

gracia á bajezas que desdecían de su carácter poco acomodaticio, y disculpa tenía en su propia elevacion si tantos laureles le enareaban y tantas contrariedades le exacerbaban. Por no consentir lo que á su dignidad no cumplía abandonó la corte en 1805, y pronto se hizo notar su ausencia; porque ¿quién le había de reemplazar? Al año siguiente, la opinion pública, cada vez mas unánimemente pronunciada en su favor, le llamó de nuevo á Madrid, y bajo sus auspicios se instauró el teatro del Príncipe, recientemente reedificado, y á su frente continuó siendo la delicia de Madrid hasta la invasion de los franceses en 1808, en que, huyendo de la dominacion extranjera pasó á Granada, su ordinario refugio en las adversidades. Volvió despues porque creyó poder ejercer su inofensiva profesion sin nota de afrancesado; y aunque, al contrario, nunca desmintió la de patriota decidido y el gobierno intruso lo sabia, José Bonaparte, que por ser usurpador no dejaba de mostrarse ilustrado y aspiraba á ser tenido por popular, hizo completa justicia al mérito relevante de nuestro actor, como sela hizo todo el séquito militar y civil de aquella transitoria majestad. Ya durante esta época, con una censura menos rígida, pudo mostrar su pericia en obras y papeles á que antes la suspicacia de las autoridades habia puesto entredicho, y aun pudo dar á su talento mayor ensanche en el corto tiempo que medió entre la ocupacion de la capital por el gobierno legítimo, luego que la evacuaron los invasores, y la llegada del rey de vuelta de su cautiverio; pues hizo vibrar nuevas fibras, y las mas generosas del corazón humano, en obras como *Roma libre*, *Graco* y *Virginia*. Bien es verdad que este nuevo linaje de ovaciones le valió el verse sumido en un calabozo, aunque por poco tiempo.

Con tantas vicisitudes é incesantes trabajos físicos y morales se iba debilitando la salud de Maiquez, y no hubo de contribuir poco á arruinarla la empresa hercúlea que acometió en julio de 1818, en que para ver de desempeñarse, tomó por su cuenta el teatro del Príncipe, y ejecutó lo mas selecto de su caudal trágico, sin arredrarle lo caloroso de la estacion, como no arredró al público que un dia y otro llenaba todas las localidades ansioso de asistir á aquel desusado alarde del que á la vez se mostraba inspirado artista y vigoroso atleta. En 18 de junio de 1819, víctima de envidias y malquerencias nacidas y fomentadas entre basti-

dores, y tambien del corregidor de Madrid y del que era á la sazón ministro del ramo, que atribuyeron á desobediencia declarada á no presentacion de Isidoro en las tablas, harto justificada por sus graves dolencias, se le dió la jubilacion *sin solicitarla*, y se le hizo salir desterrado de Madrid. Así acabó la vida artistica de Maiquez, y la natural nueve meses despues, porque falleció en Granada el dia 18 de marzo de 1820 á los cincuenta y dos años de edad y en la mas solemne prueba; pues sin la caridad de un amigo fiel, que le asistió en su larga y dolorosa enfermedad y costeó sus humildes funerales, en un hospital hubiera fallecido aquel hombre tantas veces y tan merecidamente laureado. Otro actor muy distinguido y muy entusiasta por el arte, don Julian Romea, le erigió á sus expensas en la misma ciudad de Granada un elegante y decoroso monumento; laudable rasgo que no podemos menos de dejar aquí consignado, aunque respecto de los actores que aun continúan en ejercicio, nos hemos propuesto no hablar individualmente, por evitar comparaciones y rivalidades.

Completaremos con algunas consideraciones secundarias estos apuntes biográficos, en los cuales ya se contiene lo mas sustancial de cuanto dice relacion á Maiquez como actor y como hombre, y la admiracion que sin reserva tributamos á su admirable y creador talento artistico. Pretendieron algunos en su tiempo y algunos opinan todavía que, inimitable en el drama trágico, no pasaba en el cómico de ser un actor apreciable. No es este nuestro parecer ni el del público, que siempre é indistintamente le aplaudió así en la comedia como en la tragedia. Para probarlo nos complacemos en citar otra vez á su digno biógrafo: « *García del Castañar*, *Fenelon*, *El Vano humillado*, *Otelo*, *Orestes*, *El Pastelero de Madrigal*, *La Casa en venta*, *El mejor alcalde el rey*, *La Jaira*, *El rico-hombre de Alcalá*, *El Distruido*, *El Diablo predicador*, *Pelayo*, *El Convidado de piedra*, *Numancia destruida* y hasta la opereta de *El Califa de Bagdad* hallaron en Isidoro un actor digno de desentrañar profundamente las pasiones, los caracteres y situaciones dramáticas, dando á muchas de estas composiciones una celebridad no merecida; y la escena vió brillar en su centro un artista que no tiene rivales.

