

LECTURA EN ALTA VOZ

8

CONFERENCIA PEDAGÓGICA

POR

JOSÉ AGUILERA GARRIDO,

MAESTRO DE LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE BAEZA,

(PROVINCIA DE JAEN)

AÑO DE 1890.

Al docto Catedrático, Ilmo. Sr. Q.ⁿ Fabio de la Hada y Delgado.

Recuerdo afectuoso de
José Aguilera



GRANADA

IMPRESA DE INDALECIO VENTURA

1891

13. 35.059

M. 028

LECTURA EN ALTA VOZ

CONFERENCIA PEDAGÓGICA

POR

JOSÉ AGUILERA GARRIDO,

MAESTRO DE LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE BAEZA,

(PROVINCIA DE JAEN)

AÑO DE 1890.



GRANADA

IMP. DE INDALECIO VENTURA

1891.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
— GRANADA —	
Gala	C
Estante	45
Número	60 (8)

CONFERENCIA PEDAGÓGICA.

TEMA.: LECTURA EN ALTA VOZ.—Relaciones de la lectura en voz alta con el arte de la declamación.—¿Se debe leer como se habla?

SEÑORAS Y SEÑORES: Cediendo á la cariñosa indicación de mi distinguido amigo, el ilustrado profesor de la Escuela Normal de Maestros de esta provincia, D. Antonio Calvo y Montalbán, voy á ocupar vuestra atención en la conferencia de hoy, disertando sobre el tema enunciado. Y creedme, cuando acepté este encargo, no calculé bien las dificultades que tenía que vencer y lo árduo del trabajo que se me encomendaba: trabajo y dificultades mucho mayores para mí, que, á mis escasos conocimientos sobre la materia, reuno las inexperiencias propias del principiante. Sin embargo, confiado en vuestra benevolencia y en el afecto con que me complazco en creer que me distinguís, no he temido comparecer ante vosotros, en la seguridad de que, si no logro alcanzar vuestro aplauso, tengo de antemano asegurada vuestra indulgencia.

Aliéntame también, y disipa en parte mis temores, el pensar que conociendo el Gobierno la índole y extensión de nuestros estudios y la esfera intelectual en que se desenvuelve el magisterio de primera enseñanza, no nos compromete en estas conferencias á que levantemos el vuelo á las altas regiones del saber profundo, ni de la elocuencia brillante; sino que su propósito ha sido movernos á que nos comuniquemos en forma culta, sí, pero exenta de pretensiones, los resultados de nues-



tra experiencia en la práctica de la enseñanza, estimulándonos, por tan excelente medio, á poner cada día mayor cuidado en nuestras observaciones, y á ampliar y perfeccionar nuestros estudios.

Por otra parte, yo siento una verdadera simpatía por estas conferencias, que pueden servir al Profesorado público para manifestar las faltas que note en la organización y régimen de las escuelas, y cuáles sean los medios de corregirlas; para señalar con perfecta determinación las atribuciones que competen á las autoridades y cuáles corresponden á los maestros; en una palabra, para especificar todo cuanto se relaciona con nuestra vida social y profesional, todo en fin, cuanto atañe á nuestras aspiraciones morales é intelectuales.

Por esto, cuando se me invitó para que tomara parte en las conferencias pedagógicas de este año, no pude eludir el encargo, porque creí, como creo, que venía á ejercer un derecho, á la vez que á cumplir con una obligación aneja al destino que desempeño, y que no podría nunca atribuírseme á vana presunción de suficiencia, ni tampoco á deseo de exhibirme entre vosotros, que ostentais todos mayores méritos que los míos, adquiridos en una larga práctica y en los conocimientos de vuestra investigación y estudio.

I.

Ya sabéis el tema sobre que ha de versar esta conferencia; tema de ancho campo, aunque, por desgracia, poco cultivado en nuestro país. Y para dar á mi trabajo una exposición clara y precisa, me propongo establecer un método, sin el cual, como en toda clase de trabajos, no podría llegar al esclarecimiento de los principios que pretendo demostrar.

Considero que debò ocuparme, en primer término, del concepto de la lectura en alta voz, y de lo importante que es cuanto concierne á este arte; después el objeto de mi disertación se contraerá á las relaciones que existen entre la palabra hablada y el estado social y político de los pueblos, para venir en conocimiento de los diferentes tonos de lectura, y por último, expondré algunos consejos y las reglas que deben seguirse para leer con facilidad, claridad y elegancia.

Tales son los extremos que, á mi parecer, comprende la parte primera del tema de esta conferencia: *Lectura en alta voz*.

A.—«Acción de leer,» llaman los diccionarios á la palabra lectura; y al verbo leer, lo definen diciendo que «es pasar la vista sobre lo escrito, pronunciando ó nó las palabras». Este concepto de la lectura es incompleto, porque al leer, no sólo tratamos de expresar palabras que sirven para representar las ideas y pensamientos, sino que nos proponemos interpretar los afectos que animaron al escritor. De aquí, que podamos considerar la lectura bajo dos aspectos: ó como traducción oral de la palabra gráfica, ó como interpretación pasional ó afectiva de los pensamientos que contienen los caracteres escritos. En el primer caso la lectura cae bajo el dominio de la Prosodia y de la Ortología; en el segundo, constituye por sí misma una ciencia, una rama de la Filosofía, y los preceptos y reglas que de ella se derivan forman un arte, como el de la música, la poesía ó pintura: este arte, es *el arte de la lectura*.

Y de la propia manera que la Prosodia y la Ortología nos dán las reglas de pronunciación y articulación de los sonidos, y nos enseñan la manera de disponer nuestro aparato fonético para la emisión de los mismos, el arte de la lectura tiene sus preceptos, para que la palabra interpretada por el lector enseñe, conmueva y deleite á los oyentes.

Mas conviene preguntar ahora: ¿la lectura en alta voz constituye un arte? Ya hemos establecido que sí, á pesar de que algunos lo dudan, muchos lo niegan, y los más lo estiman como una curiosidad, como un lujo, y á veces como una vana presunción; y sin embargo, es un arte tan difícil como real, tan útil como difícil. Es un arte, y arte bello y sublime, porque la palabra de que se vale es eminentemente artística; porque el lector, cuando lo posee, conmueve y deleita al oyente, da realce y colorido á los pensamientos escritos; en una palabra, hace sensibles todos los efectos, todas las intenciones, todas las fases del sentimiento.

La palabra, que constituye el modo esencial de la expresión, es á la vez manifestación espiritual y sonido; y es bella como sonido y como signo espiritual, y lo es también como armonía entre el sonido y el espíritu. Como sonido, tiene la palabra toda la belleza de la música: como signo representativo del espíritu, tiene toda la belleza de lo representado, puesto que goza del privilegio de ser incorpórea, aunque sensible; y este grado de espiritualidad le permite expresar directa, indirecta y sucesivamente todo lo que el espíritu quiere representar.

