

La falta de propiedad en los trajes fue siguiendo, representándose en nuestros teatros los dramas de asuntos Griegos y Romanos con trajes españoles. Despropósitos que no eran exclusivos de nosotros, pues en Francia, como dice el mismo Voltaire (*) se representaba el papel de Augusto con pelucon que por delante le bajaba hasta la cintura, y sombrero grande de plumas encarnadas, etc., etc.

Los adefesios que hemos observado en trajes teatrales son tantos, que sin exagerar, pudiéramos publicar un muy regular volúmen solo de los que tenemos anotados (28).

Y sin embargo de que cada día va adelantando hácia la perfeccion este importante ramo del servicio escénico, y que muchos actores se esmeran en vestirse con propiedad, acomodándose á la época, país y clase de los personajes que representan, se cometen todavía ciertas inexactitudes y despropósitos que es indispensable corregir.

(*) Voltaire, notas al acto 2, esc. 1, de *Cinna*, tragedia de Pedro Corneille:

De las conveniencias teatrales.

Se ha dado este nombre á determinadas reglas deducidas de la misma naturaleza, á que deben atenerse los actores en la escena, con el lugar, tiempo y situaciones en que pueden hallarse los personajes que representan.

Cuando el actor pronuncia, por ejemplo, una palabra, una frase ó un verso que el autor ó poeta puso en su boca con la idea de llamar la atención del espectador, excitando la risa ó las lágrimas del auditorio, segun la índole del drama, ó cuando el mismo actor inteligente conociendo todo el partido que puede sacar de algunas espresiones, ó determinados versos, los dice con mas energía ó cierta reticencia, y consigue producir lo que se llama un grande efecto teatral, el que sucesivamente ha de hablar debe hacerlo entonces de manera que no disminuya el efecto producido por la inteligencia del poeta, ó la habilidad del actor.

El que en un caso semejante pronunciara inmediatamente los versos que ha de decir, interrumpiendo al actor que por su habilidad ha conseguido aquel efecto; ó este mismo que siguiera hablando mientras el público por ejemplo, está aplaudiendo ó admirando aquel pasaje, faltaria á una de las *conveniencias teatrales*.

Otras veces debe obrar en sentido contrario para no faltar á estas mismas conveniencias. En un diálogo animado, supongamos, en que dos actores enfurecidos hablan con precipitacion, no ha de esperar muchas veces el uno que el otro haya concluido su pregunta ó la frase para contestarle; sino que debe hacerlo é interrumpirle desde el momento en que por alguna de las palabras que ha pronunciado su antagonista, conoce lo que va á decirle, hablando, si se ofrece, casi los dos á un mismo tiempo.

Como las reglas de las conveniencias teatrales están fundadas y se derivan de la misma naturaleza, no hay mas que atender á esta, y tener presente y observar los preceptos indicados en otros capítulos.

Una escena muda es muchas veces otra de las conveniencias teatrales. Cuando uno ó mas actores sorprendidos por una noticia inesperada, ó bien por la aparicion repentina de un personaje importante, quedan como estasiados, pueden los actores hacer durar esta pausa ó escena muda, á proporcion del efecto que haya producido en los espectadores este golpe ó accion teatral.

Dura mas ó menos, segun la importancia del secreto revelado, segun el cambio que produce la presencia del nuevo actor que entra en la escena, y segun la habilidad de los demás actores en indicar y dar á conocer con sus movimientos y accionado, lo que pasa en su alma, y la sensacion que aquel accidente les ha producido.

Mientras dura este efecto, el actor puede si conviene, abandonar su lugar para ir á buscar otro actor bien distante y trastornar, digámoslo así, momentáneamente todo el cuadro y órden de la escena; pero no debe olvidarse que esto tiene lugar mientras se conserva el calor de la accion, y que un solo instante de frialdad, lo vicia todo y destruye su efecto.

Del carácter.

De tal manera influye el *carácter* en las personas, que da ó marca á cada una ciertos rasgos particulares, que por esto se llaman característicos.

Así es que segun el carácter de que se halla dominado un hombre, adquiere hasta una cierta fisonomía particular, como hemos dicho ya, una postura que le es propia, un determinado aire, y una voz cuyo tono no podrá convenir á un carácter diferente.

