

los papeles que han de desempeñar los actores, con las modificaciones que exigen las circunstancias parti-
 culares del sexo.
 A fin de que pueda el actor identificarse en la
 escena con el personaje que representa, que es á lo
 que principalmente debe aspirar, y para conseguirlo,
 el todo de la representación debe haberse y tratarse
 lo que se llama buen sentido ó sentido de la escena; es
 necesario tener particularmente presentes y observar
 las reglas ó principios generales siguientes, debidos
 de la misma naturaleza del drama.

Primero, la edad que hácia para arribar á ella el
 ambiente, el traje, el accionado y la locucion.
 Segundo, el temperamento á saber, si es sanguíneo,
 bilioso, melancólico, etc. á fin de representar de la
 manera que es el hombre.

Principios generales de declamacion.

- 1.º El actor antes de encargarse del papel que ha de representar en una pieza dramática, debe leerla toda, enterarse con detencion de su argumento y penetrarse bien del objeto que se propuso el autor al escribirla, y de los medios de que pensó valerse para conseguirlo; á fin de poder coadyuvar mejor á su buen éxito.
- 2.º Debe el actor, ó á lo menos el Director de escena enterarse del siglo y de la época ó estacion del año en que pasa el hecho, del lugar de la escena, y duracion de la accion, para ejecutarla con maneras, trajes y decoraciones propias.
- 3.º Examinará en general el carácter y situacion de cada uno de los personajes que figuran y le acompañan en la ejecucion del drama, y las relaciones que tienen estos entre sí, y estudiará muy particularmente el carácter, situacion, y relaciones del personaje que se encarga de representar, observando:

del ambiente que supliere las
 tan con gestos y actitudes diferentes.

Primero; la edad que figura para arreglar á ella el semblante, el traje, el accionado y la locucion.

Segundo; el temperamento, á saber, si es altanero, blando, celoso, apático, etc., á fin de revestirse de la pasion que en él domine.

Tercero; analizará las varias situaciones en que hubiere de hallarse durante la accion, para espresarlas con oportunidad y recargar en ellas si conviene la pasion dominante; teniendo al mismo tiempo en consideracion la causa que producen aquellas, y la situacion y carácter de las personas con quienes estuviere relacionado.

Segun sea nuestra edad, nuestro carácter y nuestra situacion, y el de las personas que nos rodean, somos mas ó menos sensibles á sus palabras y á sus acciones, y manifestamos con diferentes gestos, palabras y actitudes nuestra incomodidad ó satisfaccion. Un cortesano, por ejemplo, contesta con respetuosa sumision al amo que le ha humillado: un hombre de la plebe responde con palabras y acciones fuertes y con amenazas á su igual cuando cree verse insultado.

Toleramos en una situacion y en una edad agravios, que en otras tal vez no nos hubieran hecho impunemente. El infeliz sumergido en la desgracia y en los pesares, parece que por su triste situacion no puede ya insultarnos por mas que se empeñe en hacerlo. La alegría del hombre que recobra la libertad perdida, y la del amante que vuelve á abrazar á su querida, se pintan con gestos y actitudes diferentes.

4.º Aprenderá el actor su papel como que no hubiese apuntador, pues no debe contar con él, sino para un caso extraordinario.

El actor que necesite el continuo auxilio del apuntador, jamás declamará bien, ni conseguirá alucinar, digámoslo así, á los espectadores. El efecto de las mas de las palabras, no depende sino de la prontitud con que se proferieren.

Es á la verdad ridiculo oír, supongamos, en un diálogo seguido y animado, que uno de los interlocutores ha de esperar que el apuntador le diga las palabras que ha de proferir para satisfacer á su contrincante.

Con esta detencion ó pausa desaparece repentinamente toda la ilusion del espectador, y este que habia conseguido trasladarse mentalmente á tal ó tal paraje, y que creía hallarse delante de estos ó de los otros personajes, conoce con sentimiento que todo aquello no es mas que una ficcion, y que verdaderamente se halla en el teatro, y lo peor de todo, oyendo á unos actores que por su impericia le han quitado el placer que iba á experimentar.

