



APUNTACIONES PEDAGÓGICAS

I

LA LITERATURA ESPRESIVA I LA RECITACION

POR

M. SALAS MARCHANT

Entre las modificaciones introducidas por los Programas de 1893 en la enseñanza del Castellano, una de las mas notables fué la adopcion del testo de lectura, de la lectura, mejor dicho. Ello significaba enseñar el idioma por el idioma, fundar la teoría en la observacion, dar la preeminencia al método inductivo, poderoso factor de la investigacion científica. El libro de lectura da origen a muchos ejercicios gramaticales, literarios, de lójica, a los cuales se les concede, no lo dudo, la importancia que tienen por su valor instructivo; i en primer lugar, hace posible la práctica de la lectura, cuyo valor, me parece, no es tan estimado como se debiera.

Que los alumnos lean bien, que reciten bien, debe ser uno de nuestros propósitos, por sus ventajas prácticas, artisticas i aun sociales.

No puede considerarse el leer bien como arte de lujo, ya que todos, cual mas, cual ménos, necesitamos de él. Por el contrario, es de uso corriente, de dia a dia: a cada momento hai que leer, en alta voz, una carta, un pediódico, una revista, actas de sesiones, discursos. . . Si los oyentes han de enterarse de lo que se les dice, preciso es leer, por lo ménos, correctamente.

Si de la lectura familiar, de documentos públicos, de fragmentos científicos, pasa a la de obras literarias, el lector realizará obra bella al interpretar una poesia lirica, una fábula, un cuento, un drama; i producirá la emocion estética. Hoi que la educacion por medio de la belleza tiene cada vez mas sostenedores, debemos esforzarnos porque la lectura expresiva, artistica, se infiltre i se estienda en los Liceos; i venga a aliarse con el dibujo i el canto para dar a los alumnos nobles impresiones. Al suministrarles los elementos de un goce artistico, hacemos por su educacion moral mucho mas que atiborrándoles la cabeza de datos de erudicion. Este arte, que será recreo propio, lo será tambien del hogar, del público; ocupará horas que podrian emplearse mal si no fuera por su auxilio, i estrechará los vínculos de la familia. Pedagogos innovadores, que desearian borrar de los planes de estudio gran parte de lo que se enseña, se complacen en insistir en que debe enseñarse a leer bien.

En nuestra estension universitaria, la lectura tendrá espacio considerable: la difusion de la cultura literaria i científica penetrará en gran parte en el pueblo por medio de lo que se le lea, i aun en lo que se esponga de memoria, influyen las reglas de la lectura. De modo que la diccion debe mejorarse en vista de este otro fin social: contribuir a dar un atractivo mas a estas reuniones de carácter instructivo.

En las sociedades democráticas, la palabra tiene una importancia que a nadie se le ocurrirá negar. Todos sabemos que un discurso puede ser convincente i elocuente i, sin embargo, puede no persuadir ni conmover a nadie, si una pésima diccion lo estropea. Hai, pues, que aprender a leer i hablar; el lector i el orador tienen que ceñirse, en muchos

puntos, a unas mismas reglas. Así nos prepararemos para hacer vida republicana, a atenernos al dicho de Legouvé: de que en las monarquías, se escribe i se calla; i en las repúblicas, se escribe i se habla.

Añadiré una última ventaja en favor de la lectura: la salud. El que desee leer bien, tiene que hacer gimnasia pulmonar, aprendiendo a respirar; i rebustecer su larinje, ejercitándose en emitir sonidos metódicamente. I es sabido que una de las condiciones del desarrollo normal del cuerpo, es poseer un aparato respiratorio ámplio i sano.

Siendo tanta la importancia de la buena lectura, creo que debe dedicársele mas tiempo en las horas de clases; i, sobre todo, debe gastarse mas empeño por mejorar la dición de los alumnos. Es de sentir que la reduccion de horas que ha sufrido la asignatura de Castellano, fuerce a los profesores a no otorgar a esta parte de la enseñanza la atencion que merece; con tanta mas razon cuanto son muchos los defectos que corregir en los estudiantes. En jeneral, leen con voz baja i monótona, como si tuvieran vergüenza i desearan terminar pronto; suprimen algunas finales, articulan pobremente, de modo que las palabras se perciben confusamente. En su lectura seguida, en que las pausas apénas se notan no hai una palabra que sobresalga de las otras; todas pasan con igual rapidez i como queriendo ocultarse las unas tras las otras. A esta lectura borrosa, acompaña una fisonomía inerte, en que no se altera un músculo, ni se aviva con la mirada. Pues bien, esta lectura languideciente debe ser reemplazada por otra que tenga vida, en que el lenguaje de la voz i el del jesto se aunen para espresar la afirmacion científica, colorear la narracion e iluminar la efusion lirica.

