







PA = 15

44361/R

RODRÍGUEZ LEDESMA,  
Francisco

# ENSAYO

SOBRE EL ORIGEN Y NATURALEZA

DE LAS PASIONES,

*DEL GESTO Y DE LA ACCION TEATRAL,*

CON UN DISCURSO PRELIMINAR

EN DEFENSA DEL EJERCICIO CÓMICO,

ESCRITO

POR D. FERMIN EDUARDO ZEGLIRSCOSAC,

Y ADORNADO

CON TRECE LAMINAS QUE CONTIENEN  
cincuenta y dos figuras, las cuales demuestran los  
gestos y actitudes naturales de las principales pasio-  
nes que se describen, grabadas por el profesor  
D. Francisco de Paula Marti.

OBRA UTIL

*PARA LOS QUE SIGUEN LA PROFESION  
cómica, y para los que se apliquen al estudio de las bellas  
Artes de la pintura, escultura y grabado.*

EN MADRID

EN LA IMPRENTA DE SANCHA

AÑO DE MDCCC.



## DISCURSO PRELIMINAR.

¿EL ARTE CÓMICO SE DEBE NUMERAR ENTRE  
LAS ARTES LIBERALES?

La cuestión que se propone en este breve discurso será tratada con respecto á los Teatros regulares ó arreglados, ya por los Dramas, que se representen en ellos con decoraciones y trages propios de los asuntos, ó ya por el talento de los Actores, ó por la policía que debe distinguir todo espectáculo bien ordenado. Así es que excluyo las tropas ambulantes y las mogigangas de las ferias, cuyas farsas y modo de representarlas corrompen tanto el buen gusto, como las buenas costumbres.

Qualquiera habilidad que dependa unicamente de la memoria sin ocupar el talento ni el juicio, no es á la verdad un Arte, sino un simple oficio. El sastre, por exemplo, que aprendió de su maestro el modo de cortar y trazar las diferentes piezas necesarias para un vestido, y el modo de unir las, se halla instruido suficientemente de su oficio, y se halla desde lue-

go clasificado entre el número de los artesanos. Sin embargo, es necesaria cierta inteligencia en cada oficio; y el sastre la necesita para desempeñar bien los vestidos, y sus diferentes designios, y para variar los cortes, según los talles, con gusto y elegancia; pero esta industria, ó esta habilidad no formará un artista.

Las artes liberales ocupan un lugar mas distinguido. Necesitan mas que la memoria para ser estudiadas, y su ejercicio pide mucho juicio, y aun mucho mas de ingenio. El que trabaja instrumentos matemáticos, físicos ó mecánicos es un artista: sin genio y sin juicio no aprenderá, ni exercitará su arte; pues estas dos facultades del alma son esencialmente necesarias, y la memoria de lo que ha visto executar á su maestro no basta para ponerle en estado de variar los instrumentos de una forma, y de un uso conocido; porque todas las veces que se le pida alguno con alteraciones, para reducirlo á otros usos, deberá el artista mudar el modo mas simple y el mas cómodo de adoptarlo á la forma primitiva del instrumento.

Con frecuencia se inventan máquinas,

ó instrumentos nuevos , y se describen ; mas para executarlos , debe el artista poner mucho de su parte. Como , por exemplo , si un físico pide un instrumento propio para demostrar ó explicar cierta teoría relativa á la linea descripta por un cuerpo puesto en movimiento por fuerzas compuestas , le será necesario para ejecutarlo , que independientemente de la memoria , posea el artista un juicio sano , y un genio inventor.

La misma observacion se aplica á las artes liberales , aunque no se puedan aprender , ni exercer sin memoria ; pero sin embargo no es la qualidad mas esencial para las bellas artes ; porque el que trabaja solamente de memoria , apenas se distingue del artesano ; como el pintor copiante , que no puede trabajar siguiendo la naturaleza. Aprendió á pintar mecanicamente , y copia el original con el socorro de la memoria. Al contrario el que por sí mismo puede componer y dibuxar imitando la naturaleza , exerce verdaderamente un arte liberal , porque el juicio , y sobre todo el ingenio , le son absolutamente necesarios para la composicion y execucion de sus obras.

Igualmente aquellos que tienen el conocimiento práctico de la música, reúnen el talento de la composición, y se pueden lisonjear de poseer un arte. No es bastante saber leer de corrido la música: esto no es mas que un asunto de pura memoria, y sin embargo el talento que esto exige se puede nombrar un arte; pero no un arte liberal, y los que lo poseen no son músicos, mientras que el compositor solo es el verdadero artista músico. Su ciencia se manifiesta por la melodía, y por la armonía, que son la esencia de la música. La melodía exige mucho ingenio, y la armonía un buen juicio; resultando de todo esto que, estando el ingenio mas ocupado en la parte principal de la música, el talento de la composición es, pues, un arte liberal. Yo lo repito, que todo talento cuyo ejercicio pide mas ingenio y juicio que memoria, ó mas ingenio que juicio, es un arte liberal. Voy á probar que el arte dramático se distingue por estas qualidades.

Entiendo aquí por arte dramático el talento de representar todas las buenas piezas teatrales, de qualquier género que sean,

de una manera conforme á su asunto. Este talento es de mucha extension ; y reflexionando sobre sus partes esenciales , no se encontrará cosa que se parezca á oficio ; y antes mas bien se notará que por ciertos respetos es aun superior este talento al de las artes.

El arte dramático se divide en dos partes esenciales : primera , en la de los preparativos necesarios para la representacion de los Dramas ; y segunda , en la de la representacion misma. Los preparativos abrazan todas las disposiciones , y todos los pormenores preliminares , sin los quales una representacion no puede tener lugar. Tales son la eleccion del sitio , el plan ó construccion del escenario , dispuesto segun el género de dramas que deben ser representados en él. El exâmen pertenece al juicio, que elige el mejor de los proyectos que ha inventado el ingenio. No existe un modo determinado para todos los escenarios de los espectáculos, y en caso de existir bastaria que la memoria recordase las dimensiones para servirse de ellas segun las urgencias; pero ella viene á ser , por decirlo así , inutil , y el ingenio casi todo lo decide.

He aquí ya un signo característico de un arte liberal. Además la invención y arreglo de las decoraciones, y de las escenas movibles no es del resorte de la memoria. No depende todo solamente del pintor: el Director del Teatro puede por sí solo dirigirlo con arreglo á su plan. La pintura de las decoraciones es muy diversa de la pintura ordinaria: el pintor no puede aquí trabajar sobre una sola superficie, ella es cortada en muchos planos, de los cuales cada uno debe representar una parte del todo. La reunión y la armonía de estas partes desunidas para ofrecer, por ejemplo, un punto de vista dado, depende de su distribución, la qual debe ordenar el Director del Teatro, y para lo qual es necesario el ingenio y juicio.

Los trages pertenecen igualmente á los preparativos. No basta tener un almacén de vestidos de diferentes caracteres, y de diversas naciones; es necesario que sean empleados con discernimiento, y siempre de manera que no se quebrante la verisimilitud, ni la conveniencia teatral. Una imitación servil seria tan ridícula como perjudicial al efecto del Teatro: el traje

verdadero de los antiguos Romanos , el de los Turcos , y aun aquel de los Peruvianos en la Alcira , ofrecerian desnudeces , que lejos de contribuir al interes de la accion por una dichosa ilusion , disgustarian á los espectadores. Es necesario , pues , en estos casos hacer una alteracion prudente en los accesorios de los trages , de modo que no se destruya la verosimilitud. Luego es necesario mucho discernimiento , y un buen juicio para no exceder el punto preciso donde deben conciliarse las conveniencias teatrales con la verdad del traje , y el efecto que debe ser producido en los espectadores ; y esto exíge ciertamente mucho mas que habilidad.

Un Director del Teatro debe , pues , poseer un tino seguro y delicado , necesario para distinguir los personajes , de manera que haga tanta impresion , que los espectadores sean convencidos por sus propios ojos , así como por sus oidos , de las diferencias de todos los papeles. Sin esta precaucion nunca exístirá en la representacion esta unidad , y las piezas harán mucho mas efecto solo con leerlas.

Pasemos á la segunda parte del arte

dramático ; á saber , la representacion misma. Esta no depende tanto del Director como del Actor , y consiste en una buena declamacion de los papeles , con todos los matices , y con toda la accion y juego mudo , que exîgen las situaciones , y la expresion propia de cada pasion. Este arte no se imprime ciertamente en la memoria por rutina. Cada Actor debe sentir lo que dice , y manifestarlo con el tono de voz y las actitudes convenientes. Rara vez se encuentra un Actor en la situacion de espíritu que el Autor sujetó á su papel. Luego se sabe por experiencia , que el pasage mas bello , leído ó declamado sin expresion y acentos propios á la situacion , ningun efecto produce.

El estudiante que recita de memoria una oda de Horacio , fatiga al oyente con su monotonia : y sin embargo , á fuerza de lecciones y de cuidado , se puede llegar á hacerle sentir las bellezas , y á manifestarlas con la expresion conveniente ; pero lo reconocerá maquinalmente , y cada pasion nueva , que se le quiera hacer expresar , exîgirá tambien nuevas lecciones.

El Actor no puede seguir este mismo

método. Con frecuencia tendrá que hacer en el espacio de un mes veinte papeles de diversos caracteres. ¿Cómo los desempeñaría, si fuese necesario estudiarlos solamente con el socorro de la memoria? Siendo esto imposible, es necesario que tenga bastante inteligencia para dominar con facilidad los mas finos coloridos de los caracteres, de cuya representacion será encargado.

Su obligacion es de hacer lo que no siente, y lo que no aprendió maquinalmente de memoria. ¿El juicio y el ingenio no tendrán que facilitarle los medios? Con razon se estima como una prueba de ingenio, quando el Poeta tiene el arte de revestirse de una pasion, y de pintarla con variedad sin sentirla: quando desenvuelve todos los encantos de la virtud, sin ser virtuoso él mismo; y quando con un corazon festivo hace verter las lágrimas por medio del esfuerzo de su ingenio, y alaba con entusiasmo lo que desprecia altamente. ¿Por qué, pues, no se ha de hacer la misma justicia al Actor, quando hace lo mismo en el Teatro?

¿Qué consecuencia se puede deducir

de estas reflexiones? Sin duda la de que el arte del Cómico es un arte liberal. Hagase pues al arte dramático el honor que le es debido : no se le mire en adelante como un talento despreciable , que no puede ser exercitado mas que por almas baxas ; porque una opinion semejante seria la prueba de la ignorancia mas grosera. Freqüentando el Teatro , y juzgando de él sanamente y sin parcialidad , serán todos de mi sentir , y no se disputará por mas tiempo á este arte el mérito, que las gentes ilustradas han reconocido en todos tiempos.

Parece que esta opinion era ya generalmente comun en Francia , durante el reynado de Luis XIV ; y prueba de ello son las distinciones y los favores particulares que este Monarca acordó á los Actores de sus diferentes espectáculos <sup>1</sup> ; y es sa-

<sup>1</sup> Esta idea , favorable á la comedia , y á los que las representan , era aun mas antigua en Francia. Por una declaracion de Luis XIII. sobre este punto , fecha 18 de Abril de 1641 , manda su Magestad á los Cómicos que no representen absolutamente lo que sea opuesto á las costumbres , ó pueda perjudicar la pública honestidad , por quanto se dice : Queremos que su exercicio , que puede dis-

bido, que fué necesario entonces amar los espectáculos escénicos para merecer el título de hombre de talento.

¿Cómo es posible que en este siglo de luces y de filosofía haya aun talentos tan limitados, ó de tan mala fe que condenen estos espectáculos? Ni me hace fuerza que en el número de sus enemigos se hallen tantas personas, que baxo la máscara de la virtud, le declaran la guerra. ¿No es vergonzoso proscribir un arte inventado unicamente para hacernos mas amables? Inutil será prevenir, que aquí se trata solamente de los espectáculos tales, quales deben ser para ser utiles. A una policía vigilante y severa pertenece desterrar las farsas insípidas, y todas las piezas, donde triunfa el vicio de la virtud.

Inspirado nuestro Gobierno de estos principios, que se han hecho tan universales, acaba de dar un testimonio público de que el Teatro debe ser mirado con

traer inocentemente á nuestros pueblos de diversas ocupaciones perjudiciales, no pueda serles imputado á descredito, ni perjudicar su reputacion en el comercio público. Esta declaracion se halla en el registro del Parlamento.

otra atencion , y baxo de otro concepto , que aquel en que ha estado hasta el dia : su constitucion era acreedora de las críticas de las gentes sensatas , que huian de las representaciones desarregladas , por lo general , y muchas veces viciosas por la parte moral , á pesar de la vigilancia que en este ramo ha tenido el actual Juez protector. No hubiera podido desentenderse el Gobierno por mas tiempo de estos clamores , esparcidos con frecuencia en nuestros periódicos ; y para evitarlos ha emprendido una reforma fundamental , tanto en la parte de los Dramas , como de su representacion : quiere que todo se sujete á las reglas de la propiedad y decencia , llamando su principal atencion la suerte de los Actores , hasta ahora sin interes ni estimacion ; es decir , sin los resortes unicos y poderosos del corazon humano. En fin , han llegado al Trono los gritos del patriotismo de Españoles ilustrados , que miraban con dolor el descredito de nuestra nacion , y el peligro á que era expuesta la juventud en la concurrencia de esta diversion , muy distante en ocasiones de los limites de la honestidad ; y espero ya ver

dentro de pocos años (no desmayando en la execucion de la obra proyectada) vindicada nuestra reputacion, y los Actores de mérito premiados con intereses y honores, y borrada la nota que, ó una falsa opinion, ó la misma miseria y abatimiento á que han estado reducidos, produjo en la profesion; llegando á tanto grado el abatimiento, que aun no mereció ser clasificada entre las artes ú oficios.

Restablezcase el Teatro á su primitivo esplendor, premiense sus Actores, eduquense baxo reglas ciertas, y quales son propias del arte que profesan, forme el público la idea clara de lo que deben ser sus conocimientos; haya decencia en su porte y sus costumbres, y breve serán reconocidos en la clase de unos artistas utiles á la sociedad; y desterrada una opinion, que retraia á jóvenes de principios emprender esta carrera.

Por este medio llegará á ser el Teatro la mejor escuela de las costumbres; pues todo filósofo, que ha estudiado el corazon humano, está convencido de que los grandes exemplos de patriotismo, de virtud pública y privada, de grandeza de animo

en las adversidades , y de valor en los peligros , representados con el aparato imponente de las decoraciones y de los trages, mueven mas frecüentemente el corazon de los espectadores , que lo harian frias moralidades , despojadas de todos los encantos, con los quales el arte del Teatro los adorna para aumentar la impresion.

Esta opinion , que hombres los mas ilustrados entre los antiguos y modernos han formado de la utilidad de los espectáculos escénicos , se esparcirá sin duda ; y dichoso el pueblo que pueda gloriarse de poseer un Teatro verdaderamente nacional, y de haberle llevado á la perfeccion , á que llegó en los beilos dias de la Grecia, por medio de la emulacion de los grandes ingenios , que la ilustraron con sus sublimes producciones.

## INTRODUCCION.

**M**as ha de dos siglos que tuvieron principio en España las representaciones cómicas, y al cabo de tantos años se hallan nuestros Teatros muy distantes de tocar el grado de perfeccion de que fueran susceptibles. Tal ha sido nuestra desidia en este ramo de Policía Civil, en el que Naciones, que despertaron mas tarde que nosotros del letargo de la ignorancia de los siglos bárbaros, nos han dexado muy atras en la carrera.

Esta sola idea manifiesta el abandono, y la indiferencia con que se ha mirado un establecimiento público, que formó las delicias de los Griegos y Romanos: un establecimiento, que baxo las leyes políticas de todas las Naciones ilustradas del dia, es tenido como uno de los mas necesarios para el desahogo y recreacion de gentes honestas, ó para la distraccion de los hombres ociosos, que vagan principalmente en las grandes poblaciones, y quienes sin esta distraccion disiparian las horas de ella en daño de las costumbres públicas.