5.º Se ensayará el actor á decir el papel con claridad, naturalidad y soltura, ó como lo exija la situacion, edad, etc. del personage que representa, analizando antes el valor, la fuerza y el significado de cada una de las palabras para proferirlas segun convenga. (*V. lo que decimos hablando de la voz y de la pronunciacion.*)

6.º El actor no se dejará ver del público hasta el momento mismo de haber de presentarse ó salir á la escena. Entonces lo hará teniendo presente su situacion, y siguiendo el impulso ó la fuerza de los versos ó palabras que profiere.

No se dirigirá del bastidor ó de la puerta al proscenio en línea recta, como si saliese á hablar directamente al público; sino que ha de salir, presentarse y avanzar en la escena como lo haria si entrara en una casa particular, en un palacio, en un taller, ó en el lugar en que se supone pasa la accion, sin tener en consideracion la presencia del público, mas que para lo que decimos en la regla siguiente.

Al retirarse de la escena seguirá las mismas reglas que al entrar en ella, y no dejará de representar hasta haberse internado bien y desaparecido enteramente de la vista del espectador.

El defecto comun á algunos actores, y aun mas á ciertas actrices casquivanas, de dejarse ver antes de salir á la escena, y cesar de representar al retirarse cuando aun están á la vista de los espectadores; ó quedarse entre bastidores por sus conveniencias particulares, hace infructuosos las mas veces todos sus esfuerzos y sus buenas disposiciones, si las tienen, destruyendo toda la ilusion teatral.

7.º Rara vez le será permitido al actor ni aun en los apartes dirigir la palabra al público.

Al paso que el actor no debe nunca olvidar que se

halla delante del público, siempre respetable, debe por otra parte figurarse que no existen para él mas que las personas que toman parte en la accion; y que en el lugar que ocupaba el telon, se ha levantado un muro que le separa enteramente de los espectadores. No obstante, como el espectador debe oir todo lo que se habla, y tiene un interés en enterarse de cuanto pasa en la escena, es menester que el actor se conduzca de modo que cumpliendo en esta parte con lo que exige la naturaleza del drama y la verdad de sus situaciones, tenga presente y satisfaga los deseos y justas exigencias del público.

8.º En el modo de presentarse y de andar, en el accionado ó parte mímica y en la gesticulacion y en el trage ha de conocer ya el espectador la edad del personaje; y así mismo si domina en él la alegría ó la tristeza, la confianza ó la zozobra. Porque, ¿quién de nosotros á primera vista no dirá la edad con poca diferencia de cualquiera persona que se nos presente delante, y no conocerá aproximadamente si se halla afectada de una ú otra pasion?

Los ojos y el semblante del actor deben principalmente indicar al espectador lo que pása en su alma. Una mirada oportuna, curiosa, fuera del caso ó insignificante, dará ó quitará muchas veces toda la fuerza á la relacion mas animada. ¿Con qué interés miramos el semblante y toda la figura de aquel que nos habla, cuando su persona y el asunto de que trata nos intere-

sa? ¿y cuán diferentes son nuestras mismas miradas si este personaje nos es molesto ó despreciable?

Estas diferencias debe conocerlas el actor, y aun mas saber espresarlas con oportunidad, para inteligencia del público.

9.º Desde el momento en que va á salir un actor á la escena, hasta que se ha retirado enteramente de ella, no debe distraerse un solo instante, ni olvidar que está representando á tal personaje, y que este se halla en esta ó en la otra situacion.

Así es que al hablar tiene que hacerlo con todo el interés que requieren las palabras que salen de su boca; y al escuchar debe indicar la sensacion que sucesivamente hacen en su alma las que los otros profieren.

Aun cuando sea una persona secundaria ó indiferente digámoslo así, en el drama, no puede distraerse, ni ocuparse en mas que de lo que pasa en la escena, y particularmente del papel que se halla encargada de desempeñar.

Aquellos actores que hablan sin reflexion ó recitan su papel maquinalmente sin sentir ó aparentar sentir lo que dicen; aquellos otros cuyos ojos se fijan en el primer objeto que se les presenta; los que cuando no tienen que hablar ó en las escenas mudas, tan interesantes á veces, apenas atienden á lo que los otros dicen ó gesticulan, y que aunque estan materialmente en la escena, se hallan verdaderamente fuera de ella, ya

pensando en cosas ajenas de la misma, ya fijando la vista en alguno de los palcos ó lunetas, ya contestando á las inoportunas señas ó preguntas de lo interior del escenario; estos tales jamás podrán llamarse con propiedad actores, ni desempeñarán como corresponde los papeles que se les encarguen.

