

INSTITUTO DEL TEATRO
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL,
CONSERVATORIO SUPERIOR DE BARCELONA



IMPORTANCIA Y TÉCNICA
DE LA DECLAMACIÓN

DISCURSO

pronunciado por la Profesora de Declamación del Instituto del Teatro

Doña Marta Grau

EN EL ACTO INAUGURAL DEL CURSO 1946-1947



NOVIEMBRE 1946
CALLE ELISABETS, 12

FU-5-57

IMPORTANCIA Y TÉCNICA DE LA DECLAMACIÓN

COMPTES DEL DEPARTAMENT D'INSTRUCCIO

1880

INSTITUTO DEL TEATRO
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL,
CONSERVATORIO SUPERIOR DE BARCELONA



IMPORTANCIA Y TÉCNICA DE LA DECLAMACIÓN

DISCURSO

pronunciado por la Profesora de Declamación del Instituto del Teatro

Doña Marta Grau

EN EL ACTO INAUGURAL DEL CURSO 1946-1947



R. 6.143

NOVIEMBRE 1946

CALLE ELISABETS, 12

IMPRESA Y TALLER
DE LA DEONIA

1880

Don Juan Cruz

EXCELENTÍSIMOS SEÑORES :
SEÑOR DIRECTOR :
SEÑORES PROFESORES :
SEÑORAS, SEÑORES :

En una ocasión llegó a mis manos una narración, que creo muy oportuno referir como preámbulo al tema que me propongo desarrollar.

«En tiempos de leyenda, un caminante, cargado con todos los arreos de un largo viaje, se había detenido a beber en una fuente cercana al camino. Un enano que junto a la fuente había le preguntó quién era y adónde iba.

— Soy filósofo — le dijo el caminante — y voy en busca de algo que fuera a la vez deleite para el oído, luz para el entendimiento y resorte para el corazón ; desesperado de encontrarlo en mis libros y en mi laboratorio, me he lanzado al camino : quiero interrogar a las nubes, a las arenas del desierto, a las profundidades del océano, a las entrañas de la tierra...

— ¡Ja, ja, ja !

— ¿De qué te ríes ?

— De que poseyendo en ti mismo ese "algo maravilloso" que por lo sencillo y habitual te pasa inadvertido, vayas a buscarlo por intrincados caminos de complicación, y proyectes largos viajes y fantásticas exploraciones.

— Dímelo, pues.

— ¿Y qué ganarás con que te lo diga, si no has de creerme ?

— Exige de mí lo que quieras, pero dímelo.

— Exijo una prueba y un plazo : vencido éste y cumplida aquélla, te diré el nombre de ese "algo maravilloso". ¿Aceptas ?

— Sí ; todo lo que sea.

Entonces el enano descansó sus manecitas sobre los labios del filósofo y luego sobre sus oídos. Hecho esto, desapareció.

Instantáneamente el filósofo dejó de percibir el murmullo del agua de la fuente, el susurro del viento entre los pinos, los mil ruiditos apagados del bosque, tan acariciadores para el oído ; junto a él cayó una piña rebotando, sin que él percibiera ni el más leve chasquido. Aquel silencio tan denso y tan inusitado le amedrentó y quiso gritar, pero de su garganta no salió ningún sonido. Comprendió, y se dijo : "— Pequeña es la prueba y muy fácil de soportar para un filósofo." Y en espera del premio, se dispuso a aguardar el vencimiento del plazo entre sus libros y sus retortas.

Al cabo de un espacio de tiempo, que al filósofo le pareció siglos, el enano se presentó en su laboratorio y le restituyó el uso del oído y del habla. Y aquél le dijo :

— Ya sé qué es ese "algo maravilloso" que yo buscaba con tanto ahinco y que poseo en mí mismo ; pero que ha sido necesario verme despojado de él para que lo justipreciara en todo su valor y hermosura. Es el *Lenguaje* : deleite para el oído, por cuanto es la suprema belleza del sonido ; luz del entendimiento, porque mediante él recibimos el legado de otros entendimientos privilegiados ; resorte del corazón, porque, a manera de vehículo, transporta los sentimientos de unos a otros, ya con las galas de la pomposa carroza o la sencillez del carrito plebeyo, ya con la impetuosidad del corcel fogoso o la cautela del barquichuelo entre escollos.

El enano sonrió bondadosamente, y después de recomendarle enseñara a los hombres todas aquellas maravillas y felicidades que por lo habituales casi les eran desconocidas, desapareció de su vista. Y aquel filósofo no desaprovechó la lección, y aprendió para él y para los demás a buscar la belleza, la verdad, la bondad y la felicidad en las cosas sencillas, humanas y corrientes.»

He aquí el cuento, del que se desprende una provechosa enseñanza y un hallazgo prodigioso :

¡ La Palabra ! Don milagroso que Dios ha concedido al hombre. Instrumento de trascendencia infinito, del que hizo el poeta fuente de dulces emociones y espejo de las almas. Y es así, porque la palabra encierra todos los tesoros de la tierra y todas las glorias del espíritu. Milagrosa en la armonía de la construcción, en el tono emotivo de su canto, en la fuerza creadora de sus evocaciones, en el brillo reluciente de su fantasía, en el fuego extraño de sus pasiones.

Los dioses hablan. El creyente no los concibe sin ese atributo excelso de la vida, y por ello es que la imaginación ve un lenguaje en los matices de las flores, en el canto de las aguas, en el llanto de las frondas...

Pues ese don, la Palabra, tenemos el deber de cultivarla y embellecerla hasta conseguir que produzca una gama inmensa de matices, haciendo que unas veces sea cálida, heroica, apasionada, vehemente. Otras, dulce, tierna, afable, mimosa como una caricia, y siempre en consonancia con los sentimientos que expresa, para que llegue al alma y deje en ella profunda y perdurable huella, haciéndonos pensar y sentir cuanto hemos oído y sentido. Entonces podremos decir con verdad : «ese es un artista», porque ha sabido transmitir aquella emoción, aquel amor, aquel sentimiento, infundiéndole vida y calor de alma ; por eso ha llegado perfectamente al espectador, porque, de un modo al parecer sencillo, fácil, corriente, mediante la maravilla de su voz, de su arte, ha encontrado el tono justo, el ademán preciso, el gesto adecuado, para componer *Todo* perfecto. Entonces tendremos al verdadero artista, que es a lo que ha tendido siempre, y ahora más que nunca, nuestra enseñanza en el Instituto del Teatro.

DECLAMACIÓN

Tema es éste sobre el cual la inteligencia se ha desbordado con tal erudición en disertaciones habladas desde tiempos muy remotos, que alcanzaron a siglos antes de nuestra era cristiana, y en innumerables obras literarias escritas más tarde y sin descanso hasta el momento presente, que sus enseñanzas, interesantes e instructivas, sugestivas y admirables, desprendiéndose del frondoso árbol a que tanta savia dió vida, han nutrido, puesto de relieve y hecho una necesidad trascendente a la educación y la estética, en el arte del bien decir.