Antes de pasar adelante, llamamos la atencion del lector sobre las palabras que acabamos de subrayar. En efecto, con po-

cas, aunque honrosísimas excepciones, le faltó mucho al caudal dramático de Maiquez para ser digno de su sólida reputacion y de las dotes privilegiadas con que la ganó. Aun podriamos añadir á los de arriba los títulos de otras obras mas infelices; y, por supuesto, las dos terceras partes de la lista se compondrian de malas traducciones; mas esto no fué culpa de Isidoro; alcanzó un tiempo muy estéril en buenas producciones dramáticas originales. Casi todos los mejores ingenios de su tiempo le consagraron sus vigilias, pero escasas en número, aunque de tanto valer como *Pelayo*, *Oscar* y otras, no sufragaban á las necesidades apremiantes y casi diarias de un teatro en via de reforma. Ahora bien, ¿podria aducirse mas concluyente testimonio de la indisputable superioridad de aquel gran actor que el de haberla sabido ostentar con piezas que en su mayor número no solo eran menguadas bajo el concepto literario, sino tambien atendiendo al poco ó ningun efecto que hubieran tenido á caberles un intérprete menos hábil?

Volviendo á la aptitud para uno solo ó para los dos géneros, trágico y cómico, creemos que *intelectual* la tuvo Maiquez en el mayor grado para uno y otro, y sin esta circunstancia no se comprende la existencia de un buen actor, pero la naturaleza le habia organizado con proporciones de cuerpo y de espíritu menos adaptables á los papeles meramente cómicos que á los trágicos y á los que con estos tenían mas afinidad; por eso los preferia, y en preferirlos obraba como cuerdo, bastándole para probar la universalidad de su pericia escénica el hacer tal cual excursion fuera de su mas natural terreno, triunfando en lo jocoso como en lo serio, en lo grave como en lo ligero, y haciendo ver que no habia rival para él, á menos de compararse consigo mismo.

Entre los arriba mencionados hemos visto un número razonable de dramas de nuestro teatro antiguo. Maiquez sabia bien, como en otra parte lo hemos notado, el gran partido que podia sacar de aquel inagotable tesoro, pero á su experiencia y perspicacia no se ocultó que, anticuado en la forma y poco en armonía con el diferente gusto que ya empezaba á dominar, era preciso regularizar en lo posible tan magnífico teatro y refundirlo con el tacto y sobriedad convenientes si se habia de rehabilitar. En la eleccion de comedias, cuando él la hizo, anduvo muy acertado, y le aconsejó muy discretamente en las que le propuso el muy

aventajado y docto escritor *don Dionisio Solís*, primer apuntador del teatro del Príncipe (para que tampoco falte una ilustracion á esta clase), amigo íntimo de Maiquez y su consultor en punto á la direccion de escena y á los accesorios que requerian la instruccion de que Maiquez carecia. El mismo Solís fué autor de las refundiciones mas notables y mejor ejecutadas que Isidoro puso en escena, de traducciones perfectamente desempeñadas como las de *Orestes* y *Virginia*, que tanto contribuyeron á la gloria de su amigo, y despues de su muerte aun enriqueció con muy buenas producciones el Parnaso español, entre otras la tragedia intitulada *Camila*, que bien merece el nombre de original, aunque en ella imitase algunos pasajes de los *Horacios* de Corneille.

Censores rigurosos reconvinieron á Maiquez de algunos contrasentidos, ora en la interpretacion de tal ó cual frase, ora en el servicio de la escena, ora en el modo de vestirse, sin considerar las circunstancias en que se hallaba y que habiéndose criado en el mayor abandono, lo admirable es que no cometiese mayores yerros, y sin tener en cuenta que la falta de fondos y de verdadera y efectiva proteccion de parte del gobierno le ataban las manos para muchas cosas. Despues de él se ha decorado con mas pompa y con mas propiedad el teatro, pero bajo la direccion de empresarios acudados. Por lo que hace á su manera de vestir los personajes que representaba, su mismo apologista, el señor Revilla, conviene en que solia sacrificar, aun á sabidas, algo de la verdad histórica al disculpable deseo de dar mas apostura y gentileza á su figura; pero no perdamos de vista que aun en este ramo, hoy tan adelantado, dió pasos de gigante, pues de fecha muy reciente era la costumbre, por Moratin referida y deplorada, de vestir *Semiramis de tontillo*, *Julio César de diplomático moderno* y *Aristóteles de abate*.

