ó forzado, monótono ó variado, noble ó bajo, fiero ó humilde, osado ó tímido, decente ó impúdico, cariñoso ó amenazador, es siempre la traduccion mas fiel del hombre interior por el hombre exterior.

Es indudable que algunos individuos falaces ó artificiosos, diestros en dominar sus facciones, pueden á veces engañar á los que los miran; pero si se les examina en una reunion numerosa donde ellos crean que se les observa, ó ya sea en una conversacion particular, y se repara atentamente, sin que ellos lo noten, en los movimientos de sus piés y manos, no se tardará mucho en descubrir el fondo de su pensamiento.

En general, el necio ó el vanidoso acostumbran cuando están hablando, á tener la cabeza echada hácia atrás ó inclinada hácia adelante; aunque tengan buena vista, miran á todos con sobrecejo ó guiñando los ojos, y cuando hablan con alguno, fingen no escucharle, ó afectan no responderle.

El hombre falso balbute, pesa y mastica las palabras antes de arriesgarse á emitirlas, y jamas mira de frente; mientras que el hombre sencillo es amigo que recibe riendo, con los brazos abiertos y echando el estómago hácia adelante.

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

El actor ha de proceder cuando acciona, segun el impulso natural de su corazon, para lo cual debe poseerse muy bien de su papel antes de salir á la escena, sentir de antemano el afecto ó pasion que ha de expresar, teniendo en consideracion la edad, el carácter, la situacion y las demas circunstancias en que se supone que se encuentra el personaje que va á representar.

No debe un actor proponerse remedar el modo de accionar de otro, porque siendo diferente la estructura ú organizacion de cada persona, diferentes deben ser tambien las maneras de expresar respectivamente las

sensaciones. De aquí nace que una accion ó un gesto fino y expresivo en una persona, puede ser en otra ordinario, de mal tono y sin gracia.

Debe presentarse el actor en la escena con decoro, naturalidad y soltura, á no ser que se lo impidan la clase, la edad ú otras circunstancias del personaje que representa.

Cuando la imaginacion fluctúa entre ideas diferentes ó encontradas, y en todo halla obstáculos que vencer; cuando solo las sigue hasta cierto punto, pasando con rapidez de una á otra, entonces su paso irregular, sin uniformidad ni direccion determinada, debe aparecer vacilante.

De aquí proviene aquel andar incierto, del que está dominado por la duda, la desconfianza ó la incertidumbre, y muy particularmente del que, sintiéndose atormentado por la conciencia, busca los medios de quitarse tan gran peso de encima.

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 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 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, lisonjeamos, aplaudimos, bendecimos, humillamos, nos burlamos, reconciliamos, recomendamos, exaltamos, festejamos, alegramos, compadecemos, en-

tristecemos, desalentamos, desesperamos, sorprendemos, clamamos, callamos, etc., 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 explican sin trabajo, y cuando la una nace ó se deduce naturalmente de la otra; y es inquieta é irregular cuando las ideas no proceden, siguiendo la distraccion del pensamiento.

Inmediatamente que se presenta un obstáculo ó una dificultad, se detiene la accion 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 adelante, mientras que la cabeza se inclina hácia adelante ó hácia atrás, hasta tanto que, vencida la duda, vuelve á su movimiento normal. El cuerpo jamas guarda la misma postura cuando las ideas mudan de objeto; así es que si la cabeza estaba, por ejemplo, caida á la derecha antes del cambio, despues de verificado este se inclina á la izquierda, etc.

Cuando se presentan ideas mas sublimes, sutiles é importantes, la vista adquiere mayor viveza, y las cejas se recogen 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 recoge mas adentro, como cuando se quiere examinar un objeto muy diminuto 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 operaciones interiores se ejecutan tanto mejor cuanto menos las turban las expresiones 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 propio corazon, los propios sentimientos del actor son los que le han de dar á conocer el efecto de su *accionado*. No le reprobaremos, sin embargo, 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, si lo afea y ridiculiza.

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, esto es, 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 expresar 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 refiriéndose al corazon, ó vice versa.

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 concurran naturalmente y sin ninguna afectacion á expresar el sentimiento. La variedad en el accionar consiste en no expresar 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 poder 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 ó á 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 respecta á la accion, debe conducirse de la misma manera que en el resto del drama, con muy poca diferencia.

Expresará 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, teniendo presentes las últimas palabras que han proferido, y la respectiva situacion de los interlocutores para arreglar la accion.

Acerca del 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 excepcion, no obstante, de cuando se ha de expresar 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 extendidos, 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 grosería, 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 hacen muchos de ellos; observacion que deberia tenerse mucho mas presente cuando el diálogo ó la conversacion fuese entre personas de diferente sexo.

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 bastante inmediata para que por precision se confundan los alientos.

Cuando el actor se paseare por la escena, evitará en lo posible, *al dar la vuelta*, presentar la espalda al público, á no ser forzosa y artísticamente.