La palabra, ya signifique la sustantividad, ya los accidentes, ya la acción, expresa desde luego la forma concreta, especifica la sustancia ó dá á entender el accidente de la acción. Al decir idea, deseo, pasión, representamos en forma específica ó individual, esos fenómenos de la naturaleza psicológica del hombre; al calificarlos con los adjetivos de clara, ardiente, terrible, se pinta ó colorea la representación pura que se había expresado con el sustantivo, determinándolo hasta darle relieve.

Este figurar continuo por medio de la palabra, que constituye su esencia, que concentra y resume en la palabra la ac-

ción de todas las facultades psicológicas del hombre, origina su aptitud fiel y absoluta para la expresión de todos los hechos anímicos, constituyendo un arte. La palabra es, por lo tanto, expresión del espíritu, imágen del mundo exterior, representación ideal de lo invisible, manifestación figurada de los objetos materiales; es un arte, en fin, que lo mismo puede expresar lo intelectual y moral que reproducir lo corpóreo: en suma, un instrumento tan universal, que nada le está vedado. Lo espiritual lo expresa, lo material lo reproduce, significa el tiempo en la sucesión de sus voces, de sus oraciones y de sus períodos; y sirve para darnos á conocer las pasiones que nos agitan por medio de estrofas ó de cláusulas.

En cuanto al sonido de la palabra, es decir, en cuanto á su elemento material, la palabra es también eminentemente artística, en virtud de leyes musicales adaptadas á la naturaleza y condiciones de la palabra articulada. Esta transformación del sonido natural de la palabra, nace de la constitución orgánica del hombre. La voz humana varía según los sexos en volúmen y en extensión; varía según las edades y varía, por último, según el estado anímico del individuo. Si la voz del hombre es distinta de la voz de la mujer, si es diversa la voz del adolescente de las voces del adulto y del anciano, no es menos distinta la voz de la ira que la de la súplica, la del amor que la del orgullo, la de la humildad que la de la altanería.

Esta diversidad de expresiones, produce una escala de sonidos que llegan á encontrar semejanzas de accidentes con el estado anímico, sirviendo así para la expresión de nuestros sentimientos; pero como en la naturaleza humana no existen aislados ó independientes estos elementos, sino que están en íntima y estrecha relación unos con otros, influyéndose recíprocamente, de aquí que advirtamos que el acento, el ritmo, la cadencia, etc., que constituyen el elemento artístico de la palabra, ó sea la voz, se armonicen con el movimiento interior del espíritu, y la palabra sirva para traducir la ansiedad del ánimo, la agitación del sentimiento, y la plácida y serena calma de la virtud.



A estos elementos, á estas condiciones de la palabra articulada ú oral, acompaña el hombre otros medios expresivos, y que sirven para complementarla, para darle carácter plástico, por decirlo así. Estos medios nacen de la índole de la constitución de nuestra naturaleza y de los diferentes órganos que la componen. El gesto, la actitud, el movimiento del rostro, del cuerpo y de los brazos, son otros tantos medios auxiliares de la palabra hablada.

Todos estos medios naturales de expresión, nacen de la estrecha unión del espíritu y la materia en el organismo humano. El rostro es un espejo fiel del estado del ánimo: la ira, el amor, la inquietud, el desaliento ó la desesperación, se manifiestan elocuentemente gracias á la movilidad de la fisonomía. El ademán y la actitud expresan el carácter constante del individuo, así como el tono de la voz y la rapidez de la palabra expresan las más delicadas gradaciones de la emoción, del éxtasis ó del arrebató. ¡Tan armónica es la existencia del espíritu y de la materia en el hombre, que continua y sucesivamente refleja ésta el estado de aquél!

Como consecuencia legítima de los principios sentados, se deduce: que la palabra como expresión del espíritu, ó sea, como elemento espiritual del mismo; como sonido, ó sea, como instrumento material de aquél; y combinada con la mímica, ó sea, como medio expresivo de los sentimientos que nos agitan, es esencialmente artística, y que, debido á ella, los pueblos han realizado las más altas concepciones de la belleza, y han encarnado en su espíritu los sentimientos más delicados y profundos.

La palabra cae, por lo tanto, bajo el dominio del arte; y la lectura como expresión fiel y exacta de las palabras escritas, como traducción ó interpretación de los movimientos afectivos del escritor, constituye un arte, y un arte forzosamente bello, por el que logramos transmitir á los oyentes los afectos que sentimos, las pasiones que nos conmueven, los sentimientos, penas ó alegrías que nosotros experimentamos: arte bajo el concepto psicológico, arte como sucesión de sonidos, arte, en fin, como elemento moral.

Tal es el concepto que nos merece la lectura en alta voz.

El arte de leer es una necesidad para toda clase de personas, y por lo mismo, debiera ser obligatorio el aprenderlo; y sin embargo, con sentimiento vemos que, no el arte de la lectura reservado á escasísimas personas, sino que la simple interpretación de los caracteres escritos no está bastante generalizada en España. Hasta hace poco no llegaba á la cuarta parte el número de los españoles que supieran leer, mejor dicho, que pudieran enterarse más ó menos correctamente de los pensamientos encerrados en el lenguaje escrito; hoy por fortuna la proporción ha aumentado, si bien no llega, ni con mucho, á la cifra que alcanza en Francia, Inglaterra, Alemania y otras naciones; y los países son tanto más civilizados, y tanto más prósperos y morales, cuanto más desarrollado está el arte de la lectura; arte que sirve de norma y guía para indicar el grado de ilustración de un país, y que es como la puerta de entrada á los diferentes conocimientos del saber humano. Sin la lectura las Ciencias no hubieran pasado de su estado de gérmen; sin ella la Filosofía no hubiera podido franquear los linderos de la verdad, la literatura no existiría, y, en una palabra, el hombre permanecería inculto, incivilizado, salvaje.

B.—Hacer un estudio fonológico de la lengua castellana, sobre ser materia de amplísimos horizontes, nos alejaría forzosamente del tema de esta conferencia; sin embargo, yo debo decir que nuestra habla es indiscutiblemente armoniosa, por la variedad de su acento, por la diversidad de su ritmo, por la naturalidad de sus cambios enfónicos, por la riqueza de sus voces, por la suavidad de sus inflexiones, y por la galanura de sus giros. Por esto nuestra lengua goza de todas las bellezas de nuestras florestas, de todas las dulzuras de nuestros celajes, de todas las cadencias de los arroyos que fertilizan nuestros valles, de las brisas que agitan nuestros árboles, de las armonías que entonan nuestras canoras aves.