Ya no basta hablar correctamente, es preciso dar forma adecuada y ponderada al pensamiento, y expresar con elegancia y la posible brillantez las ideas, por medio de palabras que las vistan de modo atrayente y persuasivo.

Hoy, el bullicioso trato social obliga a todos, tarde o temprano, con llaneza o elocuencia, a manifestarnos en público, como profesionales de la oratoria o improvisados y modestos conversadores.

Durante muchísimos años la declamación, es decir, el arte de declamar, el arte de expresarse a tono con el asunto que se expone, sólo preocupó a tribunos y actores. Hoy no deben prescindir de su estudio teóricopráctico, el político ni el militar, el abogado ni el ingeniero, el médico ni el catedrático, ni el orador sagrado, ni cuantos por su profesión deben intervenir y expresarse por el habla en Academias, centros, congresos y demás colectividades.

El arte de la declamación, complicado, elástico, flexible, rico en matices y grávido de melodía, requiere un profundo conocimiento de la técnica a que está sujeto, y nos dice del benéfico ejercicio que significa para familiarizarse con las reglas de la retórica, que en acción conjunta debe atender a la inflexión de la voz, cuidar del gesto, sincronizar la frase con la expresión, y hurgando siempre en los más recónditos intersticios estéticos, penetrar en ese embrujado descubrimiento armónico, donde la facultad creadora pone la nota emotiva de su exquisita sensibilidad.

Sin el profundo conocimiento de las reglas del arte de la declamación, peligra toda interpretación certera; la obra poética se desmedra a sí misma, con positivo detrimento de su arquitectura literaria; el menoscabo melódico es suficiente causa para debilitar su esencia; la parte emotiva sufrirá tan despiadado zarpazo, que desgarrará en inarmónicas túrdigas el armazón poético del verso; de ahí nace la *necesidad* de la buena recitación, de ahí empieza a concedérsele ya, entre los clásicos, sitios preferentes, y va obteniendo paulatinamente relieves de nobleza.

Aristófanés, padre de la comedia, pone especial cuidado en incrementar la modalidad declamatoria.

Sófocles y Eurípides, simultáneamente, impulsan con gallarda pujanza el arte de la recitación, y Esquilo pone en sus desgarradoras tragedias particular empeño en que la forma literaria tenga su exégesis máxima en el ritmo de la interpretación, hasta tornarlo en valor substantivo e insubstituíble, y ese predominio no fué ni insubstancial ni transitorio, pues sus raíces ahondaron con más fuerza, y resurge paralelamente el arte de Talía con luminosa esplendorosidad, y hasta hoy nada ha desviado esa saludable orientación artística.

Caminó con paso firme hasta llegar a nuestros días, para asimilarse a la corriente utilitaria a que hoy obliga la vida, y hoy como nunca el arte escénico presenta a sus cultivadores amplios horizontes. El teatro acoge, cada vez con más amor, a todo elemento nuevo, y el cine hablado abre caminos infinitos y triunfos insospechados para quien lleve en su bagaje de idoneidades el atributo prosódico de una clara y eufónica dicción ; y finalmente, fuera del terreno utilitario profesional, el familiarizarnos con los grandes poetas y pensadores, el saber penetrar hasta los más recónditos resquicios de su alma, el asimilarnos la esencia de su sensibilidad, ¿ no es bastante para que nos sintamos intensamente fuertes ante todos los dolores y ante todos los placeres ? El contacto con lo bello nos hace querer y apreciar la belleza ; nos hace ser divinamente humanos, sin rigores y sin violencias.

La declamación afina además nuestra sensibilidad ; hace que aquellas emociones, aquellos sentimientos que percibimos interiormente, salgan a la superficie y sepamos transmitirlos al espectador. Claro que no todos con igual intensidad, pues esto depende del don divino que cada uno lleve en sí ; pero si aun poseyendo ese don, no se cultiva y perfecciona, puede darse el caso de que incluso ignoremos su posesión y, como consecuencia, de lo que somos capaces de hacer.

Para que el auditorio al que nos dirigimos vibre y sienta al par que nosotros, es indispensable que nos halleemos íntimamente compenetrados con la idea o tema que queramos desarrollar ; que sintamos profundamente la poesía que deseamos recitar o que vivamos el personaje a nosotros encomendado. Entonces le infundiremos *vida*, y el espectador nos seguirá con atención, con interés, y se sentirá transportado adonde la fantasía del poeta quiera llevarle. Cuando el actor, rapsoda u orador consigue este fenómeno, por la fuerza de su convicción, por la grandeza de sus ideas, por la magia de su voz, por la persuasión de su gesto y ademán, por el *alma*, en fin, que pone en todo ello, es cuando arrastra, domina al público, y éste premia su labor y su esfuerzo con el aplauso cálido y fervoroso, que es el mayor aliciente y estímulo para el actor. En cambio, con apatía, con indiferencia, con desgana, no se hará nunca labor eficaz, porque no basta predicar con la palabra, sino que hay que hacerlo, además, con el ejemplo.

Esa juventud que viene a nosotros esperanzada, a buscar en el arte una profesión lucrativa, y cuando ve que el estudio le resulta pesado o que sus condiciones no le dan el rendimiento que él esperaba deserta de su puesto, debiera más que nunca acudir al encuentro del manantial de aguas claras que mantuviera siempre transparente e incontaminable su buen gusto, y si no pudiera o no alcanzara a ser actor, aprendería a ser espectador, ya que el conocimiento y el contacto con toda belleza literaria lo llevaría, sin él notarlo, casi insensiblemente, a distinguir lo sublime de lo artificioso, lo popular de lo plebeyo, el fino humorismo de la vulgar chabacanería ; y lograda una alta compenetración espiritual entre autor, actor y público, el teatro sería lo que debe ser ; lo que tan galanamente definieron nuestros abuelos : «Lugar de solaz esparcimiento ; espejo de la sociedad y escuela de buenas costumbres.»

INTERPRETACIÓN

Alguien ha dicho que cada época y cada escuela literaria crea un tipo de actor. Esto ha sido y es una verdad indiscutible.

Los actores de los tiempos de Schiller, Shakespeare, Molière; los de la escuela de Weimar, los de Meiningen, como en nuestro país Agustín de Rojas, Isidoro Máiquez, Julián Romea, José Valero, Antonio Vico, Rafael Calvo, representan diversas tendencias y gustos en armonía con el espíritu de los tiempos en que actuaban y del género literario cultivado por ellos. Unas veces era el *naturalismo*, el *verismo* otras, el *impresionismo* en ocasiones, y en épocas diferentes el *romanticismo*, el *realismo*, etc. Han prevalecido muy diversas tendencias en el teatro.