Si se compara el modo grosero y desa-

liñado , como impropio , con que se executaron nuestras primeras farsas en corrales y plazas , sin mas aparato ni decoracion , que el de unas cortinas para formar el lugar de la escena , y sin mas orquesta que una guitarra; si se comparan , digo , estos principios oscuros con el estado presente de los Teatros ; si se compara tambien el infinito número de Dramas desarreglados , y sin costumbres de nuestros primeros Poetas , y los de la turba inepta que les sucedió , con algunas pocas composiciones menos defectuosas de Poetas , que en estos ultimos tiempos han procurado seguir los principios mas sanos de la Poesía , bebiendo el buen gusto de las bellas letras en sus verdaderas fuentes ; se observará que de pocos años á esta parte se han ido introduciendo ideas mas exâctas de lo que es este ramo de Literatura , y de Policia ; pero necesitamos todavia dar muchos pasos adelante para llegar á la perfeccion:

La materialidad de los mismos edificios, destinados en esta Corte á los espectáculos escénicos , se opone á su decencia y grandeza : todos son mezquinos , y fuera de las reglas de su peculiar arquitectura ; y los Dramas

arreglados son tan pocos , que ellos solos no son bastantes á sostener la diversion , y por necesidad han entrado en el número de las representaciones diarias monstruosidades y sueños.

Mas aun quando viesemos en la Corte Teatros bien contruidos , cuya grandeza pudiese competir con la de los de Atenas y Roma ; y aunque fuese ya tal el número de las composiciones arregladas , que no tuviesemos que desear en estos dos puntos , todo seria inútil. ¿De qué sirven los buenos Teatros , y los Dramas arreglados , faltando Actores que los executen con toda la destreza del Arte? Los nuestros no pueden lisonjearnos de poder desempeñar su profesion con el primor y destreza que ella misma requiere ; porque dedicados á un Arte , que abraza los principios mas finos y delicados de la Filosofia y de la Literatura , sin mas educacion , que la de haber recitado por aficion algunos versos , ó representado alguna comedia en casas particulares , es consiguiente , que todo lo que executen , sea sin conocimiento , por acaso , ó siguiendo el método vicioso , ó rutina de imitacion de aquellos Actores que , en el sentido comun del vulgo ignorante , fueron graduados de algun mérito.

Este es el principio de su profesion , y él mismo indica los progresos que pueden hacer en ella , pues apenas se encontrará entre ellos uno que tenga conocimiento de lo que es el Arte de la Declamacion , y los artículos delicados que comprehende. ¿Qué extraño, pues, será que no se vean en nuestros Teatros Actores , que puedan adquirirse el nombre de tales propiamente , ni que muchos de los Dramas que executan decaigan en la escena, por no comprehender el espíritu de la accion que abraza , y de los caractéres , y pasiones, que cada Actor desempeña?

Es cosa estraña que habiendose dedicado algunos de nuestros sabios literatos en dar al público instituciones poéticas , y otras obras en las quales han recopilado las sabias reglas, que han de servir de guia á los Poetas para las composiciones de todo género ; y que habiendose establecido cátedras de Poetica por el Gobierno para la instruccion de la juventud, no se haya pensado en formar un Arte metódico sobre la Declamacion Teatral.

Esta es una falta que disculpa á nuestros Actores de los defectos en que incurren; y aun debe causarnos admiracion que sobre-

salga alguno en nuestros días , guiado por la sola afición , por la práctica , ó por el poco conocimiento que esta , y algunas observaciones le han podido dar ; y en fin , es una falta que no veo pueda remediarse , sin embargo del zelo con que nuestro Gobierno emprende reformar la Escena , si no se ponen en las manos de los Actores instituciones metódicas , que abracen los preceptos mas claros y seguros del Arte de la Declamacion Teatral ; pues aunque con el auxilio del Maestro que propone el Plan de reforma aprobado por S. M. en 21 de Noviembre del año anterior , podrán adquirir nuestros Actores conocimientos y luces , que han ignorado hasta ahora (si se encuentra para el desempeño de esta enseñanza sugeto dotado de las disposiciones , talento , é instruccion que pide tan delicado encargo) , conviene , no obstante , que los Actores y Educandos de ambos sexôs , que ha de haber en los Teatros , tengan , á mas de la voz viva que les instruya , instituciones ordenadas , donde puedan aprender las reglas , y preceptos del Arte que profesan , y donde consultar las dudas que les ocurran.

Así , pues , como conozco que el ordenar

estas instituciones es empresa que ofrece escollos y dificultades , me atrevo á emprender un solo ensayo de ellas , mientras que otra persona , que exceda mis cortos conocimientos , se toma el trabajo de perfeccionarla y completarla , ó por el método que me he propuesto , ó emprendiendo otro que sea mas claro , y mas análogo del asunto ; mas debo advertir , no ser tanta mi presuncion , que intente dar al público , como mias propias , ideas que solo he procurado recopilar de varios Autores , donde se hallan esparcidas <sup>1</sup> , y ponerlas en orden para formar de todas ellas este ensayo , proporcionado al designio de la obra , cuyo objeto es el Arte de la Declamacion Teatral. La materia es vasta , y reúne en sí varios ramos , siendo el capital de ellos , y el que deberia yo explicar principalmente , como la basa de los demas conocimientos , la Prosódia , que es el Arte de explicar el sonido propio , el valor , y verdadera pronunciacion de las letras , sílabas , y palabras de que se compone la lengua ; pero la Academia Española que pudiera ya habernos dado las le-

<sup>1</sup> Conferenc. de M. le Brun. *Idées sur le Geste et l'Action Théâtrale* par M. J. J. Engcl.

leyes y cánones ciertos , que deberian servirnos de guia en esta materia , aun no las ha fixado , y hasta tanto que lo hace , no me está bien aventurar mis ideas sin el apoyo de este cuerpo respetable ; por tanto me limitaré á tratar de los tres puntos siguientes : primero , de la naturaleza de las pasiones para conocerlas mejor : segundo , del gesto , y de los movimientos del alma que hacen sensibles los efectos en el semblante : y tercero , de la accion , actitudes , y ademanes , que las mismas pasiones producen en todo el cuerpo , impelido y dominado de ellas ; ofreciendo en los dos ultimos artículos modelos que representen y delinien la gesticulacion y accion , y tales que puedan servir de exemplo para estudiar el modo de expresar con propiedad los diferentes aspectos , y caractéres con que se manifiesta cada pasion.

Mas , aunque de paso , adelantaré una advertencia , para que los Actores estudiosos se sirvan de ella con la oportunidad que exige el Arte que profesan. Tengan , pues , presente en la Escena , que una de las cosas que mas adornan la representacion teatral , es el tono de voz , acorde de todos , y que esta de-

be ser mas ó menos fuerte segun la extension del coliseo ; pues si unos hablasen muy bajo , y otros gritasen demasiado , formarian una disonancia desagradable : esto es hablando en general.

En particular deberá cada Actor manejar la voz con el tono , que es propio de los sentimientos que tiene que expresar , segun el papel que desempeña. En las cosas alegres, llena y sonora ; en la contencion , alta y esforzada ; en las caricias , ruegos y sumisiones, halagüeña , blanda, y dulce ; en la persuasion y consejo , grave y magestuosa ; en el empacho y miedo , encogida y trémula ; en el dolor y sentimiento , lamentable y quebrada ; en la ira , áspera y rigurosa ; y en el furor y rabia , violenta , desentonada , y á veces confusa ; pero á excepcion de estas dos ultimas pasiones, las mas violentas, y en las quales está la mayor belleza en el desorden y convulsion , aunque sin salir de los límites de la naturaleza, que se imita , consiste la mayor hermosura de la voz , en la claridad de la pronunciacion , de modo que el oyente perciba bien las sílabas de cada palabra.

## ARTÍCULO PRIMERO.

## DE LAS PASIONES.

## §. I.

*De la naturaleza de las pasiones.*

Qualis animo est , talis incessu... SENEC. Trag. Herc. Fur.  
Act. II. Esc. II.

**L**a pasion es un movimiento del alma , que reside en la parte sensitiva , y que la hace seguir todo aquello que le parece ser bueno , ó huir todo lo que piensa serle perjudicial ; y , por lo comun , todo lo que causa pasion en el alma , produce en el cuerpo alguna accion ; y como es un hecho cierto , que la mayor parte de las pasiones del alma producen acciones exteriores , es necesario sepamos , quales son las acciones del cuerpo que expresan las pasiones , que es propiamente el gesto , y la accion de que me he propuesto hablar en el segundo y tercer artículo.

Los antiguos Filósofos , habiendo seña-

lado dos apetitos á la parte sensitiva del alma , fixaron las pasiones simples en el apetito concupiscible , y en el irascible las mas feroces , y todas aquellas que son compuestas: quieren , pues , que el amor , el odio , el deseo , la alegria , y la tristeza , sean comprendidas en el primero ; y que el temor , el atrevimiento , la esperanza , la desesperacion , la cólera , y el espanto , residan en el otro. Algunos añaden la admiracion , que gradúan como la primera , despues el amor , el odio , el deseo , la alegria , y la tristeza , de las quales se derivan las demas que son compuestas , como el temor , el atrevimiento , y la esperanza : sea pues la primera la admiracion.

La admiracion es una sorpresa que mueve al alma á considerar con atencion los objetos que le parecen raros y extraordinarios; y es de tal poder esta sorpresa , que mueve á veces los espíritus hácia aquella parte donde se halla la impresion del objeto , y de tal modo es ocupada en la consideracion de esta impresion , que no dexa pasar algunos espíritus por los músculos ; de aquí es que el cuerpo queda inmóvil como una estatua , y este exceso de admiracion causa el espanto;

pero el espanto puede suceder antes de que conozcamos, si este objeto nos conviene, ó no. Por tanto parece que la admiracion es unida á la estimacion y al desprecio, conforme la grandeza del objeto ó su pequeñez, y de la estimacion nace la veneracion, y del simple desprecio el menosprecio.

La compasion es una afeccion del alma, producida por la impresion que hace en ella, ó la presencia, ó la contemplacion de las miserias y calamidades ajenas; y envuelve en sí cierto temor, ó cierto recuerdo y prevision de lo que nos puede suceder, y abatir á la misma calamidad.

Quando una cosa se nos presenta como buena á nuestro parecer, produce en nosotros el amor hácia ella, y quando se nos presenta como mala ó dañosa excita en nosotros el odio.

El amor es una emocion del alma, causada por movimientos que la excitan á unirse voluntariamente á los objetos que le parecen convenientes.

El odio es una emocion causada por los espíritus, que incitan al alma á desear la separacion de los objetos que se le presentan como dañosos.

El deseo es una agitacion del alma, causada por los espíritus, que la disponen á desear las cosas que se le presentan como convenientes; y así es que no solo desea la presencia del bien ausente, sino tambien la conservacion del presente.

La alegria es una agradable emocion del alma, en la qual consiste la posesion que goza del bien, que le representan como suyo, las impresiones del cerebro.

## §. II.

### *Pasiones compuestas.*

El temor es la aprehension del mal futuro, y la qual anuncia los males de que somos amenazados.

La esperanza es una fuerte apariencia ú opinion de obtener lo que se desea, y quando la esperanza es extremada, se convierte en seguridad; pero el extremado temor viene á ser al contrario, desesperacion.

La desesperacion es la opinion de no poder obtener lo que deseamos, y hace que perdamos aun aquello mismo que poseemos.

El atrevimiento es un movimiento del apetito , por el qual se eleva el alma contra el mal , á fin de combatirlo.

La cólera es una agitacion turbulenta, que el dolor y el atrevimiento excitan en el apetito , y por la qual el alma se reconcentra en sí misma para separarse de la injuria recibida , elevandose al mismo tiempo contra la causa que produce la injuria , con el fin de vengarse.

De otras muchas pasiones no hago aquí mencion, y me limitaré á dar, para su demostracion , alguna figura ; pero diré antes quales son los movimientos de la sangre, y de los espíritus que causan las pasiones simples.

### §. III.

#### *Movimientos de las pasiones simples.*

Se nota que la admiracion no causa algun trastorno en el corazon , ni en la sangre, como las demas pasiones ; y es la razon , que no teniendo por objeto el bien ni el mal , sino conocer solamente la cosa que se admira, no tiene relacion ni con el corazon , ni con la

sangre , de quienes dependen todos los bienes del cuerpo.

El amor , quando es solo , es decir , quando no le acompaña alguna fuerte alegría , ni deseo , ó tristeza , el movimiento del pulso es igual , y mucho mayor y mas fuerte que el que acostumbra. Se siente un calor dulce en el pecho , y el estómago hace la digestion facilmente , de modo que esta pasion es util para la salud.

En el odio se nota al contrario , que el pulso es desigual y menos fuerte , y con frecuencia mas vivo que de ordinario : se sienten en el pecho calores mezclados de no sé que ardores picantes , y cesar el estómago en sus funciones.

En la alegría es el pulso igual , y mas vivo que de ordinario ; pero ni tan fuerte , ni tan lleno como el del amor ; y se siente un calor agradable no solo en el pecho , sino que se esparce tambien por todas las partes exteriores del cuerpo.

En la tristeza es el pulso débil y lento , y se sienten como lazos al rededor del corazon que le oprimen , y un frio que le yela , comunicando tambien este frio al resto del cuerpo.

En el abatimiento todo nuestro cuerpo presenta el estado de relaxacion ó desfallecimiento de todos nuestros músculos , de incuria , y de debilidad.

Pero el deseo tiene de particular , que agita el corazon mas violentamente que ninguna otra pasion , y suministra al cerebro mas espíritus , que de él pasan á los músculos , y hacen á los sentidos mas agudos , y todas las partes movibles del cuerpo.

He hablado de estos movimientos interiores , para hacer comprehender despues mucho mejor la relacion que tienen con los exteriores: pronto diré quales son las partes del cuerpo que sirven para expresar exteriormente las pasiones.

Como el alma está unida á todas las partes del cuerpo , se sirve de ellas para expresarse ; por exemplo , el temor se expresa por un hombre que corre y huye , y la cólera por otro que cierra los puños y parece que quiere herir á alguno.

Mas , si es cierto que hay una parte donde el alma exerce mas principalmente sus funciones , y que esta parte sea la del cerebro , podemos decir del mismo modo , que el sem-

blante es la parte del cuerpo donde hace ver mas particularmente lo que ella siente ; y como es la opinion comun que la glándula que está en medio del cerebro es el lugar donde el alma recibe las imágenes de las pasiones, vienen á ser las cejas la parte de todo el semblante donde se hacen mas bien conocer las pasiones , aunque muchos hayan pensado que esto se verifica en los ojos. Lo cierto es que la prunela , por su juego y su movimiento , hace percibir bien la agitacion del alma ; pero no hace conocer de que naturaleza es esta agitacion. La boca y la nariz tienen mucha parte en la expresion , pero por lo comun no sirven estas partes mas que para auxíliar los movimientos del corazon , como será notado en adelante.

Así como se dixo que el alma tiene dos apetitos en la parte sensitiva , y que todas las pasiones nacen de estos dos apetitos, hay, del mismo modo, dos movimientos en las cejas que expresan todos los movimientos de las pasiones.

Estos dos movimientos que he señalado tienen una perfecta relacion con estos dos apetitos, porque, aquel que se levanta hácia el cerebro , expresa todas las pasiones mas feroces

y crueles : mas diré , que aun hay cierta cosa mas singular en estos movimientos , y que á proporcion que estas pasiones mudan de naturaleza , el movimiento de las cejas muda de forma ; porque para expresar una pasion simple , es simple el movimiento , y si es compuesta , lo es tambien el movimiento ; si la pasion es dulce , el movimiento lo es , y si es rígida , lo es tambien el movimiento ; mas es necesario notar que hay dos suertes de elevacion en las cejas.

La una es en la qual la ceja se levanta por su medio , y esta elevacion expresa los movimientos agradables ; y es de observar , que quando las cejas se levantan por su medio , se levanta la boca por los lados , y en la tristeza se levanta por el medio.

Mas quando la ceja se baxa por el medio , señala este movimiento un dolor corporal , y entonces hace un efecto contrario , porque se baxa por los lados.

En la risa todas las partes se siguen , porque las cejas , que se baxan hácia el medio de la frente , producen que la nariz , la boca y los ojos sigan el mismo movimiento.

En el llanto son compuestos y contrarios

los movimientos , porque se abatirá la ceja del lado de la nariz y de los ojos , y la boca se elevará por esta parte ; y es necesario observar , que quando el corazon está abatido , lo estan tambien todas las partes del rostro.

Mas al contrario , si el corazon resiente alguna pasion , ó si se acalora ó entorpece , todas las partes del rostro experimentan este movimiento , y particularmente la boca : esto prueba que es , como he dicho , la parte de todo el rostro que señala mas particularmente los movimientos del corazon. Y es de observar , que quando nos lamentamos , la boca se abate por los lados , y quando estamos contentos , los extremos de la boca se elevan ; y asimismo quando tenemos aversion , la boca se estrecha y se eleva hácia adelante por el medio. Esto es pues lo que se puede observar , teniendo presentes los modelos simples que se proponen , para hacer mas perceptible lo que se dice.

ARTÍCULO II.

DEL GESTO.

§. I.