«Dadme una palanca y un punto de apoyo y moveré el mundo», dijo Arquímedes; «decidnos las condiciones climatológicas de un país y señalaremos su idioma,» dicen los filólogos; y

yo os añado: «indicadme las inflexiones de la voz y las atenuaciones de los sonidos y os manifestaré su grado de civilización». Con efecto, á cada período histórico corresponde una tendencia marcada á preferir diferentes tonos; así como á cada época de la vida corresponden diferentes sonoridades. Las generaciones modernas han sustituido las articulaciones fuertes y profundas por otras más fáciles y melódicas; las aspiraciones guturales corresponden á un pueblo enérgico y primitivo, como la atenuación de estos sonidos, coincide con la suavización general á que obedecen las lenguas de las naciones civilizadas, y no pocas veces con su decadencia moral y política.

Aparece nuestra lengua en el período histórico de la reconquista, con todas las entonaciones fuertes, con todas las aspiraciones guturales, con todas las inflexiones enérgicas que corresponden á una generación de guerreros endurecidos en la lucha y alentados por una patriótica empresa; llega á su apogeo cuando aún se escuchan los ecos victoriosos de la toma de Granada, y permanece encendida la llama del entusiasmo por la unidad de la patria, alimentada con el resplandor de un nuevo mundo; y España produce entonces, al lado de guerreros y políticos, poetas que canten sus hazañas y escritores que relaten sus gloriosos hechos; aún germina en los corazones el sentimiento de la creencia que ha luchado largos siglos contra la creencia enemiga, y al pié de los altares y mezquitas brotan los cantos y plegarias del culto; aún alienta una civilización, si nó más sensual y artística, más patriótica y social, y junto al harén abandonado y en medio de la pradera desierta, se entonan endechas y madrigales, se cuentan historias y leyendas, y se recitan salmodias y romances.

¡Gloriosa época para nuestras letras, la época de Cervantes y Fray Luis de León, de Garcilaso y Hurtado de Mendoza!!

Nuestra lengua toma entonces todos los encantos de la dicción, todas las dulzuras de las inflexiones suaves, todas las variedades del ritmo, sin que pierda el carácter, la energía, la fortaleza, que conviene á un pueblo acostumbrado á la batalla, poseído por la fé y agitado por pasiones nobles y sentimientos

elevados. Y á impulsos de todos estos sentimientos, nacen los diferentes géneros literarios, desde el poema épico al romance, desde la oda á la letrilla; y la prosa se enriquece con la novela, la historia y la leyenda.

Ved, pues, la grandísima analogía que se observa entre la palabra escrita y el estado social y político de los pueblos: ved, por tanto, las diferentes clases de lectura que se originan de esta diversidad de géneros, de esta diferencia de asuntos, de esta variedad de acontecimientos.

Y si desde esta época inmortal, casi divina, para nuestras letras, saltamos al presente siglo, observamos que la entonación disminuye, que la aspiración gutural se pierde, que la naturalidad se oscurece; parece como que la teocracia y el absolutismo gravitaron sobre la dicción y costrñeron la forma, amortiguando la espontaneidad en los sentimientos y la sonoridad en la peroración. El lenguaje se hace laberíntico y decae el sabor clásico de los antepasados; y á no ser por Calderón de la Barca, por Rojas y otros dramáticos y por el historiador Solís, nuestra habla hubiera quedado herida de muerte, hasta que Jovellanos, Meléndez y Quintana no la hubieran sacado de las prisiones en que vivía, para devolverla á la patria entre las auras de la libertad.

Por esto, pues, observamos, que á este período de nuestra historia corresponde un especial género de literatura, salvo las excepciones apuntadas, y que la lectura de los escritos de dicha época, debe acomodarse al gusto, al estilo y al sentimiento que los informaron.

No quiero ocuparme de nuestro período actual, período de decadencia moral y política, en que el lenguaje va perdiendo la entonación acompasada de nuestros antepasados, en que la articulación va haciéndose más suave, en que los cambios fonéticos tienden á que la palabra se produzca con más facilidad y á que la dicción exija menos esfuerzo de nuestro organismo; pero á la vez que perdemos su entonación, ganamos en anfibología; al propio tiempo que producimos la voz con más suavidad, disminuimos en expresión, y al lado de la atenuación

fonética, aparece la palabra de pocas sílabas, incolora y falta de gracia. Parece que el lenguaje se complace en reflejar la debilidad de nuestro organismo, la movilidad de nuestras aspiraciones políticas, el desaliento de nuestra fé y lo afeminado de nuestras costumbres. No me recordeis los nombres de Olózaga y Castelar en la tribuna, los de Revilla y Moreno Nieto, en el ateneo, los de Alarcón y Pereda, en el libro; éstos son como flores en campo árido, como gotas de rocío en agostada planta, como bienhechora brisa en caluroso estío.

Cuando pretendais saborear las bellezas, las entonaciones y armonías de nuestra dicción, buscad los escritos de aquellos hombres á quienes alentaron los sentimientos de la patria ó de la fé, las inspiraciones de la propaganda ó del amor, las sacudidas violentas de la ambición ó de las pasiones: que el héroe, lo mismo se encuentra en la batalla, que en la familia; lo mismo en la revuelta política que en la serena calma del monasterio ó del apartado campo.

C.—Hemos dicho, al exponer el método de esta conferencia, que la lectura puede considerarse bajo dos aspectos: ó como traducción oral de la palabra gráfica, ó como interpretación pasional ó afectiva de los pensamientos que expresan los caracteres escritos; y aunque comprendo que el tema de mi disertación se refiere al segundo extremo, creo oportuno exponer algunas consideraciones sobre la expresión de ciertas palabras y frases.

La lengua castellana, como todas las lenguas modernas, casi ha perdido la cantidad silábica, y el ritmo de las palabras descansa tan sólo en el acento prosódico; y decimos que casi ha perdido la cantidad silábica, porque aun conservamos alguna diferencia en la medida de tiempo que empleamos en pronunciar unas sílabas respecto de otras; aún puede distinguir el oído que éstas, unas veces son más largas y otras más breves, sin que este mayor ó menor espacio de tiempo que nosotros invertimos al pronunciarlas, tenga relación alguna con su acento prosódico; otras veces, por último, una misma palabra, por el lugar que ocupa en el discurso, ó por tener significados dife-

rentes, afecta entonación distinta; es más, sucede con frecuencia, que la palabra que expresa la idea que más nos interesa, no es elemento principal del discurso, sino que constituye un accidente ó una modificación; y todas estas circunstancias debe tenerlas presente el lector para dar á cada sílaba el realce que reclama y á cada palabra el colorido que le corresponde.

Respecto á aquellas palabras ó voces que no representan significado ideológico, y que por ser signo de relación, elemento compositivo ó parte integrante de otra palabra, pierden no sólo su cantidad, sino hasta su acentuación, llegando á ser enclíticas ó proclíticas, hay también ocasiones en que conservan su tonicidad primitiva ó aislada y su acentuación aguda.

Voy á citar algunos ejemplos que comprueben mis afirmaciones; y para ello me valdré de composiciones poéticas, porque obedeciendo éstas á la ley del número de sus sílabas y á la distribución de sus acentos, se notarán más fácilmente las diferencias que pretendo demostrar.

