encierran. Cuando un héroe habla de asuntos que no le conmueven, ¿por qué razon deberá afectar un énfasis exagerado y un sonido de voz extraordinario? Cuando una actriz no está agitada de pasiones fuertes, ¿para qué ha de emplear una entonacion lacrimosa? Y sin embargo, esto se ve todos los dias.

No por querer aparentar dignidad y nobleza se conserve una igualdad, una monotonía antiartística y chocante. Si es verdad que los versos trágicos tienen una medida uniforme, no lo es menos que no siempre se encadenan del mismo modo; y como es fuerza mudar en ellos á cada instante de pensamiento y de expresion, tambien es preciso mudar ó variar de tonos. En los pasajes tranquilos, dichos tonos deben enlazarse unos con otros por grados imperceptibles, á no dudarlo; pero jamas seguir una igualdad monótona.

Las falsas ideas sobre la declamacion la han llevado al terreno de lo descabellado y lo risible. Se ha creido, por ejemplo, que era preciso principiar siempre una tragedia ó drama *en voz baja, sin violencia*, á fin de estar en aptitud de aumentar la expresion sin mucha fatiga y con sobra de facultades hasta el fin de la obra. Actores he visto que, fundados en este principio, han empezado la tragedia de Mitrídates (donde al alzarse el telon entra Xifares llorando la muerte de su padre que acaba de saber) han empezado, digo, publicando la fatal nueva con la misma frialdad que hablariamos los indiferentes de la muerte del emperador de Marruecos. La regla esencial que hay que seguir es la que nos prescriba el sentimiento que debemos expresar. Si el actor ha de comenzar manifestándose desesperado por la pérdida de su padre, pongo por caso, al presentarse debe mostrar el mas vivo dolor, expresándolo segun la situacion lo exija, porque los actores están obligados á ser fieles intérpretes de las sensaciones que se han querido producir en las obras dramáticas.

III

DE LA VOZ Y DE LA PRONUNCIACION.

Una de las buenas cualidades 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 natural la empleamos en negocios particulares de la casa, en conversaciones familiares, etc.; la voz artificial está reservada para los discursos en público, para las visitas de etiqueta, etc. La voz artificial es mas sonora y mas gutural que la voz ordinaria ó natural.

Si alguno dudase de esta verdad, no hay mas que tomar á cualquiera de la mano é introducirle en una asamblea ó salon en que haya personas distinguidas ó desconocidas, y en el momento en que atraviese el umbral de la puerta, escúchesele con atencion, y se distinguirá cómo saluda ya con la voz artificial, efecto

de la sensacion especial que experimenta en la situacion anormal en que se halla.

Tiene la voz una gran significacion para juzgar de una persona; pero como aun el caricaturista se veria muy embarazado para pintarla, nos limitaremos á hacer algunas observaciones generales, de mucho interes para el actor.

Una voz comun es casi indispensable compañera de un espíritu trivial, de una educacion vulgar y de un carácter sin distincion.

Una voz chillona no pertenece jamas á una persona cuya compañía sea apetecible.

Una voz de falsete muy marcado suele indicar en un hombre formado, escaso talento y un carácter mezquino.

La voz dura es señal de fuerza y tenacidad, á no ser que dimane del uso inmoderado de bebidas fuertes, ó del hábito de vivir con malas compañías.

Cada pasion tiene igualmente un sonido de voz que la distingue.

La cólera se expresa con una voz agria y animada, y por lo comun entrecortada.

El temor se anuncia con una voz incierta, sumisa y turbada.

La indignacion con una voz desabrida, impetuosa y terrible.

El dolor con una voz descuidada, sorda y clamorosa.

El amor con una voz blanda, tierna y entrecortada con suspiros.

(Véase cada una de las pasiones.)

A mas, debe tenerse presente que hay tantas inflexiones de voz como matices de sentimiento susceptibles de combinarse; bien que su timbre habitual está casi siempre en relacion con el carácter que distingue á cada individuo.

Antes de aprender á declamar, es preciso, como dice Dorat, saber hablar. Una pronunciacion exacta, limpia y regular, es en efecto la primera condicion del arte de la palabra, y por consiguiente de la declamacion, y es la que sirve de base á todas las otras.

Aspirar á brillantes resultados en este arte, sin haber aprendido antes á bien hablar, es el mayor de los despropósitos; y seria lo mismo, con poca diferencia, que si un pintor se propusiera embellecer con pinceladas las mas delicadas, una pintura mala ó groseramente preparada.