Aunque con la lectura se puede aprender como piensan los hombres segun sus diversos caracteres, solo tratándolos se puede conocer del modo como espresan sus pensamientos. De consiguiente es necesario para formarse y poder desempeñar segun corresponda los papeles llamados de carácter, haber hecho un estudio detenido de los hombres.

Cuando el actor haya perdido la vivacidad de sus primeros años, ó se haya amortiguado algun tanto

aquel fuego que exigen los papeles joviales, en cuyo desempeño haya adquirido una justa reputacion, podrá dedicarse á la difícil representacion de los papeles de carácter.

Cuanto mas sobresaliente sea el carácter, tanto mas difícil de ejecutarlo bien. Para hacerlo es menester tener un genio investigador, y estar dotado del talento de saber imitar con facilidad lo que se observa en otro. Estas observaciones son muy delicadas, y exigen una ojeada muy fina y muy exacta para no escenderse de ellas.

Ya dijimos que cada carácter tiene un accionado y un tono de voz propio y particular; y así el actor inteligente puede valerse de estas diferencias para expresar con verdad los caracteres que tenga que ejecutar.

En general mas bien se juzga de un carácter por algunos rasgos aislados, que por el exámen y comparacion de todos reunidos; no obstante los hay tan originales en los cuales no puede prescindirse, ni pasarse por alto circunstancia alguna.

Encargado el actor de representar un papel de carácter, sea este el que fuere, no se distraerá un momento, y bien empapado de sus maneras, no dirá una sola palabra, no hará la menor accion, ademan, ni gesto, que desdiga del carácter del personaje que representa.

Siempre debe estar el actor sobre sí en la escena, y

es una de las mejores calidades y circunstancias que deben adornarle, pero en los papeles de carácter esta atencion se hace mas precisa y mas necesaria, porque generalmente el actor ha de tomar y conservar en ellos unas actitudes que no le son propias, y por consiguiente le es mucho mas difícil conservarlas, al paso que es muy fácil que se olvide de ellas. Por esta razon un solo momento de distraccion en un papel de carácter, es suficiente para destruir todo el buen efecto y toda la ilusion.

De aquí resulta ser tan difícil desempeñar bien estos papeles, y necesitarse un talento particular para hacerlo, pues no es concedido á todos saber transformarse, mudar de accion, de voz y de fisonomía, tantas veces como se cambia de vestido.

Nobleza. Majestad.

Generalmente se dice y lo confirma la experiencia, que estas calidades no se adquieren sino de la misma naturaleza, y que el arte y la reflexion tienen muy poca parte en ellas. Hombres de las mas bella figura, se hallan á veces privados de todo aire de nobleza, al paso que otros de talle y figura no mas que regular, acompañan todas sus acciones de un cierto ademán noble y fino.

Esta calidad depende de la perfeccion del accionado, y poseerá un aire noble el actor que haga naturalmente los movimientos con facilidad, sin artificio y se note en su postura y en todas sus acciones la sencillez, la suavidad y el desembarazo.

La majestad viene á ser la nobleza en su mas alto grado. El actor que conociere de que modo su accionado y postura le hace naturalmente superior á todos

los que le rodean, y así mismo el actor que supiere ejecutarlo, será verdaderamente majestuoso.

Cuando un rey habla con bondad á un súbdito ó á un vasallo, cuyo zelo le es muy querido, es preciso que manifestando toda la amistad que le profesa, en su accionado se vea que su grandeza le impide bajarse á ciertas familiaridades que tendria con un igual.

Al mandar debe hacerlo sin orgullo ni pedantería, sino con la confianza de un soberano á quien no se puede dejar de obedecer.

Si por acaso un atrevido le irrita, es necesario que esta pasion sea reprimida por la razon, y vencida por el desprecio con que mira estos ultrajes un hombre que por su elevada categoría no puede creerse insultado.

Para desempeñar bien la majestad, es indispensable que el actor tenga una cierta elevacion de alma á fin de pintar la grandeza con propiedad, porque si se esceden los limites de la verosimilitud, en los lances en que pretenda ser majestuoso, solo conseguirá hacerse ridículo. Un hombre jamás parece tan pequeño, como cuando se le ve puesto sobre zancos.