Rioja en su «Epístola moral» escribe:

$\begin{array}{cccccccccccc} 3 & & 2 & & 2 & & 3 & & 3 & & 1 & 14 \\ \hline ¡Cuán & callada & que & pasa & las & montañas \\ \hline 4 & & 3 & & 3 & & 3 & & 3 & & 1 & 17 \\ \hline El & aura & respirando & mansamente \end{array}$

Y termina la composición con estos versos:

$\begin{array}{cccccccccccc} 3 & & 3 & & 4 & & 3 & & 3 & & 1 & 17 \\ \hline Ven & y & verás & al & alto & fin & que & aspiro \\ \hline 4 & & 4 & & 3 & & 5 & & 4 & & 1 & 21 \\ \hline Antes & que & el & tiempo & muera & en & nuestros & brazos. \end{array}$

Estos cuatro versos, como sabeis, constan de once sílabas, distribuídas en cinco piés bisílabos y una cesura; y sin embargo el primero sólo necesita 14 tiempos para su dicción; 17 tiempos el segundo y tercero, al paso que el cuarto verso emplea 21 tiempos.

¿Cuándo leemos

Calma un instante tus soberbias ondas

no necesitamos más tiempo que para decir,

Al aire desplegada va ligera?

Que la aspiración gutural la empleaban nuestros clásicos, lo prueban los siguientes versos:

«Y como codiciosa
Por ver acrecentar su *hermosura*
Desde la cumbre airosa...

La vida del campo.
(Fray Luis de León).

Estaba yo á mirar, y peleando
En mi defensa, mi razón estaba
Cansada, y en mil partes ya *herida*.

Canción.
(Garcilaso).

¿Por qué *huyes* y quieres que mi lumbre
En estas breñas muera con tormento.

Egloga venatoria.
(Herrera).

Leer estos versos sin dar á la *hache* aspiración gutural parecida á la *jota*, sería destruirlos.

¿No habeis observado con frecuencia cómo la gente del pueblo conserva esta aspiración gutural en muchas palabras, y cómo transforma la *s* en una *g* suave? ¿no oís cómo emplean todavía la *x* en lugar de la *j*, y pronuncian muchas vocales fuertes, hoy ya atenuadas por diptongos? Pues estas diferencias que observamos, más que vicios de pronunciación, puede decirse que son reminiscencias de las entonaciones fuertes y aspiraciones guturales á que me refería antes y que aún conserva el pueblo del habla de nuestros antepasados.

Ejemplos de palabras de diferente sonoridad por tener significados distintos.

Fray Luís de León en su «Canción á Santiago» emplea la palabra *haces* reinando consigo misma y por la significación distinta que tiene en cada verso no resulta similitud enfónica.

«Las enemigas *haces*
no sufren, nó, de tu nombre el apellido
con sólo aquesto *hâces*
que el español oido
sea de un polo al otro tan temido».

Si leemos el siguiente verso de Garcilaso, cargando el acento ideológico en la palabra *mal*

«¡Oh dulces prendas por mi *mal* halladas!»

nos resultará un sentido enteramente distinto al que dá la lectura del propio verso cargando el acento ideológico en la palabra *mi*

«¡Oh dulces prendas por *mi* mal halladas!»

Ejemplos de palabras enclíticas que conservan su acento agudo y su cantidad larga:

Quintana en «El Pelayo» dice:

«Conságralé tu abominable vida»

en cuyo verso el *le* pasa de enclítica á palabra aguda, y esta propiedad aún se percibe mejor en la siguiente cuarteta del antiguo romance:

«Y si por pobre me dejas,
y te mueve el interés,
si has menester lo que valgo,
tu esclavo soy, véndemé.

¿Y cuánto cuidado, cuánto estudio, no ha menester el lec-



tor cuando recite algunas composiciones en que, imitando la hipermetría de los latinos, aparecen cortadas las palabras al final de un verso para continuar en el siguiente, sin que por ello se pierda el ritmo que á cada uno corresponde?

El mismo Fray Luis de León, escribió:

«Y mientras *miserable-*
mente, se están los otros abrasando
con sed insaciable.....»

Calderón, por su parte, en un cuento dijo:

«Y la otra mitad á cuenta
De la primera *descá-*
labradura que se ofrezca».

No menos cuidado se necesita para leer la versión del Salmo 118, de Carvajal,

«Justos, timoratos, *y*
los que conservan tus leyes».

Y hasta el correctísimo Lista, en la «Historia del Amor», concluye con el relativo ó partícula *que* dos de sus versos:

«Negro, rizado cabello,
Tornátiles manos, *que*
Roban al jazmín su albura.—
¡Cuántos siglos de furores
Insano sufrí, hasta *que*
Me curó con su cauterio
El desengaño cruel!»

Pero pasemos á ocuparnos de lo que pudiéramos llamar preceptiva de la lectura en voz alta; preceptiva algo olvidada en nuestra nación, mejor dicho, sobre la que no se han dictado

más reglas que las que aparecen en las Ortologías; y si alguno se ha aventurado á escribir sobre ella, lo ha hecho de manera tan vaga que casi todos sus preceptos, pueden encerrarse en la célebre frase de Cárlos Latorre: «La expresión de afectos no está sujeta á reglas».

Á pesar de ello, la lectura en alta voz tiene su gramática y su ortografía como la tiene el idioma: en la elocución existen unas voces sobre las que se apoya más la expresión que en otras, que sólo sirven para delinear ó complementar el tono afectivo: siempre que hablamos ó leemos, hay oraciones que contienen la expresión principal del sentimiento que experimentamos, y otras que dependen de aquella. Importa poco cuál sea el valor gramatical de la palabra ó palabras con que nosotros lo expresemos; es indiferente el valor lógico de la proposición de que nos valgamos; porque los sentimientos no podemos encadenarlos para que nos afecten en ésta ó en otra oración, en esta ó esotra palabra, sino que de la inteligencia que los formulara, pasan rápidamente por una serie de operaciones intelectuales á herir las facultades estéticas del individuo, quien manifiesta sus pasiones por un conjunto de sonidos que están en armonía con su estado anímico; de aquí el origen del lenguaje figurado; de aquí esas trasposiciones tan comunes en el verso, que es el lenguaje del sentimiento; de aquí, por último, el empleo de los tropos y figuras de que nos valemos.

Y con relación á ortografía afectiva ¿cuando hacemos un silencio, no indicamos un punto, con un semisilencio una coma, con tal acento una interrogación y con tal tono la ironía, el desprecio ó el amor?

No confundamos los signos gráficos de que se vale el escritor para expresar la diversidad de asunto ó de interlocutor, los incisos que marca para separar las oraciones, y las diversas notaciones que emplea para indicar los diferentes giros ó afectos; no confundamos, repito, estos signos escritos que distingue el lector cuando lee, con esos otros signos fonéticos que perciben los que oyen, sin que se les diga en unión de las pa-

labras, aquí suponed una coma, más allá un punto, acá una admiración ó allí un paréntesis.

