

Porque solo mediando mucha intimidad ó cariño entre dos personas es tolerable que un hombre hable á una mujer ó *vice versa* á una distancia tan inmediata en la que por precision deben confundirse los alientos.

Cuando el actor paseare por la escena evitará en lo posible al dar la vuelta presentar la espalda al público.

Así mismo cuando hubiere de hablar con otro actor situado en el fondo de la escena, se ladeará sin afectacion todo lo que permita su situacion para no incurrir en igual descortesía.

Si el actor hubiere de pronunciar algunas palabras fuertes, injuriosas ó insultantes, ya contra otro actor que estuviere en la escena ó ya contra otro ú otras personas que se hallaren ausentes, evitará al hacerlo dirigir la palabra, la vista y el accionado hácia el público, para cumplir en primer lugar con la atencion que debe tenersele, y para evitar en segundo lugar interpretaciones siempre perjudiciales al actor.

Debe el actor tambien tener presente en la representacion de algunos papeles, que ciertos individuos tienen determinadas maneras, actitudes favoritas contraídas por la fuerza del hábito, y que son en algun modo el tipo de su profesion.

Por ejemplo, un marino se distingue luego por la separacion de sus piernas tanto en el andar, como al estar parado; el soldado de caballería tira fuertemente la punta de los piés hácia dentro, al paso que sus ro-

dillas rozan continuamente una con otra; un maestro de baile lleva constantemente la punta de los piés hácia fuera, y en los movimientos de sus piernas se nota una soltura particular, etc.

El relojero raras veces mira con atencion sin cerrar un ojo, por la costumbre de trabajar con el lente aplicado al otro.

El pintor para dar mas fuerza á sus palabras traza al hablar contornos en el aire; al paso que el estatuario para hacerse comprender mejor, está como modelando, sin que él mismo lo eche de ver, etc., etc.

Y eso en tanto es así, como que puede adivinarse la profesion de muchos individuos, no solo por ciertas exclamaciones y por locuciones técnicas que de continuo hacen uso y les vienen á la boca en la conversacion, sino por determinados gestos y acciones peculiares á la carrera que ejercen ó á la ocupacion á que se dedican.

Preguntado un dia Garrik por un cómico francés que le pedia su parecer sobre el modo como habia representado la noche antes su papel, contestó, «usted ha desempeñado el papel de borracho con mucha verdad y lo que es muy difícil reunir en semejantes papeles, con mucha gracia. Pero permítame usted que le haga una pequeña observacion crítica, y es que su pié izquierdo estuvo sin expresion.»

En muchas ocasiones diríamos otro tanto á ciertos actores: «usted ha espresado en cuanto cabia tal pasaje, tal situacion, tal escena;»—porque rara vez se pue-

de hablar del todo de un papel—«ha imitado perfectamente la embriaguez de la pasión de que debía usted estar animado; pero su pié, su mano, sus ojos, su cuello, su boca ó cualquier otra parte del cuerpo—que hallase defectuosa,—estaba sin espresion.»

Así como la borrachera física ataca todo el sistema nervioso, desde la cabeza hasta los piés, lo mismo debe suceder en la embriaguez moral mas ó menos determinada de los afectos.

Si la observacion constante con que se espresan los afectos reales en la naturaleza confirma esta verdad, ¿qué diremos, por ejemplo, de la accion de ciertas actrices, que cuando suplican con instancia dirigen el cuerpo hácia delante, al paso que los brazos cruzados ó aplomados guardan la actitud ordinaria de la indiferencia ó del reposo? ¿qué juicio haremos de las que corriendo muchas veces con los brazos abiertos hácia un objeto deseado con ardor, no descomponen absolutamente nada por esto la direccion vertical del cuerpo?

Algunos actores contraen por un descuido habitual, un gesto bajo, y otros representando, por ejemplo, un papel lleno de cólera y de la mas viva inquietud, aceleran es verdad un poco su paso; pero levantan con tanta debilidad los piés, que se oye como los arrastran.

Los hay tambien que tienen el defecto natural de llevar el cuello demasiado doblado y la cabeza caída á un lado, faltando á todas las espresiones que piden la ca-

beza suelta y recta, resultando que su alegría mas viva, por ejemplo, parece siempre débil, vergonzosa y algunas veces simulada.

Es preciso que el actor estudiando un papel no se contente con reflexionar en general sobre la verdadera espresion de cada pasión, sino que debe procurar con cuidado conocer cuanto podia contribuir á ello cada una de las partes de su cuerpo, cuyos defectos conoce, ya por sus propias observaciones, ya por el juicio de amigos inteligentes, quienes no dejarán de darle consejos saludables é instructivos.

Ilustrado por estos debe despues acostumbrar la parte defectuosa á un ejercicio asiduo, á fin de que sus movimientos sean propios y verdaderos, y aun cuando haya llegado á dominarse, debe seguir cuidando con la mayor atencion esta parte, mientras esté en la escena.