Con su distraccion ó impericia, no solo consiguen hacer nula su presencia teatral, sino que perjudican á los buenos actores, abandonándolos, en circunstancias críticas ó de la mayor importancia, destruyendo muchas veces todo el efecto de palabras y situaciones las mas interesantes.

10. El actor debe arreglar el tono de su voz á las situaciones en que se halle el personaje que representa. (*V. lo que decimos hablando particularmente de la Voz.*)

Un actor que hablara siempre en un tono lloron ó sentimental; otro que lo hiciera en todos casos con rapidez ó arrogancia; es decir, el que siempre hablara en un mismo tono y de una misma manera, raras veces produciria efecto en los espectadores.

Una inflexion ó modificacion en la voz hecha con oportunidad, da la mayor importancia á una relacion.

Un viejo no habla como un jóven, la voz de un hombre cuya alma está tranquila tiene una firmeza que no se observa en la del que tiene remordimientos.

El hombre poseido de la alegría suele hablar con rapidez, el que está furioso habla tambien con rapidez,

empero, ¿cuánta diferencia va de una locucion á otra? La colera, el amor, los celos, cada una de las pasiones tiene su manera y tono particular de espresarse, y el actor debe hacer un estudio muy detenido de esta tan interesante parte de la declamacion, para saber hacer uso segun convenga y se le ofrezca. (*V. cada una de las Pasiones.*)

11. En el traje de los actores debe observarse propiedad, verdad histórica, y una cierta uniformidad en cada uno en particular y entre todos ellos en general. (*V. lo que decimos hablando de los Trajes.*)

12. Un actor debe conocer el modo de arreglar y componer su semblante segun el personaje que representa y los varios afectos de que se halla poseido, á fin de fascinar mejor, digámoslo así, al espectador.

No siempre los personajes que representa un actor son de una misma edad; muchas sucederá que serán ó mas viejos ó mas jóvenes, y otras habrá de figurar un personaje cuyo rostro ha de estar pálido y macilento por los pesares que ha sufrido, al paso que tal vez el día siguiente tendrá que representar un jóven de aspecto placentero y en la flor de su edad.

Por esto seria muy útil que el actor tuviese algunas nociones de fisiología, ó á lo menos suficiente práctica para con cuatro líneas trazadas con conocimiento sobre su rostro, poder transformar ó confundir su semblante con el del personaje que se ha propuesto imitar. (*V. las observaciones que hacemos hablando del rostro ó semblante.*)

13. Aunque en general la escena no debe quedar nunca desierta durante la representacion, ni sin hablar alguno de los personajes que la ocupan, no ha de entenderse esto con tanta materialidad, que si la naturaleza del drama lo exige, no pueda por algun corto intervalo quedar el teatro sin ningun actor ó este sin hablar.

La habilidad pues está en no abusar de estas circunstancias, y saber sacar de ellas el partido posible. El silencio es á veces mas espresivo que el discurso mas elocuente; ciertas sensaciones solo pueden espresarse callando.

14. Últimamente, despues de haber estudiado y ensayado el actor separadamente su papel, volverá a ensayarlo luego en union con los demás actores una, dos y mas veces si fuere menester; y aun convendria que se hicieran algunos de estos ensayos con el mismo traje, armás, etc., y sobre la misma escena, adornada esta si fuese posible como en el acto mismo de la representacion. La esperiencia manifiesta todos los días que el drama mejor coordinado y mas bien escrito, no produce el efecto que era de esperar si está mal ensayado ó dirigido sin conocimiento.

De la observancia de estas reglas y de algunas menos esenciales, resultará la buena ejecucion de un drama. Con el objeto de que estos preceptos sean mas fáciles de seguir, y con la idea de hacer conocer toda su importancia, vamos á hablar de ellos en artículos separados.

De la escena.