Al paso que algunos criticos decian de aquel insigne actor que por demasiado *natural* rayaba en frio, no faltaba quien le acusase de pecar por el extremo contrario. De la *naturalidad* en la declamacion hay mucho que hablar, y algo diremos en esta obrilla: ahora observaremos que de juicios tan encontrados se deduce lógicamente que Maiquez iba por el buen camino, tan distante de la sencillez sistemática y prosáica que enerva y desluce el arte, como de la afectacion que lo descubre demasiado á las claras. Es lo cierto que Maiquez no hacia lo que muchos

actores de su tiempo y algunos posteriores; esto es, prescindir del estudio detenido y filosófico de cada papel; decirlo de memoria sin colorido, sin intencion, como quien lee la Gaceta, y fijarse solo en algunos de sus pasajes mas culminantes para sacar partido de ellos esforzando la voz y exagerando la gesticulacion. En la representacion de cada personaje mostraba Isidoro que lo habia analizado por completo para desentrañar todos sus rasgos característicos, y hasta matices poco perceptibles para el vulgo de los comediantes. Así, no solo se hacia aplaudir en las situaciones de cuerda tirante, en las imprecaciones y apóstrofes vehementes, en los *parlamentos* (voz del *ejercicio*) floridamente encrespados y retumbantes, sino en una simple transicion, en una reticencia, en una sonrisa, en una mirada. No solo sabia *hablar* como convenia, sino *escuchar* como era debido; prenda entonces muy rara en nuestros teatros, y que todavia no se ha generalizado bastante.

Maiquez no enseñó á nadie fundamentalmente su arte. ¿Por egoísmo acaso? ¿Por temor de que algun discípulo suyo destronase al maestro? ¿Por desidia y negligencia? No; por ninguna de estas razones, sino por otra mas concluyente; porque hay cosas que no se pueden enseñar, y una de ellas es el arte de la declamacion, como lo veremos sin mucho tardar. Sus lecciones eran meramente prácticas, y las daba en los ensayos de cada pieza directa é indirectamente: lo primero con el ejemplo de lo que él mismo decia y hacia, y que sus compañeros aplicaban mal ó bien á sus respectivos papeles; lo segundo, haciéndoles advertir sobre la marcha los errores de mas bulto, y declamando él en debida forma lo que muchos de ellos recitaban sin calor, sin gracia, sin sentido y á salga lo que saliese. De esta escuela práctica salieron actores tan recomendables como *Rafael Perez*, el mejor de su tiempo despues de Maiquez, á pesar de su mala figura, la *María Garcia*, la *Gertrudis Torre*, la *Virg. Caprara*, *Cristiani* y otros. Algunos de sus discípulos le pagaron con la mas negra ingratitud; que en nadie como en Maiquez se acreditó de verdadero el antiguo adagio *cria cuervos y sacarte han los ojos*.

Por último, entre las reformas materiales que Maiquez introdujo en nuestros teatros son muy de notar el haber hecho numerar todos los asientos, que antes no lo estaban, estableciéndolos tambien en el patio, con lo cual desapareció el temible *degolladero*,

y la mosqueteria, con verse mas decorosamente tratada, depuso gran parte de se ruda tiranía. Del tiempo de Maiquez fué tambien la importante novedad de ejecutarse de noche las comedias, el proscríbise de todo punto la inventerada costumbre de vender agua y otras frioleras en la platea, y el substituir coches á las sillas de manos en que, no sin escándalo á veces, eran conducidas las actrices desde sus casas al teatro y vice-versa.

