

A algunos les va muy bien el leer en alta voz para retener lo que estudian.

Hay una manera de estudiar recomendada por Leibnitz, que la esperiencia nos ha demostrado ser prácticamente muy buena: consiste en aprender una frase y repetirla; luego repetir la primera y la segunda; en seguida repetir la primera, la segunda y la tercera, etc, y así sucesivamente.

Célebres actores para aprender un papel le leían dos veces por la mañana y dos por la tarde por algunos dias, y en seguida procedían á estudiar los versos.

La-Rive estudió por mucho tiempo sus papeles estrofa por estrofa, redondilla por redondilla ó período por período. Como este medio le fatigase mucho, discurrió otro, que le fué mejor, y consistía en leer diez veces, veinte, todo un papel, y esto bastaba para retenerle.

Jeferson uno de los libertadores de América decia que no habia podido jamás retener las cosas sino en masa.

Sed superior á vuestra memoria decia La-Rive. El actor que mira con negligencia un solo verso, no es digno de representar la tragedia.

El artificio de la memoria es el ejercicio.

De la accion ó accionado.

La accion es la manera de espresar los sentimientos por medio de los diferentes movimientos del cuerpo, particularmente de los brazos y manos.

El talento mas propio para hacer brillar los otros talentos, dice Heraul-Schelles, es aquel que los antiguos llamaban *accion*, y que nosotros denominamos *declamacion*.

Preguntado Demóstenes cual era la primera calidad de un orador: respondió, *la accion*. ¿Y la segunda? *La accion*. Y la tercera? *La accion* repitió nuevamente. Interesante parte de la oratoria, que el mismo Demóstenes habia aprendido de Satirás el mas célebre actor de su tiempo.

El gesto, el modo de andar, y la actitud son el lenguaje comun de todas las naciones: acompañan el discurso y hacen mas fuerte su espresion; suplen sus imperfecciones, y no pocas veces como dice Descuret, revelan la impostura del que habla.

Las palabras, continua este escritor, pueden ser ambiguas; pero la pantomima de la naturaleza no lo es jamás, y si acaso, muy raras veces. Nada pues mas significativo que el gesto ó el accionado sobre todo cuando está de acuerdo con la voz (21).

Asi natural ó afectado, rápido ó lento, apasionado ó frio, grave ó festivo, fácil ó forzado, monótono ó variado, noble ó bajo, fiero ó humilde, osado ó tímido, decente ó impúdico, cariñoso ó amenazador, es el jesto la traduccion mas fiel del hombre interior por el hombre exterior.

Sin duda que algunos entes falaces y artificiosos, diestros en dominar sus facciones pueden á veces engañar á los que los escuchan; pero si se les examina en una reunion numerosa, donde creen que no se les observa; si hasta en una conversacion particular se sigue con atencion y disimulo los movimientos del pié, y sobre todo de la mano, es muy difícil que no acaben por descubrir el fondo de su pensamiento.

En jeneral el necio ó el vanidoso, cuando hablan tienen la cabeza echada hácia atrás ó inclinada hácia adelante. Aun que tengan una vista penetrante, miran á todos con sobrecejo, ó guiñan los ojos cuando hablan á alguno, finjen no escucharle, ó afectan no responderle.

El hombre falso balbucea y pesa y mastica las palabras antes de arriesgarse á emitirlas y jamás mira de frente.

El hombre sencillo es amigo que recibe riendo, con

los brazos abiertos, y echando el vientre hácia delante.

El regañon escucha con la cabeza baja, responde sin levantar los ojos, sin volver la cara y parece hacer favor con el aire torvo que presagia un desprecio.

El hombre que se cree gran personaje, coloca una mano en su chaleco, y la otra en los riñones, á lo Napoleon.

El necio arregla su corbata, haciendo leves movimientos de cabeza, ó acaricia á los favoritos, estira la cintura, y coloca en ella ambas manos.

El tonto pasa un peinecillo por sus bigotes.