Pero cada tendencia, cada modalidad, era una impresión de arte; tenía una belleza y una razón de ser, y en todas aleteaba una inquietud, un anhelo, que bajo diferentes aspectos tenía un solo fin: el engrandecimiento del teatro.

No obstante, la forma clásica del arte de interpretar la dió Diderot en su *Paradoja del Comediante*, diciendo que consiste en un duro artificio, cuyo valor o mérito estriba en que el actor ha de permanecer interiormente al margen de los sentimientos que representa para mejor dominarlos y fingirlos en sus líneas más típicas y características, sin dejarse llevar por la emoción verdadera del papel.

Coquelin, el gran actor francés, acepta en un *todo* esta forma, diciendo: «Aunque no creo en el arte fuera de la naturaleza, no concibo tampoco la naturaleza sin arte en el teatro. Tomará su origen de lo verdadero, pero con tendencia a lo ideal.»

La comedia misma, esa buena muchacha tan positiva, ¿acaso no esclarece también el ideal marcando nuestros defectos y vicios envueltos en su alegría? Si lo reprodujera en su fea desnudez, sin contrastes, sin talento, sin gracia, ni sería comedia ni movería a risa.

El terror y la compasión pueden ser recursos del arte, pero jamás lo serán lo repugnante ni lo soez. El teatro es escuela de costumbres, no de medicina. Debiendo advertir que la realidad en absoluto no es posible en el teatro. Si lo verdadero puede a veces resultar inverosímil, es allí en el teatro, alumbrado por esa luz que surge de abajo en vez de descender de lo alto: en esta especie de aparato de aumento, donde cambian las proporciones de los hombres, de las cosas y de los tiempos.

Es la eterna historia del campesino y el titiritero. Éste imita el gruñido del cochinito entre el aplauso de la concurrencia. Apuesta un campesino que él lo hará mejor, y, al efecto, bajo la capa lleva oculto un lechoncillo; al cual pellizca para que gruña. Sin embargo, el público le silba. ¿En qué consiste? Pues que como los ejecutantes se hallaban en un escenario, el punto de vista es muy distinto, según se mire desde la calle o desde las localidades de un teatro. No hay duda que el lechón del campesino gruñó con mayor realidad, pero en la imitación del titiritero había más arte. En esto estriba el error del pretendido naturalismo en el teatro. Se les antoja que ha de gruñir el lechoncillo del campesino.

¿Y por qué no decirlo? De tal error participan muchos actores que sostienen que sólo se expresa bien lo que se siente.

A los tales debe acusárseles de naturalismo, porque lógicamente si para hacer llorar, lloran, para representar la borrachera será indispensable que se emborrachen, y si han de cometer un asesinato en escena, será preciso que den de puñaladas a su compañero, y aun con el peligro, después de tanto sacrificio, que se repute falso su trabajo.

Todo lo cual confirma la famosa y a mi entender exacta paradoja de Diderot: «— Para conmover no es preciso conmoverse, y que el cómico siempre y en toda circunstancia debe conservar un completo dominio de sí mismo, sin abandonarse al azar.» Hasta aquí la opinión de Coquelin.

Oigamos ahora a Julián Romea, el gran actor español. Dice: «— Hay quien pretende que el actor no ha de sentir lo que expresa, sino que debe fingir que lo siente: a mí me parece esa proposición una herejía artística, que sólo puede pensar y decir, o el que nunca ha sido actor, o aquel a quien le falten condiciones esenciales para serlo. ¡Fingir el sentimiento! ¡Fingir la pasión! Y entonces, ¿para qué necesita tener el actor la delicada sensibilidad, el gran corazón que de él se reclaman, cuando para fingir bien puede bastarle la facultad de saber copiar los signos exteriores con que el sentimiento y la pasión suelen demostrarse? Tratándose de fingir, es claro que la cabeza sola es la que obra, sin que el corazón tome ni pueda tomar parte alguna en ese trabajo; y en tal caso, ¿a qué se habla de la inspiración del actor? ¿Cómo, cuándo, por qué ha de bajar la inspiración, ese don divino, sobre un corazón que permanece frío y que a impulsos del sentimiento no se abre de par en par para recibirla? Los que tal opinión sientan, dicen, en su apoyo, que sobre no ser muchas veces la verdad presentable a los ojos del público, si el actor se impresionase de veras, en los momentos de dolor, por ejemplo, el llanto le anudaría la garganta y no le dejaría hablar, pudiendo llegar a ser hasta ridículos los esfuerzos que hiciera para conseguirlo. Que la cólera verdadera enronquecería y hasta llegaría a extinguir la voz muchas veces, y otras razones de índole parecida.

Lo repito: los que eso dicen no han sido nunca actores.

El primer caso no puede ocurrir; no hay escritor que ponga en sus obras escenas tan groseras que no puedan ser representadas o que el público las rechace por obscenas. En cuanto a lo de anudarse la garganta con el llanto o enronquecerse la voz con la cólera, es cierto, y, sin embargo, con la garganta anudada y la voz enronquecida y el pecho oprimido por tal o cual sentimiento, el actor habla, y habla convenientemente, y ni un solo caso se ha visto en que el actor que siente de veras se haya encontrado en ridículo, sino dominando y haciendo gran efecto e impresión siempre en el espectador.

¿Cómo, por qué sucede así? Eso se siente, pero no se explica; todas las bellas artes tienen sus misterios, y ese es uno de los del arte dramático; misterios que el verdadero artista comprende completamente y que todas las sutilezas fisiológicas no conseguirían explicar jamás.

La pretendida ficción con sus fórmulas y reglas podría bastar para un público de niños; pero aquellas mujeres que han sido ya hijas, amantes, esposas y madres, o aquellos hombres que ya han amado, aborrecido, ambicio-

nado, etc., es preciso darles lo mismo que han sentido o no nos creerán. Por instinto primero y después por convicción, he procurado aplicar siempre al arte el precepto poético de Horacio: "— Si quieres hacer llorar, llora tú primero." Y nunca he tenido que arrepentirme de ello. Sólo así se comprende la grande, la noble misión del teatro, porque si sólo a fingir se redujese, ¿qué le quedaría al arte? El que no sienta dentro de sí esa espontaneidad intuitiva que llega hasta adivinar lo desconocido, ese no es artista, y todas las reglas del arte no le harán ver lo que no ve. Ese no llegará a concebir jamás, desde el punto de vista artístico a lo menos, que hay casos en que una sonrisa puede encerrar más dolor que el que arrastra un mar de lágrimas; que en otro caso puede una sonrisa también expresar más ira que todos los arrebatos imaginables.