Escepcionalmente se encontrarán personas que tienen gracia nativa para leer, cuyos defectos se perdonan por las cualidades que poseen. Aun a ellas, favorecidas con un don natural, les conviene someterse a las reglas del Arte de la lectura. Con mayor razon, a los que deben adquirirlo todo con el trabajo. Esto es, en jeneral, el caso de nuestros alumnos.

No ponemos en duda que, para alcanzar una perfecta habilidad en el arte de recitar, se requieren, en primer lugar, condiciones naturales, que las reglas dirijen i desarrollan. Las reglas tienen un valor secundario. Algo puede conseguirse con ellas; pero hai un límite que no pueden franquear el trabajo i las perseverancias solas; lo traspasan cuando se les unen dotes naturales, como son sensibilidad, percepcion de los rasgos característicos de las emociones, espíritu de observacion, i gran facultad imitativa. La declamacion artistica es sólo una imitacion de la declamacion natural.

Nosotros debemos dar a nuestros deseos modestas proporciones: no pensemos en formar egrejos artistas en la declamacion, ni artistas siquiera; contentémonos con que una lectura o recitacion vivas, sentidas lo mas posible, animen nuestras clases, i pierdan los mas graves defectos que hoi la deslucen.

En la esposicion sumaria de estos preceptos, sigo principalmente a dos autores franceses: Ernesto Legouvé i Jean Blaize. «El arte de la lectura», del primero, i «El arte de decir», del segundo, son dos libros que se completan. Mientras el uno, debido a un literato, a un artista, nos entusiasma por la lectura, nos enciende el deseo de interpretar a los grandes escritores, mostrándonos cómo se llega al alma de una composicion i cómo se hallan las inflexiones de voz que revelan las matices del sentimiento,—el otro nos da modestamente un código de reglas que suplan en lo posible las enseñanzas orales de un maestro.

He recojido tambien algunas útiles observaciones del libro «Arte de decir bien» del señor Urzúa.

LA RESPIRACION

Artista que se fatiga, es un artista mediano, decia el actor frances Thalma. Para no fatigarse, hai que tener suficiente provision de aire, lo que se consigue aprendiendo a respirar.

Para desarrollar la capacidad respiratoria, se recomiendan los siguientes ejercicios:

- 1.º Aspirar bruscamente, espirar bruscamente;
- 2.º Aspirar bruscamente, espirar lentamente;
- 3.º Aspirar lentamente, espirar bruscamente;
- 4.º Aspirar lentamente, espirar lentamente;
- 5.º Durante un minuto; respirar el mayor número de veces que se pueda.

Este ejercicio, que se repite una o dos veces al día, se practica acostado, poniendo los brazos detras de la espalda

Lagrange, en la «Higiene de los ejercicios de los adultos,» aconseja que se respire de pié, empinándose i poniendo las manos en la nuca en el momento de espirar, bajando los brazos i doblando hácia adelante la cintura en el momento de espiracion, a fin de espulsar la mayor cantidad de aire.

Es preferible, como se sabe, respirar por la nariz i no por la boca, por lo ménos al hacer estos ejercicios.

Conviene aprovechar las pausas para hacer la aspiracion, i siempre que sea posible ántes de la *a*, *e*, *o*. Debe aspirarse ántes que se agote el aire en el pecho. Lo que debe perseguirse es ser siempre dueño del aliento aun en medio de los arrebatos líricos; que el auditorio no note que el lector o el artista respiran; esto es, lograr amplitud respiratoria, i hallar la ocasion oportuna para respirar i en cantidad suficiente.

El que no sabe respirar, derrocha su provision de aire; i en la mitad de un período, lo ha consumido todo pródigamente. El que sabe respirar, procede con tacto, gastándolo con parsimoniosa economía, i puede llegar hasta extremos como el del cantante Delle Sedie, que ejecutaba, delante de una vela encendida, una escala ascendente i descendente, sin que la llama oscilara: no dejaba escapar sino el aire estrictamente necesario para formar el sonido.

Como ejercicio práctico, convendria indicar, al leer un trozo, qué momentos se aprovechan para respirar mas o ménos profundamente.

LA VOZ

La voz no puede crearse; puesto que los que la pierden, no la recuperan; pero puede mejorarse, adquirir nuevos tonos, reforzarse, hacerse flexible. Pero hai que trabajar con ella. El lector debe educar su voz como la educa el cantante, fortaleciéndola si es débil, suavizándola si es dura, dulcificándola si es áspera.

He aquí ejercicios para vigorizarla:

1.º Desplegar la voz, soltando; por ejemplo, el sonido A, i aumentándolo progresivamente;

2.º Desplegar desde el principio toda la voz, conservando igual intensidad hasta el fin;

3.º Aumentar la intensidad i disminuirla;

4.º Aumentar i disminuir la intensidad varias veces.

Cada uno de estos ejercicios se hace en el espacio de una sola espiracion.

5.º En breves espiraciones, soltar sonidos mas o menos voluminosos.