Separado Maiquez de la escena y muerto poco despues, dejó en ella un inmenso vacío. Había, ya lo hemos dicho, actores muy apreciables entre sus compañeros sobrevivientes; pero unos pasaron á otras compañías, y otros reducidos á su valor intrínseco perdieron mucho en el concepto del público. Faltábanles los destellos vivificadores del planeta en cuya órbita habian girado. Aun algunos tuvieron la cordura de no acometer empresas superiores á sus fuerzas, ó á lo menos las probaron en funciones nuevas ó no ejecutadas per Isidoro; y estos libraron mejor; pero los que osaron reproducir algunos de los papeles en que aquel se habia distinguido mas, pagaron muy cara su temeridad. Sin embargo, el público, que quiere divertirse y tarde ó temprano *toma ley* al que con mas ó menos destreza, pero con buena voluntad satisface sus deseos, no suele vestir largo luto por los actores que se jubilan ó emigran ó se mueren. Entonces, como antes y como despues, los gozes presentes atenuaban cuando no extinguian totalmente el recuerdo de los pasados; y como al fin mucho habia ganado en todos sentidos la escena española, no dejó de verse frecuentada y favorecida. Volvió, no obstante, á dar visibles indicios de decadencia en el periodo desde 1820 á 1824. La revolucion primero, y la reaccion despues, gustaron mas de los *dramas verdaderos* ejecutados en las calles y en otros sitios casi tan públicos como ellas, que de los representados en las tablas, y aun gran parte de estos tenian mas de políticos que de literarios. Por otra parte, con el advenimiento de una muy regular compañía de ópera italiana, á que se agregó para solaz de los aficionados otra decentita de baile extranjero, Talía y Melpómene volvieron á gemir bajo el yugo de Terpsicore y Euterpe. Pero no hay mal que por bien no venga: al volver la comedia al santuario de que habia sido expulsada, ya sola, ya en amor y compañía de aquellas sus amables y agasajadas huéspedes, tocóle una parte

en el espléndido festin que diariamente se le servia, y empresarios y actores se esmeraban á porfia para que ni en trajes, ni en decoraciones ni en acompañamientos dejasen de alternar decorosamente los animados órganos de Tirso, Moreto, Calderon, Moratin, etc., etc., con los de Rossini, Mercadante, Morlachi, Meyerbeer y demás Anflones modernos.

Cupo al teatro del Príncipe en tales circunstancias la buena suerte de que el señor don Juan de Grimaldi, nuestro inolvidable amigo, que habia dirigido una de las mencionadas compañías italianas, prendado de la jóven y ya aplaudida actriz doña Concepcion Rodriguez, se casase con ella, y creciendo con este motivo su grande aficion al teatro, que teórica y prácticamente conocia como pocos, se dedicase primero exclusivamente á la educacion artistica de su consorte y á cultivar aquellas felicisimas disposiciones naturales que desde el principio dieron tan opimos frutos... Permitásenos interrumpir aqui nuestro discurso: el puro y entrañable cariño que como actriz y como señora nos mereció y siempre nos merecerá aquella inestimable joya de la escena castellana, y lo mucho que su flexible y singular talento contribuyó á sacar de la oscuridad nuestro humilde nombre, pudieran dar á nuestros elogios cierto tinte de supersticiosa adoracion, que daria motivo á que fuesen acogidos con desconfianza por las personas que no presenciaron los legítimos triunfos á que aludimos. Por fortuna, no distan tanto de la fecha en que escribimos, que de ellos no haya testigos á millares.

Decíamos que Grimaldi, ocupado primero en formar de su cónyuge una actriz incomparable, tarea para ambos tan fácil como grata; por amistad unas veces y por su fervoroso amor al arte, y otras en calidad de director de escena que fué muchos años bajo diferentes empresas, aleccionó á muchos de nuestros actores de ambos sexos, y especialmente al malogrado don Carlos Latorre, que de mero aficionado y careciendo hasta de los rudimentos que pueden adquirirse en comedias caseras, pasó á colocarse desde su primera salida al teatro público en la línea de los primeros actores. Verdad es que tambien entonces labró Grimaldi en terreno de excelente calidad; pero de otros, que antes habian parecido estériles é ingratos, supo sacar gran partido. Pocos de entre los artistas de crédito que él ya conoció actuando ó en su tiempo se formaron, dejaron de aprovechar sus consejos,

sus lecciones mas ó menos extensas y repetidas. Dotado de un talento superior y muy cultivado, aprendió con admirable prontitud nuestro idioma, y no superficialmente, sino en términos de haberse hecho notable entre los escritores españoles cuando, no muchos años despues, dió muestras de su aventajada pluma en algunos periódicos tratando varias materias de política y de administracion. Instruia en cuanto era posible, con la doctrina, ayudándole mucho para ello sus no vulgares conocimientos tanto artisticos como literarios, y el don de la enseñanza, que no á todos es concedido; y al atractivo de la doctrina unia el ascendiente del ejemplo. ¡Qué fisonomía! ¡Cómo al pensamiento obedecian sin sombra de violencia la voz, el gesto, la accion!... ¡Qué instinto para descubrir efectos teatrales donde nadie sino él sospechaba que existiesen!... Otra vez el temor de que se nos juzgue reos de idólatra parcialidad nos impone silencio. Solo añadiremos que oirle leer un drama equivalia para las personas de gusto, sino superaba, al placer de verlo representado.