¿Dónde están, cuáles son las reglas que pueden enseñar a esa organización antiartística a dar el grito desgarrador de la madre que ve morir repentinamente a su hijo?, ¿o el de aquella que encuentra al suyo cuando le lloraba perdido?, ¿o el rugido aterrador del hombre honorable que ve de pronto las pruebas de que su amor y su honra están heridos de muerte?; ¿dónde están las notas que marcan la entonación de estos gritos?, ¿cuándo su magnífica, su sublime entonación está precisamente en el desentono?

El sentimiento y la pasión, en sus instantes supremos sobre todo, no elaboran cálculos fríos en la cabeza para enviarlos convencionalmente formulados a los labios; en tales momentos, como dice la Biblia, "¡de la abundancia del corazón habla la lengua!"»

Después de haber oído la opinión de esos dos grandes actores y meditado sobre ella, yo aconsejo a los jóvenes alumnos que tomen algo de cada uno. Por mis años de actriz y por la experiencia que ellos me han dado estudiando y representando infinidad de personajes, creo que lo más práctico y lo que da mejor resultado es lo siguiente: Imaginemos en el actor dos personalidades: una que dirige y otra que ejecuta. Para *ver* el personaje que el autor ha creado, recurramos a la que dirige, que llamaremos *razón*, a fin de que penetre en el personaje y no solamente vea sus rasgos fisonómicos, sino que le haga vivir, accionar, moverse, para producir en el público la ilusión de que es el personaje mismo el que contempla; y en ese estudio hay que acumular detalles, observaciones, profundizar el carácter, meditar acerca de él, y cuando ya creamos perfecta nuestra concepción y acabada nuestra labor, entonces empecemos a trasladarlo al que ejecuta, que llamaremos *cuerpo*, bajo el control rigurosísimo del que dirige, que es quien ha concebido el personaje, y cuanto mayor sea el dominio de éste sobre el otro, más excelente será el artista, sobre todo si encuentra pasta dúctil y blanda que tome con ligero esfuerzo las formas a que el primero necesita sujetarlo. Lo ideal sería que desapareciese el hombre fundiéndose en el personaje. Ir directo al *papel*, no obligar a que el *papel* vaya al actor a fuerza de forzarlo adaptándose. Y cuando ya está compuesto el personaje, cuando ya sabemos todas sus características hasta en los menores detalles, cuando estemos seguros de lo que vamos a hacer y que nuestra parte física responde a ello en cuanto a figura, voz, ademanes, gesto, entonces entreguémonos de lleno a la pasión que queramos representar, llamemos al sentimiento que la inspira

con toda la sensibilidad de que el actor esté dotado, y llegará el momento de la representación y se hallará agradablemente sorprendido por nuevos recursos con que no contaba, los que le dará la inspiración, recursos siempre felices, siempre oportunos, siempre del mejor efecto, y que basta a hacerlos brotar un gesto, una entonación feliz de otro actor, cualquier incidente imprevisto, y sobre todo esa corriente magnética que se establece entre el público y el actor, la cual llega a producir una sensación que no tiene explicación ni nombre, pero a cuyo impulso poderoso no hay altura a que el artista no sea capaz de llegar. Y ahora, como final a este discurso, ofreceré una demostración de lo que se consigue en nuestro Instituto y cómo se prepara a los alumnos para que en su día lleguen a ser actores y puedan dar honra y gloria a la escena española.

Vamos a presentar en primer lugar una escena correspondiente al teatro moderno. Es de la obra *Nuestra ciudad*, que todos ustedes habrán visto representar por actores profesionales. La interpretarán los alumnos señorita Rizo y señores Aliot y Rigual, que acaban de terminar sus tres cursos reglamentarios en nuestra institución. Es así:

DIRECTOR. — Jorge y Emilia nos van a hacer asistir a la conversación que sostuvieron el día que... bueno, el día... el día que se enteraron de que habían nacido el uno para el otro. Pero antes me gustaría que meditaran ustedes un momento y evocaran sus buenos tiempos juveniles... Cuando ustedes tenían quince y dieciséis años... Ya sé, ya sé... que esto resulta bastante difícil. Eran los días en los cuales las cosas más pequeñas producían emociones tan fuertes que apenas si podían ser soportadas. Y particularmente las horas del primer amor, cuando va uno como un sonámbulo por las calles, no mira dónde pone los pies y apenas si escucha lo que hablan los demás. ¿Quieren ustedes tratar de recordarlo? Son las tres de la tarde. Van a salir los estudiantes de clase... Jorge ha obtenido el número uno en sus exámenes. A Emilia le ha sido otorgado un premio de honor. No hay necesidad de decir la importancia que tienen estas cosas.

(Coloca una tabla sobre los respaldos de dos sillas, paralelamente a la batería, y dos altos taburetes detrás de la tabla, frente al público. Figura el mostrador donde se sirven las bebidas y refrescos en la Droguería y Farmacia del señor Morgan.)

¡Ya está todo dispuesto!

(EMILIA, con unos libros — imaginarios — debajo del brazo, aparece por la izquierda de la calle.)

EMILIA. — No, Luisa, no... No puedo... Me esperan en casa... ¡Hola, Ernestina!... ¡Por qué no vienes esta noche para que repasemos juntas el Álgebra? Tengo hechos ya el primer tema y el segundo... No... No son difíciles... ¡Aquel César, Ernestina! ¡Aquel César sí que es un hueso duro de roer!... No comprendo por qué nos hacen estudiar eso a nosotras. Sí, sí... Ven a eso de las siete. Adiós, Elena... Adiós, Ana...

(JORGE, llevando también unos libros, alcanza a Emilia.)

JORGE. — ¿Quieres que te lleve los libros, Emilia?

EMILIA. — Muchas gracias.

JORGE. — Perdóname un momento. Emilia... Oye, Bob, ve preparándolo todo. Dentro de un cuarto de hora me reuniré con vosotros. Si me retraso, podéis empezar sin mí. Ten cuidado con Erik, que necesita ejercitarse un poco... Nos veremos en seguida...

EMILIA. — Adiós, Liseta.

JORGE. — Adiós, Liseta... Bueno, ante todo, Emilia, te felicito por el premio.

EMILIA. — Muchas gracias.

(Se han detenido ambos en la calle. Jorge se dirige hacia el foro, cuando de pronto se detiene con un aire resuelto y decidido.)

JORGE. — Escucha, Emilia... ¿Por qué estás enfadada conmigo?

EMILIA. — ¿Yo? ¿Yo no estoy enfadada contigo.

JORGE. — Es que... No sé. Me parece que me tratas de una manera distinta.

EMILIA. — Mira, Jorge... Es preferible que te hable con franqueza. De un año a esta parte tú has cambiado de un modo que me desagrada. Siento mucho herir tu susceptibilidad, pero ya me conoces... Digo las cosas como las siento.

JORGE. — Es que... La verdad..., no sé lo que quieres decirme.