PRONUNCIACION

Para que la palabra se oiga distintamente, es preciso pronunciarla con exactitud. La pronunciacion, dice Legouvé, es la vida misma de la palabra; ella da claridad, enerjia, passion, vehemencia. Se conseguirá la pureza de la diction, articulando bien; i articular bien, es formar las silabas con limpidez. Pocas personas nacen con una articulacion completamente buena; peca de dura, de débil, de sorda. Entre nuestros alumnos, es raro aquel en cuyos labios no se desvanecen las letras: porque hablan o muy lijero o timidamente, mas se les adivina que se les comprende lo que dicen. I, sin embargo, es tal la importancia de la articulacion, que suple la flaqueza de voz. Si a un lector no se le oye, no es por falta de voz, sino por defecto de articulacion. Ha habido actores que, con escasa voz, han sido admirables, se ha-

cian oír de todos a fuerza de articular bien. Esto puede aprenderse con algunos ejercicios que, en jeneral, creo que convienen a todos los chilenos. Uno de ellos es leer con calma, exajerando la articulacion.

Legouvé recomienda que se hable mui en voz baja, casi sin voz, pero articulando marcadamente, de modo que la palabra se dibuje en los labios, no tanto se la oye como se la vé. Se trata de pronunciar como cuando se habla a un sordo-mudo.

Blaize, por su parte, para corregir la flojedad de la articulacion, recomienda hablar con los dientes juntos; i como gimnasia de los músculos bucales, recuerda el ejercicio de Demóstenes, que hablaba teniendo guijarros entre el maxilar superior i los carrillos, si bien él aconseja sustituir los guijarros por bolas de caucho, que se espenden en el comercio.

Será mui útil consultar el folleto del doctor don Rodolfo Lenz «Apuntaciones para un testo de Ortolojía i Ortografía de la lengua castellana», en que se esponen con claridad los defectos con que pronunciamos muchas letras, por ejemplo la *s*, final i ántes de consonante; la *ll*, la *j*; la combinacion *tr* difícil para muchos (*mostrará*).

ACENTO

La intensidad con que se marca el acento de cada palabra en una frase, es variable. Esta encierra siempre una palabra mas importante por su significacion. Ella es el eje de la frase; a su alrededor se agrupan las demas; i ella es la que lleva el acento principal. En las otras, a medida que disminuye su valor para el concepto, disminuye tambien la intensidad del acento. En una frase, hai, pues, jerarquias en el acento, establecida por la diferencia de importancia que a cada vocablo le corresponde en la espresion del pensamiento. De esta desigualdad de acentos, surge el ritmo de la prosa.

Aunque no con la misma estrictez del verso, la prosa tiene ritmo, que, al leer, es preciso marcar. Léase o declámese

La mas hermosa poesía del mundo, articulando bien, midiendo perfectamente los tiempos i las pausas, dando a la voz el correspondiente tono i modulacion debida, pronunciando con toda esactitud el acento prosódico, pero sin marcar el acento rítmico; i el sentido de las frases i de los vocablos quedará como envuelto en una nube; i, de cuando en cuando, se oscurecerá del todo; la anfibología cortará a cada paso los hilos telegráficos establecidos entre el entendimiento del poeta, del lector i del oyente; los afectos, no trasformados en ideas, se disiparán: los latidos del corazon del poeta quedarán allí encerrados, sin eco ninguno, como nacidos en la espantosa soledad del vacío. (Coll i Vehí, citado por Urzúa).

Con este acento rítmico (o espresivo, como tambien se le llama), se gradúa el valor de las ideas i la fuerza del sentimiento. A veces es tal su importancia, que él es el único que puede revelarnos la intencion del que habla. El señor Urzúa cita este ejemplo: «¿Vendrá Ud. mañana con su hermano a estudiar declamacion?» La respuesta variará segun la colocacion del acento espresivo; el acento puede ir de una palabra a otra, si lo que se desea saber es si vendrá, si vendrá Ud., si será mañana, si lo acompañará su hermano, si estudiará declamacion.

Este es uno de los defectos mas graves que se notan en los estudiantes, i a mi juicio, uno de los que ofrecen ménos dificultad para corregir, porque sólo depende de la comprension de lo que se lee.

TONO E INFLEXIONES

Hai que evitar la lectura monótona, porque se opone a la espresion del sentimiento. Hai que combinar los distintos registros de voz: grave, media i aguda. Es la altura de la voz la que debe variar; para señalar el paso de un tono a otro, se usan los términos, modulacion, inflexion, matiz. Como ejercicio de *tono*, se recomienda emitir i prolongar un sonido en tono grave, en tono medio, en tono agudo; i como ejercicio de *inflexion*, emitir un sonido subiendo desde el primero

al último grado del tono bajo o grave; lo mismo para el tono medio i para el tono agudo; i además pasar de un tono a otro i variar el volúmen de la voz.