Ni la hermosura del semblante, ni la riqueza y variedad de las inflexiones, ni el encanto de una fisonomía expresiva, ni el brillo de un órgano sonoro y melodioso, pueden ocultar los vicios de una pronunciacion defectuosa. Aun mas: todas estas dotes de la naturaleza se marchitan y desaparecen cuando no están apoyadas en una pronunciacion correcta, pura y conforme al génio é índole de la lengua que se habla.

Recórranse los diferentes teatros del arte de la palabra y búsquese por qué tantos hombres se estrellan ó permanecen toda su vida en una humillante medianía, y se verá que la primera causa, generalmente hablando, nace de su mala diccion, de su modo irregular de expresarse.

Ciertos actores excitan al oirlos una especie de disgusto, porque hablan como si lo hicieran en una lengua extraña, y porque atropellan, cometiendo las mas groseras faltas, las primeras reglas de la pronunciacion.

¿Por qué otro actor cuando habla ocasiona un cierto enojo á los espectadores? Porque no deja entender mas que sonidos confusos é inciertos, palabras truncadas ó á medio expresar; en una palabra, porque no se observa órden, método, limpieza, ni claridad en su articulacion.

Averígüese por qué el público se muestra indiferente é insensible en situaciones interesantes y discursos los mas animados cuando habla tal actor, y se

verá que es porque el que los pronuncia ignora el arte de la trabazon de las palabras, porque pone en tortura al órgano de la voz en aquellos pasajes que debiera pronunciarlos con cierta suavidad y dulzura, y porque restituye al idioma toda la aspereza de los siglos de barbárie y de mal gusto.

El órgano mas importante y al mismo tiempo el mas difícil de contentar, interpuesto entre el actor y los espectadores, es el del oido. En esta parte el auditorio suele ser generalmente inexorable, porque el primer deber del que habla en público es hacerse entender bien, y la primera condicion que exige el que escucha es comprender fácilmente, sin estudio y sin esfuerzo, las palabras y las ideas que quieren trasmitirle.

Quintiliano, para hacer esto mas comprensible, compara el oido con un vestíbulo. Si las palabras, dice, llegan en desórden, confusas, sin carácter ó expresadas falsamente, son rechazadas, rebatidas, y les es prohibida su entrada en el corazon y en el espíritu.

De aquí la necesidad de que los actores pronuncien con exactitud, limpieza y propiedad, si desean conseguir algun lauro en su carrera dramática, examinando:

Primero: el modo de formar y emitir los sonidos elementales.

Aprendiendo, en segundo lugar, á combinar y á ligar estos sonidos y articulaciones, para que resulten sílabas y palabras expresadas con regularidad.

Dando, en tercer lugar, á los sonidos de las palabras el valor prosódico que les conviene, y últimamente, estudiando el modo de encadenar ó dividir las palabras en el discurso; todo fundado en las leyes é índole del idioma en que debe hablarse.

La distincion de las letras y sílabas que entran en la composicion de las palabras, es una de las primeras bases de la buena pronunciacion. Cuando las letras y las sílabas son emitidas con limpieza y regularidad,

es decir, cuando cada una de ellas recibe su pulsacion y su articulacion propia, entonces la pronunciacion es exacta y correcta; y es necesariamente confusa, cuando no hay ninguna distincion de sílabas, esto es, cuando los movimientos sucesivos de la voz se hallan confundidos en una sola emision de un sonido, ó perdidos en una articulacion débil, sin carácter y viciosa.

Y esta es verdaderamente la primera causa y la mas cierta de la mala pronunciacion de tantos actores. Jamas salen bien pronunciadas de su boca las palabras, porque ni las letras son articuladas segun su carácter gramatical y natural, ni las sílabas reciben las pulsaciones que convienen á su division, y los sonidos se confunden y forman una algarabía, al través de la cual es imposible comprender una palabra al oido mas ejercitado.

Actores hay á los cuales no se les oye jamas la última sílaba; otros á quienes no se les distinguen las intermedias, por pronunciarlas con una articulacion equívoca é incierta; otros, finalmente, que se comen casi siempre la sílaba inicial.

Todos estos defectos de la pronunciacion, repetidos en una larga serie de palabras, concluyen con hacer el discurso oscuro y algunas veces ininteligible.

Y hé aquí por qué interesa tanto al actor conocer las circunstancias ó condiciones de una buena articulacion, que pueden reducirse á tres.

