la naturaleza , y que en fin , hubiera merecido se le contase á él despues de estos tres hombres grandes. Con el motivo de su temprana y extraordinaria muerte hemos perdido la segunda tragedia que estaba disponiendo. Me habia dicho el asunto ; pero teniendo la mayor desconfianza de sí mismo , y deseando conocer el alcance de su talento , no queria comunicar su

obra á sus amigos hasta despues de concluida , determinado á conformarse con su aprobacion , ó con su crítica para seguir ó abandonar la carrera dramática. Esta obra desapareció , y no se ha vuelto á ver: no nos queda mas que la Yfígenia. No me atreveré á paliar los defectos , ni á ponderar las bellezas que tiene : solo trato de guiar á mis compañeras en las sendas escabrosas de los varios papeles que he representado : este ofrece pocas advertencias que hacer : es *uno* , desde el primer verso hasta el último; para no extraviarse bastará á qualquiera que tenga entendimiento leer la pieza con atencion. Sin embargo, pudiera ser monotonía esta unidad, si la movilidad de la fisonomía y la variedad de las inflexiones no ofreciesen por graduacion unos quadros mas vivos y mas interesantes. Conoced vuestras fuerzas , vuestros recursos , repartid ambas cosas con

habilidad , y hacedlas concurrir al objeto , sin deteneros en la carrera; sobre todo , procurad diferenciar las dos especies de lágrimas que debéis derramar : las que nacen de la continuada desgracia que os persigue , serán lágrimas de dolor y de amargura ; y deben ser fáciles y dulces las que se vierten en obsequio de la humanidad.

Quando se quitan las cadenas á los cautivos en el segundo acto; acercaos desde el fondo del teatro; deteneos con un semblante lleno de dignidad y de compasion , en la misma línea que Pilades , quien debe hallarse el primero de todos: exâminadle sin dar muestras de un dolor mas fuerte : llegaos despues á Orestes , y al instante que le mirais , cónozcase que su aspecto os ha causado admiración y trastorno! tomad todo el tiempo necesario para observarle bien ; y sin apartar los ojos de él , decid despues con

una voz baxa y llena de agitación:
qué facciones, y qué presencia.

En la misma escena y tratándose de interrogar á Orestes, quando se anticipa Pilades á responder por él, mirad á este último con un ayre que impone, pero mezclado de benignidad, y con un gesto noble y suave; mandadle callar y apartarse.

Que todas las preguntas sobre vuestra familia tengan la mayor sencillez: no dexéis ver de vuestra alegría y de vuestro dolor mas que aquello que la fuerza de la naturaleza os arranca del secreto que teneis que guardar. Mientras mas esfuerzos haya costado para detener vuestras lágrimas, mas interesantes han de ser quando llegueis á verterlas: estas pequeneces son de la mayor importancia. No debe todo decirse de tal modo que cause un efecto sensible; pero todo debe tener su valor. En la tragedia el carácter de Yúgenia es dulce, sensible, huma-

no : á pesar de todas sus desgracias, no profiere sino unas quejas sumamente moderadas: solo en el quinto acto dice el verso siguiente :

¿ Con qué justicia, tu furor me manda?

y en lo restante de la escena debe reunir toda la altivez de su ilustre nacimiento, toda la dignidad de un ministerio sagrado, toda la audacia y el espíritu que la virtud puede inspirar.

Habia conseguido que nadie me substituyese en este papel, mientras estuviese en el teatro. La amistad que profesaba al autor me hacia temer las faltas de una actriz sin experiencia: ni lo he representado yo vez alguna sin hacer nuevos estudios. El deseo de tener un gran talento me atormentaba mas en este papel que en todos los demas: hice el esfuerzo, despues de haber dexado el teatro, de ir á verlo dos veces representado por dos muge-

res distintas: la una, llena de decoro y de belleza, no tiene sin embargo la sensibilidad que yo quisiera: la otra, bastante agraciada, pero sin carácter, y zalamera con exceso, me ha chocado tanto mas por la indecencia de sus acciones, la baxa vulgaridad de su modo de *decir*, quanto no le ha negado la naturaleza ciertos sonidos interesantes que pudieran excitar algunas lágrimas.

Yo creía que se habian de encontrar en la tragedia motivos para exáltarse uno á sí mismo; para tomar de los grandes personajes de la antigüedad los exemplos mas arrogantes de nobleza, de grandeza de alma, de espíritu, de decoro, y que seria horroroso el hallarse con una mugercilla de poco mas ó menos, en lugar de una gran reyna. Si quereis pues dar una prueba de talento, elevaos hasta el personage que representais: si le haceis baxar á vues-

tro nivel; vuestra ignorancia está bien conocida.