Ved, por lo tanto, cómo la lectura tiene su gramática y su ortografía, de las que no me ocupo, porque, como comprendereis, tendría que analizar toda una materia, y para darle forma, necesitaría un tiempo de que no dispongo.

La primera condición que debe poseer el que aspire á leer en alta voz, es la de que su naturaleza psíquica esté dotada de una inteligencia suficientemente cultivada para entender con fidelidad y precisión los pensamientos escritos, é imprescindiblemente el significado exacto de todas las palabras que lee; que sus facultades estéticas estén grandemente desarrolladas para poder apreciar todas las fases del sentimiento, todas las manifestaciones de la pasión; y que sus facultades praxológicas le determinen á expresarse en armonía con los afectos que sintiera el escritor. Además influyen poderosamente en el ejercicio del arte de la lectura, la posesión de una voz sonora y agradable á la vez que dúctil á todas las inflexiones, la complexión física del individuo, el hábil juego de la fisonomía, la presencia simpática y las formas cultas.

No creais que para la buena lectura se necesita una voz potente y un pulmón desarrollado; lo que se exige de la voz es que sepa recorrer todos los tonos, desde el bajo al alto sin grande esfuerzo individual.

Y á este efecto, recuerdo haber leído que la célebre actriz Mars, en un ensayo, recitó su papel á media voz; pero de una manera tan delicada y con claridad tal de expresión, que hacía sensibles todos los efectos, todas las intenciones y todos los acentos del sentimiento. Sus recitados eran como un cuadro visto desde lejos, como una pieza de música oída á alguna distancia; pero en los que cada color conservaba su matiz, cada tono su valor, guardando siempre su proporción y medida.

El insigne Máiquez tenía una voz oscura y desagradable; y sin embargo, supo dar al tono grave todas las armonías de que es susceptible, y su palabra, en fuerza de estudio, llegó á hacerse simpática y á cautivar á los espectadores.

¿Qué más os he de decir? la Ristori, en una función á beneficio de la nieta de Racine, leyó unas estancias en francés, siendo ella italiana; y á pesar de no conocer la prosodia de la nación vecina, era tan maravillosa su inteligencia y su voluntad tan grande, que después de estudiar detenidamente la composición, llegó á leerla de modo tal, que arrebató al público, aunque los versos franceses se leyeron sin perder el acento italiano, y se oía sonar el idioma del Dante bajo la rima francesa.

Según Legouvé, la parte técnica del arte de la lectura versa sobre dos objetos: la voz y la pronunciación; ó sea, los sonidos y las palabras.

La voz humana puede compararse con un instrumento, con un piano, en el que hay notas bajas, medias y altas; el sonido de estas notas corresponde á cuerdas de diferente espesor: pues bien, la voz tiene también notas ó voces bajas, medias y altas; tiene dos escalas ó gamas como el piano tiene seis, y como éste, tiene cuerdas más gruesas y más delgadas; y así como no se puede tocar este instrumento sin estudiarlo, no se llega á usar bien del órgano de la voz sin aprender á manejarlo.

El uso de las voces bajas, medias y altas es diferente en cada caso, siendo la más natural y más segura la media; ésta expresa los sentimientos más comunes y verdaderos; las notas bajas por su gran potencia, y las altas por su brillantez, solo deben emplearse excepcionalmente.

¿Quereis interesar al público, quereis convencerle, quereis que sienta con vosotros?, usad siempre de la voz media, voz que viene á ser como la brisa tranquila, como el horizonte diáfano, y reservad las voces bajas y altas para cuando pretendais conmoverle ó llevarle á la exaltación ó al delirio.

¡Cuántos lectores han sufrido una decepción por haber comenzado su recitación en una voz aguda que á poco les ha llevado al desaliento y al cansancio!

El uso de ciertos tonos es tan difícil, que la famosa Malibrán, estuvo más de un mes estudiando una nota en la que hacía descansar todo el efecto que produjo en los espectadores.

No se opone al uso de la voz media la *armonía* que reco-

mienda Jovellanos al decir: «La gracia principal de la dicción consiste en la variedad, cuyo vicio opuesto se llama *monotonía*; esto es, un solo tono y sonido de la voz... No conviene decirlo todo á gritos, lo cual es una locura, ni en un bajo murmullo que quitaría á la pronunciación toda la viveza; sino que se deben variar las inflexiones de la voz, según lo pidiere, ó la dignidad de las palabras, ó la naturaleza de los conceptos, ó el remate y principio de los períodos, ó el tránsito de una cosa á otra.»

Así, pues, deberemos emplear diferentes sonidos para expresar el valor de cada idea y los sentimientos y pasiones que ésta refleja; pero sin que tal variedad de sonidos se interprete en notas altas y bajas, sino en matices, en tonos de una misma escala.

La *respiración* debe ser el segundo objeto del lector: y aun cuando parece que no hay un acto más natural en el mundo que la respiración, puesto que respiramos inconscientemente, nada hay que afecte más á la lectura; y tanto es así, que se lee bien, si se respira bien.

El paso tranquilo del aire por vuestra laringe no hace vibrar las cuerdas vocales; para producir el sonido teneis que condensar el aire en vuestros pulmones y luego exhalarlo con fuerza; de la propia manera que el aire cuando se agita, produciendo viento, gime en las almenadas torres, ó hace sonar las cuerdas del arpa eólica.

Al respirar con fuerza gastamos mucho más aire que en el solo acto de la respiración ordinaria; cambian por tanto las condiciones de la respiración, y de un fenómeno natural y ordinario, hacemos un ejercicio activo y esforzado: en este caso, como la cantidad pequeña de aire destinada á la respiración normal no basta para la cantidad de aliento que exige la acción enérgica de la palabra, necesitamos establecer un equilibrio entre el volúmen de aire que aspiramos y el que reclama la producción del sonido.

¿Cómo conseguiremos esto?: haciendo que la respiración sea profunda, es decir, que llegue hasta la base del pulmón mismo.

Si no se aspira más que desde la parte superior del pulmón, la provisión de aire es pequeña y teneis á cada momento que repetir las aspiraciones, ocasionándoos fatiga é interrumpiendo la dicción; y si teneis que hacer una lectura larga, en poco rato gastareis vuestras fuerzas, y como viajero poco prevenido, os quedareis sin provisiones de aire á la mitad de la jornada.

Cuando observeis esas aspiraciones de fuelle, que se llaman hipidos, que tanto hacen sufrir al que las produce como al que las oye, decid sin temor á equivocaros: el que lee es un mal lector.

El que lee tiene que gastar el aire como hombre precavido, con orden, y hasta, si se quiere, con economía; que ya le llegarán ocasiones en que tenga que hacer uso de sus ahorros, y entonces, si carece de ellos, se esforzará inútilmente para dar expresión á las palabras y concluirá afónico y rendido.