La primera tiene relacion con la pronunciacion de las letras, consideradas en su carácter gramatical.

La segunda con la expresion de las sílabas.

Y la tercera con la de las palabras.

En la pronunciacion de las letras es preciso primeramente dar, tanto á las vocales como á las consonantes, el carácter que les está gramaticalmente señalado; y las consecuencias del olvido de esta ley son perjudiciales, no solo á la belleza del discurso, sino tambien á la exacta expresion de las ideas; de modo que es

imposible que haya una buena diccion cuando es defectuosa esta base fundamental de la locucion.

La segunda condicion consiste en la entera é inteligible expresion de todas las sílabas de una palabra. El vicio mas comun, aquel que esparce la oscuridad en la pronunciacion, es el hábito de no dar fuerza y consistencia mas que á las primeras sílabas de una palabra, y de ir debilitando la articulacion de las últimas, de modo que dejan de pronunciarse, ó se hace de manera que apenas el oido mas atento puede comprenderlas.

Es preciso que todas las sílabas de una palabra, sean agudas ó graves, suaves ó fuertes, entren sucesiva é insensiblemente en la pronunciacion de cada palabra, y entren con su articulacion peculiar, propia y exacta.

Jamas debe suprimirse una sola letra ni una sílaba de una palabra, como que son partes constitutivas y esenciales de ella, y sin las cuales no puede ser pronunciada ni entendida en toda su integridad y pureza.

Empero, al paso que inculcamos la entera é inteligible expresion de todas las sílabas que entran en la composicion de una palabra, no entendemos por esto que hayan de pronunciarse con aquella especie de afectacion pedantesca y ridícula con que lo hacen algunos actores.

Ultimamente, la tercera condicion de una buena articulacion se refiere á la distincion de las palabras, y consiste en no cortarlas ni dividirlas de manera que su trabazon gramatical quede destruida, de lo que resultaria un perjuicio mayor que los defectos que tratamos de prevenir, sino de dar á las letras iniciales de estas palabras una fuerza tal, que el oido perciba distintamente su division, es decir, su principio y su fin.

Puede sin duda compararse un actor ú orador que pronuncie bien, á un hombre que ande con paso mesurado, en quien al mismo tiempo que se observa uniformidad y armonía en su marcha, se perciben y distinguen todos los movimientos de cada uno de sus pasos, como que si conviniera, podrian contarse.

De la misma manera, en la buena diccion de un orador dramático, todas las palabras, cualquier trabazon que haya entre ellas, deben ser distinguidas por pausas é inflexiones sucesivas de voz que indiquen su division y su mutua independencia.

De aquí resulta que la articulacion es una de las primeras cosas que debe estudiar el actor. Con una buena articulacion todo es claro al oido del auditorio, no se observa ninguna especie de confusion en los sonidos, ningun hacinamiento de palabras, cada letra es expresada segun su carácter elemental y gramatical, todas las sílabas articuladas con limpieza, y la distincion de las palabras se ejecuta con órden y claridad.

Una buena articulacion depende particularmente de la movilidad y de la flexibilidad de los órganos, y estas facultades no pueden adquirirse sino con el ejercicio.

Es verdad que hay vicios que no es fácil vencer; pero son pocos los que resisten á un esfuerzo asiduo y sostenido.

Otro de los defectos que tambien debe evitarse en toda buena articulacion, es la precipitacion. No puede negarse que en toda pronunciacion hay movimientos acelerados, pero no debe jamas confundirse la aceleracion con la precipitacion.

Los movimientos acelerados están en el calor y en el sentimiento que los inspira; son momentáneos, y su fuerte expresion impide la confusion y el desórden material de la palabra, en lugar de que la precipitacion del discurso, extendiéndose á todo él, y faltando las circunstancias y razones particulares que podian haberle acelerado, produce graves consecuencias.

Las palabras se oprimen y se precipitan, digámoslo así, las unas sobre las otras; las sílabas se debilitan,

y los sonidos pierden su carácter y sus modificaciones.

No hallando entonces el actor oportunidad para descansar, experimenta una especie de tortura y una contraccion fatigante, y la claridad del pensamiento, y el encanto y las bellezas de una diccion expresiva, y el calor de los sentimientos, y la vida de las pasiones, todo desaparece.

Tal es el resultado inevitable de la precipitacion en los actores, cuando una situacion extraordinaria y pasajera no lo exige.