EMILIA. — Pues eso... Que hasta hace un año me eras muy simpático... Me gustaba ver todo lo que hacías. Luego te metiste de cabeza en el equipo de fútbol, y desde entonces no diriges la palabra a nadie. Créelo, Jorge... Es la verdad... Te has vuelto muy presumido... Todas las muchachas del Instituto lo dicen. No... Claro es que a ti en tu cara no te lo van a decir, pero deberías sospecharlo... No sabes lo que me disgusta haberte dicho estas cosas desagradables..., pero estoy contenta de haber hablado así contigo.

JORGE. — Has hecho bien... Has hecho muy bien en decírmelo, Emilia. No me he dado cuenta de ese cambio... Tú debes saber que es muy raro que un hombre no tenga defectos.

(Dan algunos pasos en silencio; luego se detienen, vuelven a detenerse... Los dos dan señales de disgusto.)

EMILIA. — El hombre debe hacer todo lo posible para ser perfecto.

JORGE. — A mí me parece que un hombre perfecto es un imposible.

EMILIA. — Te equivocas. Mi padre es un hombre perfecto... Y tu padre también. Y no hay ninguna razón para que tú no lo seas.

JORGE. — Yo pienso lo contrario, Emilia. Los hombres no somos buenos. Las mujeres, sí... Como tu madre... Como la mía...

EMILIA. — Antes de que continúes prefiero decirte que yo no soy la mujer que tu imaginas. No le es a una muchacha tan fácil ser perfecta como al hombre, porque... Tienes que comprenderlo..., nosotras somos más nerviosas. Ahora mismo yo estoy ya arrepentida de haberte dicho todas estas cosas. No sé ni siquiera por qué te las he dicho.

JORGE. — No, no... Me has dicho la verdad. Y es mucho mejor que me hayas hablado así.

EMILIA. — Tampoco sé si es la verdad o no. Además, ahora pienso que después de todo, la cosa no tiene tanta importancia...

JORGE. — Dime, Emilia. ¿Quieres que te invite a un refresco antes de irte a tu casa?

EMILIA. — Con mucho gusto.

(Entran los dos en la Droguería, y se sientan en los taburetes previamente colocados detrás de la tabla.)

DIRECTOR (*Interpretando el papel del señor MORGAN*): — Buenos días, Jorge. Buenos días, Emilia. ¿Qué van ustedes a tomar? Pero, ¿qué es eso, señorita Webb? ¿Ha llorado usted (*Reparando en la agitación de Emilia.*)

JORGE (*Buscando una disculpa*). — No... Es que se ha asustado... Por poco la atropella el carro de Tom Hockins. Ya sabe usted que va siempre corriendo como un loco.

- DIRECTOR. — Entonces beba usted un vasito de agua... Está usted temblando...
Así... Muy bien... Y ahora, ¿qué quieren ustedes tomar?...
- EMILIA. — Mil gracias, señor Morgan. Tomaré una granadina.
- JORGE. — No, Emilia... Es mejor un helado... Dos helados de fresa, señor Morgan.
- DIRECTOR (*Preparando los helados*). — Es verdad... En la actualidad hay que mirar a todos lados antes de decidirse a cruzar nuestra calle principal... Y lo peor es que esto se agrava cada año que pasa, porque ahora hay en Growers Corners ciento veinticinco caballos, y en cuanto empiece a generalizarse el uso del automóvil, tendremos que estar metiditos en casa. ¡Ay! En otro tiempo un perro podía tumbarse a la bartola todo el santo día en medio de la calle. Nadie le molestaba... En seguida, señorita Ellis... Un minuto y voy a servirla... Aquí tienen ustedes sus helados, y buen provechito. (*Se aleja.*)
- EMILIA. — Son buenos, pero cuestan muy caros, ¿verdad?
- JORGE. — No pensemos en eso... Estamos festejando el premio que has ganado. Yo, por mi parte, ¿sabes lo que festejo?
- EMILIA. — No...
- JORGE. — Festejo el descubrimiento de una persona amiga que me dice todo lo que me conviene saber.
- EMILIA. — Jorge... Te lo ruego... No hablemos más de eso... No sé qué idea me ha dado de decirte esas cosas. Nada era verdad, ¿sabes? Tú...
- JORGE. — No, no. Es inútil que pretendas retirar lo que has dicho... Me satisface tanto que me hayas hablado así... ¡Ah! Pero quiero cambiar... Ya verás como cambiaré... Y muy pronto... Oye, Emilia..., quiero pedirte un favor.
- EMILIA. — Di...
- JORGE. — Si el año próximo me decido a ingresar en la Escuela de Agricultura..., ¿me escribirás alguna vez, así, de cuando en cuando?
- EMILIA. — Te escribiré... Ya lo creo que te escribiré, Jorge. (*Pausa.*) Pero si permaneces los tres años de la carrera en la Escuela, perderás todo contacto con los que nos quedamos viviendo aquí.
- JORGE. — ¿Sí? ¡Ah! No... Eso no puede suceder... Verás... Yo no quiero ser sólo agricultor... Dentro de algunos años quiero presentarme candidato... a... a algo... No sé todavía a qué... Por eso tus cartas serán muy interesantes para mí, porque, naturalmente, tú me contarás todo lo que por aquí pasa.
- EMILIA. — Sí... Sí... Pero tres años son muchos años. ¡Quién sabe! Al cabo de algún tiempo las cartas de Growers Corners te serán indiferentes... Nuestra ciudad no es tan importante si se compara con lo grandes que son los Estados Unidos... Y, sin embargo, te confieso que yo la quiero tanto como tú.
- JORGE. — ¡No amanecerá jamás el día que yo me desinterese de lo que aquí sucede! Créeme, Emilia. Esta es la verdad.
- EMILIA. — Entonces quiere decirse que haré todo lo posible para escribirte cartas interesantes. (*Pausa.*)
- JORGE. — Por más que... pensándolo bien..., tampoco es necesario que yo me encierre en la Escuela de Agricultura. Lo importante para el agricultor es la práctica... Mi tío Lucas está dispuesto a confiarme la dirección de sus granjas mañana mismo.
- EMILIA. — ¿Sí?
- JORGE. — Y luego, como tú dices, estar tanto tiempo lejos..., en otra ciudad..., hacer nuevas amistades... Mira... Si tuviese que perder el contacto con mis afectos..., no, no me iría... Además que..., ¿por qué los amigos nuevos han de ser mejores que los antiguos amigos? Yo, Emilia, estoy convencido de que, por ejemplo, tú... eres el mejor amigo que yo pudiera soñar... No hay necesidad de que vaya a otro sitio a ver caras nuevas.
- EMILIA. — Pero, Jorge, si aspiras a entrar en la política te será muy útil hacer relaciones, conocer gentes distintas... Yo, después de todo, no sé...
- JORGE (*Después de una pausa.*). — Emilia... Yo sé ya lo que debo hacer... No me iré. Esta noche misma se lo diré a mi padre.
- EMILIA. — Pero, ¿por qué esa prisa? ¿Qué necesidad tienes de precipitarte?... Si hay todavía un año por delante.