Asimismo, 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 otra 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 tenérsele, y para evitar, en segundo lugar, interpretaciones siempre perjudiciales al actor. Debe este tambien tener presente en la representacion de algunos papeles, que ciertos individuos tienen determinadas maneras, actitudes favoritas contraidas 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 rodillas rozan continuamente una con otra; un maestro de baile lleva constantemente la punta de los piés hácia afuera, 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.

Así es que puede adivinarse la profesion de muchos individuos, no solo por ciertas exclamaciones y por locuciones técnicas que de continuo 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 Garrick por un cómico frances 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 dificil reunir en semejantes papeles, con mucha gracia; pero permítame vd. que le haga una pequeña observacion crítica, y es que su pié izquierdo estuvo sin expresion.» En muchas ocasiones diriamos nosotros tambien á ciertos actores: «vd. ha expresado en cuanto cabia tal pasaje, tal situacion, tal escena;» porque rara vez se puede hablar del todo de un papel—«ha imitado perfectamente la embriaguez, la pasion de que debia vd. estar animado; pero su pié, su mano, sus ojos, su cuello, su boca ó cualquier otra parte del cuerpo, estaba sin expresion.»

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 expresan 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 adelante, al paso que los brazos cruzados ó aplomados guardan la actitud ordinaria de la indiferencia ó del reposo? ¿Qué juicio haremos de los que corriendo muchas veces con los brazos abiertos hácia un objeto muy deseado, no descomponen absolutamente nada por esto la direccion vertical del cuerpo?

Algunos actores contraen por un descuido habitual, un gesto bajo; 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 parece que los arrastran.

Los hay tambien que tienen el defecto natural de llevar el cuello demasiado doblado y la cabeza caida á un lado, faltando á todas las expresiones que piden la cabeza 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 expresion de cada pasion, sino que debe procurar con cuidado conocer cuánto puede 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 asíduo, 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, jamas 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 decrépito y encorvado con el peso de sus años; de modo que ninguno hubiera creido 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 músculos del rostro, para expresar un sentimiento; sino que es preciso que esta armonía sea proporcionada al grado de fuerza y vivacidad de este sentimiento.

Si el deseo se manifiesta demasiado con la accion 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 inmóbiles; 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 ilusion y cualquier otro afecto cesan de repente para el que advierte esta falta de armonía.

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

Hay frentes que jamas 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 afeccion; y cuando en estos casos las demas partes del cuerpo expresan toda la vehemencia de la pasion, resulta un afecto discordante y muy desagradable.

Sin embargo, como no hay regla que no tenga su excepcion, esta tambien 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 fria intencion que entonces le queda al actor, le pone en disposicion de manifestar el sentimiento ó la pasion, tan solo con aquella parte del cuerpo y facciones del rostro que por experiencia sabe mejor manejar, al paso que los demas miembros quedarán en la inaccion.

El hombre falso, por ejemplo, que quiere parecer

amable, y que conoce confusamente que esta cualidad, como la bondad del corazon, se manifiestan muy particularmente en los movimientos de la boca y partes inmediatas, colocará en ellas la expresion de la amabilidad, cargando algun tanto este carácter, al paso que su frente, sus ojos y todo su exterior probarán lo contrario.

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

Se sabe que el asombro hace inclinar el cuerpo hácia atrás y que la benevolencia le dirige hácia adelante; así, cuando un amigo á quien no se espera ver, se nos presenta de repente, el verdadero accionado deberá ser dar un paso atrás, ó á lo menos inclinar atrás el cuerpo, por causa del asombro ó 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.

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 frances 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 las 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 elegantes é ingeniosas de que se servian los hebreos y otros pueblos en sus cumplimientos.

Los griegos se trataban todos como iguales, y sus cumplidos se dirigian tan solo á mostrar estimacion y afecto, mas no veneracion y humillacion, en lo cual los imitaron algun tiempo los romanos.

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

No debe ignorarse tampoco que el besarse, el coger 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.

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 ó academia, otros pueblos solian (costumbre que aun está en uso entre los *turcos*), dejar las chinelas ó babuchas en la puerta de la mezquita, del divan, etc.

La práctica observada por el pueblo judío en la adoracion del verdadero Dios, y la de las naciones idólatras en la de las falsas divinidades del paganismo, debe ser conocida tambien del actor, ó á lo menos del director de escena, para indicarla á los que la deben practicar, lo mismo que algunas ceremonias de su culto, á fin de que, segun el argumento del drama que se ejecute, se haga aquella adoracion y aquellos ritos de la manera que corresponda, y no resulten impropiedades.

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 segun los países, los tiempos, la creencia y la legislacion.

Si todas estas cosas, como parece tan natural, se tuvieran presentes en la direccion y representacion, ¡cuán agradable novedad observariamos, y con qué interes asistiriamos á la ejecucion de unos dramas desempeñados con la naturalidad, exactitud y verosimilitud debidas!

En vano nos dicen ahora que son egipcios, griegos, romanos, galos, godos, árabes ó americanos, los personajes que salen á la escena; nosotros no sabemos ver en ella mas que á nuestros contemporáneos ó conocidos, mal disfrazados con trages que en nada se parecen á los de los tipos respectivos.