Algunas veces se mezcla con la nobleza y la majestad un cierto principio de orgullo, en especial cuando se trata de la dignidad, del poder ó de otro mérito superior. El accionado de estos personajes entonces suele ser medir con la vista su altura corporal y comparar mentalmente sus cualidades con los que carecen de to-

das aquellas ventajas; levantar la cabeza con seriedad, revestirse de un aire tanto mas frio é indiferente cuanta mayor sea la alta idea que han formado los inferiores de sí mismos, ó mas satisfechos esten de la posicion en que se hallan y del rango que ocupan.

Figuron. Jocosidad.

El papel de *figuron* es difícil de desempeñar. Se funda en el serio fuera de lugar, y es otro principio que produce la jocosidad.

Quando vemos á un sujeto del cual hacemos poco aprecio ó menospreciamos, que se figura ser extremadamente importante, y toma un tono superior á su clase ó gerarquía, nos burlamos de lo falso y equivocado de sus ideas, y del esmerado estudio que pone en abultar y dar grande importancia á aquellas pequeñeces. De esta ridícula pretension se origina el género que se llama *figuron*, cuyas papeles es casi necesario representarlos con cierta afectacion, á fin de que resalte lo placentero y jocosos de tales personajes.

Lo que principalmente debe tener presente el actor en semejantes casos es que quanto mas graciosa y jovial sea la espresion, menos parte debe tomar él en la alegría; porque es á la verdad un defecto imperdonable

reír el mismo actor para hacer reír, ó cuando rien los demás; cuya falta demasiado comun á ciertos graciosos, destruye la ilusion y hace nulos todos sus esfuerzos.

Apelan algunos graciosos, pobres de recursos artísticos, creyendo hacer mas jocosos ciertos papeles, á contorsiones ridículas, é inoportunas cabriolas y á otros extremos con los cuales si bien consiguen á veces hacer reír á la *turba multa*, la gente sensata y conocedora las reprueba y condena, porque el actor inteligente ha de impresionar á los espectadores, no con maneras exageradas y estrafalarias, sino con ademanes naturales y propios, hijos de la índole del personaje que representa.

Y con mucha mas razon debe aun evitarse en ciertos papeles del bajo cómico copiar con demasiada exactitud ó recargar en ellos determinados rasgos que si bien son comunes y familiares á aquellos originales, la culta sociedad los rechaza, y la morigeracion de los espectadores no permite que se reproduzcan en la escena mas que despues de rebajado ó suprimido de ellos todo lo que tengan de repugnante.

De las pasiones.

Se ha dado el nombre de *pasiones* ó *afectos* á un movimiento involuntario del alma que domina mas ó menos al hombre.

Aunque las pasiones obran directamente sobre el alma, su actividad y violencia es tanta, que llegan á causar trastornos de consideracion, y á veces la destruccion total del cuerpo ó máquina que la encierra.

Si quisiéramos tratar esta materia deteniéndonos en analizar el modo como el alma recibe y transmite aquellas sensaciones al cuerpo, que músculos pone en movimiento, las leyes que sigue, etc. etc.; tal vez no nos seria del todo imposible, y podríamos ilustrarlo con observaciones tomadas de lo que han escrito hombres célebres, como Richerand, Bichat, Cárlos Bell, Magendie, Desmoulins, Alibert, Pinel, Gall, Spurzheim, Broussais, y estractando la memoria acerca las diferen-

cias de la accion muscular considerada fisiológicamente de Sarlandiere (29).

Si nos propusiéramos hablar de la demostracion que hace el semblante segun las pasiones ó afectos que agitan el ánimo, y segun su mayor ó menor vehemencia, podríamos hacerlo, sin embargo de ser una materia muy intrincada, como la llama Rejon de Silva, valiéndonos, á mas de los autores citados, de lo que se lee en Palomino, y extractando lo que dice Watelet y que el mismo Rejon de Silva tuvo presente para su Poema *La Pintura*.

Tambien pudiera servirnos para llenar este objeto el interesante *Tratado sobre las pasiones aplicadas á las bellas artes* de Delaistre, y la obra filosófica del doctor Descuret, titulada: *La Medicina de las pasiones*.

Mas como esto seria ageno de un Curso de declamacion, solo nos detendremos en hablar, y aun en general, de aquellas pasiones ó afectos fuertes, que cuando el alma los siente ó se halla herida de ellos, manifiesta su impresion por medio de ciertos movimientos esteriore, que se ve obligado á hacer el cuerpo, precisándole ya á avanzar ó retirarse, ya á levantar los brazos, ya á bajar la cabeza, ya á cerrar los ojos, etc., etc., cuyo estudio y conocimiento es de precisa é indispensable necesidad al actor que desee ejercer su profesion con inteligencia.