JORGE.— No sabes lo que agradezco que me hayas hablado de... de ese defectillo de mi carácter. Porque lo que me has dicho es justo... Una cosa sola no es verdad... Que desde hace un año no hago caso de nadie... y mucho menos de ti. Escúchame, Emilia... Has dicho que te gustaba ver lo que yo hacía... Pues bien... A mí me sucedía lo mismo contigo. ¡De veras! He tenido siempre de ti una opinión muy elevada. Te veía siempre donde estuvieras colocada... Luego... nosotros hemos estudiado juntos, hemos bromeado en las clases y..., ¡claro!, todo esto yo no lo puedo olvidar fácilmente. En estos últimos meses me pareció que me tratabas con despego, y por eso desde hace tres días andaba buscando la ocasión para acompañarte, pero siempre me lo impedía algún entorpecimiento. Ayer, por ejemplo, estuve en la puerta del Instituto esperándote, y vi que te marchaste con la señorita Corcoran.

EMILIA. — ¡Qué cosas pasan en la vida! ¿Cómo podía yo adivinarte! Al contrario, creía que...

JORGE. — Oye... Te voy a decir por qué no ingresaré en la Escuela de Agricultura... Cuando uno descubre que quiere a una persona..., a una persona que se interesa por las mudanzas de nuestro carácter..., yo creo que esto tiene tanta importancia como los tres años de la carrera de Agricultura... Y si me apuras, más...

EMILIA. — También yo creo que tiene mucha importancia.

JORGE. — ¡Emilia!

EMILIA. — ¡Jorge!

JORGE. — Dime... Si yo mejorase de carácter..., si cambiara radicalmente..., tú..., quiero decir... serías... No... ¿Querías?

EMILIA (*Sin dejarle seguir*). — ¡Sí! Quiero, Jorge. ¡Lo he querido siempre! (*Pausa.*)

JORGE. — Me parece que hoy nos hemos dicho cosas de bastante importancia.

EMILIA. — Sí.

JORGE (*Lanza un suspiro y se levanta*). — Espera, que voy a acompañarte a tu casa.

(*Se dirige al DIRECTOR que acaba de entrar en escena y viene a su encuentro.*)

Señor Morgan... Tengo que ir a casa a coger dinero para pagar los helados... Es un momento. Vuelvo en seguida.

DIRECTOR. — Pero, Jorge, ¡por Dios!

JORGE. — Si quiere usted puedo dejar en prenda mi reloj de oro.

DIRECTOR. — ¡No faltaba más!... Conmigo tiene usted crédito.

JORGE. — Son cinco minutos nada más...

DIRECTOR. — ¿Cinco minutos? Le hago a usted crédito por diez años... Pero, ¡ni un solo día más! ¿Qué, Emilia..., se pasó ya el susto?

EMILIA. — Sí, señor Morgan, muchas gracias. No ha sido nada.

JORGE (*Coge los libros de la mesa*). — Cuando quieras.

(*Gravemente, en silencio, dan la vuelta a la casa de los Webb, y pasando por debajo del arco salen de escena.*)

Y ahora el señor Aliot nos recitará las tres peroraciones de los tres personajes que intervienen en *La cena de los Cardenales*, de Dantas, para demostrar cómo la técnica de la declamación ofrece la posibilidad de que un mismo actor pueda someterse a la interpretación de personajes radicalmente distintos.

CARDENAL RUFO

¿Qué quieren que les cuente?

(*Levantando la cabeza, los ojos brillantes, como el que encuentra algún recuerdo.*)

La más bella aventura

que imaginarse puedan... Si tuviese aun ternura
mi voz, ¡con qué vehemencia la pudiese contar!...

Eminencias, perdonen si al fin me ven llorar...
Si se escapa una lágrima... ¡Ay, son impertinencias
de viejos!...

(Después de un ligero saludo a ambos.)

¡Ya comienzo! Eminencias:
A los veintidós años de edad próximamente
fui yo, por gentileza de un hidalgo pariente,
envuelto en mi amplia capa negra con vuelta blanca
a leer leyes y cánones allá por Salamanca.
Era yo un mozalbete espadachín y osado,
manto al hombro, chambergo al viento, espada al lado,
poseedor del instinto, de la frase y del gesto;
Velázquez en el traje, Don Quijote en el resto,
¡muy capaz en mis ímpetus, como suprema hazaña,
de haber desafiado al propio Rey de España!
¡Ay, calcular no puede ahora, Vuestra Eminencia,
cómo mi bozo rubio irradiaba insolencia!
No maté en duelo al sol, allá por las alturas,
sólo por no dejar a Salamanca a oscuras!...
Y respecto al amor, como esencia divina,
me quedé en el Don Juan de Tirso de Molina.
Para mi ardiente anhelo, el amor más sentido
moría, aun en flor, una vez poseído...
Odiaba a la mujer, después de conquistada;
no podía sufrir aventuras sin celos;
para mí los amores eran tan sólo duelos...
Batíame al acaso, en fin, por cualquier cosa;
una mujer, un beso, una piedra preciosa,
un lazo que se cae, una flor arrojada,
la gracia de una risa, el don de una mirada...
Al amor sin rivales no le daba importancia...
Para mí todo era violencia y arrogancia:
luchar, vencer, abrirme, en un furioso exceso,
con la hoja de la espada el camino del beso...
Tomarlo por asalto entre ansias y fatigas,
como rojo estandarte, de manos enemigas...
Así entonces vivíamos todos los estudiantes,
olvidando a Platón y leyendo a Cervantes,
cuando entró de jornada en Salamanca un día,
sobre carros de bueyes, la mejor compañía
de cómicos de España...
De un rubio flamenco la cabecita airosa,
toda en un garavín de seda color rosa,
como un beso de luz, rescendía inocencias.
¡Les pido perdón, si me excedo, Eminencias!
Era tan linda y frágil, que un ángel parecía...
Si Dios la pretendiese... ¡a Dios desafiaría!
Ved un ángel diciendo ¡naturaleza ciega!,
versos de Calderón y de Lope de Vega.
Se levantó la escena sobre un patio muy viejo,
todo armado, a la hidalga, con damasco bermejo
y una alfombra real de capas de estudiantes.

*(En un desfallecimiento, enjugando una
lágrima.)*

¡Ay, lo que soy ahora! ¡Ay, cómo fui yo antes!
¡Cuánta luz, cuánto fuego la dura vejez roba!
Después, representaron... no sé... «La niña boba»...