*Del gesto propio de las pasiones.*

Ita intimos mentis adfectus proditor vultus enuntiat , ut in speculo frontium imago stet animorum.

**H**abiendo expuesto, aunque brevemente, la naturaleza de las pasiones, y los movimientos interiores que imprimen en el alma, toca hablar ya del gesto que produce cada una de ellas; es decir, de los movimientos exteriores, que hacen visibles en el semblante las impresiones que causan, y los quales se irán especificando por su orden, pudiendo, el que emprenda su estudio, consultar los simples modelos que acompañan á la explicacion del gesto de cada pasion.

## §. II.

*De la admiracion.*

Como diximos que la admiracion es la primera y la mas moderada de todas las pasiones , y en la que el corazon se siente menos agitado , sucede que el semblante recibe en todas sus partes muy poca alteracion , y si hay alguna se nota solamente en la elevacion de las cejas , pero los dos lados de ellas se mantienen iguales , y el ojo queda un poco mas abierto que de ordinario , y asimismo la prunela ó niña igualmente entre los dos párpados , y sin movimiento , como fixadas sobre el objeto que ha causado la admiracion. La boca se verá tambien entreabierta , pero parecerá sin alguna alteracion , lo mismo que todas las demas partes del semblante. Esta pasion solo produce una suspension de movimiento , para dar á el alma tiempo de deliberar sobre lo que debe hacer , y para considerar con atencion el objeto que se le presenta ; porque si el objeto presenta ó excita imágenes tristes y dolorosas , miserias y calamidades de la vida , produce desde luego la compasion , y si es raro y ex-

traordinario se produce del primero , y simple movimiento de admiracion , la estimacion. *Lam. 1. f. 1.*

### §. III.

#### *De la compasion.*

El gesto en esta pasion se expresa con la vista fixada en el objeto que la causa , pero medio abierto el ojo , la ceja caida sobre el párpado , este oculto debaxo de ella con alguna arruga en el entrecejo , la boca medio abierta , y la cabeza inclinada. *Lam. 1. f. 2.*

### §. IV.

#### *De la estimacion.*

Esta pasion solo se puede representar por la atencion , y por el movimiento de las partes del semblante , que parecen estar fixadas sobre el objeto que causa esta atencion , porque entonces las cejas se presentan próximas sobre los ojos , y oprimidas por la parte de la nariz , siendo un poco elevadas de la otra parte , el ojo bastante abierto , y la niña tambien elevada.

Las venas y músculos de la frente se presentan un poco hinchados , y las que hay al rededor de los ojos , tirando hácia abaxo las ventanas de la nariz , quedarán los carrillos oprimidos hácia la parte de las quixadas , y la boca un poco entreabierta , tirantes sus extremos hácia atras , y pendientes hácia abaxo. *Lam. 1. f. 3.*

### §. V.

#### *De la veneracion.*

Si la estimacion produce la veneracion , las cejas se verán abatidas , en la misma situacion que acabamos de decir con respecto á aquella pasion , y la vista será tambien inclinada , pero las niñas se presentarán mas elevadas sobre las cejas , la boca entreabierta , y los extremos retirados , pero un poco mas tirados hácia abaxo que en la accion precedente. Este abatimiento de las cejas y de la boca señala la sumision , y el respeto que el alma siente á la presencia de un objeto que cree superior á ella : la niña elevada parece señalar cierta elevacion hácia el objeto

que considera , y que conoce ser digno de veneracion.

Pero si la veneracion es causada por un objeto al qual se debe tributar fe , entonces se abatirán mas profundamente que en la primera accion las partes del semblante : los ojos y la boca quedarán cerrados , y la cabeza inclinada , mostrando por esta accion que los sentidos exteriores no tienen parte alguna en ella. *Lam. 1. f. 4.*

## §. VI.

### *De la tranquilidad.*

La tranquilidad se presenta con semblante natural , y sin la menor alteracion en todas las partes del rostro , los ojos abiertos con dulzura , manifestando una especie de inaccion y seguridad. *Lam. 2. f. 1.*

## §. VII.

### *Del éxtasis.*

Si la admiracion es causada por algun objeto que excede al conocimiento del alma , como puede ser el poder supremo del Cria-

dor y su grandeza , entonces los movimientos de admiracion y veneracion serán diversos de los precedentes , porque la cabeza quedará inclinada hácia la parte del corazon , y un poco levantada , las cejas tambien elevadas, y la niña lo mismo.

La cabeza inclinada , como acabo de decir , parece notar el abatimiento del alma , y por esta razon los ojos ni las cejas no son tirados de parte de la glándula , sino elevados hácia el cielo , donde parece que estan fixados , para descubrir lo que el alma no puede conocer. La boca queda entreabierta , teniendo los extremos un poco elevados , lo que indica una especie de éxtasis. Si, al contrario de lo que acabamos de decir , el objeto que desde luego causa nuestra admiracion , no ofrece en sí cosa que merezca nuestra estimacion , esta poca estimacion causará el desprecio que se va á describir. *Lam. 2. f. 2.*

### §. VIII.

#### *Del desprecio.*

Por el sobrecejo arrugado y abatido hácia la nariz , y de la otra parte bastante ele-

vado , los ojos muy abiertos , y la pupila en medio , las narices retiradas hácia arriba , la boca cerrada , los extremos un poco abatidos , el labio de abaxo excediendo al de arriba , y la cabeza inclinada al suelo , quando el objeto que se desprecia es pequeño por sus circunstancias ó calidad , y la cabeza levantada , mirando con desden y desagrado , quando el objeto que se desprecia es de mayor entidad.

*Lam. 2. f. 5.*

### §. IX.

#### *Del horror.*

Si el objeto que se desprecia causa horror en lugar de desprecio , el sobrecejo será aun mas arrugado que en la primera accion , la niña del ojo , en vez de tomar la situacion del medio , se coloca hácia abaxo , teniendo la boca abierta , pero mas cerrada por el medio que por los extremos , que deben estar como retirados hácia atras. Por medio de esta accion se formarán arrugas en las mexillas , el color del rostro será pálido , y los labios y los ojos un poco cárdenos , y esta accion tiene semejanza con el espanto. *Lam. 2. f. 4.*

## §. X.

*Del espanto.*

Quando el espanto es excesivo , produce en el que lo recibe elevar demasiado las cejas por el medio , y los músculos , los quales sirven al movimiento de estas partes , bastante-mente marcadas , hinchadas , y oprimidas una contra otra , abatiendose sobre la nariz , que debe presentarse tirada á la parte superior , y lo mismo las ventanas de ella : los ojos deben aparecer enteramente abiertos , los párpados de arriba ocultos baxo el sobrecejo , el óvalo blanco del ojo debe ser rodeado de color roxo , la pupila debe presentarse turbada , y situada en la parte mas baxa del ojo que de la superior , el párpado inferior hinchado y cárdeno , los músculos de la nariz tambien hinchados , los de las mexillas bastantemente marcados , y formados en punta en cada lado de las narices , la boca muy abierta , sus ángulos muy patentes , y todo estará bien señalado , tanto en la parte de la frente , como al rededor de los ojos : los músculos y las venas de la garganta muy tirantes y patentes , los ca-

bellos erizados , el color del rostro pálido y cárdeno , como los extremos de la nariz , de los labios , de las orejas , y la circunferencia de los ojos.

Si en esta pasion aparecen los ojos extremadamente abiertos , es porque el alma se sirve de ellos para señalar la naturaleza del objeto que causa el espanto : el sobrecejo , que es abatido por una parte y elevado por la otra , señala , que la parte elevada parece que la quiere unir al cerebro , para defenderla del mal que percibe el alma : y la parte que se abate , y que parece hinchada , nos constituye en este estado por los espíritus que vienen del cerebro en abundancia , como para cubrir á el alma , y defenderla del mal que teme : la boca muy abierta manifiesta el sobresalto del corazon por la sangre que retrocede á él , lo que obliga á el tiempo de respirar que se haga con esfuerzo , el qual causa que la boca se abra extremadamente , y que quando pasa por los órganos de la voz , forme un sonido que no es articulado , y si los músculos y las venas se hinchan , nace de los espíritus que envia el cerebro á estas partes.

*Lam. 3. f. 1.*

## §. XI.

*Del amor sencillo.*

Si todas las pasiones precedentes pueden ser excitadas en nosotros por medio de los objetos que estimamos ó admiramos , el amor sucederá , como se ha dicho , quando la cosa que se nos presenta como buena , lo es para nosotros ; es decir , como que nos es conveniente , y esto nos hace concebir el amor por ella.

Quando es sencilla esta pasion , son sus movimientos muy dulces y simples ; por lo que la frente se presentará unida , las cejas un poco elevadas de la parte donde se hallan las niñas de los ojos , la cabeza inclinada hácia el objeto que causa el amor , los ojos medianamente abiertos , sus óvalos bastante vivos y brillantes , las niñas dulcemente inclinadas á la parte donde está el objeto , y se manifestarán un poco brillantes y elevadas ; la nariz sin alteración , y lo mismo las demas partes del rostro , que hallandose ocupadas de espíritus solamente que la encienden y animan , hacen mas vivo el color y mas roxo , singularmente en las mexillas y labios : la bo-

ca debe estar un poco abierta , y sus ángulos un poco elevados ; los labios parecen húmedos , y esta humedad puede ser causada del vapor que se eleva del corazon. *Lam. 3. f. 2.*

## §. XII.

### *Del deseo.*

El deseo se puede representar por las cejas oprimidas y aproximadas sobre los ojos, que estarán mas abiertos que de ordinario; la pupila ó niña situada en medio del ojo y llena de fuego , las ventanas de la nariz mas oprimidas hácia los ojos , la boca mas abierta que en la accion precedente , sus ángulos retirados hácia atras , la lengua presentandose sobre el borde de los labios , el color mas inflamado que en el amor , manifestando todos estos movimientos la agitacion del alma, causada por los espíritus que la disponen á desear un bien que se representa serle conveniente. *Lam. 3. f. 3.*

## §. XIII.

*De la esperanza.*

Quando somos impelidos á desear un bien , y este bien tiene apariencia de llegar á poseerse , entonces excita en nosotros la esperanza; pero como los movimientos de esta pasion no son tanto exteriores como interiores , diremos de ellos alguna cosa , y señalaremos solamente , que esta pasion tiene suspensas todas las partes del cuerpo entre el temor y la seguridad ; de modo , que si una parte de las cejas señala el temor , la otra señala la seguridad , y así todas las partes del cuerpo y del semblante participan del movimiento , mezclado de estas dos pasiones. *Lamin. 3. f. 4.*

## §. XIV.

*Del temor.*

Si no ha quedado esperanza de obtener lo que se desea , entonces en lugar de la esperanza , nos ocupa el temor ó la desesperacion , y el movimiento del temor se expresa con el sobrecejo un poco elevado hácia la

nariz, la pupila brillante, y con un movimiento inquieto, situada en el medio del ojo; la boca abierta, retirandose hácia atrás, y mas abierta por el medio, teniendo el labio de abaxo mas retirado que el de arriba. El color roxo es mas encendido que en el amor y deseo, pero no tan bello, porque tiene parte de cárdeno, los labios lo mismo, y se verán mas secos quando la pasion del amor muda el temor en zelos. *Lam. 4. f. 1.*

### §. XV.

#### *De los zelos.*

Los zelos se expresan por medio de la frente arrugada, el sobrecejo abatido y arrugado, los ojos que centellean, la pupila oculta baxo el sobrecejo, y vuelta é inclinada hácia el objeto que causa la pasion, mirandole de traves, y de la parte opuesta á la situacion del semblante; la pupila debe parecer sin sujecion, llena de fuego, lo mismo que el globo del ojo, y los párpados: las ventanas de la nariz pálidas, abiertas, y mas señaladas que de ordinario, y retiradas hácia atrás, lo que hace que aparezcan arrugas en las

mexillas : la boca podrá estar cerrada , y hacer percibir que los dientes estan unidos , el labio de arriba excediendo al de abaxo : los ángulos de la boca retirados hácia atras , y serán muy abatidos , y los músculos de las quixadas aparecerán hundidos.

En una parte del rostro se notará el color inflamado , y en la otra amarillo , y los labios pálidos ó cárdenos. *Lam. 4. f. 2.*

## §. XVI.

### *Del odio.*

El odio se engendra de los zelos , y como aquel y este tienen mucha relacion entre sí , y sus movimientos exteriores son casi semejantes , nada tengo que notar en esta passion que sea diferente ni particular , y que no se halle en la precedente. Despues de haber hablado de los zelos y el ódio , conviene pasar á la tristeza. *Lam. 4. f. 3.*

## §. XVII.

### *De la tristeza.*

La tristeza es , como diximos , una fla-

queza desagradable , en la que el alma recibe incomodidades del mal ó del disgusto que le representan las impresiones del cerebro.

Esta pasion se figura tambien por medio de los movimientos , que parece señalan la inquietud del cerebro y abatimiento del corazon , porque los extremos de las cejas se presentan mas elevados hácia el medio de la frente que de las mexillas , y el que es agitado de esta pasion tiene turbadas las pupilas ó niñas de los ojos ; el blanco de estos amarillo , los párpados abatidos y un poco hinchados , el borde de los ojos cárdenos , las ventanas de la nariz tirantes hácia abaxo , la boca entreabierta , y los ángulos abatidos , la cabeza inclinada con négligencia sobre uno de los hombros , todo el color del rostro aplomado , y los labios pálidos y sin color. *Lam. 4. f. 4.*

### §. XVIII.

#### *Del abatimiento.*

Esta pasion , que tiene su origen en la tristeza , que señala cierto grado de desfallecimiento y debilidad , y que se apodera de todos nuestros músculos , se expresa con un sem-

blante lánguido y relajado , la boca medio abierta como en un desmayo , las cejas en estado natural pero algo arqueadas , el ojo medio abierto , caido el párpado superior , y dexando ver la mitad de la niña del ojo. *Lam. 5. f. 1.*

### §. XIX.

#### *Del dolor corporal.*

Si la causa de la tristeza es el dolor corporal , y este dolor es agudo , aparecerán agudos todos los movimientos del semblante; porque las cejas se elevarán mas que en la pasion precedente , y serán mas unidas una á otra : la pupila se ocultará baxo el sobrecejo, las ventanas de la nariz se elevarán tambien hácia esta parte , y señalarán una arrugá en las mexillas ; se presentará la boca mas abierta que en la accion precedente , y mas retirada atras , formando una figura quadrada en esta parte , y todas las del rostro aparecerán mas ó menos señaladas , y mas agitadas segun la violencia del dolor. *Lam. 5. f. 2.*

## §. XX.

*De la alegría.*

Si en lugar de todas las pasiones, de que acabo de hablar, se apodera del alma la alegría, los movimientos que se expresan son muy diferentes de los que acabo de indicar, porque en esta pasión se presenta la frente serena, las cejas sin movimiento, elevadas por el medio, los ojos medianamente abiertos y risueños, la pupila viva y brillante, las ventanas de la nariz un tanto abiertas, los ángulos de la boca un poco elevados, el rostro vivo, las mejillas y los labios bermejos. *Lam. 5. f. 5.*

## §. XXI.

*De la risa.*

Si á la alegría sucede la risa, se expresará este movimiento elevando las cejas hácia el medio de los ojos, y baxandolas del lado de la nariz, los ojos casi cerrados, la boca entreabierta dexando ver los dientes, los ángulos retirados hácia atrás, inclinados á la parte superior, lo que formará una arruga en

las mexillas , las quales se presentarán hinchadas sobrecargando los ojos , el semblante roxo , las ventanas de la nariz abiertas , y los ojos humedecidos vertiendo algunas lágrimas ; pero que siendo diferentes de las de la tristeza , no alteran nada el movimiento del semblante. *Lam. 5. f. 4.*

## §. XXII.

### *Del llanto.*

El que llora tiene las cejas abatidas sobre el medio de la frente , los ojos casi cerrados , muy humedecidos , y abatidos del lado de las mexillas , las ventanas de la nariz hinchadas , y bastante patentes todos los músculos y venas de la frente , la boca medio abierta , sus extremos abatidos , formando arrugas en las mexillas , el labio de abaxo se presentará vuelto oprimiendo al de arriba , todo el semblante arrugado y fruncido , el color muy roxo , principalmente en la parte del sobrecejo de los ojos , de la nariz , y de las mexillas. *Lam. 6. f. 1.*

## §. XXIII.

*De la cólera.*

Quando la cólera se apodera del alma, el que siente esta pasion tiene los ojos encarnados é inflamados, la pupila turbada y brillante, el sobrecejo á veces abatido y á veces elevado, la frente muy arrugada, plegado el entrecejo, las ventanas de la nariz abiertas y ensanchadas, oprimiendo los labios uno contra otro, y el labio inferior excederá al de arriba, dexando los ángulos de la boca un poco abiertos, formando una risa cruel y desdeñosa. *Lam. 6. f. 2.*

## §. XXIV.

*De la extrema desesperacion.*

Se puede expresar esta pasion por un hombre que rechinalos dientes, que vierte espuma, y que se muerde los labios, teniendo la frente con arrugas que descienden de alto abaxo, las cejas abatidas sobre los ojos, y muy oprimidas de la parte de la nariz: tendrá fuego en el ojo lleno de sangre, la pupila turbada,

oculta baxo el sobrecejo, y en la parte inferior del ojo aparecerá brillante y sin sujecion, los párpados hinchados y cárdenos, las ventanas de la nariz dilatadas, abiertas, y elevadas, y el extremo de la nariz se inclinará hácia abaxo, los músculos y tendones de esta parte muy hinchados, así como todas las venas y nervios de la frente, de las sienes, y de las quatro partes del rostro: lo elevado de las mexillas se presentará grueso, patente, y oprimido á la parte de las quixadas; la boca, que estará abierta, se retirará bastante atras, y estará mas abierta por los costados que por el medio: el labio de abaxo grueso y vuelto, y todo cárdeno como el resto del semblante, y asimismo tendrá el cabello herizado. *Lam. 6. f. 3.*

## §. XXV.

### *De la rabia.*

Los movimientos de la rabia son semejantes á los de la desesperacion, pero parecen mas violentos, porque todo el semblante se vé negro, y cubierto de un sudor frio, los cabellos erizados, los ojos extraviados, y en

un movimiento contrario ; la pupila unas veces volviendo á la nariz , y otras veces retirandose á los ángulos de los ojos del lado de las orejas , y todas las partes del semblante estarán bastantemente marcadas , é inflamadas. *Lam. 6. f. 4.*

Hasta aquí se ha explicado la naturaleza de las pasiones principales , y se han señalado los movimientos exteriores que excitan en el semblante , y consiguiente á lo que se propuso al principio de este artículo , paso á demostrar las expresiones , actitudes y movimientos que ocasionan tambien en las demas partes del cuerpo.