Y me preguntareis: ¿cómo hemos de arreglarnos para que la respiración sea adecuada y normal con el acto de la lectura? Sencillamente: acostumbraos á hacer las aspiraciones profundas en los puntos finales y en los grandes incisos; y en cada oración, y en caso necesario, antes de palabras que no dependan inmediatamente de otras y que comiencen con sílaba larga, haced aspiraciones suaves: el aire de éstas os servirá para el consumo ordinario, y el aspirado en las fuertes, os proporcionará una reserva de la que podreis usar cuando os convenga.

Alternad, con las aspiraciones profundas, las aspiraciones suaves, y llegareis sin sofocaros al final de vuestro relato; y, si éste fuese largo, tomaos de tiempo en tiempo un ligero descanso, que á la vez que sirve de reparo á vuestras fuerzas, proporcionará también descanso al auditorio.

Respecto á la *pronunciación* no os digo nada, porque sus reglas están consignadas en diferentes tratados: sólo debo advertiros que para pronunciar bien se necesita articular bien, y que para vencer los efectos de una mala pronunciación, se necesita ser un genio y un artista; que el que pronuncia bien las palabras ha recorrido más de la mitad del camino que tiene que andar el que aspire á ser lector; y que las palabras *bien*

pronunciadas, no solo tienen la ventaja de ser *bien* entendidas, sino que para dar expresión á la lectura, hay que hacer muy poco esfuerzo, con solo decir las *bien*.

Al tratar de la *puntuación oral*, me acuerdo de un caso que refiere Mr. Samsón:

Cuenta que cierto día se le presentó, en calidad de discípulo, un joven bastante satisfecho de sí mismo.

—¿Quiere V. que le dé lecciones de lectura? le preguntó Mr. Samsón.

—Si señor, contestó el joven.

—¿Ha hecho V. ejercicios en alta voz?

—Sí, señor, he recitado diferentes escenas de Corneille y de Moliere.

—¿En público?

—Sí, señor.

—Haga V. el favor de abrir ese volúmen de Lafontaine por la fábula de «La Encina y la Caña».

El discípulo comenzó:

«La encina un día, dijo á la caña...»

—¡Basta! No sabeis leer.

—Tal creo, puesto que vengo á recibir vuestras lecciones;—replicó el joven algo picado—pero no comprendo cómo en un verso.....

—¿Quereis comenzar de nuevo?

—Si, señor.

«La encina un día, dijo á la caña...»

—Seguro estaba yo de que no sabíais leer.

—Pero...

—Pero,—repuso Mr. Samsón con flema.—¿Es que el adverbio se junta con el sustantivo en lugar de unirse al verbo? ¿Es que hay encinas que se llamen un día? No: pues; ¿por qué leéis entonces: *La encina un día, dijo á la caña...?* Leed así: *La encina,—coma,—un día,—coma,—dijo á la caña...*

—Pues es verdad!—esclamó el joven estupefacto.

—Tan verdad,—repuso el maestro—como que acabo de en-

señaros una de las reglas más importantes de la lectura en alta voz: el arte de la puntuación.

Esta anécdota, Señoras y Señores, basta por sí sola á evidenciaros la importancia que tiene en la lectura hacer las pausas en el lugar que les correspondan y hacer estas pausas con la detención debida; si las haceis muy largas, resultaría vuestra recitación cansada y con facilidad se perdería la hilación de los conceptos; si muy cortas, ó si las suprimis, faltaríais á la claridad de los mismos.

Esos lijeros intervalos que median entre palabra y palabra, deben casi desaparecer entre los modificativos y los sustantivos, entre los adverbios y los verbos, entre los complementos y la palabra que complementan, y desaparecer de un todo entre los exponentes de relación y lo relacionado, entre los artículos y los nombres.

No olvideis esta advertencia que ocasiona muchas veces anfibología y oscuridad en el sentido.

Es de tal importancia todo cuanto se relaciona con el ejercicio de la lectura en alta voz, que á veces las cosas más insignificantes influyen en ella de una manera poderosa.

La *posición* que adoptemos para leer, facilita ó dificulta la respiración, y por consecuencia permite que los sonidos se produzcan con naturalidad ó con esfuerzo. Si estais sentado, el diafragma no puede funcionar libremente y por ello la respiración no llega á la base del pulmón; si estais encorvados se aspira mal y se respira peor y hasta los lijeros movimientos de nuestra fisonomía se producen con dificultad y vuestras aptitudes se entorpecen. Gambetta decía, quereis preservaros de las ofensas, pues procurad que vuestro interlocutor esté sentado: las palabras, en esta posición carecen de energía, y la falta de aliento contribuye á que se emplee un tono dulce y á que los pensamientos no revistan ódios ni venganzas. Á cuyo fin, refiere que un día se le presentó en su despacho una persona poseída por la cólera y las pasiones políticas. Invitado por el tribuno francés á que tomase asiento para continuar hablando, observó un cambio tan radical en el visitante, que á poco la conversación

se deslizó serena y sin que se produjesen las ulteriores consecuencias que al principio se imaginó.

Cuando leais, procurad que vuestro cuerpo esté derecho, y con el fin de evitaros la fatiga que ocasiona esta posición, apoyad la espalda en cualquier objeto, en el respaldo de una silla por ejemplo; y si teneis que estar sentados, ocupad un sillón alto, y disponed vuestro cuerpo de modo que no sufra entorpecimiento vuestra respiración.

Aparte de estos preceptos, no debe olvidar el lector que el arte de la lectura descansa en la *expresión*. Las reglas de ésta son hijas de la práctica, de la observación y de los buenos modelos: ella (la expresión) nos dicta, casi sin que nos demos cuenta de ello, cómo hemos de interpretar las diferentes figuras patéticas; nos indica el tono, la duración é intensidad de los sonidos; nos señala el enlace y combinación de las voces, cadencias y ritmos diferentes, produciendo la armonía, que al llegar á nuestra alma, proporciona esas dulzuras inefables que elevan nuestro espíritu y ennoblecen nuestro corazón. Por la expresión distinguimos los distintos sentimientos que embarcan á una madre cuando estrecha contra su pecho al hijo querido, diciéndole «*hijo mio;*» ella nos dice el gozo que experimenta al hablar de *su hijo*, el sobresalto que le produce verle próximo á un peligro, gritándole ¡*hijo!*, y el dolor que le aqueja cuando desalada y llena de angustia le abraza por última vez, llamándole ¡*hijo mio!* Notad qué variedad de tonos no reclama en cada caso la palabra *hijo*.

Cuando á la expresión damos el colorido y marcada intención que le conviene, hacemos resaltar las bellezas de los escritos, y velamos los defectos que tuvieren; pero cuando falta aquella, sucede lo propio que le ocurría al inspirado poeta Meléndez, consejero del rey José Bonaparte: sus tiernos y suaves versos perdían más de la mitad de su colorido por la poca animación y falta de brío con que los leía su autor; tanto que el Marqués de Almenara, con la ruda franqueza propia de su carácter, solía decirle: «No leas tus versos, hombre, que con tu timidez y flema les quitas su encanto. Léalos V. Marchena

(que era un gran lector) y dé alma y vida á lo que éste recitaría como un muerto.»