Entendemos por *escena* material (15) el lugar en el cual se representa la accion objeto del drama, incluso el proscenio, los bastidores, telones, bambalinas ó techo, el pavimento y los demas adornos y accesorios que se ponen en ella para ayudar á la verosimilitud del hecho que va á representarse. Por esta razon es preciso que en toda ella no haya cosa que desdiga de su objeto, ó que pueda disminuir la ilusion teatral.

La buena disposicion de la escena, la propia y adecuada exornacion de ella, tanto en orden á su arquitectura y pintura, como en la acertada eleccion y colocacion de los muebles, adornos y demás accesorios, es de primera necesidad para la representacion (16).

Es muy impropio, por ejemplo, representar una pieza, cuyo hecho se suponga en los primeros tiempos de Egipto ó de la Grecia, en un salon, pórtico ó vestíbulo de arquitectura llamada impropriamente gótica ó de ór-

den compuesto, cuando ni uno, ni otro de estos órdenes se conocían todavía y transcurrieron aun siglos antes que se inventáran. No es menos ridículo por otra parte ver una sala gótica, un gineseo, un tribunal ó una galería de uno de los órdenes griegos ó romanos decorada con sillas, mesas y otros muebles iguales ó muy semejantes á los que ahora usamos, ó se usaban años atrás.

La primera cosa que debe procurarse para alucinar mejor, digámoslo así, al espectador, es trasladarle desde el momento de correrse el telon, al lugar propio en donde se supone que pasa la escena. Si este á primera vista observa por las decoraciones y sus accesorios que no se halla verdaderamente en donde debe pasar la accion, con dificultad se conseguirá, por mucho que se esmeren los actores, hacerle interesar en el drama.

Un cortinaje, un juego de espejos, de cojines, de taburetes, ó de sillas, producirán un efecto interesante ó ridículo, segun la decoracion ó la pieza en la cual se haga uso de ellos. El gusto y carácter de una tripode, de una ara, de un trono, de un candelabro, de un panteon ó cenotafio, de un reloj ó clepsidra ó de otro adorno cualquiera, es suficiente á veces para que el espectador inteligente pueda juzgar de los conocimientos del que á dirigido la escena, y de la época ó pueblo á que se refiere (17).

El pintor de teatro ó escenográfico no solo ha de

atender á la propiedad de la parte arquitectónica y de ornato artificial, sino tambien á la verosimilitud de la parte de historia natural y atmosférica.

La vegetacion sabemos que varia en casi todos los climas, y hasta el aspecto de las montañas, y el color de las tierras, y aun el de la atmósfera es diferente en muchos paises. Los líquenes y musgos que cubren las heladas playas de la Groenlandia, apenas se conocen en las fertiles y calurosas llanuras de la Andalucía, ni en los demas paises meridionales.

Las hermosas palmeras que crecen con tanta lozanía en el Oriente, son desconocidas en las regiones del norte. Las producciones de la India y de la América, son en general muy diferentes de las de Europa. Un paisaje de los Andes, de los Alpes, ó de los Pirineos, tienen un tinte propio y peculiar á cada una de estas cordilleras, que no se observan en la Siberia, Himalaya, ó interior del África.

Por esta razon el pintor ha de tener unos conocimientos mas que comunes; y tanto este, como el director de escena un tacto fino y delicado para ejecutar con inteligencia y maestría el uno, y elegir con oportunidad el otro, las decoraciones correspondientes á cada uno de los dramas, actos ó escenas, segun el pais, el pueblo y el siglo en que se supone pasa la accion.

Tan extravagante é inoportuno seria ver una decoracion con palmeras y bayaneros en Moscou, como aplicar el orden gótico á un palacio de los primeros

Faraones, ó hacer navegar en barcos de vapor á los descubridores del nuevo Mundo.

Mientras no se generalice el uso de las decoraciones cerradas, de precisa é indispensable necesidad cuando se supone una escena doméstica reservada; en todos aquellos casos que requieren una decoracion abierta, debe ir acompañada del correspondiente juego de bambalinas, ya figurando cortinajes, ya artesonados, ya cúpulas, arcos, bóvedas, ú otros techos; ya cielo, ya nubes, ya ramas y copas de árboles, ya rocas estalactitas ó lo que corresponda segun el carácter de la decoracion.