El elegante pone los pulgares en las escotaduras de su chaleco.

El grosero mete toscamente las manos en los bolsillos del pantalon.

El ocioso los sumerge en los de su leviton, etc. etc.

El actor ha de proceder en el accionado siguiendo el impulso natural de su corazon, para lo cual debe poseerse muy bien antes de salir á la escena, del afecto ó pasion que ha de espresar, teniendo en consideracion la edad, el carácter, la situacion y las demas circunstancias en que se supone encontrarse el personaje que va á representar.

No debe el actor proponerse remedar el accionado de otro actor; por que siendo la estructura ú organizacion de cada persona diferente, diferentes deben ser tambien por precision las maneras de espresar respectivamente sus sensaciones. De aquí es que una accion ó un

gesto fino y expresivo en una persona, puede ser ordinario, de mal tono ó sin ninguna gracia en otra que quiera reproducirle servilmente.

Por esta razon decia un hombre célebre, que era peligroso que los actores fuesen exclusivamente los maestros de declamacion. Fundábase en que como cada uno de estos artistas tiene ya su manera particular de representar, es muy posible que se empeñen en que le imiten sus discípulos, sin tener en consideracion que la misma manera, la misma accion que pudiera muy bien serle conveniente al maestro, podrá ser perjudicial á su discípulo. Y en efecto, ¿no se modifican los sentimientos en razon de los que los experimentan, y la expresion de estos mismos sentimientos no varia segun sea la diferencia de los movimientos interiores? Y si esto, como no puede dudarse, es así, ¿de qué serviria pues la manera ó método particular de representar del maestro? En materia de declamacion son necesarios modelos y no maestros.

Debe presentarse el actor en la escena con decoro, con naturalidad y soltura, siempre que la clase del personaje que representa, y la edad, sus padecimientos, ú otras causas propias de este no se lo impidan.

El actor no debe salir embarado, ni tomar actitudes forzadas, ni tampoco pisar las tablas de aquella manera afectada que suelen hacer algunos, particularmente en la tragedia; antes ha de tomar posturas naturales, agradables y académicas, en cuanto lo permita, repe-

timos, la naturaleza del drama, y la situacion del personaje que representa.

Creyendo adquirir un aire noble y marcial, caminan algunos actores con una afectacion estremada, tal que á cada paso que dan todo su cuerpo recibe un sacudimiento y se ve bambolear su túnica, con lo cual solo consiguen ejecutar unas acciones y movimientos impropios del personaje que figuran.

Cuando el hombre concibe y manifiesta sus ideas con facilidad y sin obstáculos, su andar es mas libre, mas rápido y guarda una direccion mas uniforme. Cuando se le presenta alguna dificultad, es mas lento su paso y mas embarazoso, y cuando alguna duda ocupa su espíritu repentinamente, entonces interrumpe del todo su curso y se para.

Cuando el alma fluctua entre ideas diferentes ó encontradas, y en todo halla obstáculos y dificultades que vencer; cuando solo las sigue hasta un cierto punto, pasando con rapidez de una á otra sin detenerse en ellas, entonces su paso irregular, sin uniformidad y sin direccion determinada, le obliga á ir hácia arriba y hácia abajo. De aquí proviene aquel andar incierto en todos los afectos y pasiones del alma en que entran la duda y la incertidumbre entre diferentes ideas, pero particularmente cuando un cierto temor que interiormente agita y atormenta la conciencia, busca los medios de libertarse de él aun que inútilmente. Salustio enumera entre las señales características de Catilina su

modo de andar ya lento, ya precipitado, y atribuye esa irregularidad á la inquietud de su conciencia.

El movimiento de los brazos y de las manos está sujeto á las mismas reglas y sigue iguales modificaciones.