Inclinado por los años un actor célebre, jamás olvidó en la escena el carácter de los papeles fieros y nobles que habia de representar. Mientras le alcanzaba la vista del espectador, siempre llevaba la cabeza erguida y derecha, y solo despues que se habia internado mucho entre bastidores se volvia de repente el anciano decrepito y encorbado con el peso de sus años; de modo que ninguno hubiera creído que fuese el actor que acababa de salir de la escena.

No basta que exista la armonía mas perfecta entre todos los miembros del cuerpo y entre los musculos del rostro para espresar un sentimiento; sino que es preci-

so que esta armonía sea proporcionada al grado de fuerza y vivacidad de este sentimiento.

Si el deseo se manifiesta demasiado con la acción de los brazos, y poco con el movimiento de los piés; si el horror no hace abrir bastante la boca y los ojos, al paso que el cuerpo está casi trastornado, y que los brazos levantados con rapidez, quedan inmóviles; si la cólera no arruga bastante la frente y manifiesta la tranquilidad en los labios, al paso que los piés hieren la tierra, etc., la ilusión y cualquier otro efecto cesan de repente para el que advierte esta falta de armonía.

Hemos observado no pocos ejemplos de semejantes incoherencias en la expresión, principalmente en esos rostros en que brillan demasiado las gracias de la juventud.

Hay frentes que jamás se arrugan, labios que nunca se abaten, ojos que no pueden salir de sus órbitas; en una palabra, hay fisonomías llenas y redondas en las cuales se pintan ciertos afectos con rasgos tan ligeros é imperceptibles á cierta distancia, que no se reconocen en ellas sino los primeros síntomas de la afección; y cuando en estos casos las demás partes del cuerpo expresan toda la vehemencia de la pasión, resulta un efecto discordante y muy desagradable.

Sin embargo, como no hay regla que no tenga su excepción, esta también admite algunas; porque cuando conviene expresar por ejemplo, afectos simulados de un personaje que no está diestro en la hipocresía, entonces

el actor hábil debe mezclar en su accionado, de un modo conocido, alguna cosa falsa, disonante ó fuera del caso, que indique precisamente la doblez ó falta de verdad con que procede el personaje que representa.

La fría intención que entonces le queda al actor le pone en disposición de manifestar el sentimiento ó la pasión, tan solo con aquella parte del cuerpo y facciones del rostro que por experiencia sabe mejor manejar, al paso que los demás miembros quedarán en la inacción.

El hombre falso, por ejemplo, que quiere parecer amable, y que conoce confusamente que esta cualidad, como la bondad del corazón, se manifiestan muy particularmente en los movimientos de la boca y partes inmediatas, colocará en ellas la expresión de la amabilidad, cargando algún tanto este carácter, al paso que su frente, sus ojos y todo su exterior probarán lo contrario.

Debe además advertirse que muchas expresiones mistas, pueden producir gestos y actitudes que teniendo que reunir sentimientos contrarios, parezcan falsas por la contradicción que en ellas se advierte, sin que lo sean en realidad.

Se sabe que el asombro hace inclinar el cuerpo hacia atrás, y que la amistad le dirige hacia adelante: y así cuando un amigo que no se espera ver, se nos presenta de repente, el verdadero accionado deberá ser dar un paso atrás, ó á lo menos inclinar el cuerpo atrás,

por causa del asombro de la sorpresa; al paso que los brazos se abrirán hácia adelante para recibir al amigo.

Otra de las materias de que debemos tratar como parte del accionado, es el modo de saludar, adorar, prestar un juramento, etc.

Cada pueblo ha tenido sus maneras, usos y costumbres particulares, y es preciso que se conozcan y se pongan en práctica en la escena, si se quiere que las representaciones no sean monotonas y reúnan toda la exactitud y variedad de que son susceptibles.

Sin remontarnos á tiempos ni á países lejanos, aun entre las naciones europeas, ¿cuánta variedad observamos en la fórmula de la simple salutacion? El Español, por ejemplo, dice que besa las manos á los hombres y los piés á las mujeres; el Francés se ofrece por servidor; el Italiano se inclina, y el Inglés pregunta por la salud. En unas naciones solo se dan la mano los hombres entre sí, como las mujeres entre ellas. En otras dan la mano los hombres tambien á las mujeres y se la besan; y en algunas no solo se besan las mujeres entre sí al encontrarse ó despedirse, sino que en ciertos casos especiales los hombres besan igualmente á las mujeres.

Por la historia sabemos que hubo un tiempo que entre los Egipcios se saludaban al encontrarse, sin mas cumplimiento que bajar la mano á la rodilla. Los libros sagrados nos indican las alegorías y frases ele-

gantes é ingeniosas de que se servian los Hebreos y otros pueblos en sus cumplimientos.