Hai que desterrar todo sonido áspero, chillon, nasal o gutural; darle a la voz blandura i modulacion si es áspera e ingrata.

PALABRA PRINCIPAL O DE VALOR

Cada frase, ya sea noble o vulgar, encierra una palabra principal por su importancia para el sentido, aquélla en que parece condensarse el valor de la idea o la fuerza del sentimiento. El lector debe encontrar esa palabra, i realzarla al decirlo. Si ella se hace el eje de la frase, i se la marca de preferencia, se comprende que ya es imposible hacer una lectura pareja i uniforme. Será a veces difícil encontrarla, pero no cabe duda de que existe i será un ejercicio intelectual el dar con ella, agregando la observacion, la reflexion, el ingenio. Hallada, ¿como mostrarla al público? Puede señalársela apoyando el *acento tónico*. Ej.: Merece ese descreido—que a lidiar con *él* me baje? Ni *él*, ni todo su linaje—ni aun el *reino* en que ha nacido!

Bajando el tono: Cuando lleve esta carta a vuestro oido—el eco de mi amor i mis dolores,—el cuerpo en que mi espíritu ha vivido,—ya *durmiendo* estará bajo unas flores.

Pronunciándola con lentitud: Por no dar fin a la ventura mia,—la escribo *larga, casi interminable*.

Haciendo una pequeña pausa antes de la palabra o frase de expresion i diciéndola simplemente: «Nadie se ofende por ser idolo. . . . mas o ménos falso».

Un estudio atento del trozo revelará, en cada caso, cuál sea el mejor medio de separar de las demas la expresion de valor.

He aquí algunos ejemplos de palabras importantes con indicacion del por qué se las considera así:

1.º Palabras que el autor subraya o podria subrayar: Todo.

el mundo sabe decir *sí*, aún cuando no todos sepan decirlo con gracia; pero es mucho más difícil decir *no*.

2.º Una cita: Los que (empleando una frase corriente, han «visto la vida» i creen conocer el mundo», suelen engañarse con frecuencia. El czar Nicolas no había renunciado nunca a conquistar el Imperio Otomano, que llamaba «el hombre enfermo».

3.º Una epifonema: Los grandes escritores no perecen. No ha muerto aquél cuya alma sublime eleva consigo tu alma. Vivir eternamente en los corazones «no es morir».

Que un hombre sea joven, hermoso, rico considerado, para poder juzgar de su felicidad, la cuestión estribará en saber si además es alegre; en cambio, si es alegre, entonces poco importa que sea joven o viejo, esbelto o contrahecho, pobre o rico: *es feliz*.

4.º Palabras en contraposición: ¿Teneis quinientas pesetas de renta? Gastad cuatrocientas noventa i nueve. ¿Cuál es el resultado? ¡*La felicidad!* ¿Teneis quinientas pesetas de renta? Gastad quinientas una peseta. ¿Cuál es el resultado? ¡*La miseria!*

Más de una flecha disparada al azar se clava en un blanco no previsto por el arquero; i más de una palabra pronunciada al acaso puede *herir* o *aliviar* un corazón lacerado.

5.º Palabras idénticas: No volvamos *mal por mal*. Pues lo dicho, dicho. Pues lo hecho, hecho.

6.º Enumeración: Sin *amor, caridad i paz del alma*, quizás seáis grandes i poderosos, pero no sereis felices.

7.º Número que se quiere poner en evidencia: Todo hombre, dice Gibbon, recibe *dos* educaciones: la que le dan i la que él se da.

A veces el valor aumenta o disminuye según la importancia de la idea o del sentimiento. Así el valor aumenta:

1.º Con la repetición del término: Esto no puede quedar así... Yo merezco un castigo!.. un gran castigo!.. Padre castigame. . . Ai padre del alma, qué infame soi!.. ¡lo soi!.. ¡lo soi! (Echegarai).

2.º Con una corrección más expresiva:

¡Oh, entónces la iniquidad es tan grande, que la mente no puede abarcarla; tan grande que parece mentira! Nó, si yo no creo que tú. . . ¡Connigo tal infamia! ¡Connigo! Tú haber sido capaz. . . Nó; nó. Si digo que no lo creo. No puedo creerlo.—No lo quiero creer (Tamayo i Baus).

3.º Al llegar al término de resúmen: El negro abismo; la insondable esfera,—lo invisible, lo incógnito, lo arcano,—todo está abierto al pensamiento humano.

4.º En una numeracion ascendente: *Negra*; INMENSA, RUJENTE; rueda la tempestad.—Primero es un albor trémulo i vago—raya de inquieta luz que corta el mar; luego CHISPEA, i CRECE i se DILATA en ardiente esplosion de claridad.