Las dos Electras.

No quisiera agraviar á ninguna de las que siguen la misma carrera que yo, quando supongo que todas tienen tanta ignorancia, tantos defectos, tanto amor propio como tuve en los principios. Los aplausos que merecieron las disposiciones que manifestaba, los versos que llovían sobre mí, las adulaciones de los pretendientes que llenan el *Foyer* (1) de los teatros, la ponderación de los necios, y la envidia de mis compañeros pudieron hacerme creer que era yo la mejor Actriz que se hubiese visto. Al oír el nombre de la *Lecteur*, y el de la de *Seine* (2), no podía resistir á ese mo-

(1) Especie de café ó salon de sociedad que suele haber en los teatros de las ciudades principales de Francia.

(2) Ambas fueron actrices de mucha fama.

rimiento de desprecio que experimentarán mis sucesoras al oír el mío. Esto está en el orden ; pero tarde ó temprano es menester conocerse , enmendarse , y mientras mas se dilata el error en que estamos sobre nuestro mérito personal, mas distante se halla de nosotros la verdad que es indispensable buscar, descubrir , y seguir para adquirir el talento. Así , quando expongo mis principios se me perdonará que me cite á mí misma , para desengañar á los que tienen demasiado amor propio.

La Lecouvreur ya no existía, la de Seine , retirada del teatro diez años hacia , no perdió una de mis representaciones , y los aplausos que me dió , principalmente en el papel de Electra ; que aseguraban habia sido su triunfo , acabaron de trastornarme el juicio.

Hice lo imposible para conocerla y conseguir tuviese la bondad

de recitarme algunos versos. Un amigo comun me lo proporcionó. Quando entró en el quarto donde yo estaba , no ví otra cosa mas que una muger ya de una edad madura , sin advertir nada de aquella dignidad que temia ver en ella. Mal peynada , humildemente vestida , con un cierto descuido en su persona : el sonido de su voz , las nimiedades que dixo pudieron hacerme creer que era una mocosa llena de caprichos y de voluntariedad : si no hubiera mirado al mismo tiempo su persona , era un triunfo para mí. Se resistia á decir versos en mi presencia , y esta misma resistencia era , segun yo lo entendia , una confesion de su insuficiencia y de mi superioridad. En fin , se dexó vencer , y se dispuso á recitar la escena de Electra en el primer acto , mientras yo iba preparando , en mi cabeza , el pequeño cumplimiento bien compuesto , bien atento , bien falso

que juzgaba indispensable ; pero el ayre de dignidad de que se revistió al levantarse , al disponer algunas sillas para figurar un teatro y los bastidores , la mudanza que advertí en toda su persona quando iba acercándose al momento de hablar , causó una revolucion igual en mis ideas. Calló mi vanidad , sentí las lágrimas que se asomaban á mis ojos ; y quando empezó á hablar, los acentos de su desesperacion , el dolor profundo pintado en su cara, el abandono noble y verdadero de todo su ser , vinieron á juntarse en mi alma para penetrarla , ilustrarla, y arrebatarme á sus pies. Allí , en castigo de mi ridícula presuncion, y para enmendarla en adelante , se lo confesé todo.

El estímulo es necesario sin duda ; no se adelantaría nada sin él, pero es menester guardarse de los delirios de la vanidad.

Hablemos ahora de las dos Elec-

tras que tenemos en el teatro, la una y la otra son el mismo personaje: la situacion es la misma, y solo la falta de instruccion permite creer que se han de representar del mismo modo. Quando aprendí la de Crevillon, apenas tenia alguna idea de Agamenon, de su familia, de sus infortunios: no conocia á Sofocles: no habia leído la historia: solo veía en mi papel una princesa afligida por la muerte de su padre, y que deseaba la de los asesinos. Estos sentimientos no me parecían difíciles de expresar: están gravados en todos los corazones sanos: está enamorada; tampoco tiene esto nada de particular. Su eleccion me parecia algo mezquina; pero nada me asustó: no me paré en nada, y á el público no le disgustó que yo representase el papel segun era en sí. Despues de algunos años de reflexión y de trabajo, quando quise darle el carácter nacional, la fac-