## ARTÍCULO III.

## DE LA ACCION TEATRAL.

## §. I.

*De las partes que concurren á la acción y expresión de las pasiones.*

Ficta voluptatis causa sint proxima veris. HORAT.

Así como la situación de todo el cuerpo y sus miembros pueden servir , conforme los casos que ocurran , para pintar una cosa , sirven del mismo modo para la expresión de las operaciones del alma , que exerce igual poder sobre todos los músculos , y obra sobre todos igualmente según el número de sus operaciones y de sus pasiones. Cada miembro y cada músculo habla en la estatua de Laocoon ; pero esta expresión es en algún modo muy débil en ciertos miembros , comparada con la de otros , para poderla señalar fácilmente ; porque es sabido que ciertas partes se hallan muy cubiertas de ramificaciones mus-

culares, y la expresion rápida y pronta no es facil se pueda percibir en ellas.

Ya se dixo que el semblante es la situacion principal de los movimientos del alma, y se ha demostrado que las partes mas eloqüentes del semblante son los ojos, las cejas, la frente, la boca, y la nariz: en ellas obra con mas fuerza la ley general, y con esta se puede medir en ciertos casos la vivacidad y el grado de sentimiento.

El alma, pues, habla mas comunmente, y del modo mas facil y claro por medio de las partes cuyos músculos son mas movibles, y esta es una ventaja acordada sin disputa á los ojos; pero como la cabeza, el cuello, las manos, los hombros, las piernas, y las alteraciones de todas las actitudes del cuerpo sirven tambien por su parte á la expresion, cooperando por la propia union que tienen entre sí, es conveniente explicar las actitudes, que son propias de cada pasion, para no equivocarnos. Este es el asunto propio de este tercer artículo, en el que me propongo seguir el orden de las pasiones explicadas en el antecedente.

## §. II.

*De la admiracion.*

Si se consideran con atencion las señales del semblante , por las quales se caracteriza esta afeccion , se comprehenderá que el cuerpo ha de imitar la expansion del alma , quando nos queremos apoderar de un objeto grande, sobre el qual toda la fuerza representativa está ocupada , por decirlo así.

Al mismo tiempo que la boca y los ojos se abren , y las cejas se manifiestan estiradas en alto , los brazos quedarán muy próxîmos al cuerpo , y mas que quando se tiene un deseo vivo y animado ; pero estendidos , las palmas de las manos abiertas , y el pecho dilatado. Así sucede en el primer momento de la admiracion ; es decir , quando el alma hace el mayor esfuerzo de ver , ó tener en su presencia el objeto ; pero quando comienza á gozarlo , y es pasado este primer instante del deseo , caen los brazos dulcemente , y se acercan al cuerpo.

Suponiendo en este caso que el objeto , que causa la admiracion , es grande y visible,

se comprenderá fácilmente la causa que impele á abrir los ojos , y á fixarlos. El alma quisiera atraer del objeto el mayor número de rayos de luz posible , pues que por los ojos es por donde puede el alma apurar el conocimiento.

Hay otras acciones propias de la admiracion sublime : en ella se presentan la cabeza y el cuerpo inclinados hácia atras , los ojos abiertos , el semblante elevado , y por una pintura que coincide igualmente con la expresion análoga del sentimiento , toda la figura del hombre se presenta recta ; y entretanto los pies , las manos , y las facciones del rostro quedan en reposo ; si se mueve alguna mano , no se adelanta como en la simple admiracion , sino que se levanta. *Lam. I. f. I.*

Quando causan la admiracion fuerzas corporales extraordinarias , entonces una especie de movimiento interior y de inquietud agita en nuestro propio cuerpo fuerzas que son análogas. El espanto , que es solamente un grado superior de la admiracion , no difiere mas de ella , que en quanto todas las actitudes , que acabo de explicar , son mas características : la boca se abre mas , se fixa

mas la vista , se elevan mas las cejas , y se detiene mas la respiracion ; en fin , ella se embarga de golpe , lo mismo que el discurso , á la vista de un objeto que se presenta interesante á nuestros ojos , y de un modo imprevisto.

Un suceso que no era de esperar , una cosa ó acontecimiento , que por el orden de nuestro cálculo no hubiera debido suceder ó encontrarse , excitan la admiracion ; sentimiento que se expresa por una sonrisa amarga , quando el contraste entre la cosa y la idea que nos habiamos formado , es muy inferior á la primera. Un ademan característico de esta admiracion es una cierta oscilacion , ó meneo de cabeza , dificil de describir , quando el objeto no es interesante , ó quando á él no se asocian otras afecciones.

Este movimiento es diferente de aquel con el qual se rehusa ó reprueba un pensamiento , ó que sirve á expresar el desagrado : es mas lento , mas uniforme , mas durable , y menos fuerte ; en una palabra es el meneo de cabeza , que otro haria , si me aventurase á dar la definicion. No es facil conciliar esta explicacion con el hecho , porque como no

puedo indicar la causa verdadera de esta expresion , podria acaso hablar con un cierto ayre de eloqüencia ; pero este recurso no seria sin duda agradable , y se miraria mi estilo florido como una profusion de espíritu mal empleado.

El bamboleo de cabeza quando se niega, y el movimiento hácia adelante quando se concede, se puede explicar acaso mejor ; porque el primero parece indicar que nos disuadimos ó separamos de una idea que se rehúsa , y el segundo , que nos persuadimos , ó que accedemos á ella : metáfora expresada con la mayor claridad y naturalidad por las palabras latinas *adnuo abnuo* , que sin necesidad de explicarlas , me contento con citarlas, como que son de la mayor significacion. Esto sirve para explicar porque en un razonamiento , al qual estamos prontos á condescender, se mueve repetidas veces la cabeza adelante hácia el interlocutor , y se vuelve al contrario , quando se tuerce en un sentir opuesto, cuya direccion siguen comunmente los ojos.

## §. III.

*De la compasion.*

Por la naturaleza de esta pasion , y el gesto , que se describió en el §.II. del Artículo II , se viene en conocimiento de que la accion , que le es análoga , es una situacion tranquila y permanente del cuerpo , pero indicando los miembros laxitud y floxedad : si la persona afecta de esta pasion se halla sentada , sus piernas se estenderán , descansando naturalmente los pies en el suelo por la parte de los talones ó carcañales , el tronco del cuerpo algo inclinado , ó hácia adelante , ó á un costado , la cabeza caida sobre un hombro con alguna apariencia de desmayo , los brazos , ó caidos dulcemente descansando sobre los muslos , ó uniendo alguna vez las palmas de las manos , acercandolas al semblante hasta tocar en la barba , cuya accion es el grado mas expresivo de compasion. *Lam. I. f. 2.*

## §. IV.

*De la estimacion.*

La estimacion es una pasion que coincide con la veneracion: así es que la expresion de este sentimiento no tiene, en sentido riguroso, un carácter propio y distintivo, como se manifiesta por los designios que se hicieron en el artículo antecedente del gesto propio de las dos pasiones. En realidad la estimacion toma prestado de la veneracion, del respeto, y de la sumision, es solamente mas moderada, y una cierta seguridad franca, aunque modesta, toma en ella el lugar de un temor respetuoso. Sin embargo, quisiera clasificar esta pasion por algunas señales que son propias de la accion que produce. Las señales, ó el aspecto con que se manifiesta esta pasion, son de dulzura, de alegria y viveza, y los ademanes ó movimientos del cuerpo deben ser halagüeños. Pero estos ademanes ó movimientos es preciso varien, segun el objeto que los produce, ya sea este inanimado, ó ya una persona que se estima.

Quando es inanimado, como por exem-

plo , si se presenta á nuestros ojos una carta , ó qualquiera otra prenda de una persona que se estima , y está ausente , nos detenemos en el primer momento á exâminarla con atencion , manifestandonos casi admirados : exâminada , indica el semblante un momento de sonrisa ligera , y despues se pasa al grado de contemplarla con relacion á la persona , en cuyo acto se expresa la estimacion que se hace del objeto : esto se manifiesta con los brazos caidos dulcemente , pero unidos al cuerpo , y este un poco encorvado , los hombros algo levantados , las manos abiertas , tocandose una con otra las palmas , las rodillas algo dobladas , y la cabeza tambien un poco caida hácia adelante.

Si el objeto es la misma persona que se estima , y se presenta de repente á nuestra vista , nos causa una momentánea admiracion ; pero solamente indicada y mezclada con una sonrisa ligera : despues se camina á la persona con un paso moderado , el cuerpo algo encorvado , la cabeza algo inclinada , los brazos adelantandolos hácia el objeto con las palmas de las manos abiertas , hasta encontrar con las de la persona que causa la estimacion ,

en cuyo acto se la cogen sus manos blandamente , y se acerca alguna de ellas al pecho, las piernas quedarán juntas , y algo encorvadas las rodillas, y este es el momento en que queda clasificada la estimacion , sin tocar en el extremo de la sumision y respeto, ni en el de la veneracion. *Lam. 1. f. 3.*

### §. V.

#### *De la veneracion.*

La veneracion es la admiracion causada por un ser moral , de manera que , al compararlo con nosotros mismos , reconocemos su superioridad : es tan opuesta esta pasion al orgullo en sus modificaciones exteriores , como lo es por su misma naturaleza. La expresion de uno y otro sentimiento se obra por una misma metáfora , porque ambos á dos miden las relaciones intelectuales de la superioridad moral por las de una altura fisica; pero es muy natural trastornar la metáfora, segun la qualidad de las relaciones , y la veneracion hace que el hombre se abata , así como se eleva quando es inflado por el orgullo.

A la presencia de un objeto que nos inspira veneracion , no solamente los músculos de las cejas y de las mexillas , que quedan menos firmes , se abaten , sino que lo mismo sucede en todo el resto del cuerpo : este se encorvará mas que en la estimacion , los brazos y las manos estarán casi juntos , las palmas unidas con los dedos enlazados , y casi próximas al semblante , las rodillas en tierra , y todas las partes del cuerpo señalarán un profundo respeto ; pero si á esta veneracion se añade la fe , entonces puede estar el cuerpo de todo punto inclinado , los brazos doblados y mas unidos al cuerpo , las manos cruzadas una sobre otra , denotando en todas las acciones una humildad profunda , principalmente con la cabeza caida y abatidos los ojos. *Lam. 1. f. 4.* Es facil adivinar la razon porque quando se compara una fuerza estraña con nuestra debilidad , el conocimiento de esta produce necesariamente el temor , y nos es imposible defendernos de la vergüenza , siempre que tenemos que temer , que el ser mas perfecto conoce nuestras imperfecciones. Así es que estos dos sentimientos son los que reparan la tendencia hácia la separacion y dis-

tancia , que son ya fundadas sobre la naturaleza misma de la veneracion ; porque el que se halla penetrado de ella se cree indigno de un comercio mas particular con el ser ; que le parece superior en mérito , así como el orgulloso es persuadido de lo contrario , á vista del que le es inferior. Uno y otro se separan á cierta distancia , y el espacio que media entre el objeto de su veneracion , y él mismo , son el símbolo visible de su diferencia moral. Las afecciones , pues , del orgullo y de la veneracion , se encuentran en esta sola expresion ; pero la semejanza no consiste mas que en el exterior ; porque hay una diferencia total entre la intencion y el motivo exterior de la accion propia de una y otra pasion.

## §. VI.

### *De la tranquilidad.*

Entre las diferentes situaciones del alma, las cuales expresa el cuerpo , se debe considerar desde luego la tranquilidad ó perfecta inaccion , porque en cierto sentido tiene tambien su expresion propia. Inútil seria explicar desde luego lo que entiendo por esta per-

fecta inaccion. Seria necesario tener pocos conocimientos metafisicos , para persuadirse de que , aun en el equilibrio el mas perfecto de todas las facultades del alma , y en el sueño mas profundo de sus pasiones , no exîste su actividad contínua. Pero en esta ocasion seré menos metafisico que filólogo , y gusto de tomar las cosas tales como me parecen , y no de indagar escrupulosamente como son. Me basta que en el número de los movimientos no se ocupe el hombre de su actividad secreta , y siempre subsistente de las facultades intelectuales , ni de la tendencia de su alma para manifestarla por signos exteriores , ni por algun movimiento , qualquiera que sea , de su corazon.

Representese un hombre que contempla una escena tranquila de la naturaleza , ó que escucha una conversacion indiferente de su amigo , ó de su vecino , y no se notará en él alguna señal sensible de placer ni de tristeza , y ninguna arruga expresada en la frente , en torno de los ojos , ó de los labios , y el semblante ni expresivo , ni turbado , ni vago ; en una palabra , se le verá inmóvil , cada cosa en su lugar , y todas sus lineas en un perfecto

equilibrio , como se indicó en el artículo II. §. VI. hablando del gesto de esta pasion.

Todo el semblante tendrá analogía con la situacion del alma. La actitud del resto del cuerpo en pie ó sentado , no indicarán menos el reposo , y la inaccion del alma. Estando en pie , las manos ociosas descansarán sobre los muslos , en las faldriqueras , en el seno , ó en la cintura , ó de otro modo tendrá los brazos entrelazados , ó alguna vez echados atras sobre la espalda , y las manos enlazadas á la altura de los riñones. Un movimiento ligero de los dedos , y sin objeto puede ser que descubra aun mucho mejor la falta de una ocupacion particular del alma ; pero segun que este movimiento sea mas ó menos rápido ó lento , dulce ó pronto , indicará una propension secreta á trastornos próxîmos , que desenvolverán sentimientos mas ó menos agradables en el alma.

Hallándose sentado , los pies igualmente privados de accion , se cruzarán á veces cerca de las hebillas , ó tirados atras , se hallará una pierna delante de la otra , y á veces una rodilla sobre la otra ; y aun en estas actitudes podrá tener lugar un movimiento ligero.

El tróncο del cuerpo á veces se presentará en una actitud mas recta , y mas traquila , y á veces en una direccion mas obliquia , y mas indolente , que aproximandose ya á la situacion que toma el cuerpo durante el sueño , indicará asimismo una tendencia , y una disposicion próxíma al adormecimiento. *Lam. 2. f. 1.*

Todas las variaciones de este género tienen su causa determinada , lo mismo que la tienen las actitudes , y las posiciones en su union , tanto que sirven para sombrearlas. En una hay mas alegria , mas fuerza , y mas disposicion para el placer , y en otra mas pereza , menos vivacidad , mas disgusto , y menos energía. Esta causa está en parte en el objeto de la meditacion , ó de la narracion misma , que no puede ser jamas enteramente indifferente , sino que dispone mas ó menos á movimientos agradables ó desagradables , por distante que pueda verse esta impulsión secreta.