Bajo la direccion del señor Grimaldi se completó la obra de Maiquez, se extirparon abusos y desaparecieron rutinas que eran todavia rémoras del arte, y este llegó á su completo apogeo.

En tal altura lo conservan todavia el celo y la inteligencia de los actores en general, cuyas condiciones artisticas y personales hemos visto de dia en dia mejorar. Entre ellos contamos verdaderas notabilidades que merecen este titulo como el mas aventajado de los artistas extranjeros, y en el pecho de algunos vemos con satisfaccion condecoraciones que aun se rehusan á los de su profesion en esa Francia, que en todas líneas presume marchar á la cabeza de la civilizacion.

Dos novedades recientes han venido á viciar la buena escuela: las farsas andaluzas en sumo grado, y algun tanto la ópera cómica ó sea zarzuela: pero aquellas solo han campado por su respeto en algun teatro de segundo orden, y aun esto alternando con espectáculos mas decorosos, porque solas no hubieran vivido dos meses, y además se han prodigado tanto, que ya tienen hastiado á todo el mundo. Se acerca, si ya no ha llegado el dia en que no podrán ser parte principal del repertorio de una empresa, y solo se conservarán algunas de las mas decentitas para alternar como fines de fiesta con los sainetes escogidos de don Ra-

mon de la Cruz y de Castillo. Justo es, sin embargo, confesar, que si no aprobamos semejante literatura, algo notable ha dado de sí en la gracia y propiedad con que á veces nos ha pintado ciertos caracteres y costumbres de la infima plebe, y que actores de relevante mérito, digno de ser mejor empleado, han sido la perfeccion misma en la pintura de los referidos cuadros, que tales como son no están al alcance de talentos vulgares. En cuanto á la zarzuela, pobres de composicion y de ejecucion han sido sus principios, pero el espectáculo es de buena ley; hacia ya falta en Madrid, el público lo acoge muy bien, de él ha de nacer una ópera española, que de este nombre sea merecedora, y para que andando el tiempo pueda rivalizar con la italiana no nos faltan elementos propios. Nuestra lengua, si no tan dúctil y de tan libre prosodia como la de Metastasio y Rossini, es abundante como ninguna, tersa y sonora, variada en su accentuacion, rica en diversidad de desinencias, libre de consonantes parásitas y de diptongos indeterminados, al paso que lo largo de algunas locuciones se compensa con el mucho uso que las vocales tienen en ella; escritores de nota capaces de escribir buenos dramas líricos no nos faltan, ni compositores y cantantes que con ellos compartan los escénicos laureles (1).

Para lo que acabamos de decir, y tambien para formar buenos actores de declamacion, tenemos una institucion utilisima que ya ha dado muy felices resultados; el Conservatorio que se fundó bajo los auspicios y lleva el augusto nombre de la reina madre doña Maria Cristina de Borbon. Si duda es susceptible de muchas mejoras, y esto no se oculta ni á la ilustracion de su director actual, ni á los dignos profesores del establecimiento; mas para realizarlas necesitaria estar mejor dotado, y en frecuentes y fraternales relaciones con dos teatros públicos, uno de verso y otro de ópera, auxiliados pecuniariamente por el gobierno. Así los discípulos mas adelantados y de mejores disposiciones podrian ir probando sus fuerzas ante el verdadero público y entre actores ya acreditados, mejor que en los casi privados simulacros de que forman parte de cuando en cuando, recogiendo aplausos no siempre tan merecidos como galantes,

(1) Despues de escrito este artículo, se ha mejorado notablemente y bajo todos aspectos el drama lírico español, y lleva camino de poder competir dentro de poco con los de otras naciones que lo han cultivado antes que la nuestra.

que si sirven de estímulo á los cuerdos, envanece y estragan y pierden á los presuntuosos. Así no se repetirían algunas prematuras emancipaciones de cantantes abortados y actores sietemesinos, que por fruto de su credulidad é impaciencia cogen crueles desengaños.