Los Griegos, celosos de su libertad, se trataban todos como iguales, cuyos cumplimientos se dirigian tan solo á mostrar estimacion y afecto, mas no veneracion, ni humillacion, en lo cual les imitaron algun tiempo los Romanos.

Por el contrario la mayor parte de los pueblos orientales, siempre han sido espresivos y exagerados en sus cumplimientos, acompañando sus tratamientos de frases pomposas y de espresiones y promesas escogidas, á fin de manifestar respeto y veneracion á la persona que consideran superior ó desean servir, delante de la que se inclinan profundamente hasta postrarse.

No debe ignorarse tampoco que el besarse, el cojer la barba los unos á los otros etc., eran acciones comunes entre algunas naciones antiguas cuando se encontraban y se queria demostrar estimacion ó cariño á alguna persona, en lo cual habia ciertas reglas que pueden verse en varios autores (22).

Así como nosotros nos desembozamos la capa, y algunas veces la dejamos, y nos descubrimos la cabeza al entrar en un templo, en un palacio, tribunal, academia, etc., otros pueblos solian descalzarse; costumbre que aun está en uso entre los Turcos, quienes dejan las chinelas ó babuchas en la puerta de la mezquita, del divan, etc., y entre los cuales descubrirse la cabeza es señal de luto.

La práctica observada por el pueblo judío en la adoración del verdadero Dios, y la de las naciones idólatras en la de las falsas divinidades del paganismo, debe ser conocida también del actor, ó á lo menos del director de escena para indicarla á los que deban practicarla; lo mismo que algunas ceremonias de su culto, á fin de que, según sea el argumento del drama que se ejecute, se haga aquella adoración y estos ritos, de la manera que corresponda, y no veamos impropiedades imperdonables que solo nos demuestran la ignorancia de ciertos directores de teatros (23).

En varias obras pueden verse las diferentes maneras que han observado los pueblos para prestar los juramentos en los tribunales, las fórmulas de estos al firmar las sentencias, absolver á los reos, etc. etc. cuyas prácticas y ceremonias han variado según los países, los tiempos, la creencia y la legislación.

Si todas estas cosas como parece tan natural se tuvieran presente en la dirección y representación dramática, ¿cuán agradable novedad observaríamos, y con qué interés asistiríamos á la ejecución de unos dramas desempeñados con la naturalidad, exactitud y verosimilitud debida? (24)

En vano nos dicen ahora que son egipcios, griegos, romanos, galos, godos, árabes ó americanos, los personajes que salen á la escena: nosotros no solemos ver en ella más que á nuestros contemporáneos ó conocidos, mal disfrazados con trajes que en nada les parecen.

Ténganse en consideración estas observaciones, y no veremos todos los días á los mismos actores. Pues si bien es verdad que no les oiremos hablar el mismo idioma que usaban aquellos pueblos, al menos les veremos en su mismo país, en sus mismos templos, palacios, ó casas, vestidos con el propio traje y observando el mismo accionado, los mismos modales y las mismas maneras y ceremonias que observaban ellos mismos en el país y época en que se supone pasa la acción.

Mientras que el director de escena, y el actor, no se remontan y trasladan á la época en que se supone pasa la acción que dirige ó representa, no es fácil que las piezas dramáticas salgan con la exactitud que se debe.

Maneras y accionado que en el día tenemos por muy finas y que prueban una educación esmerada, han sido de mal tono y groseras en otras épocas, y en ciertos países, y vice versa.

Sonarse las narices por ejemplo, una actriz representando el papel de una heroína griega ó matrona romana, estando en el templo ú otro sitio público, es una grosería imperdonable, siguiendo la idea que aquellos pueblos se habían formado de la decencia; y enjugarse el sudor del rostro con el manto, que entre nosotros se graduaria de falta de educación, era entre ellos un uso decente y establecido, hasta que comenzaron á usarse los *orarios* ó pañuelos.

Teniendo presente y observando estas indicaciones, es como el teatro puede llegar á ser la verdadera escuela ó modelo vivo de las costumbres de los pueblos, cuyos hechos históricos ó fingidos nos presenta el poeta en la escena.

Del rostro ó semblante.

El rostro es la parte principal del cuerpo donde se pintan las sensaciones ó movimientos del alma. Lavater en su Tratado de la fisonomía dice que el rostro es sin contradicción, el espejo, ó mas bien la espresion sumaria de los movimientos del alma. (*Véase lo que hemos dicho hablando de la Accion*).

La parte mas elocuente del rostro son los ojos, luego los parpados, la frente, la boca y la nariz. La cabeza, el cuello, las manos, las espaldas, los pies, las mutaciones de toda actitud del cuerpo, sirven tambien para la espresion.

Le-Brun es de sentir contrario á la opinion general que atribuye la mayor elocuencia al ojo; pues segun su dictámen los párpados esprimen mejor las pasiones, fundado en que la niña por su fuego y movilidad, no indica el estado apasionado del alma sino de un modo general, sin indicar de que clase sea la pasion. Sin