PAUSA

La pausa, en la lectura, tiene un doble objeto: hacer comprensible al auditorio lo que se lee, i dar oportunidad al lector para respirar. Su importancia es tan grande, que puede considerársele como la base de la lectura correcta. Permite distinguir las partes de una frase, evita la confusion, facilita la articulacion; es uno de los medios de correjir la salmodia con que leen algunos. Nuestros alumnos no hacen las pausas suficientes; hai que correjirles este defecto, sin caer, por supuesto, en el extremo contrario, de multiplicarlas excesivamente. Por lo que se refiere a la respiracion, deben habituarse a aprovechar las pausas, para aspirar poco i a menudo. Los señores profesores sabrán gráduar perfectamente las pausas correspondientes a los diversos signos de puntuacion, i supongo que habrán hecho la observacion de que, a veces, hai que detenerse, aunque no haya signo de puntuacion; i otras, un mismo signo de puntuacion (la coma, en una frase esplicativa o intercalada) pide pausas de diferente estension.

LOS VERSOS

Por su parte esterna, los versos ofrecen algunas dificultades. Ante todo, hai que leer los versos como versos, i respe-

tar, por consiguiente, sus elementos constitutivos. La articulación tiene que ser muy distinta, a fin de no falsear el verso, acortándolo al suprimir letras finales, haciendo sinalefa donde no debe haberla o no marcando el hiato; si no se hace la sinéresis, el verso se alarga; i, si no se hace la diéresis, se acorta.

El ritmo i la pausa métrica deben señalarse, de lo contrario, el verso se disimularia i se convertiria en prosa. Si los versos deben halagar el oído, hai que leerlos de modo que se produzca ese efecto; i el lector debe mantenerse con discreción a igual distancia de dos extremos: o leer como si se tratara de prosa; o marcar el ritmo exageradamente, con insostenible monotonía.

Otro elemento del verso, es la rima, la campanada, como se dice, que anuncia su conclusión; también habrá que hacerla notar suavemente, i digo suavemente, porque no se trata sólo de recalcar sonidos, sino ante todo, al leer una poesía, hai que espresar sentimientos.

Hai defectos que se evitarán comprendiendo el sentido de los versos, i entónces nuestros alumnos estarán en condiciones de aliar las exigencias de la métrica con las de la expresión del pensamiento. No leerán, pues, cada verso como una oración completa, ni unirán íntimamente el final de un verso que no lleva puntuación ninguna, con el verso siguiente, haciendo caso omiso de la pausa métrica.

Cuando el poeta altera la acentuación de las palabras o se toma otras libertades, hai que conformarse con su decisión, para que el verso resulte tal: el lector no tiene más que reconocer el derecho del poeta para modificar la estructura de las palabras, i leer como él lo ordena, sin sacrificar los versos en aras del idioma.

MECANISMO DE LA ANIMACION

Dejando ya las palabras sueltas, i entrando a la pronunciación de frases, hacemos, en primer lugar, la observación de que lo que le da movimiento, es la mayor o menor lije-

reza con que se lee. Es indudable que es preferible leer con lentitud antes que con rapidez; pero para hacerlo con animacion, a veces habrá que apresurarse; otras, habrá que dejar caer las palabras una a una. Lo que sí hai que evitar es precipitarse, atropellarse, mostrar que se está inquieto porque no se termina pronto.

Como ejercicio, se señala leer lo mas lento i lo mas rápido que se pueda.

Contribuyen tambien a la animacion—ademas del movimiento—el cambio de intensidad de la voz, las inflexiones, la entonacion, que es el modo como se inicia la pronunciaci3n de una frase o miembro de ella.

LA ESPRESION

Las breves indicaciones que preceden, se refieren sólo a la lectura correcta. Pero por mui útiles que sean, por mas que basten para las necesidades de uso diario, hai que aspirar a algo mas que al dominio de la mecánica de la lectura. Bastante es llegar a conseguir una voz agradable, flexible, homogénea; combinar los tonos graves, medio i agudos; poseer el arte de respirar sin que el público lo note; tener una pronunciaci3n pura, articular con limpieza; puntuar hablando; lograr una dicción moderada, ni precipitada ni lenta. Todas estas cualidades—por mui en alto grado que se posean—se refieren sólo a la técnica de la lectura. Faltan las que se refieren a la parte intelectual, a la interpretaci3n de los autores. Hai que infundirle vida a la lectura, darle un alma que vibre al soplo de todas las emociones. La simple lectura *correcta* podrá ser la única que se necesite en muchos casos, pero en otros deberá ser ademas *artística*.

I no sólo en la poesía i la prosa elevada halla empleo, sino aun en la prosa familiar.

Tambien en esta parte de la lectura hai reglas que seguir. Los mas grandes actores las practican. En este punto se presenta una cuesti3n prévia: ¿debe leerse como se habla?