Por lo demás, ya hemos insinuado que el arte de la declamacion no se puede fundamentalmente enseñar en lo mas esencial é importante de él, y ahora explanaremos algo mas nuestro aserto. Al que no haya recibido de la naturaleza, además de una privilegiada organizacion fisica que le dé aptitud para imitar todo género de afectos y pasiones, el instinto de esa misma imitacion, es seguro que los estudios, los consejos, y aun la práctica, acaso mas necesaria para este arte que para ninguno, le servirán de poco. Ni es posible reducir á preceptos claros, fijos y determinados un arte cuyo texto es la humanidad entera. Si solo se quieren establecer algunos principios cardinales, ni es fácil decidir cuáles hayan de ser estos, ni resolverían las infinitas dificultades que habria de experimentar el alumno al ponerlos en ejercicio: si para cada situacion de la vida, para cada pensamiento, para cada sensacion se tratase de dar reglas, ni las páginas del Tostado bastarian á formular tal enseñanza. Por lo mismo, no hay tratados de declamacion de que pueda sacarse mediano provecho, aunque los comente y explaye de viva voz el mejor maestro. Por lo mismo, ninguno comunica su talento de actor, su estro, digámoslo así, ni aun al escolar mas despierto y aplicado. El secreto de este arte es el mas guardado de todos, porque queriéndolo y todo, no se puede comunicar. Los profesores, y mas si nunca han militado en la escena ó ya se han retirado de ella, tienen un evidente interés en sacar buenos discípulos, pero lo ordinario es no producir sino gimios-papagayos que remedan sus gestos, sus movimientos y hasta el eco de su voz, siquiera para ello la fuercen como los ventrilocos; ó si la comparacion parece demasiado satirica, estampas mal litografiadas de los papeles que han aprendido verso á verso, y quizá sudando tantas gotas como versos discípulo y maestro. Cómo se doma algun tanto un órgano vocal áspero y desabrido, cómo se corrige una pronunciacion imperfecta y resabiada, cierta soltura en mover cabeza, piernas y brazos, algunas actitudes tomadas de la naturaleza misma ó de la estatuaría, y aplicadas á tales ó cuales personajes, el modo

de tomar aliento para que no haga falta en la mejor ocasion; estas y otras lecciones accesorias, además de las indispensables de literatura, historia, etc., etc., se pueden dar y su utilidad es innegable; pero de aquí no le es dado pasar al catedrático, porque no hay explicacion posible para poner en juego á sangre fria tanto resorte oculto, para escudriñar tanto pliegue del corazon humano. Por el año de 1800 se publicó un *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la accion teatral*, que aunque dado á luz como obra original, descubre á tiro de ballesta ser una mala version del francés. Allí se nos dice qué movimientos imprimen en el rostro humano la ira, el odio, la venganza, el deseo y otros vehementes afectos, y no faltan sus estampitas al canto que explican el texto, no con la mayor exactitud que digamos. Esto servirá de algo á los pintores y á los escultores, no lo negamos, y con ellos habla tambien el librito; pero aunque estuviera veinte veces mejor pensado y escrito, de ninguna utilidad sería en nuestro dicfámen para hacerse actor el que tal no ha nacido, como todas las artes poéticas y todos los diccionarios de la rima imaginables no harán un poeta ni del hombre mas erudito, si espontáneamente y como huésped perpetuo no le asiste aquel *Deus* qui agitaba y encandecía á Ovidio. No es esto decir que el actor novel, y aun el ya formado, deban despreciar estas y otras nociones relacionadas con su arte, ni que el hacer frecuentes y detenidas visitas á los museos de pintura y escultura deje de convenirles; mas no para proponerse copiar exactamente la gesticulacion y actitud de cada figura en situaciones análogas, porque corren mucho riesgo de dar en la caricatura; pues con poco ó mucho caudal de observaciones y conocimientos, el actor, ya lo hemos dicho, y nada se pierde con repetirlo, debe atenderse á la inspiracion del momento y esperar todo de ella. Mas necesario es el estudio constante de la humanidad viviente y agente en todas sus clases y jerarquias, y eficazmente lo recomendamos; pero no olvide que si los principales caracteres físicos de las pasiones se pintan del mismo modo en la fisonomía de un príncipe que en la de un carretero, la diferencia de educacion, de hábitos y hasta de compleciones, llega á modificar considerablemente, no solo en la palabra, sino en algunos accidentes de la accion y del gesto, la expresion de lo que se piensa y se siente.