Algunas de estas exigen tambien el correspondiente lienzo para cubrir ó entapizar el pavimento, figurando ya un enladrillado ó embaldosado, ya un terrero ó piso mas ó menos accidentado ó lo que corresponda á la decoracion, á fin de unirla con el suelo é impedir que se vean las tablas y las juntas ó union de ellas.

El pintor escenográfico que conoce la óptica y desea que las decoraciones produzcan todo su efecto, no olvidará dicha circunstancia, ni dará lugar á que los espectadores observen esta falta, ni otras semejantes, como descuidar que los telones lleguen exactamente al suelo y dejen alguna rendija y bamboleen, ó que por demasiado largos arrastren; que las bambalinas queden muy altas, ó muy bajas, que se equivoque un forillo ó se haga salir un bastidor por otro, pues en todos estos casos, la mejor y mas linda decoracion pierde todo ó la mayor parte de su mérito.

Ya que el cambio de decoraciones en medio de los actos no se ha desterrado, es indispensable que los maquinistas se esmeren para que estas mutaciones se hagan con toda la posible exactitud y rapidez, á fin de no aumentar por su parte lo irregular é inverosímil de estos cambios de escena.

Otra cosa no menos interesante de esta, y que debe conocer bien el maquinista y pintor, es el modo de distribuir las luces para iluminarla artísticamente, pues de la acertada colocacion de una lámpara depende á veces que la decoracion mas brillante produzca ó deje de producir todo su efecto.

El director de escena no debe permitir que bajo ningun pretexto haya en el escenario, ni entre bastidores, mas que las gentes precisamente necesarias é indispensables para la representacion, á fin de que no se altere el órden que debe reinar en ella, y cada uno ejecute como debe y á su tiempo, la parte que se le tiene confiada.

Cuidará particularmente el director que nadie se asome en puertas, ventanas, ni en parte alguna desde donde pueda ser visto de los espectadores; ni los actores se dejarán ver hasta el momento mismo que lo exija el papel que desempeñan, teniendo á mas presente acerca de esto, lo que decimos en los principios generales de declamacion.

Es altamente ridículo que en una escena reservada, por ejemplo, y cuando los interlocutores acaban de de-

cir que todo está cerrado, que están solos y que nadie los oye, ver asomar la cabeza á un hombre ó mujer extraña á la accion, tanto por su inoportuna aparicion, como por la diferencia de traje del de los actores.

Esta observacion es igualmente aplicable á los apuntadores y á los mismos actores, quienes se asoman á veces sin necesidad entre bastidores, ó salen demasiado de su concha. Todas y cada una de estas faltas disminuyen la ilusion teatral, sino la quitan del todo, por lo cual es indispensable prevenirlas si se quiere que las representaciones produzcan todo el efecto que puede sacarse de ellas.

Como el telon de boca no tiene mas objeto que quitar de la vista de los espectadores lo interior de la escena, ó interponer un medio entre esta y aquellos hasta el momento oportuno, creemos que en él no debe pintarse ni figurar mas que un gran lienzo ó cortinaje, á fin de evitar la inverosimilitud que resulta de ver subir y bajar los árboles, los hombres y los edificios que en algunos de estos telones suelen inoportunamente pintarse.

En ciertos cuadros dramáticos debe bajar el telon con mucha prontitud ó rapidez para que no se destruya su efecto con el retardo.

De la voz y de la pronunciacion.

Una de las buenas cualidades naturales del actor, es tener un timbre de voz llena y sonora. Cuando la naturaleza se haya mostrado poco generosa en esta parte, el actor á fuerza de ejercicios puede conseguir suavizar ciertos sonidos ásperos, dar mas vigor á otros sordos y uniformarlos, si en ellos se observa disonancia y falta de entonacion. Demóstenes de una pronunciacion defectuosísima y de una voz débil, consiguió á fuerza de cuidados adquirir un acento y una pronunciacion clara y fuerte, siguiendo los consejos de Sátiro, célebre actor griego.

Cada hombre tiene un timbre de voz particular, de la misma manera que tiene una fisonomía peculiar y propia. El timbre no es mas que la fisonomía del sonido, ó sea la traduccion del hombre interior por el sonido de la voz.

Todos tenemos una voz natural y otra artificial. La