Para que el alumno pueda pronunciar las frases de un diálogo ó relacion con la division y entonacion correspondientes, debe conocer:

1º El genio é índole de la lengua en que ha de expresarse, sus formas, sus construcciones particulares y las reglas de su sintáxis.

2º Lo que es un período, cómo se divide y cuáles son los espacios ó descansos de que es susceptible el discurso.

3º Ha de ejercitarse en el conocimiento y análisis de los pensamientos, saber discernir su naturaleza, su fuerza, sus relaciones y sus cualidades lógicas y oratorias.

4º y último. Debe conocer el órden general de las composiciones dramáticas, para hallarse en el caso de seguirlas segun corresponda en todas sus partes.

El estudio del genio particular de la lengua en que deba expresarse, es sin duda el primero á que debe dedicarse el que ha de hablarla en público con método y correccion, en cuyo caso se halla el actor.

De este conocimiento depende el del sentido que encierran los signos exteriores de la palabra, y por consiguiente una de las nociones gramaticales mas necesarias á un actor.

La colocacion de las palabras de que se sirve una lengua, es lo que constituye su índole particular. Bajo este supuesto, no hay un solo idioma del que no pueda

decirse que tiene un genio é índole propios, porque no hay uno que no tenga y admita en su construccion y en las formas que ha adoptado, diferencias muy notables.

Si tuviese uno que pronunciar unos versos ó un discurso en lengua latina por ejemplo, ¿cuántos despropósitos cometeria el que no conociera el mecanismo de este hermoso idioma, el sistema de sus inversiones armoniosas, de sus elípses, y la reunion que habia de resultar de aquella multitud de frases suspensivas que muy á menudo constituyen un período latino, y en los cuales el último término se halla á gran distancia de la persona que le determina?

De la misma manera, si se hubiese de declamar un trozo de poesía italiana, ¿cómo se daria uno á entender si no conociera las formas de la lengua poética de los italianos, en la que todo se halla sacrificado á las bellezas de la armonía y al encanto del oido?

Semejantes é iguales razones militan para conocer la índole y genio de la lengua española al que, como el actor, deba expresarse en público con ella, unas veces en comunes ó sublimes versos, y otras en elevada ó rastrera prosa.

Fijando nuestra atencion sobre la division de las partes de un discurso, se observa que estas son las mismas en todas las lenguas. Todas tienen palabras que indican los nombres de los objetos ó los asuntos del discurso, en todas hay palabras que expresan las cualidades de estos objetos, al paso que otras dan á conocer su trabazon ó relaciones. Resulta, pues, que todas las lenguas son compuestas necesariamente de sustantivos, de pronombres y adjetivos, de verbos, de adverbios, de preposiciones y de conjunciones, cuyas funciones en su aplicacion gramatical ha de conocer el actor.

Enterado de ellas, debe penetrarse de lo que dice y expresarlo con el tono de voz y actitudes convenien-

tes, pues no todos los versos ó palabras deben pronunciarse con igual expresion, de lo cual resultaria aquella monotonía ó igualdad de sonidos que quita toda la gracia y fuerza al mejor discurso. Tanto afea un tono siempre fuerte y vigoroso, como otro constantemente débil, suave y lloron. La experiencia enseña que el mejor pasaje, leido ó declamado sin la expresion, tono y acentos propios, no produce efecto alguno. El discípulo que sin arte recita una oda de Horacio ó una égloga de Virgilio, cansa al auditorio con su monotonía.

La llave de la voz en la escala musical corresponde á la llave del carácter en la escala moral.

El alma de la voz está en los sonidos prolongados y sostenidos.

Es preciso, decia la célebre Clairon, establecer la pronunciacion sobre una base firme y fuertemente apoyada, esforzar la voz en determinadas palabras para darles el valor necesario; pero para esto no es menester elevar la voz, sino apoyarla.

Hé aquí algunas de las máximas que inculcaba esta actriz á sus discípulos:

«Hay una elocuencia, les decia, propia de los sonidos. Debe particularmente estudiar el actor la manera de dar redondez á la voz. La variedad de las entonaciones constituye el encanto de la diccion. Cuando una palabra es fuerte por sí misma, como *horror*, *sagrado*, es inútil esforzarla; basta solo pronunciarla bien. Una frase bien principiada naturalmente, suele casi siempre concluir bien. Penetrarse mucho de lo que uno se propone conseguir. ¿Quiere uno ser actor? Séalo en todas partes; en casa, en la calle. Nada es tan fuerte como el hábito ó la costumbre; ella lo lleva todo á cabo, todo lo consigue. En lo general se debe, si nos es permitido hablar así, teñir ó dar un matiz á las palabras, del sentimiento que ellas producen ó hacen sentir, etc., etc.»