En una palabra, fuera de la instruccion literaria y artística, de que no se puede prescindir, y de ciertas máximas generales, pero secundarias, no hay modo de transmitir la teoría de la declamacion. Decirle á un principiante: proponte imitar á la perfeccion, y sin sentir las, todas las adversidades y flaquezas, y penas, y glorias, y virtudes y maldades de esta vida miserable, es decirle demasiado y no decirle nada; pues él responderá: ¿y cómo? Y aquí está el *quid* de la dificultad, porque ni la centésima parte de los casos prácticos pueden preverse ni aplicarse principios que no sean muy vagos y muy subordinados á una infinidad de accidentes calculados ó casuales. En nuestra opinion, aunque poco valga, mas aprovecharia el discípulo siguiendo el maestro en esta enseñanza un sistema contrario al que se observa en las demás; á saber, no perdiendo el tiempo en endosarle primores que si no es capaz de hacerlos por sí mismo nadie dejará de advertir que son postizos, sino poniendo todo su conato en hacerle evitar los resabios y aberraciones y adesios de que adolece el vulgo de los representantes. Así á lo menos el nuevo actor, sinó por la presencia de altas dotes artísticas, que con el tiempo se pueden adquirir, se haria estimar por la ausencia de graves defectos, capaces de deslucir y que en efecto deslucen aun á actores no despreciables.

Otro cabo habiamos dejado suelto, y ya es tiempo de anudarlo: la cuestion de si debia ser ó no absoluta la imitacion de la naturaleza en el teatro. Ya hemos hecho observar que el actor tiene que seguirla mas de cerca que otro cualquiera artista, y eso precisamente constituye la mayor dificultad del arte; pero su objeto como el de todas las demás, es copiar á la naturaleza, con tendencia á embellecerla, no á afearla, y descartando del cuadro, ó por lo menos sombreado todo lo posible los objetos innobles y repugnantes. No se olvide que entre el traslado artístico y la realidad hay siempre algo de convencional; y téngase muy presente que aun contra la misma verdad, cuya imagen debe el teatro representarnos, se pecará infalible y gravemente si el actor se propone seguirla á todo trance y sin ninguna restriccion. La óptica y la acústica del teatro exigen que la voz se esfuerce algun tanto y á la gesticulacion se dé cierto relieve, sin lo cual se pierden muchas inflexiones de aquella y á veces y en ciertos lugares no se oye la mitad de lo que en la escena se articula,

y tambien pierde mucho de su vigor y eficacia el juego de la fisonomía. Cierta solemnidad en la entonacion, que no llegue á ser el canticio á que algunos actores se dejan arrastrar sin advertirlo, especialmente cuando recitan endecasílabos, no daña al que represente personajes muy elevados. *Intererit multum Davusne loquatur an heros.* Por lo contrario, y siguiendo la misma máxima de Horacio, no se debe atribuir un tono de majestuosa autoridad á personajes que, aun peseidos de los mas altos pensamientos, no se les supone habituados á semejantes maneras: lo que en los primeros será natural, ó verosímil á lo menos, y sabido es que la verosimilitud en las artes suele tener mas atractivo que la verdad, en los segundos parecerá afectado, aunque circunstancias excepcionales hagan que moral é intrinsecamente sea verdadero. Otra circunstancia que algunos desatienden mas de lo conveniente es la de dar valor á las bellezas poéticas del diálogo, sobre todo cuando el drama está versificado, sin que necesitemos advertir que en los de cierta clase aun la prosa admite algunas de esas mismas bellezas. No se pretende que se reciten los versos con cierta salmodia escolástica como ante una academia, pero bien se compadece con la naturalidad de la expresion el cuidado de hacer perceptibles el número y el ritmo. Una parte y no la menor de esta obligacion incumbe al poeta: pero el actor le debe su fraternal cooperacion. Algunos actores se pintan rara vez; otros siempre y demasado: unos y otros yerran, en nuestro dictámen; los primeros porque, aunque sea grande la movilidad de sus músculos faciales y cuenten con poseese bastante del papel para que su rostro palidezca ó se encienda, en momentos dados cualidad poco comun, en otros de mas calma, y particularmente en los de reposo y silencio, harán perder al espectador mucha parte de su ilusion, recordándole con sobrada exactitud las facciones y el colorido que está viendo diariamente servir para la imitacion de diversos y aun opuestos caracteres; los segundos porque llegan á desfigurarse con tantos chafarrinones, y ni son el actor ni el personaje que representan, y porque no dejan de entorpecer los resortes de su cara los excesivos afeites con que la embadurnan. En esto como en tantas cosas en el medio está la virtud. Otra advertencia, que quisieramos omitir porque nos la han de murmurar, pero nuestro amor al arte no nos lo permite. Todos los actores barbados debe-