Contestaremos que sí, siempre que se hable bien, i no olvidando que puede caerse en la vulgaridad al leer como se habla; i, por la inversa, puede a veces ser ridículo hablar como se lee. Lo que hai que tomar de la conversacion es la esactitud de las inflexiones, el movimiento i la cualidad suprema del arte, la naturalidad: ¡leer con verdad! pero no tomar de la conversacion nuestra pobreza de articulacion, que mataria el mas bello trozo. Para leer con verdad, no debe leerse sino lo que se comprende, lo que se siente i lo que se sabe. Trasferir a la lectura estas condiciones no es tan fácil, como pudiera creerse. Los profesores lo sabemos bien. Los niños son espresivos cuando conversan; pero cuando leen pierden su espontaneidad, i su voz, llena de entonaciones justas, se vuelve fria, opaca, monótona. Ellos, que pueden enseñarnos multitud de inflexiones, necesitan reaprenderlas de nosotros en la lectura; debemos convertirles en arte lo que saben inconcientemente.

En la lectura espresiva, cada frase debe recibir la inflexion que le corresponde. Esa inflexion es preciso buscarla a fuerza de paciencia, de estudio, de observacion. Difícilmente será buen lector el que no sabe observar en torno suyo cómo se habla, cómo los sentimientos modifican la voz, i no va notando cómo cada uno de ellos pide una inflexion distinta.

Por lo ménos, debemos iniciar a nuestros alumnos en este estudio para que lleguen a dar calor propio a la emision de las ideas ajenas. Que sepan que a cada afecto corresponde un tono distinto; mas aun, la modificacion es diversa para cada grado de cualquier afecto: la voz puede ser graduada en un número prodijioso de inflexiones. El lector debe usar variedad de tonos como el pintor emplea variedad de colores. La voz, en la ira, es aguda, precipitada i a menudo interrumpida; en el temor, baja, vacilante, medrosa; en la violencia, alta, robusta, vehemente; en el placer, llana, dulce, tranquila; en la modestia, grave, baja i algo oscura; etc.» (García Velloso).

Como ejercicio analítico, podrían recomendarse estos dos:

1.º someter una misma frase a diversas inflexiones; 2.º dar a una frase las inflexiones que corresponden a sentimientos opuestos.

Sea, por ejemplo, una frase cualquiera, la mas vulgar:

Véanse las diferentes inflexiones con que hai que pronunciarla si espresa: *confirmacion, induljencia, duda, ironia, admiracion, discrecion, despecho, ternura, amargura, consentimiento, cólera, negacion absoluta, con desden, con protesta*; si se *interroga con ignorancia absoluta, con incertidumbre, con desconfianza, con burla, con impaciencia*; si se *esclama con satisfaccion, con entusiasmo, con alegría*, etc.

Pueden indicarse frases o pedir que las forme el alumno para que las pronuncie buscando la inflexion, el movimiento, el volúmen vocal, todo lo que concurre a la espresion, de modo de pasar de la *orden al ruego*, de la *fé a la duda*, del *orgullo a la humildad*, de la *inquietud a la indiferencia*, de la *franqueza a la hipocresia*, de la *amenaza a la promesa*, de la *esperanza a la desesperacion*, etc.

La lista podria prolongarse mucho mas. Una de las cosas que caracterizan la mala lectura es la monotonía: se evitará variando las inflexiones, como así mismo la intensidad de la voz, que a veces subirá en *crescendo* i otra bajará hácia el tono grave.

La voz varia tambien cuando se imprime diferente colorido a las palabras, segun los objetos que se quieren describir o imitar. Con los sonidos, los personajes de una fábula, por ejemplo, toman cuerpo, se caracterizan; para cada uno hai un acento especial, de modo que se les presenta individualmente, ya sean del mundo animado o inanimado. En boca del lector, las imájenes deben ser tan visibles como en la pluma del escritor.

«Súbo lento con tanto pêsso quebrantado—por esta âlta, empinada, aguda sierra; del gólpe de la cãrga maltratado,—me alzo apénas».

«El poeta ha pintado a maravilla con la pluma el abrumador peso de la carga, lo áspero de la cuesta, el esfuerzo, la fatiga, la angustia de la víctima. De la propia manera debe

pintar todo esto el lector con la voz. Alargando las primeras sílabas de *subo* i *peso* i la penúltima de *quebrantado*, hará visible lo enorme de la carga i la intensidad del quebranto; leyendo mui despacio el segundo verso i parándose en las sílabas *al* de alto i *sier* de sierra, dará a esta una pendiente casi intransitable; leyendo con la misma pausa el tercer verso e insistiendo en las primeras sílabas de *golpe* i *carga*, pondrá de relieve toda la postracion de la víctima. Deberá además, el lector variar los tonos de la voz de manera conveniente, para dar a cada uno de los versos su propio colorido».

EL MOVIMIENTO

Tanto como el tono, debe variar el movimiento. La impaciencia, la cólera, la alegría, el deseo, toda espresion viva exige movimiento.