La Clairon declamaba á media voz, unas veces con suavidad y dulzura, otras con fuerza y energía, pero siempre en disposicion de poderla dirigir y manejar, segun se le ofrecia. Sobre todo, sabia moderarla, lo que la ponia en disposicion de hacerla brillar al mas ligero esfuerzo. Esta actriz solia hablar pausadamente, lo que junto con la gracia, la pureza y la nobleza del decir, contribuye á que las ideas se fijen mejor en la mente del auditorio.

En el discurso como en la música, hay una cierta medida para los tonos, que auxilia el espíritu. He observado, dice el célebre Herault Sechelles, que el hablar aprisa ofusca é impide el ejercicio de mis ideas.

La voz baja produce mayor efecto y agrada mas; pero sin renunciar ó dejar de valerse de los tonos altos, cuando se ofrece.

Aunque puede haber varias maneras de expresar una cosa, como no hay mas que una verdaderamente natural, esta es la que debe buscarse. Despues de la manera natural en general, hay la manera natural en particular á aquel que habla; el mérito de la declamacion resulta, sin duda, de esta doble combinacion.

Antes de hablar ó de declamar, es muy conveniente recogerse dentro de sí mismo, y tomar de antemano ciertas resoluciones, y decir, segun el consejo de la La-Rive: «En tal pasaje hablaré con calma, en tal otro esforzaré la voz, en determinado período procederé de esta manera, en tal otro de esta, etc.»

Cuando deseamos, por ejemplo, que aquel á quien hablamos ponga toda su atencion en nuestros discursos, ó solicitamos que nuestras razones produzcan en él toda su fuerza, ó causen en su corazon las mismas impresiones que siente el nuestro, acostumbramos separar las diversas ideas, y se las presentamos por medio de pausas sensibles, con las cuales conseguimos que su imaginacion tenga el tiempo necesario para pesar todas nuestras palabras, y manejamos por nosotros

mismos los medios de aumentar la expresion por grados y llegar al punto de convencerle. Estas pausas deben ser de una justa extension, es decir, ni tan corta que lleguen á ser imperceptibles, pues entonces no producen ningun efecto, ni tan largas que debiliten el sentido. Se ha de procurar que el espectador se penetre de lo que decimos, para que sea arrastrado de aquel objeto, pero evitando, á la vez, que tenga tiempo de perder la ilusion.

Hablará el actor con su voz natural, corregidos en cuanto sea posible sus defectos, como hemos dicho, y no se propondrá imitar la voz de otro actor, pues con esto rara vez conseguirá mas que inutilizar las disposiciones que tal vez tenga la suya.

Tampoco hablará con voz contrahecha ó de falsete, porque no podria tener mucha extension. Evitará en lo posible aquella especie de resuello que se nota en algunos, y que tanto afea la declamacion, y desterrará todo resabio de acento provincial.

Con claridad, pero sin afectacion, debe pronunciar como acabamos de prevenir, todas las sílabas de cada palabra, marcando las pausas é inflexiones de voz que indiquen los signos ortográficos.

Economizará la voz todo lo posible en aquellos pasajes que no haya necesidad de esforzarla, á fin de que pueda usar de ella sin violencia y con toda extension, cuando se vea precisado á expresar lo mas fuerte de una pasion.

Raras veces pasará con rapidez de un tono bajo á otro alto, lo cual debe hacerse siempre por una graduacion suave. Solo en algun pasaje extraordinario le será permitido elevar la voz con rapidez y dar una especie de grito; pero nunca bajará el tono de su voz hasta el extremo de no poder ser oido.

Procurará que la respiracion no sea muy fuerte ni prolongada, tomando oportunamente aliento antes que esté agotado el aire de los pulmones. Es menester

que el actor aspire muy poco y á menudo, á fin de que nunca se vea precisado á aspirar una grande cantidad de aire á la vez. Pero esto debe hacerlo con mucha delicadeza, porque como el tomar aliento es siempre una especie de suspension ó descanso, por ligera que sea esta pausa interrumpe y enfria el movimiento y destruye indispensablemente su efecto, si el actor no procede con mucha maestría, por cuanto parece que el alma y el espíritu participan de esta misma suspension.