eiones propias del personage , no
 supe donde me hallaba. Estos sen-
 timientos de amor y de venganza
 me ofrecian unos resultados que no
 era posible se acordasen entre sí.
 Enamorada del hijo de su tirano,
 del hijo del asesino de Agamènon;
 entregada á una passion que ningun-
 a heroicidad , ninguna esperanza
 de venganza era capaz de justificar,
 Electra no fué ya para mí sino un
 personage trocado , una mezcla de
 oro y de lodo, de cuyo conjunto
 todas mis fuerzas no podian hacer
 una cosa regular. Así lo dexé; pues,
 segun lo que habia de decir , era pre-
 ciso ser al mismo tiempo una gran
 princesa y una mugercilla: consen-
 tia de buena gana en que mis se-
 gundas lo desempeñasen , y lo aban-
 doné para siempre luego que salió
 la Electra de Voltaire. . . ¡ Ah ! qué
 papel tan hermoso es este último !
 cómo se anuncia , se desenynueva,
 se sostiene ! qué gran carácter ! qué

hermosa unidad! Si se me hubiere obligado á ceñirme á un solo papel, de todos los del teatro no hubiera escogido sino este. No dexo, sin embargo, de pagar mi tributo de admiracion á los otros muchos papeles que lo merecen, y los representaba con sumo placer; pero mi gusto por la antigüedad, la voluntad que tenia hecha de trasladar todos mis personajes á los tiempos y paises donde exístieron, me costaron siempre mucho trabajo; y á pesar de todos mis esfuerzos he temido que dexar algunos á mi siglo y á la Francia: en este no hay cosa que disimular, ni cosa que añadir. Solo pide á la que procura desempeñarlo, que eleve su alma y su genio hasta él.

O tú, y seas la que fueres, tú que tienes este papel á tu cargo, procura instruirte, obsérvate á tí misma, no añadas nada; toda cosa vulgar es indigna de él: haz en su

obsequio el sacrificio de sus hábitos , de tus afectos particulares : olvídate que eres hermosa , no procures parecerlo: que todo el arte de tu tocador se reduzca á manifestar la naturaleza bella sin arte: que ninguna vagatela , ningún ropage elegante ó *buscado* haga desaparecer aquella noble , aquella interesante miseria , cuya pintura me has de ofrecer.

Electra ya cumplió los treinta años : hace mas de quince que el infortunio y el dolor no la dexan vivir. Quiero leer en tu cara los males profundos que te atormentan hace tanto tiempo ; quiero ver los vestigios , las canales de las lágrimas que has derramado.

Acuérdate que con el tiempo queda agotado el manantial de estas lágrimas : su abundancia es la prueba de la desgracia reciente ; y es menester señalar la distancia del

momento actual, al primer momento pasado, con unas graduaciones insensibles. No debe llorar Electra en los dos primeros actos: todo lo que dice manifiesta que quisiera, que necesitaria llorar; pero este alivio calmara la fogosidad de su carácter, y por consiguiente lo debilitaria. Para humedecer solamente mis párpados; para soltar una sola lágrima de mis ojos, procuraba unir á unos acentos de dolor repetidos una contraccion de pecho que habia estremecer todos mis nervios, una especie de ahogo en la garganta que cerraba el paso á mis palabras: mi respiracion detenida y cortada expresaba la agitacion de mi alma. Todos estos medios, si son útiles para nuestro talento, arruinan nuestra salud; bien lo conozco, bien lo siento; pero en qualquiera estado, ¿qué precio puede tener la vida si se ha de acabar sin gloria?

La escena de la urna exige abundancia de lágrimas, porque es una nueva desgracia; y el complemento de todas las pasadas, y atropella todas las barreras; pero que salgan esas lágrimas de lo mas íntimo de tu pecho, y que sin gritos, sin violencia tengan bastante virtud para romper los corazones. En el acto quarto al decir:

.... *Mi suerte acaso*

No está ya esclavizada á tu destino?

Embébetete poco á poco en esas dulces y consoladoras lágrimas que hace verter un amor puro y libre ya de sobresaltos.

Acuérdate bien, sobre todo, de que la sencillez es la basa de la verdadera grandeza: que un gran carácter, que los grandes infortunios piden la reunion de todo lo que constituye la nobleza de la fisonomía, de las inflexiones, de todo el

porte , de todos los movimientos ; y como lo hice yo , sin lisonjearte de llegar á la perfeccion , procura acercarte á ella lo mas que sea posible (1).

x Aunque el exámen que hace esta incomparable muger no recaiga siempre sobre unas tragedias conocidas en estos teatros , me parece que debe siempre resultar mucha utilidad de sus reflexiones , aplicándolas á los papeles de las tragedias nacionales que ofrecen las mismas situaciones , y observando su modo de estudiar el carácter de los personajes.