Por otra parte, consideramos que seria quizá inoportuno detenernos en esplicar y enseñar al actor el movi-

miento interior y que experimentan ciertos músculos al hallarse el alma afectada de una ú otra pasion, cuando no está al arbitrio del hombre poderse valer de ellos y ponerlos en movimiento, como lo verifica con la cabeza, con los ojos, manos, pies, etc. que mueve á su albedrío.

La voz *pasion* segun su etimología, indica un padecimiento ó á lo menos una emocion causada en nosotros bien por una impresion del exterior, bien por un impulso engendrado en nuestro interior. En ambos casos, esta emocion afecta mas ó menos el cerebro, órgano intermedio entre el alma y el cuerpo, y del cerebro irradia, á todos los puntos del organismo por medio de numerosos conductores llamados nervios.

Las pasiones, dicen algunos autores, se llaman tales porque el hombre no se las dá, sino que las recibe, está sometido á su accion y desempeña un papel *pasivo*.

Bergier dice: «damos el nombre de pasiones á las inclinaciones ó tendencias naturales estremadas, porque sus movimientos no son voluntarios; el hombre es puramente *pasivo* cuando las experimenta; y no es activo sino cuando las consiente, ó cuando las reprime.

Zenon, el estoico, decia que la pasion es un desorden contranatural del espíritu que aparta á la razon de su sendero.

Galeno, con arreglo á las ideas de Hipócrates y Platon, consideraba las pasiones como movimientos con-

tranaturales del alma irracional, procedentes todas de un apetito insaciable, añadiendo que hacen salir al cuerpo del estado de salud.

Descartes consideraba las pasiones como movimientos producidos por los espíritus vitales, emanados de la glándula pineal (que es, según él, la residencia del alma) y que van á agitar de varios modos todas las partes del cuerpo.

Gall y Spurzheim opinan que las palabras *afeccion* y *pasión* no convienen en manera alguna á las facultades primitivas del alma.

Los Estoicos creían que las pasiones derivan de la opinión ya de dos bienes ya de dos males. Y de ahí cuatro pasiones primitivas, á saber: el deseo y la alegría, la tristeza, y el temor; que subdividían en treinta y dos pasiones secundarias.

Los Epicúreos reducían todas las pasiones á tres: alegría, dolor y deseo.

La filosofía peripatética hizo clasificar las pasiones según el orden de su generación, establecido por Aristóteles:

Amor y odio; deseo y aversión; esperanza y desesperación; miedo y audacia; cólera, alegría y tristeza.

Santo Tomás admite once pasiones clasificadas por el orden siguiente: amor, odio, deseo, aversión, gozo ó deleitación, dolor ó tristeza, esperanza, desesperación, temor, audacia y cólera. Las seis primeras, que para ser excitadas requieren tan solo la presencia ó ausencia

de su objeto, son referidas al apetito *concupible* porque en ellas domina el deseo (*concupientia*.) Las otras cinco, que añaden la dificultad á la ausencia ó á la presencia de su objeto, son referidas al *apetito irascible*, porque la cólera, (*ira*) ó el coraje, encuentra siempre en ellas algun obstáculo que vencer.

Bosuet despues de haber mencionado esta division que estuvo por largo tiempo adoptada en las escuelas, piensa con san Agustin, y el Padre Senault, que todas las pasiones pueden reducirse á una sola, que es el amor.

Todas las afecciones que Bosuet refiere al amor como necesidad ó instinto de poseer lo que nos gusta, son reducidas por La-Rochefoucault, Helvecio y otros moralistas al *amor propio*, ó mas bien al *amor de si mismo*, al *interés personal*.

Descartes admitía seis pasiones primitivas: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza.

Alibert reconocía inclinaciones innatas que pueden mirarse como leyes primordiales de la economía animal, á saber:

El instinto de conservación. El de relación. El de imitación. El de reproducción.—Magendie distingue las pasiones en animales y sociales.

Pinel admite pasiones viscerales y pasiones sociales; y Marc las divide en innatas y facticias ó adquiridas.

Delaistre las divide en escéntricas, concéntricas y

concéntrico—escéntricas, segun obran de dentro á fuera, de fuera á dentro, ó participando de ambos modos de accion.