La gran movilidad de la mano la hace intérprete de nuestros pesares y sentimientos, y téngase presente, como dice Descuret, que no hay movimiento alguno de ella que no hable. «Con la mano, dice Montaigne, requerimos, prometemos, llamamos, despedimos, amenazamos, rogamos, suplicamos, negamos, rehusamos, preguntamos, admiramos, nombramos, confesamos, nos arrepentimos, tememos, avergonzamos, dudamos, instruimos, mandamos, imitamos, alentamos, juramos, atestiguamos, acusamos, condenamos, absolvemos, injuriamos, despreciamos, desconfiamos, irritamos, lisonjamos, aplaudimos, bendecimos, humillamos, nos burlamos, reconciliamos, recomendamos, exaltamos, festejamos, alegramos, compadecemos, entristecemos, desalentamos, desesperamos, sorprendemos, clamamos, callamos... ¿qué mas? con una variacion igual á la del lenguaje.»

La accion de las manos y brazos es igualmente libre, cómoda y fácil, cuando las ideas se esplican sin trabajo; y cuando la una nace ó se deduce naturalmente de la otra; y es inquieto é irregular y se mueven las manos sin orden, ni determinacion alguna, siempre que las ideas no proceden, siguiendo la distraccion del pensamiento.

Inmediatamente que se presenta un obstáculo ó una dificultad se detiene el accionado de las manos. Los ojos, cuyos movimientos, como los de la cabeza, eran suaves y fáciles cuando el pensamiento era regular y se manifestaba con facilidad, se fijan hácia delante: y la cabeza se inclina igualmente hácia delante ó hácia atrás, hasta tanto que, vencida aquella duda ó dificultad, vuelve á tomar su primer curso la actividad suspendida. El cuerpo jamás guarda la misma postura cuando las ideas mudan de objeto; de modo que si la cabeza estaba caída á la derecha, se inclina á la izquierda, etc.

Cuando se presentan ideas mas sutiles, mas sublimes y mas importantes, la vista adquiere mayor viveza, y las cejas se recojen hácia los ángulos de la nariz, de modo que se llena la frente de arrugas, y el ojo que se angosta para reunir mejor los rayos de la luz, se recoje mas adentro como cuando se quiere examinar un objeto muy fino, ó colocado á cierta distancia. El índice se pone sobre los labios cerrados, como si se temiera que las ideas menos esenciales turbasen el exámen de las mas importantes. Algunas veces se pone tambien el índice sobre las arrugas de la frente, como para indicar ó sujetar el punto á que debe dirigirse la atencion.

Esta pantomima, que en realidad ayuda al pensamiento, á la memoria y al exámen interior, consiste en cerrar por decirlo así, los sentidos, cubriéndose los ojos y tapándose la cara con las dos manos, porque las ope-

raciones interiores se ejecutan tanto mejor, cuanto menos las turban las impresiones exteriores de los sentidos.

Tampoco conviene que el actor se ensaye á accionar delante de un espejo, pues que con esto lo que conseguiria seria adquirir maneras afectadas. El actor ha de conocer el efecto de su accionado por su propio corazon, por sus propios sentimientos. Sin embargo, tampoco reprobarémos que examine en el espejo el efecto de alguna postura ó actitud especial, para ver si desdice de la nobleza y carácter del personaje que representa, ó si afea y hace ridículo su semblante.

Las cualidades que constituyen la buena accion son: la naturalidad, la exactitud, la variedad y la propiedad histórica.

Por naturalidad entendemos que todos los movimientos de los brazos, manos, cabeza, etc., sean hijos del alma, es decir, de la naturaleza del sentimiento que se representa. Por ejemplo, que se vea vigor y energía en la accion del hombre orgulloso que manda; debilidad y abatimiento en todos los movimientos del humilde y desgraciado.

La exactitud de la accion consiste, en espresar el sentimiento con movimientos acordes con la palabra que se profiere, v. g. en no dirigir la mano ni llevarla á la cabeza, cuando uno habla y se refiere al corazon ó viceversa.

La exactitud en la accion es necesaria para que no

carezca de aquella armonía que tanto realce le da, y que consiste en que todas las partes del cuerpo concurren naturalmente y sin ninguna afectacion á espresar el sentimiento.