Ese poema leve, esa farsa graciosa,
en donde era la flor más prodigiosa...
Iba ya a terminar la representación,
cuando escuché a mi lado, en un bando follón
de estudiantes, decir con voz ronca y sumida :
«El rapto será luego...; Después de la salida!
¡Cerca de los blasones!... Al disponerse a entrar
en su silla de manos, caeremos al par
sobre ella.» Ya no quise saber ni escuchar nada...
Desenvainado había medio palmo de espada,
mas me contuve. «Luego es mejor», dije yo...
Cuando acabó la pieza era noche. Cayó
la cortina. La silla, esperándole fuera,
junto a la vieja puerta de los Blasones, era
como un nido infantil de lucido brocado...
Cerca, el bando escolar aguardaba embozado.
El anillo y la espada sólo valen lo que
la mano que los lleva, me dije, y me oculté...
Mas siempre es fuerte el brazo cuando la dama es bella...
Desenvainé la espada..., y en esto asomó ella...
Me aproximé en un salto, y en rápidos instantes,
yo sólo contra una veintena de estudiantes,
contra una Facultad, exponiendo la vida,
con la espada en una mano y la capa tendida,
tajé, ensangrenté, herí, con tal violencia...

¡Así, así!

(Esgrimiendo el bastón sobre la mesa.)

(Sentándose con un gran gesto fanfarrón.)

Y no los maté a todos entonces, es verdad,
por no cerrar las puertas de la Universidad.

(Tristemente.)

Nunca a verla volví...
Por eso la amé tanto... Jamás la poseí...

CARDENAL MONTMORENCY

Yo en su caso, Eminencia...

CARDENAL RUFO

Diga...

CARDENAL MONTMORENCY

Si lo consiente...

A ella me acercaría rápida y gentilmente ;
y al contemplarla, entonces, fiel me arrodillaría,
y el sombrero, al estilo viejo, me quitaría ;
y postrándome junto a la puerta dorada,
el cuerpo arrodillado y el alma arrodillada,
diríale con los ojos llenos de sueños locos :
« — ¡Perdonadme, señora, si luché con tan pocos!»
La frase tiene espíritu. Amor, pensando bien.

Esa fuerza sutil, de toda fuerza base,
que es el alma del gesto, nobleza de la frase,
algo más tenue y fino, fluctuoso y ardiente,
que arrodillar nos hace irreflexivamente;
vence, perturba, infiltra, y al brotar de la boca,
viste de seda y oro la confesión más loca.
¿Qué fuera sin espíritu el amor, Eminencia?
¡Una pasión brutal o una impertinencia,
sin pureza, sin todo aquello que resume
en un beso la vida y el alma en un perfume!
Con sus puños de encajes, hasta es bella la ofensa,
pues si es fina la espada, la frase es más intensa.
Una sutil escuela de esgrima delicada:
nos busca el corazón la frase, cual la espada,
y al herir se deshace en mil piedras preciosas,
cual los rayos del sol cuando hieren las rosas...
¡Si al hombre vence el hierro y si es bello vencer,
hace más el espíritu, pues vence a la mujer!
En mi tiempo, en los tiempos en que yo amé y viví,
era lo que aun hoy son las de Montmorency;
un gran espiritual león de nobleza,
cabellera anillada, gola a la genovesa,
paseando orgulloso, todo sedas triunfales,
de los Duques de Maine, los salones feudales.
¡Ay, qué lejos están estos tiempos de amor!
¡Qué lejos!... Cierta día, el viejo Philidor
tocaba sobre el clave un lindo minuete...
un mimo, ¡lo que hay más siglo diecisiete!

(Queriendo recordar y cantando.)

La-rí, la-rá, la-rí...

(Suspirando el canto tristemente.)

No me acuerdo bastante...

¡Todo pasa!

(Intentando de nuevo recordar.)

La-rí... Alguien en este instante,
una linda mujer, que yo había encontrado
a veces en Versalles, en su coche dorado,
la Embajadora de Austria, un prodigio, un asombro,
pasó en un lindo gesto su mano por mi hombro,
y dijo con acento desdenoso: «Marqués,
os odio.» Sonreí... Y por segunda vez:
«Os detesto.» Aun reí dulcemente... Eminencias,
una mujer bonita que nos dice insolencias
es la cosa más bella, galante y deliciosa
que pueda imaginarse. Es como si una rosa
lanzase imprecaciones, trémula y sonrojada,
contra el ala de sol de una abeja dorada...
Mas, por tercera vez: «Marqués, ¡os tengo horror!»
Ya no reí... En el clave, el viejo Philidor
tocaba el minuete...

*(Queriendo aun acordarse. Con una gran
expresión dolorosa.)*

¡Tanto tiempo ha pasado,
que aquellas dulces notas mi memoria ha olvidado!...
Los años... No recuerdo...

*(Viendo de repente el viejo clavicordio
y levantándose.)*

Recordarlo tal vez
consiga en el teclado de este clave holandés.

(Hiriendo las teclas con la mano izquierda, de pie. Mientras toca, continúa hablando con los Cardenales.)

La-rí, la-rá... ¡Entonces, decidíme, Eminencias!
Me compuse el cabello, hice dos reverencias
a la antigua, un pie atrás y la mano en la espada,
y curvándome ante mi enemiga dorada,
le murmuré: «¡La mano! ¡Démela, mi señora!
No me detestará dentro de media hora.»
Danzamos el minuete... Ella, era singular,
me daba la ilusión de un encaje al danzar,
un encaje ligero, Sajonia transparente,
donde iban a posarse, perturbadoramente,
como enjambre de oro, espiritual y leve,
la sutil ironía y el epigrama breve,
frase a lo Mirabeaux, ardiente y complicada,
lo eterno casi todo — apenas casi nada —,
espíritu-mesura, la sonrisa-elocuencia...

(Al Cardenal Rufo, que está más cerca.)

¡No sé precisamente lo que dije, Eminencia!
Mas tuvo que ser algo sutil como una brasa,
fugaz galantería o perfume que pasa,
poema todo rosas, apasionado y blanco,
la elocuencia de amores que la mujer prefiere,
que vence si se humilla y besa cuando hierde...
La-rí, la... Terminó la música por fin...
Media hora después, solos en el jardín,
la Embajadora de Austria, apasionada y loca,
uniendo con la mía su pequeña boca,
me dijo sonriendo: «¡Os adoro, Marqués!»
¡El espíritu había triunfado aún otra vez!
Y mientras Philidor, junto al clave...

(Toca procurando recordar, y se desespera de no poder conseguirlo.)

No sé...

(Después de una explosión de súbita alegría, sentándose al clavicordio a tocar.)

La-ri-lá... ¡El minuete!... Por fin lo recordé.
La-ri-lá, la-ri-lá, la-rrá...

(Al Cardenal Gonzaga, que piensa en una actitud casi de éxtasis.)

Su Eminencia, ¿qué dice?