Los hombres sensibles , los amigos de las bellas artes no pueden menos de sentir infinito que las circunstancias en que se hallaba la Clairon quando escribió esta obrita , no le hayan permitido exáminar igualmente todas las tragedias del teatro frances.

PRIMERA NOTA.

La Raucourt acaba de volver al teatro frances: se le ha recibido como pudo prometérselo de parte de un público numeroso, que no tenia el gusto de verla mucho tiempo hace representar un papel que ella sola puede desempeñar en el dia. En la admirable coleccion que debemos al genio de Racine, la Raucourt escogió el de *Fedra*, uno de los mas hermosos, sin duda, pero tambien uno de los mas difíciles que se conozca.

Si Voltaire dixo que es el mas perfecto del teatro; si una célebre cómica (1); que nos ha dexado una disertacion interesante sobre el arte de la representacion, y un verda-

(1) La Clairon.

dero curso de estudios en la materia , confiesa que este papel es superior á las fuerzas humanas , por las dificultades que ofrece á cada paso , ¿con qué reserva , con qué circunspeccion no se deberá hablar del modo con que se ha desempeñado ?

, La *Raucourt* posee una parte de las circunstancias necesarias para el papel de Fedra; pero no las reúne todas : esto es imposible tal vez; á lo menos no hay exemplar de que se haya visto todavía , y con todo exige este personage la reunion de todas las circunstancias posibles, pues debe ofrecer la pintura distinta , aunque fiel , de los sentimientos mas opuestos entre sí , de los movimientos mas contrarios , sin que el fondo del carácter deba desconocerse ni alterarse un punto.

El amor , la vergüenza , el delirio , la altivez , los zelos , el fu-

ror, el remordimiento, todo lo experimenta *Fedra*, y todo lo debe expresar; y á mas de esto, cualquiera que sea de estos sentimientos el que la mueva, debe siempre interesar. Si los antiguos hicieron á *Fedra* delinquente en su amor, aborrecible en su conducta, Racine trató de hacerla interesante. El objeto de este poeta fué hacer á *Fedra* digna de compasion, aunque culpable, mas bien que Hipólito, aunque inocente: quiso manifestar una pasion criminal, desgraciada á proporcion de su violencia; que lleva consigo su disculpa y su castigo. Esta es la interpretacion que le da uno de los sabios que han comentado sus obras con mas inteligencia y acierto. Esta observacion juiciosa y fundamental decide igualmente cuál ha de ser el objeto principal de la que trate de representar el papel de *Fedra*: debe ser interesante;

y para conseguirlo, la *Raucourt*, según nuestro parecer, debiera seguir el carácter que Racine ha señalado, mas bien que las *tradiciones* mitológicas: hasta ahora nos ha hecho ver la *Fedra* de los antiguos, y la que queremos es la de Racine. Parece que en todo el papel no se acuerda mas que de este verso:

Es Venus toda entera en su víctima cebada.

olvidándose de una multitud de otros golpes que restituyen á la fisonomía de *Fedra* su verdadera expresión, y prueban tambien que Racine, pintando á *Fedra* víctima de la violencia del fuego que Venus enciende en su pecho, procura excitar en su favor las lágrimas de una dulce compasión: estas lágrimas no quiere, ó no sabe buscarlas la *Raucourt*: impone, aturde, y no mueve el corazón: asombra, y no en-

ternece : quando los remordimientos se apoderan de ella , se echa menos aquello que dice la Clairon en su obra que hemos citado : *un decir sencillo , una voz noble y suave , muchas lágrimas , la expresion del dolor mas profundo en toda la fisonomía*. La Raucourt al contrario recita con arte : sus acentos tienen mas fuerza que nobleza : su fisonomía manifiesta mas bien el acaloramiento que el dolor ; repite demasiado una cierta actitud , que ocultando su cara , huye de una de las mayores dificultades del teatro , en vez de vencerla , y esta es el *juego de la fisonomía* : á veces tambien recarga demasiado en ciertos pasages señalados , con perjuicio de la dignidad del teatro.