La variedad en el accionar consiste en no espresar todos los afectos y pasiones con unos mismos movimientos ó igual accionado, evitando su monotonía, que es uno de sus principales defectos. El actor ha de huir de los dos extremos en que incurren algunos, es decir, de accionar continuamente los unos, y no accionar nada los otros.

La propiedad histórica del accionado, consiste en que el actor debe arreglarlo á las fórmulas establecidas en los países y épocas á que se refiere el drama, ó en que se supone pasa la accion; como por ejemplo, en la salutacion, en la manera de afirmar una cosa, en el modo de prestar un juramento, etc.

Porque tan ridículo fuera que un actor representando, por ejemplo, el papel de un asiático ó musulman, se quitara el turbante para saludar ó al entrar en una mezquita, como si figurando un europeo, cruzara las manos sobre el pecho y encorvara el cuerpo para saludar tambien, ó entrara en una reunion distinguida con el sombrero puesto.

En la propiedad histórica de la accion entra igualmente la prevencion de que el actor al encargarse de representar á determinados personajes, debe remedar ó imitar en lo posible ciertos rasgos característicos que

por tradicion ó por la historia sabemos que los distinguian.

La accion peculiar ó posturas bien conocidas del gran Federico de Prusia, y de Luis XI de Francia, las maneras hipócritas de nuestro Felipe II, y las bruscas de Pedro el Cruel, lo mismo que cierta actitud propia de Napoleon, deben ser conocidas del actor, á fin de poderlos imitar y reproducir con verdad en la escena á aquellos mismos personajes históricos.

Para no distraerse el actor, ni distraer á su interlocutor conviene no fijar la vista en los ojos precisamente del personaje con quien se habla; basta dirigirla un poco mas arriba ó abajo ó bien desviarla insensiblemente á uno ú otro costado para evitar el indicado inconveniente, sin que por esto se disminuya el efecto de las palabras, ni sufra menoscabo la ilusion teatral del espectador.

El actor en las escenas mudas, por lo que respeta á la accion, debe conducirse de la misma manera que en el resto del drama con muy poca diferencia.

Espresará la alegría, la sorpresa, ó el espanto, ó lo que produzca la escena muda, con el mismo accionado propio y peculiar á dichos afectos. Si la escena muda fuese de aquellas que llaman de *aparte*, dispuestas por el poeta para dar lugar á que hablen otros personajes, entonces los actores que la desempeñaren, seguirán accionando de la misma manera que si continuaran hablando alto; teniendo presentes las últimas palabras que

han proferido, y la respectiva situacion de los interlocutores para arreglar la accion.

Acercas el movimiento de los brazos, debe observarse que nunca han de subir mas arriba de la cabeza en los hombres, y de los hombros en las mujeres: á escepcion, no obstante, de cuando se ha de espresar alguna pasion fuerte, que entonces se puede y aun debe traspasar esta prevencion.

No debe presentarse el actor con los brazos estirados, ni los dedos de la mano enteramente estendidos, sino con cierta suavidad natural y agradable, evitando al mismo tiempo cuanto sea posible tener el puño cerrado, y sobre todo presentarlo al actor con quien se habla, aun en los momentos de furor, porque dicha accion por sí misma es villana, delante de una mujer groseria y hecha á un hombre cara á cara notorio insulto.

Cuando el actor dirige la palabra á un personaje situado á su derecha, debe mover mas bien la mano y el brazo derecho que el izquierdo, y á la inversa si el personaje se halla á la izquierda: aunque por regla general la accion de la mano y brazo izquierdo ha de ser mas económica que la del derecho.

Evitará el actor, cuando una situacion particular no lo exigiere, acercarse demasiado á su interlocutor, como indebida y habitualmente lo están haciendo muchos de ellos; observacion que deberia tenerse mucho mas presente cuando el diálogo ó la conversacion fuese entre personas de diferente sexo.