(Acercándose al Cardenal Gonzaga, y tocándole las espaldas.)

¿Qué piensa, Cardenal?

CARDENAL GONZAGA

(Como quien se despierta: los ojos llenos de luz y la expresión transfigurada.)

¡Qué diferentemente se ama en Portugal!
Ni la frase sutil, ni el combate sangriento...
Amor es corazón, amor es sentimiento...

Una lágrima, un beso, un dulce repicar...
Dos novios de rodillas, que se van a casar...
¡Tan simple todo! ¡Amor que de rosas en enflora,
y siendo triste, canta, y siendo alegre, llora!
El amor, sencillez que consuela y que besa...
¡Oh, cómo sabe amar la gente portuguesa!...
Tejer del sol un beso, y desde tierna edad,
el amor en el beso, unir a la amistad,
en un anhelo casto y en una estima sana,
sin saber distinguir la novia de la hermana...
Hacer vibrar de amores mil cuerdas misteriosas,
como si en comunión se entendieran las rosas,
cual si todo el amor fuese uno solamente...
¡Ay, cómo es diferente! ¡Ay, cómo es diferente!...
También he amado...
¿Se puede allá vivir sin haber adorado?
Sin sentir en el alma — ¡oh, poderla aún sentir! —
una saudade en flor que llora al sonreír.
¡Sí, amé! Yo tenía apenas quince abriles,
y ella, trece. Un amor de seres infantiles,
como nube de oro al abrir la mañana...
Ella era mi primita... Era casi mi hermana...
Bonita no sería... Mas, ¡qué dulce expresión!
La gente se decía en plena población:
«El señor Mayorozgo no hallará igual esposa,
ni en la vieja capilla la santa más hermosa.»
Y cuando, en nuestros juegos, junto a mí la veía,
rezaba por lo bajo: «¡Es mía, es mía, es mía!»
¡Oh, cuántas veces, cuántas, cansados de jugar,
nos quedábamos fijos, mirándonos al par,
todos llenos de sol, la frente ruborosa...

(Con una gran expresión de dolor.)

Era fea, tal vez, ¡mas Dios la encontró hermosa!
Y una noche mi alma, mi única luz... ¡Murió!

(En una rebeldía angustiada.)

Dios, que me la ha quitado, ¿para qué me la dió?
¿Para qué, para qué?

¡Ay, también Dios, con ella, me arrancó el corazón!

(Cayendo sobre la mesa sollozante.)

¡Que mi vida era ella el Señor no lo sabía!
Pensó que de un amor otro amor surgiría,
y matóme..., ¡matóme! ¡Al final,
fué ese ángel, al morir, quien me hizo Cardenal!

(Exaltándose y cayendo postrado luego.)

¡Y hoy sirvo a Dios, al mismo Dios que me la robó!

CARDENAL RUFO

(A Montmorency, limpiándose una lágrima, mientras suenan las once en el Vaticano.)

¡De los tres, él fué el único que de veras amó!...

Y finalmente, una demostración de teatro clásico español a base de un fragmento de *Fuenteovejuna*, declamado por la alumna señorita Jornet, en el papel de «Laurencia».

Por muchas razones,
Y sean las principales
Porque dejas que me roben
Tiranos sin que me vengues,
Traidores sin que me cobres.
Aun no era yo de Frondoso,
Para que digas que tome,
Como marido, venganza,
Que aquí por tu cuenta corre ;
Que en tanto que de las bodas
No haya llegado la noche,
Del padre, y no del marido,
La obligación presupone ;
Que en tanto que no me entregan
Una joya, aunque la compre,
No han de correr por mi cuenta
Las guardas ni los ladrones.
Llévome de vuestros ojos
A su casa Fernán Gómez :
La oveja al lobo dejasteis,
Como cobardes pastores.
¿Que dagas no vi en mi pecho ?
¡ Qué desatinos enormes,
Qué palabras, qué amenazas
Y qué delitos atroces,
Por rendir mi castidad
A sus apetitos torpes !
Mis cabellos, ¿ no lo dicen ?
Las señales de los golpes,
¿ No se ven aquí, y la sangre ?
¿ Vosotros sois hombres nobles ?
¿ Vosotros, padres y deudos ?
¿ Vosotros, que no se os rompen
Las entrañas de dolor
De verme en tantos dolores ?
Ovejas sois, bien lo dice
De Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
Pues sois piedras, pues sois bronces...
Pues sois jaspes, pues sois tigres...
Tigres no, porque feroces
Siguen quien roba sus hijos,
Matando los cazadores
Antes que entren por el mar
Y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacisteis ;
Bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡ vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen !
Poneos ruelas en la cinta ;
¿ Para qué os ceñís estoques ?
¡ Vive Dios, que he de trazar
Que solas mujeres sobren

La honra destes tiranos,
La sangre destes traidores,
Y que os han de tirar piedras,
Hilanderas, maricones,
Amujerados, cobardes,
Y que mañana os adornen
Nuestras tocas y basquiñas
Solimanes y colores!
A Frondoso quiere ya,
Sin sentencia, sin pregones,
Colgar el Comendador
De una almena de la torre :
De todos hará lo mismo ;
Y yo me huelgo, medio-hombres,
Porque quede sin mujeres
Esta villa honrada, y torne
Aquel siglo de amazonas,
Eterno espanto del orbe.

Ya han oído ustedes, señores, a estos alumnos en fragmentos de distintas obras y diversos estilos. Esta es la preparación, repito, que pueden adquirir en el tiempo que están bajo una dirección escolar, el bagaje que se les entrega para que, al entrar a formar parte de las huestes profesionales, sepan cómo se estudia un papel, cómo se miden los versos, cómo se declama, cómo se viste y caracteriza un personaje, cómo se lee una obra para dar conocimiento de ella a los demás actores, y con sus facultades y aptitudes bien orientadas y conocedores de la técnica teatral, siempre alcanzarán el máximo rendimiento con el mínimo esfuerzo ; pues el llegar a ser verdaderos actores y más tarde directores, sólo se consigue con la práctica de la escena y actuando diariamente interpretando multitud de personajes y estudiando concienzudamente en cada uno de ellos, porque la carrera del actor sólo termina con su vida. Ellos saben que el actor debe poseer una cultura vastísima, y no decir jamás como aquel aspirante de que nos habla Mariano José de Larra en su magnífica crítica del actor, que, al preguntarle : « — ¿Y usted qué sabe, qué ha estudiado usted ? » Respondió muy sorprendido : « — ¿Cómo ?, pero, ¿se necesita saber algo para ser actor ? »

No ; ellos están convencidos de que solamente con perseverancia, esfuerzo, trabajo y sacrificio llegarán un día al templo de ese arte, al que tantos son llamados y tan pocos los escogidos.

HE DICHO.

FU-5-57



Casa Provincial de Caridad
Imprenta - Escuela