Ténganse en consideracion estas observaciones, y no veremos todos los dias á los mismos actores; pues si bien es verdad que no les oiremos hablar el mismo idioma que usaban aquellos pueblos, á lo menos los veremos en su mismo país, en sus mismos templos, palacios ó casas, vestidos con el propio trage 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 pasar la accion.

Mientras que el director de escena y el actor no se remonten y trasladen á la época en que se supone pasar la accion que dirigen ó representan, no es fácil que las piezas dramáticas salgan con la exactitud que se debe.

Maneras y accionado que en el dia tenemos por muy finos y que prueban una educacion esmerada, han sido de mal tono y groseros en otras épocas y en ciertos países.

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

Teniendo presentes 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.

V

LA ELECCION DE CARACTÉRES.

El maestro de declamacion deberá observar atenta y minuciosamente el carácter del alumno, con el fin de poder encaminarle por la via á que mejor se preste, teniendo muy en cuenta que esta es una de las bases fundamentales que constituyen al buen cómico, siendo así que el mayor defecto de un actor ó actriz consiste en equivocar ó falsear el carácter delineado por el escritor. Frecuentemente suele cometerse esta torpeza, la cual proviene principalmente de la facilidad con que pueden dedicarse al teatro los que creen que para ello no se necesita aprender nada, lanzándose á ejecutar cuantos papeles se les antoja, por mas que no estén en armonía con sus conocimientos en el arte y con la índole de su carácter y talento.

Conozco muchos que al contratarse para trabajar en una compañía dramática, así se comprometen á hacer papeles de jóvenes como de viejos, de graciosos y galanes como de característicos, segun le acomoda á la

empresa. Solo á los grandes y consumados artistas, á los genios sobresalientes, les es dado abarcar, digámoslo así, cierto número de tipos opuestos; y aun esos sobresalen mas en unos que en otros. ¿Qué no sucederá, pues, con los principiantes que equivocando la línea de trabajos que deben seguir, se dedican por capricho á un género opuesto á su natural aptitud, adoptando el serio en vez del festivo, etc., y empeñándose en figurar desde luego como primeros actores, cuando debieron haber comenzado por ser segundos durante muchos años? Estas ligerezas pueden redundar en perjuicio del arte, hasta el punto de privarle tal vez de un eminente artista que tomó á pechos, para nunca llegar á serlo, el seguir la senda mas corta sin tener en cuenta estos versos de un notable escritor:

Que no es el mucho correr
La ciencia del caminar.

Así pues, los jóvenes de buena disposicion que se hayan sabido aprovechar de los consejos y lecciones del profesor, deben empezar la carrera, bien como galanes jóvenes, bien como actores del género cómico, ó del anciano, cada cual segun sus tendencias y disposicion; pero siempre en la clase de segundos, que es á cuanto creo que deben aspirar los que empiezan, si desean llegar á ocupar un primer puesto legítimamente y con la autorizacion que juzgo indispensable.

VI

LOS PAPELES DE CARÁCTER.

Cuando con el fuego de la primera juventud se haya perdido parte de la vivacidad que caracteriza el amor intenso, y se tenga la práctica escénica necesaria, débese pasar al desempeño de papeles mas importantes

y los mas difíciles del teatro, cuales son los de carácter, cuya dificultad consiste en lo mucho que sobresalen. Puédese aprender con la lectura cómo piensan los hombres; pero solo tratándolos se puede conocer de qué modo expresan sus pensamientos, y para formarse en este género es preciso estudiarlos mucho y estar dotado del talento de imitar fácilmente lo que se observa en los demas. Influye tanto el carácter en las personas, que les da un sello particular, una postura que les es propia, unas maneras que su modo de pensar ha hecho habituales, y sobre todo, una voz de tono exclusivo que no podrá convenir á las de genio diferente. Para alcanzar la exacta imitacion de lo expresado, requiérese un golpe de vista muy atinado y seguro, y un oido perspicaz, á que se reuna la retentiva del tono que se oye; pues debe tenerse entendido que á cada carácter corresponde una voz particular, cuyo remedo es preciso para que aquel resalte con la perfeccion debida. La timidez da una voz débil y turbada, mientras que la necedad produce un tono imperioso y de una confianza mal tomada y que por lo mismo ofende. El hombre grosero tiene la voz llena y la articulacion tosca; el avaro que se pasa las noches contando su dinero, debe tener una voz ronca ú opaca. Todos los demas caractéres son con corta diferencia idénticos, y sin embargo, cada uno requiere un tono de voz que particularmente le conviene.

Nunca debe perder de vista un actor el carácter del papel que representa, ni apartar un solo momento su atencion de la escena; con esto hará su representacion tan completa y tan unida, que si la ayuda una mediana inteligencia, le granjeará una gran reputacion, no obstante los defectos que en lo demas pueda tener. Si, por el contrario, se distrae, su inaccion aburrirá á los espectadores.

Por lo que llevo dicho sobre los papeles de carácter se comprenderá que para figurar con éxito en ellos