Gall, Spurzheim, y otros frenologistas opinan que hay tantas pasiones como facultades primitivas, pero no están acordes en la distincion y número de tales facultades.

Ultimamente el ilustrado Descuret, de quien hemos tomado algunas de estas noticias, reduce todas las pasiones humanas á tres clases de necesidades; animales, sociales, é intelectuales.

Las primeras necesidades ó inferiores nos son comunes con los brutos. Las segundas ó sociales son mas peculiares del hombre que de los animales. Y las terceras ó intelectuales, son casi esclusivo patrimonio del hombre.

Las causas que tienen un influjo mas ó menos directo sobre nuestras pasiones, que favorecen ó retardan su desarrollo ó que lo hacen con mas ó menos prontitud ó energía, son numerosas, pero las principales son la edad, el sexo, el clima, la temperatura y las estaciones, la constitucion de las personas, las enfermedades, la posicion social y las profesiones, la educacion, el hábito y el ejemplo; la soledad, la creencia religiosa, los espectáculos, las diversas formas de gobierno, la imaginacion, etc.

Todas estas y muchas otras causas modifican la organizacion y carácter del hombre, y por consiguiente

sus pasiones le afectan de una manera mas ó menos activa, teniendo no obstante siempre presente que esas diversas causas no obran jamás de un modo completamente aislado, sino en combinacion unas con otras.

Descuret opina que los moralistas que han distribuido las pasiones en simples y compuestas, han establecido una division puramente arbitraria.

Todas por el análisis ofrecen dos, tres y á veces mas elementos morales apreciables.

Con efecto, la ambicion no es otra cosa mas que una mezcla de orgullo, de terquedad y de loca esperanza. Sin hablar de la necesidad de los sentidos, el amor se compone á menudo tanto de vanidad, de egoismo y de imaginacion, como de afecto real. Los zelos y la envidia, tristes ejemplos de miserabilidad, no son mas que un compuesto de temor, de odio y de dolor. La avaricia en fin, tan mal comprendida por La Bruyere y Rousseau, no es mas que un conjunto de frio egoismo y de circunspeccion estremada en seres ordinariamente enflaquecidos por la edad ó las dolencias. Y luego estas mismas diversas complicaciones estudiadas en cada uno de los sexos, presentan diferencias notables.

Si el orgullo y la vanidad acompañan al hombre desde la cuna al sepulcro, pasiones hay tambien que cesan generalmente en ciertas épocas de la vida y ceden el puesto á otras. La gula y la pereza por ejemplo, tan naturales á la infancia, son ordinariamente reemplazadas en la juventud por la prodigalidad y los arrebatos del amor.

Algunos años despues el amor se estingue y entra la ambicion; esta á su vez se evapora en el viejo, y llega despues la avaricia, para no desaparecer hasta la muerte. Tales son las transformaciones que suelen experimentar las principales pasiones en el círculo de la vida.

Las pasiones son solidarias entre sí como muchos órganos: no es posible excitar una sin que al momento se pongan en juego otras.

Pero la pasion dominante sobreescita las facultades, los sentimientos, los instintos favorables á sus deseos y supedita, digámoslo así, á los que quisieran oponerse á sus designios. El origen de las pasiones ó afectos debe buscarse en último análisis, en la idea del bien ó del mal, multiplicada ó abultada las mas de las veces por la imaginacion.

Las pasiones bien consideradas, son los movimientos mas ó menos vivos del amor hácia los objetos que juzgamos capaces de producirnos impresiones é ideas agradables; ó por el contrario, son los movimientos del odio y aborrecimiento hácia los objetos que suponemos capaces de afectarnos de una manera sensible ó dolorosa.

Así es que puede decirse con razon que todas las pasiones se reducen á desear algun bien, algun placer alguna felicidad real ó imaginaria, ó á temer y á huir de algun mal verdadero ó aparente. De esto se deduce que las pasiones han de ser muchas, y que serán mas ó

menos fuertes ó activas, segun sea mayor ó menor el bien que esperamos, ó de mas consideracion el mal que tememos.

Nosotros solo nos detendremos á hablar de aquellas de que el actor ha de tener mas conocimiento, por haber de espresarlas con frecuencia en el teatro, y hablaremos únicamente de ellas por lo que tienen relacion con el arte de la declamacion.