La meditacion, el abatimiento, la tristeza, la reflexion, toda espresion de calma, exige lentitud.

LA PUNTUACION ESPRESIVA

Siempre que la lójica gramatical lo pide, debe puntuarse pero la duracion de la pausa no depende sólo de los signos de puntuacion, sino, en primer lugar, de los sentimientos que se espresan. Las pausas se alargan o se acortan segun el movimiennto de la frase.

TROZOS COMPLETOS

Se comprende que no basta un conocimiento aislado i fragmentario de los diversos elementos de la lectura: el estudio analítico de ellos debe ir acompañado de su aplicacion sintética a un trozo completo de lectura. Lo mas fácil para empezar es la prosa, despues debe seguirse con el verso; pero ántes que una i otra, está el hablar: esto es, las pre-

preguntas, las respuestas de los alumnos, la recitacion de sus lecciones, deben ajustarse a las reglas de la diccion: si aun quedan rastros, que se destierre para siempre el tonillo ingrato del que habla de memoria.

La prosa, si bien tiene que tomar variedad de matices i de tonos para ajustarse a la diversidad de pensamientos, no es mui exigente i se la satisface con emplear sencillez, correccion, claridad. No sienta mal cierto abandono, con el continuo discurrir de la palabra, con su soplo tranquilo, sin violentas oscilaciones.

El verso pide animacion, grandes recursos para dibujar, destacar, abrillantar, colorear, para seguir los matices del movimiento rítmico, las sinuosidades de la frase. Aunque no se llegue a levantarle una estatua a cada verso, hai que mostrarlo, esculpirlo, i la voz debe recorrer todos sus tonos e inflexiones, ya aleteando apénas, como un lánguido susurro, ya desplegándose poderosa en el estallido de la pasion.

Pero, en prosa o en verso, debe tenerse presente no solo los detalles i perfiles, sino el conjunto para exhibirlo. Cada jénero literario reclama una diccion especial: la misma diferencia que va de una oda a una fábula o a un drama, debe existir en su lectura. Teniendo siempre por guia la verdad, es preciso modelar la voz segun los caractéres del jénero literario que se escoje. Por esto, es imposible dar una regla única de interpretacion por la desigualdad de las obras, que varian ademas de un autor a otro; i así nadie leerá de un mismo modo los versos esculturales i arrogantes de Núñez de Arce, i los de Campoamor, aparentemente injénuos, a menudo pérfidos, rebosando siempre gracia. Aun en una misma composicion, hai que descubrir gradaciones i oposiciones, a fin de que no resulte monótona su lectura i puedan combinarse diversidad de notas i de timbres, que sean descanso para el lector i encanto para el auditorio. Este es un trabajo indispensable: interpretar un autor supone una preparacion sábia, ingeniosa, sutil.

Al señalar sus intenciones, mostrar sus efectos, al dar vida a su obra, el lector tiene que distribuir la luz i la sombra,

narrar sencillamente, afirmar con autoridad, jugar con la ironía, lanzarse en plena efusión lírica.

LA MÍMICA

La mímica es el arte de espresar el pensamiento por medio de jestos i movimientos. El lenguaje halla su espresion completa en las palabras i la mímica. La enseñanza de la dición debe abarcarlas, dando algunas reglas para manejar la parte verbal i el jesto. La mímica no es un lujo superfluo, pues ayuda a encontrar la inflexion esacta; i vice-versa, la inflexion esacta, modifica la fisonomía i la actitud del cuerpo. Ambas se prestan mutuo apoyo i contribuyen a revelar lo que pasa en el alma. «No basta, pues, tener un bello metal de voz, gracia en la pronunciacion, habilidad en el manejo de la modulacion, del énfasis i de las pausas; se requiere, ademas, el dominio del ademan i el jesto, para interpretar la obra de arte». (Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano).

A veces la espresion mímica precede a la espresion oral, i suele ser tan significativa que, al decir las palabras, parece incurrirse en un pleonasma. «Se ha dicho muchas veces que la cara es el espejo del alma; así que en ella deben reflejarse principalmente los sentimientos.» (D. E.).

Cada movimiento del ánimo tiene naturalmente un cierto semblante, sonido i jesto particular (García Velloso).

Todos posiblemente habrán presenciado en el teatro escenas mudas, tan comprensibles como si fueran habladas. Los movimientos de la cara, de los brazos, del cuerpo contribuyen a espresar con claridad todos los sentimientos, desde la indiferencia o la burla hasta la desesperacion o el terror, i logran conmover al público. El gran Novelli, de espalda al público, afirmado en un piano, sólo con un movimiento de hombros, daba idea de su dolor i de su llanto.

Mucha jente tiene una accion tan pobre, tan penosa, que muestran a todas luces que piernas, brazos i manos les estor-

ban. No se atreven a manejarlos, tampoco saben hacerlo. Es posible que el origen del mal esté en una excesiva timidez. Sea como fuere, algo hai que hacer por que recuperen su dominio i haya mas libertad en sus movimientos.