Esta causa se encuentra tambien en parte en el sugeto que recibe las impresiones ; es decir , en el hombre. Y es posible que el mismo objeto haga recibir á diferentes individuos actitudes muy desproporcionadas ; pero

esto puede provenir de una disposicion insensible , momentánea , y por decirlo así , imperceptible del espíritu , que impresiones precedentes han ocasionado en él , ó de una situacion variable del cuerpo ; sin embargo no es menos cierto que el carácter del hombre , y su modo particular de pensar y de sentir , pueda contribuir bastante á esto. Así es que las lineas características y distintivas jamas se borran de la superficie tranquila del semblante , y puede ser que en este estado de reposo sean ellas mas faciles de conocer ; y del mismo modo la aptitud ó la pasion tranquila del cuerpo ofrece señales sensibles del carácter individual.

### §. VII.

#### *Del éxtasis.*

Extasis y desesperacion son palabras que designan el mas alto grado de las situaciones agradables ó desagradables. El éxtasis puede ser muy bien la languidez ó flaqueza de la voluntad , como tambien la alegria mas animada ; y así es que la desesperacion puede verificarse en los rebatos del furor , y en el abatimiento de la tristeza. ¿Qué singularidad

indicará aquí el Actor? Se pintará el éxtasis como una especie de desfallecimiento , que relaxando todos los resortes , dexa pasar los miembros molemente á una voluptuosa indolencia , entretanto que los ojos humedecidos de placer , se ocultan , por decirlo así , detras de los párpados , y que una sonrisa misteriosa retoza sobre los labios entreabiertos ; indicará una fisonomía la mas alegre , y la mas animada de la alegría , los ojos que brillan con el mas vivo fuego , los brazos tendidos , y un cuerpo levantado del suelo y vagante , por decirlo así , en el ayre , ofrecen tambien los caractéres del éxtasis.

Para encontrar esta unidad es necesario tomar la palabra éxtasis en el sentido mas estricto , explicandola por esta distincion espiritual y voluptuosa que forma el encanto de una imaginacion romanesca : en fin , el éxtasis se puede tambien expresar situando el cuerpo trastornado hácia atras , la cabeza inclinada con negligencia al lado del corazon , pero levantada al cielo la frente , los brazos elevados , las manos abiertas , y manifestando en toda la accion un transporte de alegría.

*Lam. 2. f. 2.*

## §. VIII.

*Del orgullo y desprecio.*

El desprecio se puede llamar el reverso de la medalla de la vergüenza ; sentimientos que son opuestos á la veneracion , y al orgullo. El primero de aquellos sentimientos , á saber , el desprecio , consiste en deprimir á los demas , y abatirles mas abaxo de nosotros mismos , concibiendo una idea mas alta de nuestras personas , de nuestras qualidades , y de nuestras ideas con respecto á las de otro ; y el segundo humillandonos en el concepto de los demas , notando que alguna de nuestras imperfecciones ó debilidades les son conocidas.

Si á este abatimiento ó rebaxa se junta la idea de que la imperfeccion estraña , ó la opinion desayrada de los demas con respecto á nosotros , puede traernos algun influxo perjudicial , entonces estos sentimientos cesan de ser puros , aunque no muden absolutamente de naturaleza. El temor se mezcla á la vergüenza , y el odio y la aversion al desprecio. Pero debo advertir , que aquí solo trato

ahora de las expresiones puras, y que no considero por consecuencia el desprecio y la vergüenza mas que en tanto que un juicio perjudicial en la idea concomitante de alguna influencia dañosa y real, es el origen.

El juego del desprecio es la hinchazon del orgullo; es decir, de este grado sublime de hinchazon y vanidad, que se manifiesta facilmente con el cuerpo recto y algo caido hácia atras, presentando el pecho, la cabeza levantada, el semblante altanero y como insultante, los brazos caidos, y las piernas una recta, sobre la qual descansa mas el cuerpo, y la otra adelantada. *Lam. 2. f. 3.* La diferencia que hay entre estos dos sentimientos consiste, en que este ultimo está mas ocupado de las perfecciones propias personales, y el otro de las imperfecciones de los demas. Las demas señales del desprecio son torcer el cuerpo, presentarse de costado, echar una mirada rápida con un ayre fiero, y alguna vez dirigida con negligencia sobre el hombro, como si el objeto no fuese digno de un exâmen mas detenido y mas serio. Sucede tambien freqüentemente asociarse la expresion del disgusto, indicado por medio de la

nariz arrugada , y el labio inferior un poco elevado ; y quando el que se desprecia parece tener una idea muy ventajosa de sí mismo , y quiere oponer un poco de fiereza , á nuestro juicio , la vista le mide entonces con un ayre burlesco , mientras que la cabeza se inclina un poco al costado , como si de su altura fuese difícil percibir toda la pequeñez del hombre : los hombros se elevan , una risa desdenosa y mezclada de piedad anuncia el contraste que se señala entre nuestra grandeza imaginaria , y su pequeñez real.

Si los objetos que excitan nuestro desprecio no son de los seres racionales , sino de las cosas inanimadas , aunque estas cosas no sean despreciadas comunmente mas que por sus relaciones con ciertas personas , explicamos y expresamos el poco interes que nos inspiran , haciendo semblante de separarlas ó arrojarlas lejos de nosotros , y aplicamos figuradamente estas expresiones á los objetos morales , á las ideas , á los sentimientos , á los caractéres , &c.

Una de las expresiones mas sensibles del desprecio es escuchar con negligencia al interlocutor , tratar con indiferencia su perso-

na, sus acciones, y sus pasiones; sea quedando en una tranquilidad perfecta, sea divirtiéndose, y distrayéndose en pequeñas ocupaciones, de modo que se le haga creer que parece haber olvidado su persona, y lo que le interesa, ó ademas, tambien, de no acordarse de su presencia.

Esta indiferencia viene á ser insufrible, quando, animado uno por su objeto, es casi fuera de sí mismo; porque empeñándose en señalar su fin, despues de haber reunido todas sus fuerzas para llamar la atencion, y faltar esta del modo mas humilde, no excitando ni aun la mas ligera, es una especie de aniquilacion de nuestro propio mérito, y de nuestra existencia. De aquí proviene este efecto chocante del contraste, quando un Actor continúa tranquilamente sus ocupaciones, sea hojeando un libro, tomando tabaco con un ayre de indiferenciá, ajustando sus vestidos, ó refunfunando una cancion festiva, entretanto que su interlocutor, transportado de furor, se expone á maltratarse á sí mismo.

Aun hay otro modo expresivo de que nos servimos para demostrar el desprecio de una amenaza ó de una reprehension, y el mo-

do es sencillo. Se pasa la parte exterior de la mano ligeramente y con algunas repeticiones, baxo la barba, poniendo la cabeza vuelta hácia atras sobre el hombro con una risa irónica, sorda, y, por decirlo así, interna, mirando á la persona que reprehende ó amenaza, y el otro brazo caído con negligencia, ocultando su mano baxo la faldilla de la casaca. *Lam. 2. f. 4.*

Por este gesto y accion se quiere dar á entender, lo que en el dialecto baxo se insinúa por la frase comun, *no me da pena*. Esto quiere decir, que estima en tan poco el asunto de que se trata, como el polvo que pudiese tener en la barba; pero aun hay otra expresion mas comun, y á mi entender mas significante, y es, guardando la misma actitud en cuerpo, cabeza y brazo izquierdo, tocar con la uña del dedo pulgar de la mano derecha en los dientes superiores, sacudiendola de pronto hácia afuera con algun estallido.

Quando se trata de expresiones muy simples, y usadas por todas las naciones, es preciso confesar nuestra ignorancia; pues no alcanza ningun talento á apurar los infinitos re-

sortes de que nos valemos en situaciones diversas para expresarnos , y dar á entender lo que pasa dentro de nosotros mismos.

Quanto mas exâminamos la naturaleza, mas secretos nos dexa divisar ; pues los materiales se escapan muchas veces á nuestra vista , y los intelectuales exceden nuestra penetracion.

### §. IX.

#### *Del horror , espanto , y terror.*

He procurado reunir baxo de una explicacion y un punto de vista estas tres pasiones , á causa de la analogía que deben tener en el modo de expresar sus movimientos y acciones ; pues á la verdad es necesario en ocasiones tan fino discernimiento para clasificar la accion , que á cada una de estas pasiones pertenece , que muchas veces pueden ocultarse á nuestra vista ; ellas coinciden , tanto en la causa que las mueve , como en ciertos accidentes ; y á mi entender , se puede decir , que solo el grado de la mayor ó menor vehemencia , que ocupa al alma y la aflige , las distingue , y esto mismo es una prueba de la dificultad que ofrece su clasificacion. La regla

que gobierna con relacion al deseo , que nos lleva hácia el objeto agradable , conviene tambien á aquel que nos separa de un objeto dañoso ; porque la parte del cuerpo que mas sufre , ó la mas amenazada , será siempre la primera que se retira ó se aleja.

En todos los casos en que la naturaleza del mal que nos aflige nos es perfectamente conocida desde su primera aproximacion , y los órganos, propios á darnos este conocimiento , no son atacados directamente , (lo que sucede con el trueno) entonces el deseo de examinar las qualidades , la proxîmidad y grandeza del mal , se concilia á la de la propia conservacion , y en todos los casos en que no existe una imposibilidad absoluta de ponerse en seguro , huyendo del mal , un segundo deseo , aunque mas débil , se une inmediatamente al primero ; á saber , el de rebatir el mal , y el de defendernos por el desenvolvimiento de nuestras propias fuerzas , y la naturaleza indica los medios mas convenientes segun las ocurrencias ; como , por exemplo , el que procura disipar ó apartar de sí una exhalacion dañosa , suspende fuertemente su aliento delante de sí , ó bien agita el ayre

que le rodea con la mano , moviendola á todas partes; y el que tiembla al ataque imprevisto de un enemigo , le opone , en el momento del espanto , las dos manos vueltas.

El primero de estos deseos concomitantes tiene una grande parte en la expresion del temor y del espanto , que se manifiesta en las señales del rostro ; por esta razon hace abrir los ojos extremadamente , para conocer mucho mejor el objeto de que es amenazado ; y este mismo deseo hace tambien abrir la boca para facilitar una percepcion mayor del sonido ; aunque otros (por exemplo el Brun) pretenden , que este abrir de boca extremado debe ser atribuido al sobresalto del corazon , que dificulta mas la respiracion ; pero me es indiferente á qual de estas dos causas se ha de atribuir el efecto indicado , siendo esto cierto.

Por lo demas , basta que la tendencia de conocer y de juzgar del peligro se asocie casi siempre por razones muy sensibles al deseo de la conservacion del individuo , y que su accion dure , aun quando el hombre ha vuelto la espalda , y , llevadas las manos adelante , se pone en plena huida. *Lam. 3. f. 1.* Si el objeto

dañoso es visible, el que huye vuelve sin cesar la vista por encima de los hombros, y dirige el oído hácia el lugar donde es anunciado el peligro, sino puede ser percibido por otro medio que por el sentido del oído. Así demuestran el espanto las personas que se ven acometidas de esta pasión. *Lam. 3. f. 2.*

Pero la persona aterrada por el trueno no debe volver la cabeza, como se dixo antes, y sí, en lugar de esta expresion, cerrar los ojos, cubriendolos con una mano, y dirigiendo la otra hácia atras en el momento del espanto y de la turbacion causada por el terror, como en ademan de detener el golpe: el cuerpo quedará encorvado, y cargado principalmente sobre el pie, que se adelantará en ademan de huir, doblada un poco la rodilla, que temblará débil, y la cabeza quedará baxa por el movimiento del estruendo. *Lam. 3. f. 3.*

El segundo deseo de arrojar de nosotros y de detener el mal, que se une comunmente al deseo de la propia conservacion, se manifiesta, como quiera que él se presente, por largo tiempo, y en tanto que el temor, no

habiendo subyugado enteramente al hombre, dexa todavia alguna actividad en sus músculos. Esto se manifiesta principalmente quando algunos obstáculos impiden la huida, ó quando el peligro es tan cercano como lo estan las serpientes de Laocoon.

*Ille simul manibus tendit divellere nodos,  
Perfusus sanie vittas atroque veneno:  
Clamores simul horrendos ad sidera tollit.*

VIRG. EN. lib. 2. v. 220.

En el primer momento del espanto ó retrocedemos, ó no conociendo bastante el peligro, porque se presenta de improviso, somos inciertos de si es necesario huir, defendernos, ó acometer. Me parece que el espanto en los primeros instantes, en los quales le conviene mas esta denominacion, es por lo comun una mezcla de susto, temor y cólera, y al menos se encuentra en sus síntomas alguna cosa de estas tres afecciones; el temor nos hace retroceder, y nos dexa, por decirlo así, inmóviles, y empalidecen las mejillas; el susto nos dexa por un momento inmóviles en la misma actitud en que nos coge; ambos hacen abrir demasadamente los ojos y

la boca ; y la cólera en fin hace que presentemos los brazos al peligro con impetuosidad.

A la verdad esta ultima accion no siempre tiene lugar ; porque quando el peligro se ofrece de golpe , y con la mayor fuerza , el deseo de velar por la propia conservacion hace que entonces levantemos los brazos como para pedir socorro del cielo , en lugar de buscar medio de resistir el mal , obstinandose contra el ataque. Esta afeccion es sin contradiccion la mas dañosa de todas las demas para la salud ; y me parece que sus estragos se pueden explicar muy bien por el combate instantáneo de los movimientos opuestos entre sí , como por su rapidez y violencia.

Es preciso confesar que el temor interesa todas nuestras fuerzas por nuestra conservacion , y que introduciendo la turbacion y la emocion en todos nuestros sentidos , parece que el cuerpo se reconcentra en sí mismo , y los ojos y los labios participan de esta contraccion general ; como , por exemplo , quando el espanto , á la presencia del daño inminente de caer en una sima horrorosa , ha subido al mas alto punto , de modo que se teme apurar el peligro , perdida toda esperan-

za de salvarnos ; entonces cerraremos seguramente los ojos para no ser testigos de nuestro deplorable fin. En las situaciones donde el alma duda entre ideas desiguales , y encuentra por todas partes obstáculos y dificultades: quando no sigue el orden de ideas , mas que hasta cierto punto , pasando rapidamente de una á otra , que igualmente abandona luego, entonces la direccion irregular , sin uniformidad y sin direccion determinada , se disminuye y se aumenta en todo sentido. De aquí proviene esta direccion incierta en todas las afecciones y pasiones del alma , donde la duda y la incertidumbre tienen lugar entre diversas ideas , pero sobre todo en este terror que agita interiormente la conciencia , y busca inutilmente los medios de librarse.

El juego de las manos es modificado, de la misma manera que el del andar : él es libre , sin fatiga , pausado y facil , quando las ideas se desenvuelven facilmente , y la una nace sin dificultad de la otra ; es inquieto , irregular , y las manos se agitan en todo sentido , y se mueven sin designio , á veces hácia el pecho , á veces hacia la cabeza , se en-

trelazan los brazos y se unen , según que el pensamiento es detenido en su curso , ó adelantandolos hácia todas suertes de giros extraños é inciertos. En el momento en que se presenta una dificultad , ó un obstáculo , el juego de las manos se detiene enteramente. La mano estendida se cierra sobre sí misma, y se acerca al pecho , ó se cruzan los brazos uno sobre otro, como en el estado de inacción. Los ojos , que como la cabeza , tenían movimientos dulces , y fáciles , entretanto que el pensamiento era regular , y se desenvolvían con facilidad , ó erraban de un ángulo á otro, quando el alma se perdía de idea en idea; miran en esta nueva situación fixos delante de sí , y la cabeza se pone inclinada atras , ó cae sobre el pecho , hasta que despues del primer choque de la duda , si me es permitido explicarme así, la actividad suspensa vuelve á tomar su movimiento.

Por ultimo , los fenómenos fisiológicos causados por el terror , quando todos los movimientos de la naturaleza humana , y sobre todo , el deseo de nuestra propia conservacion, se encuentran interesados, son tan conocidos, y su imitacion es desde luego en general tan

facil para el Actor , que creo deberlos pasar en silencio.

§. X.