Para esto, como dice muy oportunamente un célebre actor español, y para evitar sobre todo cierto quejido, cierto estertor insufrible que algunos actores tienen en el teatro, es menester apelar á un medio que la experiencia ha suministrado. Una ligera aspiracion basta, si es frecuente; pero debe poner mucho cuidado el actor para que no sea notada, porque si no, los versos parecerian cortados ó truncados, la diccion falsa, penosa é incoherente. Delante de las vocales, y principalmente de la A, de la O y de la E, es cuando se puede ocultar mejor al espectador el artificio; bien que se necesita siempre mucha costumbre y ejercicio para familiarizarse con esta operacion mecánica. La frecuencia de estas aspiraciones depende de la mayor ó menor fuerza pulmonar de cada individuo.

«Los actores que no han sabido emplear este medio para conservar su voz en un grado de fuerza suficiente, dice el mismo actor, han recurrido á otro que les ha hecho caer en un lazo muy peligroso; han querido suplir con el acento del llanto y con una aparente opresion del corazon, que parece justificar hasta cierto punto las frecuentes y fuertes respiraciones, la falta que de otro modo no podrian corregir; sin reparar que por este procedimiento prestaban á su diccion un tono plañidor, un acento lloron que á menudo destruye la intencion del poeta, y que acaba por ser insufrible.»

Casi nunca un actor se halla en la situacion que exige el autor en sus personajes; sin embargo, debe

aparentar con su voz hallarse poseido de la pasion que pinta.

Sabemos que el carácter influye de tal manera sobre las personas, que da á cada una no solo una fisonomía particular y unas actitudes que le son peculiares, sino una voz igualmente propia, cuyo tono no podrá convenir á un carácter diferente.

El actor debe tener un oido fino y delicado, para conocer y evitar aquellos sonidos ásperos y desagradables. A un oido poco acostumbrado se le escaparán muchos acentos mal expresados, y otros peor distribuidos, sin que lo advierta; y por esto el actor no debe fiarse enteramente en las propias observaciones, sino consultar ó atender á las de los amigos ó personas inteligentes, que sin adularle ni deprimirle sean capaces de decirle la verdad, para corregirse.

Los versos trágicos, dice un escritor, deben ser pronunciados con el tono que naturalmente exigen los pensamientos que encierran.

Es indispensable, para hablar con nobleza y dignidad y que las palabras produzcan todo su efecto, no conservar siempre una monotonía é igualdad chocantes.

Aunque convengamos en que los versos deben recitarse como versos, no por esto es necesario cantarlos, como hacen algunos; antes es preciso evitar aquella especie de canturia, que marcando el ritmo extraordinariamente, suena mal al oido y destruye en gran parte la verdad de la declamacion, por alejarse mucho del tono natural con que hablamos.

«Hay versos, dice Talma, que aunque parecen floridos y armoniosos al leerlos pausadamente, son duros y ásperos al declamarlos con la fuerza que su sentido exige.» Entonces, no pudiendo variarlos, dice aquel célebre trágico, disimulo sus defectos, ora pronunciándolos rápidamente, ora llamando la atencion hácia el verso que les sigue ó que les precede.

La regla que hay que seguir en el tono de la declamacion, es la que prescribe el mismo sentimiento que debe expresarse, y el estudio dirigido por el buen gusto.

Cuando un actor ha concluido su relacion, el que toma la palabra ha de procurar siempre, como dijimos, continuar con un tono de voz que no difiera mucho del que ha acabado, á fin de no producir aquella disonancia que suena tan mal al oido.

Solo en tal caso se permite la disonancia en ciertos papeles caricatos ó de figuron, en los cuales el espectador conoce ya que aquella misma disonancia es parte característica del personaje.

Como todo el que habla en público representa un determinado papel, la primera cosa que el orador, y mucho mas el actor, debe procurar, es ocultar en lo posible su propia persona, y solo dejar ver el personaje que habla por su boca. Toda la ilusion queda destruida si no encubre con mucho cuidado que ha aprendido lo que está repitiendo; de donde se deduce que la memoria es indispensable para ejercer el acto declamatorio.

IV

DE LA ACCION.

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

Las palabras podrán ser ambiguas, pero la pantomima de la naturaleza no lo es jamas, y si acaso, muy raras veces. Nada es, pues, mas significativo que el gesto ó la accion, sobre todo cuando está de acuerdo con la voz; así es que el gesto natural ó afectado, rápido ó lento, apasionado ó frio, grave ó festivo, fácil