La mímica como la dición, debe ser clara, esto es, neta, evidente; debe ser verdadera i bella.

Para que sea clara, es preciso marcarla, de modo que el público la distinga; lo que no sucederá, si es mui ténue, si apenas se diseña. Es necesario someter el cuerpo a cierta gimnasia; hacer algunos movimientos, exajerarlos, disminuirlos, tomar alguna posicion, conser varla mas o ménos tiempo. Por ejemplo: abrir mucho los ojos, cerrarlos, entreabrirlos; dirigir el iris a derecha, a izquierda, al cielo, al suelo; avivar, apagar la mirada; tender los brazos, abrirlos, dejarlos caer, describir líneas con ellos; erguirse, encorvarse, etc. Otros ejercicios pueden hacerse con las cejas, la frente, la cabeza. Como nuestra enseñanza no se dirigirá a futuros actores, no tendremos necesidad de recurrir a los grandes jestos; basta con que la fisonomía tenga mas fuego, i no se quede inerte aun diciendo las cosas mas espresivas; i los brazos i las manos sean un auxiliar del que recita o declama i no apéndices muertos o incómodos para su dueño.

Emplear en la recitación una mímica esacta, supone una observacion atenta de los jestos que acompañan a los diversos estados del alma; una comprension completa de todo lo que puede espresarse, si se me permite, con el vocabulario mimico.

Entre las clases de jestos, los mas usuales son los de indicacion i los de sentimiento.

Con los primeros se señalan el lugar, la situacion, la dimension, la forma, el movimiento, el número: por ejemplo, el brazo se estiende en proporcion de la distancia; para indicar la profundidad, los ojos se dirijen hácia abajo, los brazos mas o ménos levantados, pero las palmas vueltas al suelo; para la lentitud, dulce i pequeña agitacion de la mano de arriba hácia abajo, etc.

Seria interminable enumerar los jestos de sentimiento.

Sólo por via de ejemplo citaré algunos. Ojos medio-cerrados: malicia, desden. Bajos: gran respecto, vergüenza. Mui abiertos: estupefaccion, cólera, terror.

Entrecejo—arrugado: profunda reflexion, firme voluntad. Boca entre abierta: sorpresa alegría. Mui abierta: estupor. Cabeza hácia adelante: curiosidad, ferocidad. Hácia atras: audacia, insolencia, espanto.

Brazos levantados: entusiasmo, sentimientos intensos. Caídos: abatimiento.

La palma de la mano en medio del pecho: emocion viva, posesion, fé.

Los dedos reunidos i vueltos hácia arriba, abrirlos i cerrarlos, brazo algo estendido: confusion de ideas i sentimientos.

La agitacion de una pierna indica impaciencia. El cuerpo parece expandirse en el entusiasmo, en el triunfo, en aquellos sentimientos en que el alma querria asociarse a otras.

La belleza de la mímica nace de la sobriedad, de la armonía que reine entre las espresiones de las diferentes partes del cuerpo (no la habria si la actitud del cuerpo fuera airada i la fisonomía permaneciera tranquila, dulce) de la variedad de los recursos mímicos, de la libertad i facilidad de los movimientos. Esta es una cualidad importantísima. Sin la soltura i dominio de la accion, esta puede parecer afectada, i la afectacion hai que perseguirla por todas partes.

A una parte del cuerpo puede corresponderle preponderancia en la mímica, pero todo él debe concurrir a la espresion del sentimiento o de la idea. Ilustraré lo dicho con un ejemplo, que espero se me perdonará por referirse al célebre actor ingles Garrik. «La especialidad de Garrik era el papel de Hamlet i sobre todo la escena del espectro. Hamlet o Garrik se dirige al fondo del escenario, a la izquierda del espectador, cuando Horacio le señala el espectro por la derecha. Hamlet se vuelve súbitamente para verlo i en el mismo instante retrocede dos o tres pasos i no pudiendo sostenerle sus piernas un momento mas, cae de rodillas, el sombrero rueda por el suelo; i él, con los brazos estendidos casi horizontalmente, las manos abiertas i los dedos separados, como

que están obligados a leer mucho tiempo i cosas fastidiosas, librándolos del cansancio i dándoles la grata impresión que el público no se molesta de oírlos. Ya que es forzoso leer, que se enseñe a leer, i la lectura pasará a ser un uso usual i útil, sin perjuicio de que algunos privilegiados, capaces de comprender la belleza literaria, de sentirla, de apreciarla, lo eleven i hagan de él un arte de recrear, y desde las notas mas veladas i dulces hasta el arrebatado, espresando desde la gracia festiva hasta los nobres dramas de la conciencia, desde las vacilaciones de duda hasta la severa afirmacion científica, todo iluminado i coloreado i viviente por la inspiracion.