Es la expresión como la esencia de la lectura; es el resultado de aplicar todos los preceptos ortológicos, gramaticales y retóricos que el lector debe poseer; es el profundo conocimiento de la ideología del idioma, la resultante de la mucha práctica de la lectura, en alta voz y ante auditorio, de toda clase de composiciones; y es, por último, el ejercicio de las facultades estéticas que por naturaleza debe poseer el que lea para identificar su espíritu y sentimientos con los del autor en la época de la composición.

Como final á estas observaciones, llamo vuestra atención sobre las condiciones del local en que se lea: las salas de los conservatorios se han comparado con un stradivarius, donde se perciben hasta las más ligeras modulaciones; por eso se necesita poco esfuerzo corporal para leer en ellas; pero comunmente no disponemos de locales análogos: en este caso, debemos situarnos de modo que dominemos al auditorio, que todos estén á nuestro frente para que las ondas sonoras se perciban con regularidad; que el libro ó papel que leamos no sea un obstáculo para la libre circulación de nuestro aliento, y debemos, por último, evitar las corrientes de aire, y que la temperatura sea excesiva. En los grandes concursos, leed composiciones cortas; porque la distracción y las molestias que sufren los espectadores les impiden estar atentos por mucho rato.

Tales son los principales preceptos que, á mi juicio, deben observar los que lean en alta voz; otros muchos pudiera citar; pero la índole de este trabajo no lo permite: mejor que para una conferencia, es asunto para ser tratado en el libro.

II.

Voy á ser muy breve en el desarrollo de los dos puntos que además contiene el tema de esta disertación: «*Relaciones de la lectura con el arte de la declamación.*»—«¿*Se debe leer como se habla?*—Ambos pretendo estudiarlos á la vez, porque entiendo que hay entre ellos mucha semejanza.

Al preguntar si se debe leer como se habla ¿no hemos de ocuparnos de una de las formas de la elocución relacionada con la lectura? y el actor, aparte de la ficción escénica, ¿qué otra cosa hace sino valerse de palabras para la expresión de los asuntos que representa? De modo que, sin que pueda decirse que modifíco los puntos del tema, puedo enunciarlos en esta forma: «*Relaciones de la lectura en alta voz con la declamación y la elocución oral.*»

El arte de la lectura tiene grandes relaciones con el arte de la declamación y con el de la elocución, al paso que entre éstos y aquél hay tan notables diferencias, que no es posible confundirlos. Sus analogías se fundan en que estas tres artes descansan en la expresión que dan á la palabra hablada, y en que, lo mismo el orador cuando habla, que el actor cuando declama, y el lector cuando lee, toman á su cargo la manifestación de los pensamientos para transmitirlos á un concurso, expresando á la vez los sentimientos y pasiones que experimenta el que habla, que se apropia el que representa ó que interpreta el que lee. En estas tres diferentes artes se pretende interesar á los oyentes; hacerles partícipes de los afectos que se expresan; de los deseos, de las ambiciones, de las alegrías ó penas, de todas las emociones, en fin, que palpitan en las palabras enunciadas.

El que habla, ya sea en el seno de la familia ó en la conver-

sación íntima, yá en la reunión reducida ó en el grande concurso, yá en medio de las masas ó en la academia ó en la cátedra; ora se ocupe de asuntos indiferentes ó de acontecimientos que le afectan en sumo grado, ora hable con carácter dogmático ó con el de simple narrador, emplea las frases que estima más adecuadas para la expresión de sus pensamientos, y les dá el sentido afectivo con la intensidad, fuerza y colorido que él experimenta. Sus palabras y sus pensamientos están en perfecta armonía con su estado psicológico, y aquellas adoptan los tonos é intenciones que convienen á la cultura, costumbres y educación del que habla.

El hombre del pueblo dá á las escasas palabras que constituyen su idioma, una entonación fuerte, una energía marcada y una acentuación ruda é intención pronunciada en armonía con su instrucción, con su género de vida, con lo material del trabajo á que se dedica y con el hábito á que le acostumbra la sociedad en que se desenvuelve, el taller á que concurre y la familia que le rodea. El hombre culto, el que por razón de linaje ó del cargo que desempeña, vive en medio de las sociedades científicas ó literarias, asiste á las reuniones de los magnates ó á las grandes asambleas y concursos, se sirve en su dicción de un vocabulario más clásico y numeroso, y los tonos de su voz adquieren suavidad, y una expresión y acentuación distinguidas en conformidad con el gabinete de estudio, con la finura de formas de las personas que le escuchan y con la cultura de la sociedad en que vive.

El actor por su parte, se encarna, por decirlo así, en el personaje que representa, se identifica con él, se apropia su carácter y gustos, adopta sus hábitos y modales; es más, se reviste de todas sus señales exteriores, aparenta su edad, simula su fisonomía y todos los detalles de su personalidad: si representa un anciano, hace su voz balbuciente, si á un adulto, dá potencia á la dicción; en suma, recita pausada ó rápidamente según conviene á la acción, escena y hasta el papel que desempeña; cuando penetra en el escenario, desaparece su propia personalidad para transformarse en otro individuo.

El lector, por último, como el actor, tiene que apropiarse sentimientos y pasiones que le son extraños, tiene que variar las inflexiones de su voz para indicar varios interlocutores; tiene que hacer percibir todos esos detalles, todas esas circunstancias que caracterizan un hecho, que pintan una situación; pero sin que por eso desaparezca su propia personalidad, sin que haya mutación de formas ni variedad de accidentes exteriores: como el orador, tiene el lector que asumir toda la representación de los asuntos que refiere, tiene que hacer resaltar todas las figuras patéticas que haya en el escrito, tiene que dar á sus palabras interés y colorido, á los pensamientos que expresa, todas las entonaciones y dulzuras, todas las energías y cadencias, de modo que los oyentes distingan por la expresión del lector, todas las aspiraciones, deseos, súplicas ó apóstrofes, todas las emociones, en fin, de la sensibilidad excitada.

Pero el lector se distingue del orador en que, por más que su inteligencia sea grande, su sensibilidad exquisita y su voz sonora y flexible á todas las armonías del tono, le falta esa peculiar manera de decir que caracteriza á cada orador; se distingue también de éste, en que los giros del lenguaje escrito no se prestan con facilidad á ser fielmente interpretados, y en que la expresión de los sentimientos de aquél brota espontáneamente de su espíritu en el momento mismo que los enuncia, al paso que el lector tiene que reproducirlos.

El orador y el lector pueden compararse con el original de un cuadro y su copia; muy fiel tiene que ser ésta para que no se distinga á primera vista el diferente pincel que los produjo.