Estos son defectos que no se notarian en una actriz mediana , porque no seria extraño que los tuviese , y no podemos menos de ma-

nifestar á la *Raucourt* quanto sentimos que obscurezcan en ella las ventajas y los dones naturales y adquiridos que posee. Su fama es grande , pero puede aumentarse todavía : los aplausos han sido muchos; pero pudieran ser unánimes , y los mereceria completamente en los papeles de *Atalia* , de *Semiramis* , de *Roxana* , de *Medea* ó de *Cleopatra* , cuyos personajes exígen mas particularmente el *género* y los medios que tiene la *Raucourt*.

SEGUNDA NOTA.

Quando señalamos á la ciudadana *Raucourt* el papel de *Semiramis* para que su talento pudiera manifestarse y sobresalir con toda la ventaja posible , dimos una prueba de que nos merecia el debido concepto.

Cuerpo lleno de magestad , fiso-

nomía arrogante , ayre noble , actitud propia de quien tiene el mando : estas son las señas características de la reyna del mundo : estas son las que hemos admirado en la *Raucourt*. Quando le señalamos este papel , nuestra intencion fué la de pronosticar sus triunfos : ha vuelto en efecto á representarlo , y ha llenado nuestras esperanzas , manifestándose igual al carácter de su modelo. Nuestro elogio es hijo de la verdad ; pero nuestra ingenuidad no puede tampoco omitir una crítica que nos parece fundada : no queremos otro juez mas que la misma ciudadana *Raucourt* entre el público , que tal vez padeció una equivocacion en sus aplausos , y nosotros que también es posible la padezcamos en nuestra censura.

En la hermosa escena (la séptima del segundo acto) quando *Sémiramis* , enterada de la sentencia

del oráculo de Júpiter Amnon, se determina á elegir un segundo esposo, y recuerda al malvado *Assur* el delito que entrambos cometieron, declarándole la voluntad de los dioses, dice estos versos :

*Voy á nombrar el soberano de Babilonia,
Pero sea que mi eleccion honre á otro,
ó á vos, &c.*

La *Raucourt* acompaña estas palabras *ó á vos*, con un gesto de desprecio que nos ha parecido contradictorio con el espíritu de la escena, de la situacion, con el interes, y la intencion de Semiramis. Este gesto ha merecido, sin embargo, muchos aplausos : hablamos sobre el particular, porque ha merecido estos aplausos, y vamos á probar que no debia ser así.

Semiramis no quiere engañar á *Assur* : ella misma lo dice á su confidenta luego despues ; pero el fin

de su conversacion y de la confianza que hace á *Assur* debe ser el que su cómplice se quede en la incertidumbre mas absoluta sobre la eleccion del soberano de Babilonia. En esta incertidumbre misma consiste la libertad de la eleccion, y la seguridad de Semiramis ; y así, el objeto de la escena , segun nos parece , es que *Assur* , lejos de temer la eleccion de otro , se lisonjee de merecer el honor de ser preferido. En efecto , por la disposicion en que le dexa el enfático discurso de la reyna , quedándose solo, discurre así sobre lo que acaba de oir.

¿ Será miedo , artificio , debilidad ó arrogancia ?

¿ Pretenderá acaso , cediendo , asegurar sus intentos ?

¿ Y tratará de desposarse conmigo para engañarse ?

¿ Qué yo no debo pretender la mano de *Acema* ?
Todo esto me asegura la suya que sola pueda prometerme.

¿Cómo, pues, explicar estos versos, que en vez de manifestar rezelos, dan á conocer sus esperanzas, despues del gesto de desprecio que se ha notado en Semiramis? gesto que no debió ocultársele á *Assur*, y que no puede interpretar sino como un presagio de su humillacion, y del triunfo del rival á quien pensaba ultrajar impunemente.

Este gesto desmiente la política de Semiramis, hace perder todo el interes que ha ido creciendo desde el primer acto hasta el tercero, por la incertidumbre del espectador, que ignora en quien ha de recaer la eleccion, y quita la fuerza de aquel movimiento trágico que una sola palabra ocasiona, en la escena llamada *del trono*, porque muda al mismo tiempo la situacion de todos los personajes. Este momento admirable lo ha proporcionado el autor con demasiado talento, con

un arte demasiado fino , para perdonar á quien debiera asegurar mas su efecto , el que lo eche á perder anticipadamente , con un gesto imprudente , ó con una falta de reflexión.

NOTA DEL TRADUCTOR.

Este modo de reprehender y de criticar no hace menos honor á la *Raucourt* que al literato que la reconviene. Así se debe tratar á los que trabajan para dar gusto al público , y cuyo talento perfeccionado proporciona la diversion mas interesante para el hombre racional.