*Del amor.*

El amor contempla de otro modo que la veneracion una perfeccion estraña ; porque, si heridos de este sentimiento , comparamos los grados de nuestro propio mérito con los del ageno , animados por el amor, los consideramos , ó por mejor decir , los abrazamos con el mas vivo deseo , segun las relaciones ventajosas que tienen , no solo con nuestra perfeccion personal , sino tambien con nuestra felicidad. La simple belleza corporal excita ya en nosotros un sentimiento dulce que inclina al amor ; pero el amor propiamente dicho , el qual es necesario distinguir de la pasion grosera que atrae los dos sexôs , se fixa considerablemente en las qualidades del alma , y sobre todo en las del corazon , y entre su número se escogen con preferencia aquellas , cuyos efectos , así como los de la belleza, lisonjean inmediatamente el sentimiento de un modo agradable.

Quando los encantos del cuerpo se reunen

á estas qualidades ; quando esta imperiosa inclinacion , que atrae los dos sexôs uno á otro , ó quando la terneza de los padres hácia sus hijos se asocian , entonces el sentimiento sube sin duda al mas alto grado , y su expresion viene á ser mas eloqüente y animada. Asimismo las perfecciones sólidas , mas queridas al espíritu que al corazon , pueden producir el amor ; pero la expresion de esta passion toma entonces un ayre vago de una satisfaccion tranquila y severa : mejor será oponer este sentimiento baxo el nombre de amistad ó benevolencia , á este otro sentimiento mas caracterizado , que se distingue por una delicadeza , una dulzura , y una terneza que le son propias y particulares.

Quando tenemos á nuestra vista objetos que amamos , y nos agradan , el cuerpo toma la actitud siguiente : la cabeza se pone un poco inclinada hácia un lado , los párpados se acercan mas de lo ordinario , el ojo dirigido al objeto se mueve con dulzura , la boca es entreabierta , la respiracion lenta , y de tiempo en tiempo interrumpida por un profundo suspiro , todo el cuerpo es doblado sobre sí mismo , y los brazos caen negli-

gentemente lo largo del cuerpo. Todo esto va acompañado de languidez y desfallecimiento.

Lo que sigue es una observacion, que generalizandola un poco, es verdadera para todas las especies de expresiones, y esta razon me obliga á no omitirla. Estos fenómenos son mas ó menos visibles segun la fuerza de la sensibilidad del observador, y el grado de belleza del objeto, y para que no se tenga nuestra expresion por exâgerada, es necesario atender á este paso gradual de la expresion, que, despues del mas alto punto de la belleza perfecta del objeto, y del amor exâltado al supremo grado del espectador, descende hasta el ultimo escalon de la mediocridad de uno, y de la indiferencia perfecta del otro.

Como casi todas las modificaciones indicadas pertenecen á la clase de las afecciones fisiológicas, que ahora omito, me limitaré á distinguirlas aqui, haciendo mencion en pocas palabras de las acciones, por las quales se manifiestan tanto la amistad y la benevolencia, como el amor principalmente.

La primera y mas esencial de las inclinaciones del amor en dos esposos que se aman,

y llegan á encontrarse , despues de alguna ausencia , que los ha separado , es cogerse y apretarse las manos , acercandolas y oprimiendolas al pecho , abrazarse con ternura y respeto , y reposar uno alternativamente su cabeza sobre el hombro del otro. *Lam. 3. f. 4.*

La segunda inclinacion igualmente natural , que caracteriza el amor , es la que nos arrastra á mejorar la suerte del objeto amado , á aumentar sus perfecciones , y á colocarlas en el lugar mas ventajoso para adquirir , por medio de obligaciones que nos imponemos , nuevos derechos á su benevolencia y á su afecto , ó á dar por estos medios mas fuerza á las qualidades que nos son mas amadas , principalmente quando acomoda ensalzar su lustre por su belleza , y alejar todo lo que pudiera debilitar ú obscurecer sus encantos.

Quando un padre encuentra á un hijo fugitivo , y principia á dar credito á las protestaciones ó disculpas que le da de su inocencia , se le vé con una mano convulsa , hablandole con amistad , apartar de su rostro sus cabellos esparcidos , que la fatiga de buscarle habia desordenado. Representandonos

solamente este juego de imaginacion ; no sentirá qualquiera quanta verdad encierra y naturalidad , y hasta que grado expresa los sentimientos del corazon? El padre tierno , privado por mucho tiempo de la complacencia de ver á su hijo querido , quiere gozar de él á su satisfaccion ; no puede sufrir la menor sombra , el menor obstáculo , que pudiese ocultarle la mas pequeña linea de su figura lisonjera : quisiera poder borrar hasta la mas ligera señal de la tristeza , que ha tenido el corazon de su hijo , y con tanta facilidad , como su mano cariñosa separa los cabellos , que cubren su semblante.

Por esta amable solicitud quiere hacerle sentir , que felicidad tiene en poseer tan buen padre ; y haciendole conocer tambien su confianza , y su alegría , procura unirse de nuevo por los lazos del reconocimiento. Las señales de este género , que traen consigo la impresion de toda el alma , y que son sin embargo tan sencillas y tan faciles , que parece deben ofrecerse á todos , caracterizan al hombre de ingenio ; y hablando del amor , debo añadir de paso una reflexiön sobre las modificaciones , que las afecciones intuitivas , del

mismo modo que los deseos , toman prestado de su objeto.

El amor , por exemplo , tiene una propiedad característica , quando consiste en una piedad ardiente , ó en una contemplacion concentrada de algun objeto agradable de la imaginacion , que lejos de presentarse realmente á los sentidos exteriores , no es mas que supuesta como tal al pensamiento. Una prunela oculta detras de los párpados con una ojeada , que no es dirigida á ningun punto fijo , y que por conseqüencia es menos brillante , y parece concentrada en lo interior , entretanto que una nube sombría cubre , por decirlo así , la vista ; son las señales mas notables de este juego ; señales que acaban , viniendo á ser á la larga un carácter permanente de la fisionomía de igual devoto , ocupado constantemente de semejantes ideas. En fin todas las demas pasiones pueden producir acciones en el cuerpo segun su naturaleza ; pero en el amor , la esperanza y la alegria hay algunas que casi no son sencillas , porque estas pasiones no producen grandes movimientos en el cuerpo.

## §. XI.

*Del temor y de los deseos.*

Los filósofos moralistas oponen la aversion al deseo ; pero segun el sentido general, que he fixado á esta palabra , pertenece la aversion tambien á la clase de los deseos, porque se dirige á mudar la situacion presente en otra mejor. Luego tenemos dos suertes de deseos : el uno que aspira á alcanzar el bien, y el otro que busca el medio de evitar el mal. Este último deseo se subdivide aun, pues que deseamos separarnos del mal , ó el apartarlo, y entonces intentamos la huida , ó el ataque. Como en todos estos casos ofrece la expresion diferencias muy sensibles, debemos establecer tres diferentes deseos , de los quales el uno camina á la posesion , el otro nos separa para nuestra seguridad, y el tercero nos acerca de nuevo.

Es constante que todos estos deseos son susceptibles de modificaciones infinitamente variadas; y desde luego corren tantos grados, que á veces será difícil acordarles el derecho de pertenecer al número de las afecciones.

Una de las afecciones mas notables del deseo, es aquella del hombre que siente una incomodidad, una privacion, ó una ansiedad secreta, sin poder descubrir la causa, ó por mejor decir, la que se experimenta en general, quando es atormentado por un violento deseo sin encontrar el objeto. Tal es la situacion de Mérida en el gracioso poema del *Primer Navegante* de Gesner. Este es un mal del qual se ignora el nombre y sitio que ocupa. Algunas veces se conoce el objeto de un modo general y vago; pero hay una irresolucion con respecto á la eleccion del individuo; ó bien se conoce este individuo baxo relaciones determinadas, pero no se descubren los medios de asegurar la posesion.

Tal es la situacion del primer Navegante, quien despues del sueño admirable que le hirió, tiene siempre presente en su imaginacion el retrato de esta amorosa Niña, sin ver el medio posible de llegar á la Isla que habita. Este es un mal conocido, que se resiste á todos los socorros del arte de Esculapio. En estos dos casos se ve un cierto deseo vago, que se escapa hácia el objeto, ó que busca los medios de poseerle. Qualquiera puede juzgar del

juego que le es propio por lo que he dicho de la expresion de semejantes situaciones del espíritu : él corresponde al estado del alma, cuya turbacion é inquietud se manifiestan por movimientos repentinos y variados.

El hombre en esta posicion se inclina á uno y otro lado, se vuelve, á los costados, se frota las manos, ó, extendidas sin determinado designio, se apoderan indiferentemente del primer objeto que se presenta : su andar es interrumpido, y toma toda suerte de direccion; en una palabra, hace mil movimientos, pero ninguno durable, y ninguno indica una voluntad segura y decidida. En general se reconoce solamente en sus movimientos, que se halla agitado de un violento deseo: que procura evitar algun mal de que se cree amenazado; ó que quiere hacer sentir su venganza ó su furor á algun objeto de un modo ó de otro.

Otra de las modificaciones de parte del objeto es aquella en que, lo que deseamos, ó nos causa horror, y con lo qual nos queremos unir, ó de lo qual nos queremos separar, es un cierto yo no sé que, que obra en nosotros mismos, y que nos causa una idea satis-

factoria, ó desagradable, mezclada de placer ó de pena. En igual situacion tiene tambien el juego del gesto sus propiedades características. Quando un hombre piadoso se esfuerza á llegar á una union íntima y mística con la Divinidad, pinta por su gesto, ( como se ha indicado en la veneracion ) por sus actitudes y por sus movimientos esta separacion, y esta abstraccion absoluta de las cosas terrenas, que proceden siempre de igual ansia del corazon de una alma devota. Tendrá juntas las manos, ó medio ó enteramente vueltas, las levantará hasta la parte superior del pecho, y tendrá los codos muy adelantados con una energía proporcionada á la fuerza y al fervor de la devocion: la prunela ó niña del ojo dirigida al cielo, se ocultará baxo el párpado, y apenas se verá lo restante del globo.

El desdichado, afligido por una idea insoportable y que le despedaza, busca distracciones de todas clases para librarse de ellas: sus pasos son tan vagos y tan inciertos, como sus miradas: varían sin cesar sus actitudes, y viene siempre á frotarse la frente, como si quisiese borrar de su memoria hasta la última línea del pensamiento que le importuna. El Ac-

tor habil no se contentará con andar con paso irregular frotandose la frente, sino que se dará en ella con la mano, y con oportunidad algunas palmadas moderadas, porque el recuerdo doloroso de lo pasado se une intimamente con el arrepentimiento, y la cólera la dirige contra sí mismo; pues quando causan la pérdida de un hombre sus propias locuras, él se venga, por decirlo así, sobre sí mismo: se arranca los cabellos, se hiere el pecho como Cleopatra cerca del sepulcro de Marco Antonio, ó mutila y despedaza su propio cuerpo como OEdipo.

La tercera modificación se verifica quando un objeto está en verdad fuera del hombre, pero tambien fuera del dominio de los sentidos, cuya posesion no puede ser adquirida por la voluntad libre de algun ser visible; ó quando por consecuencia ningun objeto exterior y determinado puede ser empleado para conseguirla. Tal es por exemplo, la pasion por esta especie de gloria, que solo consiste en la opinion, que los hombres se forman de sus perfecciones, y que ni se puede arrancar por fuerza, ni obtener por la sumision.

Si los medios de adquirir iguales objetos son exteriores, y obran sobre los sentidos, entonces, con relacion al arte de que aquí se trata, el deseo, que los acompaña se parece á aquel que tiene por término un objeto exterior y sensible; pero si estos medios no estan baxo el dominio de los sentidos, nos atormentará un deseo, que hará fuerzas interiores. El héroe y el pensador, dominados ambos de la ambicion, pueden explicar esta opinion. Para obtener el primero un bien imaginario, se sirve de los medios sensibles: se precipita sobre los esquadrones enemigos, sube al asalto, arrebatata la bandera enemiga, y trastorna como un furioso todo quanto se le opone al paso. El segundo no esfuerza los músculos del cuerpo, sino por decirlo así, los tendones del alma, pues todo lo que quiere poseer ó separar de sí, está en sí mismo, y en su cerebro. Pásemos al deseo cuyo objeto es sensible, y determinado, ó á lo menos reputado como tal.

La posicion obliquia del cuerpo es la linea primera, general y comun del juego de todos los deseos, que se dirigen á un objeto exterior y determinado. Si el deseo se dirige al objeto, sea para poseerle, ó para atacarle,

entonces la cabeza , el pecho , y la parte superior del cuerpo se inclinan en general hácia adelante , no solamente porque el hombre , poniendo estas partes en movimiento con mayor facilidad , obra así para satisfacerse , sino tambien á causa de que en esta actitud los pies estan obligados á seguir con mas celeridad el resto del cuerpo. Quando la aversion ó el temor nos impele á rechazar el objeto , entonces el cuerpo retrocede antes que los pies se pongan en movimiento. En las afeciones fuertes é imprevistas se hace esto con tanta precipitacion y vivacidad , que el hombre , perdiendo su equilibrio , da á lo menos algun traspie , si es que no cae.

Otra segunda observacion , que hará demostrable el desenvolvimiento de cada deseo vivo , y animado , es que el cuerpo sigue siempre la linea recta , ya se acerque , ya se separe del objeto. La razon es clara ; porque el deseo nos lleva á unirnos al objeto , ó á separarnos lo mas posible de él ; y de todas las lineas tiradas de un punto á otro , la recta es la mas corta. Es cosa cierta que el hombre , que fixa sus ojos en el objeto de sus deseos , no percibe nada de lo que le separa de él , y pre-

fiere mas bien apresurarse , y abrirse un camino con los codos firmes , y movidos hácia adelante , que tomar una ruta menos difícil , pero mas larga , la qual , por un ligero rodeo , le conducirá con menos peligro y trabajo á su fin. Egisto , por exemplo , queriendo vengar la muerte de su padre en el tirano Poligphon-te , é impedir la union de este con su madre , se precipita en la tragedia *La Merope* de Got-ter al traves de las guardias , del pueblo , y de los sacerdotes hasta encontrar la víctima que se propone inmolar. Lo mismo sucede en un grave temor ó susto. El hombre , sin volverse enteramente , vuelve entonces el pie atras , y da tambien vacilante algunos pasos en la misma direccion recta ; sobre todo quando procura no perder de vista el objeto que le asusta , á fin de poder juzgar del peligro , y de dirigir por consecuencia la huida ; y en general , quando en un grande susto ó temor se vuelve el cuerpo , esto se debe hacer en medio del movimiento de los pies llevados rapidamente atras , porque de otro modo seria la expresion débil y sin efecto. *Lam. 4. f. 1.*

La tercera observacion que hay que hacer en quanto al punto del juego de los de-

seos en general , es concerniente á las mutaciones que producen la pasion , y las relaciones determinadas , que subsisten entre el objeto del deseo ó de la aversion , y la persona que es animada de ella. Se deberá imputar á la materia que trato el modo obscuro con que explico mi opinion ; pero algunos exemplos tomados de cada especie de deseo la harán , puede ser , mas clara.

Supongase desde luego un objeto que puede ser alcanzado y gozado mas por un sentido , que por otro , y se verá que la intencion de alcanzarlo y de gozarlo producirá una actitud muy diversa. El que escucha dará otra direccion á su cabeza , y una posicion en todo diversa á la del resto del cuerpo de aquel que mira con una curiosidad indiscreta : en el primer caso toda la figura balanceará demasiado hácia el costado , y en el segundo se inclinará adelante hácia el objeto que se exâmina. *Lam. 4. f. 2.*

Supongase aun que el objeto del deseo ocupa una situacion elevada , y que el que desea tiene una situacion mas baxa , ó lo que sucede á uno mismo quando la talla respectiva de las personas no es igual : entonces se

presentará una imagen doble , y muy diferente á nuestra imaginacion. Quando el niño quiere subir á los brazos de su madre , se eleva sobre las puntas de los pies , alzando todo su cuerpo , y todos sus músculos se extienden , levantando en el ayre los brazos con la cabeza caida hácia atras. *Lam. 4. f. 3.* Quando la madre quiere abrazar á su hijo, dobla la parte superior del cuerpo , y puede ser tambien las rodillas, dexando caer los brazos , que parece que convidan al niño á que se precipite en ellos. *Lam. 4. f. 4.*

En fin , como apenas hay pasion en que no tenga alguna parte el juego de los deseos, ya para alcanzar , ó ya para huir una cosa, me dilataria demasiado , si emprendiese explicar por menor las infinitas graduaciones, y variaciones que produce esta pasion, que por lo comun se mezcla con otras, como se ha indicado , haciendo muchas veces casi imperceptibles las diferencias ; y baxo este supuesto baste lo indicado para el ensayo que me he propuesto dar, y paso á explicar los efectos de los zelos y odio.