Mr. Girardin, profesor de la Sorbona, «decía que la lectura no era un arte, sino el ejercicio natural de un órgano natural; y que así como hay personas que leen bien, hay otras que leen mal; pero que el talento de las primeras es un don, una cualidad, todo menos un arte»; y formulaba así el concepto que le merecía la lectura: «fuera de las instrucciones sumarias de higiene, buen sentido y buen gusto, no hay en la lectura reglas precisas y claras que constituyan un arte; el arte de la lectura se compone de un solo artículo: *hay que leer como se ha-*

bla.» Esta opinión de hombre tan ilustre en la tribuna y en la cátedra, que adquirió fama de buen lector, fué luego modificada por su propia experiencia. Llegó á convencerse de que su opinión sobre la lectura podía ser verdadera y podía no serlo: esto es, que puede leer como habla la persona que ordinariamente se expresa de un modo inteligente y culto; que tiene una voz grata de suyo y flexible; una voz rica en modulaciones y tonos; quien posea un entendimiento claro, una imaginación viva, una sensibilidad exquisita; el individuo así dotado no necesita seguramente aprender el arte de la lectura; adivina sus preceptos y los aplica siempre con oportunidad; pero el mayor número de personas que no poseen ciertamente esas cualidades, necesita preceptos y reglas para llegar á leer en alta voz de modo que interese y conmueva al auditorio.

Además observó en la primera ocasión en que cambió de público, que los sonidos brillantes de su voz, y su elocución un tanto enfática ó declamatoria, propia para entusiasmar á la juventud que le oía en la cátedra, no producían igual efecto á las demás personas; lo cual le enseñó que, para dar á la lectura un acento de convicción y para acomodarla al gusto y estilo del escritor, se necesitan reglas, y por lo tanto que estas reglas constituirían un arte; y como no todas las reglas de la elocución pueden aplicarse á la lectura, dedujo naturalmente esta consecuencia: existen dos artes: una el arte de la elocución, y otra el arte de la lectura. Siendo dos artes diferentes, los medios de que nos valgamos para ejercitarlas serán también diversos, aun cuando el objeto sea el mismo, aun cuando nos propongamos con ambas enseñar, deleitar y conmover á los oyentes.

No siempre sucede que efectos iguales se produzcan por causas iguales: el libro que leemos nos instruye, la explicación de la cátedra nos instruye también, y sin embargo, los conocimientos han sido adquiridos mediante diferente órgano de percepción. Establezcamos, por lo tanto, este principio: procuremos con la lectura producir los mismos efectos que con la elocuencia; adopte ésta sus tonos más ó menos fuertes, exprese sus afectos con la intensidad que lo requieran las circuns-

tancias en que se encuentre el orador, accíonec éste como convenga al asunto, indique su fisonomía el dolor ó la alegría, la ansiedad ó la satisfacción que experimente su espíritu; pero procure el lector dar á sus palabras la inflexión que corresponda á la copia, y huya de aquéllas que pertenecen al original; y si observa defectos en éste, emplee su habilidad en disimularlos: no olvide, por último, que la acción y el marcado juego fisonómico le están vedados, y que no cuenta con otros elementos que los diferentes sonidos que emplea, los tonos y gradaciones que á los mismos puede darles.

Esta propiedad, que caracteriza al lector, va unida á la falta del aparato escénico en que se desenvuelve el actor; éste cuenta con el auxilio de los demás personajes de la obra para la mejor interpretación del que él representa; adopta trajes, arregla su fisonomía, entra y sale del lugar de la acción, ejecuta actos, obra como obraría la persona que interpreta, es, en fin, encarnación viva y real, reproducción material, fiel y absoluta de la misma; al paso que el lector carece de la ficción escénica, tiene que personificar los diferentes individuos que intervienen en la acción; con sola su palabra han de distinguirse los tonos de los diferentes interlocutores, y sólo con ella delinear los caracteres diferenciales que corresponden á cada uno, los distintos sentimientos que les agitan, y hasta el modo como ejecutan las acciones. La escena del que lee, está reducida á la tribuna que ocupa; su acción, limitada á sostener con elegancia el libro que va leyendo; su fisonomía, si bien acomodándose á las situaciones y acontecimientos que relata, casi inmóvil, sin que en todo el ejercicio de su arte se deba ver más que al lector; pero lector que conmueve, que instruye ó que deleita, y que conduce al auditorio á sentir los afectos que expresa, á conocer los hechos que refiere y á experimentar las más dulces y serenas emociones.

Por último, Señores (y pongo ya termino á este modesto trabajo); si tan alto, tan bello y aun trascendental es el fin que

cumple la lectura en alta voz; si á este fin solo puede llegarse estudiando asiduamente y practicando con esmero los preceptos del arte de leer; si consideramos que sólo á nosotros, los maestros de instrucción primaria, está encomendada su enseñanza; si además tenemos presente cómo se va introduciendo la afición á las lecturas públicas; ¿no será útil y necesario poner nuestra atención en el objeto de esta conferencia con el fin de encender en nosotros un vivo deseo de alcanzar la perfección en la lectura y de trasmitírsela á nuestros discípulos?

Y no quiero dar á entender con esto que se descuide por mis queridos compañeros la enseñanza de la lectura, nó; mas todos sabemos la indiferencia con que la generalidad del público mira la lectura en voz alta, y lo poco exigente que suele ser la opinión á este respecto. Creo, pues, que nosotros los maestros somos los llamados en primer término á difundir el gusto y la afición por este arte: el medio más eficaz de lograrlo es ciertamente generalizar su cultivo: en nuestra mano tenemos este medio: empleémosle, pues, no solo para cumplir un deber de nuestro cargo; sino con gusto, con verdadero entusiasmo. No nos contentemos con que todos nuestros discípulos lean correctamente; sino aspiremos también á que los pocos de entre ellos que estén dotados de facultades estéticas superiores, lleguen á poseer la preciosa habilidad de dar á la recitación encanto y gracia, y á los pensamientos forma sensible, y armonía á la voz, y colorido á las frases, y al lenguaje sonoridad: en una palabra, que logremos elevar la lectura en alta voz á tal perfección, que pueda aplicársele el proverbio latino: «*Qui bene legit multa mala tegit*».

HE DICHO.

Jaén 28 de Agosto de 1890.

OBRAS CONSULTADAS.

BELLO, *Gramática castellana*.—EL MISMO, *Ortología y Arte métrica*.—BURGGRAFF, *Grammaire générale*.—CANALEJAS, *La poesía y la palabra*.—GONZÁLEZ GARBIN, *Preceptiva literaria*.—EGGER, *Grammaire comparée*.—JOVELLANOS, *Obras literarias*.—LATORRE, *Arte de la declamación*.—LEGOUVÉ, *L' Art de la lecture*.—MELLADO, *Enciclopedia moderna*.—SALVÁ, *Gramática castellana*.—SICILIA, *Ortología y Prosodia*.