Por mas que diga la Clairon, sus lecciones no han sido inútiles á la *Raucourt* , como se puede inferir de las dos notas anteriores traducidas de la gazeta nacional de Francia ; y en quanto á su opinion particular sobre la utilidad de una

escuela , - no creo se deba admitir sin modificacion ; es verdad que solo pudo hablar relativamente á los teatros franceses , cuya constitucion no puede compararse con la de los teatros de España , cuyos recursos para completar las compañías de la corte , con los individuos de las de provincia , eran de otra naturaleza , y á pesar de todo , no me parece que tenga mucha razon.

¡ Quánto menos fundada sería pues , respecto á España , la opinion que reprueba una escuela , quando aquí los cómicos no tienen todavía una idea fixa de lo que es su arte , ni un método regular para adquirir esta idea ! quando siguen una rutina ciega , admitida sin reflexion , en todo lo que pertenece á los trages , al modo de declamar los versos ! y en fin , quando se advierte constantemente en la representación , el descuido chocante

con que miran el conjunto de la escena , de cuyo interes depende la ilusion! Un maestro qualquiera, pudiera á lo menos decirles , que están allí todos haciendo un papel interesante: que deben tomar parte en la situacion , y manifestarlo así en su cara, sus gestos , sus actitudes , que no se ha concluido su trabajo porque han cesado de hablar , &c.

Tuve el pensamiento de poner aquí el argumento de las diferentes tragedias que cita la Clairon; pero á mas de ser una obra mas extensa que las reflexiones que he traducido , tampoco se conseguiria por ese medio dar á los actores y lectores una idea caval de los papeles que ha examinado la Clairon: ¡ cuántas situaciones están expresadas en un verso! en un *monosilabo* tal vez? Es indispensable leer toda la obra, y leerla con mucho cuidado para

enterarse á fondo de los caractéres y del espíritu del autor.

He advertido igualmente que la mayor parte de las tragedias que menciona la *Clairon*, están traducidas al castellano, como v. gr. las de *Fedra*, *Bayaceto*, *Andrómaca*, *Británico*, *Mitridates*, *Yfigenia en Aulide*, de Racine; las de *Tancredo*, *Mahomet*, el *Huérfano de la China* del autor de la *Henriada*; &c. Solo quedarian desconocidas generalmente la *Yfigenia en Tauris* de *Guymond de la Touche*, *Blanca y Guiscardo de Saurin*, *Manlio de Lafosse*, y *Venecia Salvada de la Place*. *Sertorio*, los *Horacios*, *Cornelia*, de *Pedro Corneille* son personajes de la historia Romana bien conocidos. En el teatro de *Brumoy* se halla el argumento de la *Yfigenia de Guimond de la Touche*; y en quanto á las obras de *Saurin*, de *Lefranc*, de *Lafosse* y

de la Place, no las tengo en mi poder, ni hallo arbitrio para adquirirlas. A mas de que sin ofender la verdad, se puede decir que han sido obras, cuya suerte no ha sido muy feliz en el teatro, que han debido su existencia momentánea al mérito de algunas situaciones, y al empeño de algunos autores; en fin, que no son los modelos que deben observar y estudiar los que quieren adquirir el conocimiento de la verdadera belleza, en la composicion y representacion de las obras de teatro.

FIN.

ERRATAS.

En la Dedicatoria, fol. vuelto : *merecido de V. S.*, léase *á V. S.*

Pág. 25, en la nota : *la Clairon tuvo de buscar*, léase *hubo de buscar.*

Pág. 26, en la misma nota, al fin del primer renglon : *para seguridad*, léase *para su seguridad*; y al siguiente renglon : *aunque estos existian*, léase *existan.*

Pág. 39, renglon tercero : *lss modulacion*, léase *las modulaciones.*

Pág. 77, en la nota *enian á ser*, léase *venian á ser.*

Pág. 117, al fin de línea : *si tío no muda*, léase *si tú no mudas.*

Pág. 157, No hay papel en el teatro que no exija *en estudio*, léase *un estudio.*

ERRATAS.

edicatoria, fol. vuelto:

e V. S., léase á V. S.

, en la nota: *la Claire*

car, léase *hubo de bu-*

en la misma nota, al fin

renglon: *para seguri-*

para su seguridad; y

renglon: *aunque estu-*

se existan.

renglon tercero: *Isa me-*

se las modulaciones.

en la nota *enian á ser,*

á ser.

al fin de línea: *si tú*

se si tú no mudas.

No hay papel en el tea-

ja en estudio, léase *an-*