## §. XII.

*De los zelos , odio y desconfianza.*

Aunque propongo solamente la pasion de los zelos y del odio como unica materia para la presente explicacion , se ofrecen solo como dos puntos principales de los quales dimanen otras pasiones subalternas , las quales tienen todas su origen comun en el desagrado : tales son la envidia , la aversion , la sospecha , la desconfianza , la malevolencia , y el desprecio (del qual se habló ya con separacion) y tendrán todas lugar en esta explicacion por la analogía que une en un sentido comun todas sus afecciones ; pero no siendo posible hacerlas manifiestas por medio de reflexiones y comparaciones generales, me valdré de algunos exemplos.

El filósofo puede distinguir la envidia, del desagrado que nos causa la felicidad de otro , atribuyendo el origen de la una al amor propio , y el de la otra á una enemistad personal ; y así se dirá que Caton , triste de ver á los enemigos de la República elevados á las primeras dignidades , experimenta este

sentimiento porque eran tambien sus enemigos particulares , mientras que Cesar y Pompeyo se envidiaban recíprocamente sus ventajas. Esta diferencia es tan verdadera como señalada ; pero para encontrarla es menester escudriñar lo mas íntimo del alma.

Una y otra de las afecciones , que aquí se tratan , esparcen un ayre triste y sombrío sobre el rostro , y hacen arrojar unas miradas al traves , y de alto abaxo del objeto , y el cuerpo casi se vuelve. Lo mas ó menos de fuerza y de nobleza en la expresion no puede señalar la diferencia , porque la malevolencia puede tener un carácter tan violento y tan innoble como la envidia ; sin hablar de que estas afecciones nada tienen de propio ni de característico en su aprehension , que las pueda distinguir de la sospecha , ó á lo menos del odio. Por esta razon aunque , quando se habló del gesto propio de los zelos , y del odio , se procuró hallar dos descripciones diferentes apropiadas á cada una de estas representaciones , no se encuentra , á la verdad , con respecto á una y otra , cosa particular ó diferente.

Si se exâminan los zelos causados por la

ambicion , su expresion pertenecerá á veces á la vergüenza , á veces al desagrado , que nace de la cólera , ó de un disgusto secreto; sin que sea posible designar en estas modificaciones los delineamientos propios y característicos , que pertenecen exclusivamente á los zelos , y que por exemplo pudiesen distinguir de qualquiera otra tristeza , las lágrimas , que el jóven Cesar vertia leyendo la historia de Alexandro el Grande. Por lo demas , exâminando los zelos del amor , se tendrá un verdadero Proteo , que no teniendo jamas una forma propia , se muda á cada momento.

La cólera , la ira , las lágrimas , la risa desdeñosa y burlona , las miradas curiosas de sospecha , los suspiros amargos , el abatimiento del dolor , las violencias ; en fin el furor y la muerte , he aquí la graduacion de los sentimientos , que se suceden en el alma del que está poseido de esta pasion. Todas estas aprehensiones pertenecen á los zelos ; pero ¿qué variedad , y qué distincion infinita no se nota entre ellas? ¿Y quan diferente no es cada una de ellas entre sí mismas de un instante á otro? Nada hay fixo , nada estable en cada una de estas mutaciones , y ninguna

parte ofrecerá una sola linea aislada, que designe unicamente los zelos, y no otra afeccion.

¿Qual podrá ser la accion propia de los zelos, que el actor adoptará para caracterizar el juego de esta pasion? Ninguna ciertamente, porque aunque pudiese determinar los rasgos del odio, de la opresion, del dolor, del desprecio burlon, en fin todas las expresiones mixtas ó simples, que los zelos adoptan, no llegarían jamas á fixar las lineas particulares de esta pasion, porque no las tiene. En el artículo II. se indicó el ayre del odio, remitiendose á los zelos, pero ni todo odio es zelos, ni todos los zelos se manifiestan por los efectos del odio; y lo cierto es, que, intentando dar lecciones sobre la expresion, tratandose de desenvolver los rasgos fundamentales y esenciales de cada afeccion, la qual nunca destruya la diversidad de sus modificaciones, no se podrá delinear el dibujo, y se tendrá que recurrir á los desiguos de las demas pasiones, baxo las quales se disfrazan los zelos, y dexar á la eleccion del Actor la expresion mas conveniente á cada situacion, y la mezcla de los coloridos particulares que pueden ser necesarios; pero

á lo menos presentaré algun modelo que pueda servir al Actor para estudiar en él el ayre expresivo de los zelos. *Lam. 5. f. 1.* como tambien del odio. *Lam. 5. f. 2.*

Sin embargo , se puede dar un designio muy propio y expresivo de la desconfianza , y es que el Actor , desconfiado de alguno de sus interlocutores , indique con disimulo la desconfianza , volviendo de pronto el rostro hácia los demas con risa irónica , poniendo el dedo indice de una mano en la mexilla , oprimiendola de modo que obligue el ojo á abrirse , y el otro brazo caido , la mano vuelta hácia el que se desprecia , señalándole con el indice. *Lam. 5. f. 3.*

### §. XIII.

*De la tristeza , abatimiento , sufrimiento , y dolor corporal.*

La palabra tristeza no expresa la relacion con la causa del sentimiento desagradable , como la de enojo ; porque temerosos é indulgentes , nos arrastra la tristeza á separarnos del objeto que la causa , entretanto que el enojo nos dispone mas bien á acercarnos á él , y á atacarlo. Yo reflexiono tam-

bien que este ultimo sentimiento se muda en odio , quando reconoce un ser material como la causa de su situacion desdichada ; pero el juego de este odio no tiene cosa particular, á excepcion de que al tiempo de la presencia de lo que se odia , un mirar ayrado se dirige sobre él, mientras que el cuerpo se vuelve con un movimiento de cólera. Vide *Lam. 5 f. 2.*

Los caractéres del sufrimiento, del dolor, del abatimiento y de la melancolía son los que podrán dar una idea mas clara de la tristeza. En el sufrimiento una afeccion de inquietud y de actividad se manifestará por la tension de los músculos , el alma luchará interiormente contra la sensacion dolorosa , esforzandose á vencerla, y á desembarazarse de ella. En el abatimiento ó melancolía , como afecciones contrarias , mudas y tranquilas , se manifestará una relaxacion total de las fuerzas , una resignacion muda y tranquila , sin resistencia , ni contra la causa , ni contra el sentimiento mismo del mal ; pues siendo la causa de este mal superior á nosotros , tanto que no lo podemos resistir , no podemos pensar en la venganza , debilitada nuestra resistencia y nuestras fuerzas , y perdida la vio-

lencia. El primer sentimiento de una madre privada de sus hijos es el atolondramiento, el segundo el furor de un dolor llevado al ultimo punto , y el tercero el abatimiento y la melancolía.

Un dolor pleno y profundo, como el que debe ser el de una madre cruelmente privada de sus hijos, se representará por la inmovilidad, por el silencio eterno de la tristeza , y esta explicacion parece bastante natural para ser adoptada : ella es sumergida enteramente en el recuerdo de su desgraciada suerte , y luego que el alma fixa, por decirlo así, con vista esquiva esta sola idea , el cuerpo todo conserva una sola actitud. Otro de los términos de comparacion, que me parece no menos justo, es la insensibilidad; porque una melancolia profunda , y abandonada á ideas sombrías, es indiferente á todo lo que le rodea: ni cuida de las acciones , ni de los discursos de otros, y no hay objeto que pueda obligar á levantar los ojos clavados en la tierra.

El principio de esta inmovilidad y de esta insensibilidad , que se manifiesta, quando la melancolia ha llegado al grado superior , se anuncia ya desde el principio por una cierta

incuria y frialdad : todo se abate en el hombre triste , la cabeza débil y pesada cae sobre el corazon , todas las articulaciones del espinazo , del cuello , de los brazos , de los dedos , y de las rodillas son laxâs y floxas , las mexillas descoloridas , y los ojos dirigidos sobre el objeto que causa la tristeza ; ó si está ausente se fixan los ojos en la tierra y se inclina todo el cuerpo , y los brazos se cruzan sobre el pecho. *Lam 5. f. 4.*

*Ad humum mæror gravis deducit.*

HORAT. de Art. poet. v. 110.

El movimiento de todos los miembros es lento , sin fuerza , y desanimado ; el paso embarazado , torpe , y tan arrastrado , que parece que algunos lazos impiden que las piernas se muevan ; todas las expresiones de los sentimientos , sobre todos los simpáticos , pierden su vivacidad : el deseo de agradar cesa con el ningun interes que se toma por los objetos que rodean , y el exterior es negligente.

A esta descripcion se puede añadir la palidez de las mexillas , la cabeza á veces ligeramente sostenida por la mano á la altura de la frente , los ojos cubiertos en esta acti-

tud por los dedos, el amor á la soledad, la boca abierta, la respiracion lenta y silenciosa, cortada de tiempo en tiempo por profundos suspiros, y de este modo se puede formar la imagen de la melancolia, con los pequeños coloridos bastante variados, pero siempre semejantes en general.

Todo esto se verá expresado de otro modo en la afeccion del sufrimiento, aunque con algunas semejanzas; en él las actitudes y movimientos manifiestan la inquietud, y el combate interior del alma con el sentimiento doloroso del mal. El hombre que sufre no es, como el melancólico, débil y abatido: él es oprimido, y experimenta angustias, los ángulos de las cejas se elevan hácia el medio de la frente arrugada, y como que se adelantan al cerebro, turbado y agitado por una fuerte tension: todos los músculos del semblante estan tirantes y en movimiento, los ojos llenos de fuego, pero un fuego vago y brillante, el pecho se eleva rapidamente y con violencia, el paso es pausado y torpe, todo el cuerpo se extiende á lo largo y se vuelve: la cabeza, caida hácia atras, se vuelve de costado, dando al cielo una mirada suplicante:

los hombros se elevan con una contraccion violenta, (movimiento facil, y por consecuencia bastante ordinario en los menores grados de sufrimiento, como en los de la piedad y súplica ironica) todos los músculos de los brazos y de los pies se entorpecen: las manos enlazadas, que se estiran con fuerza, que se separan, y que con frecuencia se vuelven atras, quitandolas de la parte de delante del cuerpo, ó caen hácia la tierra con los dedos fuertemente enlazados. *Lam. 6. f. 1.*

Quando en fin el llanto inunda el rostro, no son lágrimas copiosas, llenas y aisladas, que se escapan de los ojos del hombre, que no ha podido satisfacer su cólera: no son tampoco las lágrimas dulces y taciturnas del melancólico, que corren sin violencia de los vasos plenos y relaxados: es sí un torrente, que una mocion visible de la máquina entera, y las sacudidas convulsivas de todos los músculos del semblante, exprimen con fuerza de las glándulas lacrimales.

Siendo el sufrimiento por su naturaleza tan activo y tan inquieto, se comprehenderá facilmente, que en sus ataques medianamente fuertes, el hombre, que sufre, se debe aban-

donar á toda suerte de movimientos indeterminados , y que agitandose en todos sentidos sobre su situacion , se abalanzará á veces , siguiendo direcciones desiguales , y á veces errará al acaso , atormentado por una angustia secreta. La persona que sufre dolor ó inquietud , se parecerá al enfermo , que experimentando en todas las situaciones inquietudes y dificultades , espera sin cesar encontrar por fin una mas cómoda , pero que volviendose de un lado y de otro , la busca siempre sin encontrarla nunca. *Lam. 6. f. 2.*

#### §. XIV.

##### *De la alegría y de la risa.*

Hay algunos hombres tan dichosamente constituidos , que el equilibrio mas perfecto de los humores permite á su sangre la circulacion , hasta en los vasos mas delicados ; y el giro de sus ideas , por una consecuencia necesaria , es tan franco , y de tanta ligereza y vivacidad que su semblante se encuentra siempre sereno , y su corazon se ve sin cesar dispuesto al placer. Quando pinturas risueñas se ofrecen á la imaginacion de estos hijos queridos de la naturaleza , ó quando aconteci-

mientos dichosos y extraordinarios , hermosean , por decirlo así , el estado exterior de los hombres en general ; sea qual fuere su carácter , ( circunstancia donde el alma , avanzando á lo futuro , corre sin impedimento una larga serie de ideas agradables ) no se percibe en ellos simplemente la satisfaccion y serenidad , sino este grado superior de un sentimiento agradable , al qual querria dar exclusivamente el nombre de alegría . En el juego que esta produce se nota la mas perfecta analogía , la impresion mas exâcta de un alma , que abre , si es permitido hablar así , todas las avenidas á las ideas lisongeras , midiendo los movimientos del cuerpo exâctamente sobre el grado de velocidad , de enlace , y de facilidad , que reinan en el giro de sus concepciones claras y dominantes .

El semblante se presenta placentero y franco en todas sus partes , la frente es igual y serena , la cabeza se levanta con gracia de entre los hombros , los ojos eloqüentes ofrecen su globo entero , que brilla con un esmalte mas puro , la boca presenta este amable *Semi hians labellum* , que dice Catulo , los brazos y las manos estarán separados del cuerpo ,

el paso será alegre ; y la ligereza, la flexibilidad, la armonia, y en una palabra la gracia, reynarán en los movimientos de todos los miembros. De aquí debe concluirse, que todos los fenómenos de la alegría se ofrecen bajo coloridos amables, graciosos y bellos; y se puede deducir tambien esta consecuencia: que serán otro tanto mas característicos, y que su semejanza con esta afeccion será de tanta mas impresión, quanto mas graciosas y mas bellas sean las ideas de que el alma se ocupa; y que estas mismas ideas favorecerán demasiado á las analogías que acabo de indicar.

La alegría del orgulloso, que vé el buen suceso de los grandes proyectos de su ambicion, esplayará todo su semblante, y conservará la facilidad y la flexibilidad en los movimientos de su cuerpo; pero quando ideas grandes, elevadas y vastas ocupan su alma, se encontrará que hay que rebaxar mas ó menos de este sentimiento. Se creerá, pues, delinear menos una alegría pura, que una mezcla de alegría y orgullo.

La alegría de un amante cuya alma repasa voluptuosamente ideas dulces, bellas y

amables, se manifestará al contrario, y con bastante propiedad, baxo el carácter de una alegría franca, pura y completa. Es inutil prevenir que la expresion de este sentimiento tiene sus grados como el mismo sentimiento; pero el mas alto grado del éxtasis ó transporte, no será siempre mas que una mayor expresion de los delineamentos que acabo de indicar. Y á la verdad, si no se desvanecen enteramente estos delineamentos, á lo menos parece que reciben toda su gracia del momento en que la alegría viene á ser, ó muy placentera y viva, ó quando degenera en desca-ro, haciendo visages el rostro, y quando transforma los movimientos dulces y faciles del cuerpo en cabriolas y saltos de un Saltinbanqui. *Lam. 6. f. 3.*

Las acciones á las quales se abandona por lo comun la alegría, son aquellas que producen impresiones vivas sobre todos los sentidos; tales, por exemplo, como manifestar la cara halagüeña, reirse, cantar batiendo las manos, danzar y dar á entender un deseo de comunicarse á todos aquellos á quienes se procura interesar en nuestra dichosa suerte; y por último, una especie de corrupcion, si es

permitido explicarme así, que se manifiesta por medio de abrazos, de expresiones, de protestas y juramentos de amistad, y sobre todo por caricias prodigadas á aquellos de quienes se espera la mas viva, y mas íntima simpatía, á causa de su inclinacion, de la conformidad de su posicion, ó de su plena participacion en la felicidad comun. Los hombres que han tenido parte en los mismos peligros, y experimentado los mismos infortunios, se abrazan en el primer transporte, mezclando lágrimas de alegría con su felicitacion recíproca, viéndose ya libres de los peligros.

Paso á designar la afeccion de la risa por el efecto mas notable de ella, pues la lengua no tiene voces propias para expresarla: por lo comun se mezcla con otras afecciones; como, por exemplo, en la risa irónica ó sardónica. En el primer caso se une con el desprecio, y en el segundo se asocia con el odio. Sin embargo, esta afeccion puede tambien tener lugar en esta mezcla, y entonces es la risa, propiamente dicha, la que se excita con gracia, señalando pequeños é inocentes defectos, contrastes, desproporciones y disonancias. La pasion, pues, de la risa, no es otra cosa

que un repentino efecto del amor propio, excitado por un concepto mas espontaneo de nuestro mérito personal, comparado con los defectos de los demas, ó con aquellos que otras veces pudimos haber tenido; porque tambien nos reimos de nuestros propios pensamientos, quando se presentan de pronto á nuestra imaginacion; excepto quando son acompañados actualmente de alguna idea deshonrosa. Si fuese este el lugar de emprender el exâmen del verdadero origen del ridículo, se veria quantas y quan diversas variaciones envuelve esta pasion; pero me he propuesto dar solamente un ensayo del gesto, y accion de las principales pasiones, y el aplicado Cómico, que quiera desentrañarlas, puede consultar la obra francesa titulada *Tratado de las causas fisicas y morales de la risa*. Baste, pues, ya á mi intento manifestar, que muchas personas rien del mismo modo que otras lloran, y que hay otras que no pueden mudar los delineamientos de su rostro sin ofrecernos el aspecto desagradable del labio superior enteramente aplanado, y de una figura enorme. Por esta razon exhorto á los Cómicos á que estudien no solo los afectos

de las pasiones , sino tambien su rostro , á fin de conocer quales son las pasiones que le desfiguran , y las que les convienen ; ó lo que seria aun mas prudente , reconocer en el teatro si la naturaleza les ha negado una expresion verdadera y bella. Sin embargo yo pudiera haber excusado este consejo ; porque ¿qué utilidad se puede esperar?