rian raparse la cara tan por completo como los curas: este es el único medio de poder caracterizar mejor sobre la escena en parte tan principal todo género de personajes; pero hay algunos de nuestros artistas escénicos que tienen invencible repugnancia á hacer tan ligero sacrificio y un cariño tan entrañable á sus bigotes ¡maldita moda! que ni quieren rasurárselos para ejecutar papeles que á voz en grito los excluyen. Algunos se los afeitan sin misericordia siempre que es necesario, pero cuidando de dejárselos crecer tan luego como cesan las representaciones á cuyo mejor desempeño los inmolaron heroicamente. Prescindiendo de que los mostachos, sin los cuales se hallaron muy á gusto nuestros padres, no sientan bien á todos sus hijos, aun á los que hacen por conservarlos cuanto pueden para utilizarlos en la escena les aconsejaria yo que no economizasen tanto las navajas. El bigote llevado de continuo viene á convertirse en una nueva faccion, no sin usurpar los fueros y prerogativas de otra faccion y tan primordial como lo es la boca. A nadie se oculta que en esa faccion semipostiza presenta la naturaleza tantas variantes como en las demás, así de figura como de color y de longitud, latitud y profundidad. Ahora bien, *salvo meliori*, no nos parece lo mas acertado para el rigorismo del arte que aun en tal accesorio tengan nada de comun personas tan poco conformes en categoria, en índole y en costumbres como las que de una semana á otra y á veces de hoy á mañana nos exhibe el teatro.

A pesar del indicado abuso y de algunos otros defectillos que aun subsisten, nos complacemos en repetir que el arte de la declamacion ha llegado y se mantiene del lado acá de los Pirineos á tanta altura como en cualquiera otra nacion; y si se toma en cuenta que ni la Superioridad ni el mismo público la apoyan y protegen como seria de desear, estamos por decir que nuestros actores son individual y colectivamente mas hábiles que los extranjeros. Será verdad que, generalmente hablando, las representaciones en los teatros de Paris, y sobre todo las de la comedia, ofrecen un conjunto mas animado, mas natural, mas perfecto que en los nuestros; pero si consideramos que allí se ensayan las funciones nuevas treinta, cuarenta y mas veces, cuando aquí ocho ó diez ensayos es el maximum para las de mas empeño y aparato; no pasando de media docena, y esos incompletos, los que pueden consagrarse á la mayor parte de las

novedades dramáticas; si esto mismo constituye á nuestros representantes en la absoluta necesidad de seguir la voz del apuntador, que en coliseos mas favorecidos puede limitarse, como lo hace, á dar solo las *entradas*, y eso á media voz, y no siempre; y si aun luchando con tales escollos vemos en muchas escenas y aun en comedias enteras, desde su estreno todo el calor, toda la unidad que en aquellos se celebra, fuerza será confesar que los españoles son, no diremos mejores, pero sí mas beneméritos. El apuntador, cuando no es meramente preventivo, podrá ser buen auxiliar aun para los actores de mas memoria, entendimiento y voluntad, y para los de misa y olla su oráculo, su número, su providencia; mas para el arte es una calamidad. Don Juan Lumbia, actor que como tal había merecido bien de la escena española y como director de ella reunia y sabia poner en

práctica cualidades no comunes, hizo laudables tentativas para suprimir la viva voz del consueta; su ejemplo se ha imitado recientemente en varias ocasiones; pero como el público español pide sin cesar obras nuevas, y acaso mas de las que puede digerir en calidad y cantidad, no es posible por ahora verificar por completo tan importante reforma. Para que un dia se realice, y asimismo otras muchas mejoras que la ilustracion del siglo reclama en nuestras representaciones teatrales, urge ya mucho que el Gobierno, con la cooperacion de las Cortes, proteja seriamente una institucion que da en cada pais la medida de su respectiva civilizacion, y que, aparte de lo que influye en el brillo y prosperidad de letras y artes, aun como industria merece y necesita salir de la precaria situacion en que todavia se encuentra.