En general la mayor parte de los hombres eligen por acaso un estado , y llegan á ser lo que son en el mundo , mas bien por un gusto ciego , que por una verdadera inclinacion , fundada sobre talentos reales. Esta observacion se puede aplicar principalmente á nuestros Cómicos ; se abraza por lo comun este destino , ó por imprudencia , ó por necesidad , y rara vez por inclinacion y verdadera vocacion.

## §. XV.

### *De la cólera y venganza.*

El deseo de apartar ó destruir un mal puede ser otra cosa que la cólera , y sin embargo solo baxo las señales ó delineamentos de esta pasion (la qual á lo que entiendo,

se confunde con el deseo de la venganza y castigo , segun la opinion de todos los antiguos filósofos <sup>1</sup>) tiene su juego característico, y muy señalado. El alma agitada por este deseo , no manifiesta otra cosa en los movimientos del cuerpo que resolucion y ardimiento , al qual puede ser que se asocien las expresiones de otras afecciones , tales , por exemplo, como las del temor , las del espanto , y las del desagrado. Pero quando seres racionales y sensibles son los que de caso pensado nos causan el disgusto , porque nos desprecian , baxo qualesquier punto de vista, como individuos poco dañosos , que se les puede ofender impunemente , sin tener que temer de ellos ó por medios ocultos , sin temor de ser descubiertos ; y quando conocemos que nuestro enemigo resiente una alegria maligna á vista del dolor con el qual se atrevió á afligir nuestra sensibilidad ; el deseo de la venganza inflama nuestro corazon, y nos incita á causar todas las sensaciones dolorosas , que experimentamos , á aquel que nos causó otras semejantes ; y entonces todas

1 Vide , Menage ad Diogen. Laerc. L. 7. segm. 113.

las fuerzas de la naturaleza se manifiestan exteriormente, semejantes á un torrente que trastorna los diques.

Al aspecto terrible de sus efectos destructores, la alegría cruel de nuestro enemigo se muda en espanto y dolor; entretanto que el amargo disgusto, que resentimos, se transforma en el sentimiento delicioso, que nace de la idea de nuestras propias fuerzas, y del terror que causan. De aquí resulta lo que los filósofos moralistas ha mucho tiempo observaron; á saber, que esta afeccion se revela naturalmente contra seres libres y racionales; que es menos natural cara á cara de los animales, que no pudiendonos ofender, ni despreciarnos, tienen solamente la facultad de dañar; y que es efectivamente contra la naturaleza, quando se trata de objetos puramente pasivos é inanimados; y así es que se ha mirado como un delirio la idea extravagante que tuvo Xerxes de azotar y encadenar al mar.

La cólera, pues, como he dicho, da fuerza á todas las partes exteriores del cuerpo; pero arma principalmente las que son propias para atacar, vencer, y destruir. Hinchadas

por la sangre , y por los humores que acuden á ellas con abundancia , se agitan con un movimiento convulsivo : los ojos inflamados vagan en sus órbitas , y arrojan miradas brillantes ; las manos por sus contracciones violentas, y los dientes sobre todo con sus horribles rechinos manifiestan una especie de tumulto y de inquietud interiores. Esta inquietud es igual á la que el jabalí y el toro furiosos muestran cada uno , para usar de las armas que la naturaleza les ha dado ; el uno aguzando, por decirlo así , sus colmillos para el ataque, y el otro agitando sus astas , con las cuales hiende la tierra , y arroja al viento remolinos de polvo. *Lam. 6. f. 4.*

Ademas las venas se hinchan , principalmente las de la garganta , de las sienes , y de la frente. Todo el rostro es inflamado á causa de la superabundancia de sangre que sube á él ; pero este color bermejo no se parece al que produce el deseo del amor : todos los movimientos son repentinos y muy lentos , y el paso es torpe , irregular é impetuoso. Esta cólera es compuesta del disgusto de la ofensa recibida , y del deseo de tomar venganza ; y luchando entre sí estas ideas , en una alma

agitada , producen movimientos absolutamente contrarios , segun predomina una y otra. A veces la sangre se dirige hácia las partes del cuerpo agitadas por la cólera , los ojos como que saltan de sus órbitas y centellean, el rostro se inflama, se dan patadas en el suelo , se mueve , y se agita el cuerpo como si estuviese furioso, y he aquí los signos del deseo que domina de venganza. A veces retrocede la sangre al corazon , el juego de los ojos extraviados se apaga , y se recogen bastante sus órbitas : un desmayo de color repentino empalidece el rostro , y los brazos caen á lo largo del cuerpo sin fuerza , y sin movimiento; y estas son las señales mas ciertas del disgusto predominante causado por la ofensa.

Aunque estas observaciones sean muy arregladas , permitaseme exâminar la cólera bajo el punto de vista que ofrecen los delineamientos mas característicos. Reuniendo todos los gestos , y actitudes del hombre encolerizado , que acabo de indicar , se formará un quadro que resalte : se presentará disforme, horrendo y repugnante , si se le añade la baba ó espuma emponzoñada , que en lo mas fuerte de esta pasion corre del labio inferior, aba-

tido hácia un costado de la boca entreabierta, y el observador tranquilo concebirá á su aspecto el mayor horror de una pasion que desfigura y destruye hasta tal punto los nobles rasgos del hombre. Es de creer que el que es maltratado por esta pasion, se miraria él mismo con horror, si se hallase en estado de exâminarse en un espejo su propia figura en el momento de su exceso. *Lam. 7. f. 1.*

Baste dar ya al Actor una regla en quanto al modo de manejar esta pasion, y asi, quando intente imitar la cólera y venganza, debe proponerse otro fin que el de representarla al natural; porque en una pasion, cuyos efectos vienen á ser con facilidad horrorosos y repugnantes, es necesario evitar, mas que en qualquiera otra afeccion del alma, el exceso ó el presentarla con demasiada verdad.

## §. XVI.

### *De la desesperacion y rabia.*

Ya se dixo en el §. VI, que el éxtasis y la desesperacion son dos palabras que designan el mas alto grado de las sensaciones

agradables ó desagradables; y así es que la desesperacion se presenta en los momentos de explosion del furor; es la cólera y el enojo llevado á un punto el mas alto, porque caminando gradualmente, y aumentandose la cólera, llega al punto de la desesperacion, y esta pasion, tomando tambien aumento, llega á tocar el último grado que es el de la rabia.

Todas las partes del cuerpo se hallan en la desesperacion casi en el mismo estado que en la cólera; pero deben presentarse mas desordenadas y mas violentas: en tal estado de convulsion es el alma dominada del dolor, ó del deseo de venganza, y no se ocupa de otra cosa que de violencias y destrucciones: si el objeto que nos aflige se nos presenta, entonces por un movimiento rápido, y sin reflexion nos arrojamos á él, lo laceramos, le herimos con nuestras propias manos, ó con el puñal, ó espada que ceñimos, descargando golpes de furia y rabia como sedientos de su sangre.

*Lam. 7. f. 2.*

Si el deseo de la venganza no puede caer sobre el sugeto que lo causa, ó por su ausencia, ó por algunos lazos ó cadenas que nos lo impiden, se ve que en ambos casos exálta-

da ya la cólera hasta el ultimo punto , y del qual no puede pasar, entonces volvemos la venganza contra nosotros mismos, como para saciar la rabia , ó despedazandonos los vestidos , ó rompiendo las cadenas , arrancando los cabellos , mordiendo los brazos ; y si por un accidente pronto é imprevisto llega á sus manos un instrumento mortífero , como espada, se apodera de ella con furor , y se arroja sobre su punta , y si puñal, abre y despedaza su pecho, rasgando despues con sus propias manos las heridas, como para dilatarlas, y acabar mas pronto la vida que le es pesada. *Lam. 7. f. 3.*

Todo es desorden y convulsion en los movimientos de su cuerpo, y en los delineamientos del rostro , en tanto grado que seria imposible fixar las actitudes agitadas , repentinas y sin sistema cierto. Explosiones de cólera, movimientos del mas profundo y mas agudo dolor, sufrimientos los mas terribles, son, pues, el carácter propio del furor, de la desesperacion y de la rabia ; en cuyo último extremo no domina ya el deseo de venganza, sino la ceguedad y embriaguez , por decirlo así, de nuestra cólera : hasta la palabra es cortada, la lengua valvuciente , la voz á ve-

ces desentonada y ronca, y á veces desmayada y lánguida, la respiracion pronta y fuerte, y á veces detenida, el paso vacilante, y las miradas unas veces terribles y espantosas, y otras veces abatidas y tristes; y este es el diseño que, á mi entender, puede darse de estas dos pasiones las mas violentas del alma.

## §. XVII.

### *De la exclamacion.*

Resta, pues, describir la exclamacion: esta es un movimiento del alma pronto y rápido, ocasionado del exceso de la pasion de que somos dominados; es un desahogo del corazon, que tiene lugar y se experimenta en las mas de las pasiones, ya sean de las simples, ó de las feroces; porque si amamos con exceso, si nos alegramos, si deseamos, si tememos, si padecemos, si nos indignamos, si nos irritamos &c., prorumpimos en una exclamacion mas ó menos vehemente, pero que siempre indica el grado mas alto de la pasion dominante.

Si hubiera de notar las expresiones propias en que prorumpimos en cada uno de

los movimientos de las pasiones , seria necesario recorrer todos los juegos variados y situaciones que pueden ofrecerse , y esto necesitaba una prolixidad tan molesta , como penosa , de que no es susceptible este ensayo , y baste decir que las expresiones mas comunes son : ¡ó felicidad! ¡ó amor! ¡ó tiempos! ¡ó costumbres! ¡desdichado de mí! ¡eterno Dios! ¡ó furor! ¡ó rabia! &c.

El juego de accion , que acompaña á esta expresion , y que debe adoptar el Actor como el mas propio y natural , es poner recto el cuerpo y algo inclinado hácia atras , un pie mas adelantado que el otro , el rostro dirigido al cielo con los ojos clavados en él , oprimidas las espaldas de las manos , estas unidas , ó tocando con una mexilla , pero enlazados los dedos , ó tambien oprimidas las palmas , enlazando solo los dedos pulgares , oprimiendo los demas la parte exterior de las manos , y presentando los codos adelante.  
*Lam. 7. f. 4.*

### §. XVIII.

#### *Conclusion de este ensayo.*

Como el objeto que me propuse en esta

obra se limitó á dar un ensayo, creo haber cumplido mi intento con haber presentado al Cómico aplicado los principios generales, que debe estudiar, para conocer la naturaleza de las pasiones, el gesto y accion que les son naturales. Conozco que echará menos una explicacion mas menuda y circunstanciada de una diversidad infinita de pormenores en esta materia, de tantas modificaciones, actitudes, movimientos, y juegos variados en la expresion, segun las situaciones que cada escena, y cada palabra ofrece, y de tanta abundancia vaga, é indeterminada de acciones en este caos inmenso, que ha hecho desmayar las plumas de algunos filósofos, que emprendieron tan delicada Teoría.

Las percepciones mixtas y compuestas son las que forman sin duda el mayor número; pero si por las percepciones mas puras y simples se puede indicar una expresion determinada, resultará la facilidad de poder expresar el Cómico estudioso las que son compuestas; porque siendo formadas estas por la reunion de muchas, y á veces infinitas percepciones simples, el modo de expresarlas participará igualmente de otras tantas expresiones

de este género , y así estudiando el modo de descubrir en lo posible ciertas reglas para dirigir estas reuniones de un modo seguro é invariable , llegará con el tiempo , y la observacion continua en la práctica de su ejercicio , quando no á poseer todas las perfecciones de las diversas actitudes y fuegos variados , á lo menos á determinar el número para distinguirse en ciertos caractéres y situaciones. Para conseguir su intento con la mayor propiedad , deberá siempre tener presente en sus exámenes é investigaciones el principio cierto , de que cada una misma modificacion del alma es expresada con una variedad infinita por diferentes hombres , sin que por esto sea la expresion del uno preferible á la del otro ; como tambien , que es necesario tener en consideracion el carácter personal , el nacional , el estado y clase , la edad , el sexô , como otras mil circunstancias , para determinar despues la expresion mas verdadera y conveniente.

Estos principios me dan ocasion oportuna de presentar al Cómico ahora algunas reglas tanto en razon del Drama , que ha de representar , como del papel que desempeñe ; pues aunque este punto es ageno de mi pro-

pósito, y en él no me es posible ofrecer cosa nueva, ni mia propia, ni menos que merezca alguna atencion, despues de tanto como otros han escrito ya, no le vendrá mal al Cómico hallar reunidas á este Ensayo, como por suplemento algunas advertencias generales.

El Actor debe estudiar su papel baxo las relaciones, que puede tener con los demas papeles del Drama, apurando los medios de poseer el interes, que puso á su cuidado el poeta, no solo con respecto al mismo Drama, sino tambien á las Escenas particulares. Por medio de este estudio adquirirá el conocimiento verdadero del modo, con el qual necesita expresar el carácter particular, que ha de representar; determinando al mismo tiempo el grado de expresion, que podrá adoptar, para que sobresalga su papel al lado de los demas personajes. Sin este golpe de vista atento y perspicaz sobre la reunion; sin el aprecio exácto de la parte, que un papel particular tiene en la impresion total; y sin esta subordinacion modesta y voluntaria, el efecto del Drama, quando no sea enteramente destruido, al menos será embrollado y debilitado. Esto se verifica, quando un

Actor , seducido por el deseo de brillar , y poco contento de exceder el carácter de su papel , lo representa de un modo absolutamente falso , ó quando , ignorando el verdadero valor de la expresion que debe adoptar , y quiso dar el poeta á su carácter , se separa totalmente de él , siguiendo la costumbre de acomodar sus expresiones al gusto del populacho , con disgusto de los espectadores juiciosos.

Sé muy bien que el estudio de un papel, baxo las relaciones de los demas ; que este sentimiento del mas alto grado de expresion de la reunion, que debe formar la concordancia de sus partes ; y que esta explicacion de cada carácter particular , fundado sobre el conocimiento exácto de todos los demas personajes , exíge un cierto tino justo y penetrante , que la naturaleza no da á cada artista, aunque por otra parte tenga mucho talento ; porque este don precioso es del número de aquellos que dispensa con la mayor economía.

En mi sentir , deberia ser la ocupacion esencial del Director del espectáculo la de dirigir al Actor en el estudio de su papel,

de desenvolverle los pormenores , sin perder jamas de vista , la idea de la reunion , de indicarle el lugar verdadero , que debe ocupar en cada grupo , y de sujetarle todas las veces que su falta de juicio le pudiese extraviar, ó el necio orgullo , con el qual pretenda substraerse á toda especie de subordinacion , sin la qual muchos artistas reunidos no producirán cosa ni aun mediana, y mucho menos excelente. Si un Actor quiere brillar por sí solo , mendigará aplausos del público , abandonandose ciegamente á una sensibilidad natural y sin cultura , y que lejos de dar pruebas de habilidad y de juicio, preferiria los aplausos y aclamaciones de la multitud , al silencio eloqüente del conocedor.

Si cada papel particular debe ser estudiado con respecto á todo el Drama , es necesario igualmente , que el Actor, en el estudio de las escenas particulares , no pierda jamas de vista el total de su papel : instruido por medio de la comparacion de las diferentes partes del papel sobre su valor respectivo , poseerá mejor la fuerza y sentido , y en las diversas situaciones no se verá embarazado para encontrar el acento , ni los coloridos convenientes.

tes con los quales debe ser executado. La ventaja mas importante, que resultará al Actor de este modo de estudiar su papel, consiste en que podrá distribuir con habilidad y destreza el calor con que se debe conducir. Aprenderá á moderarlo, á esforzarlo á propósito, y á hacer sentir á los espectadores todo el espíritu del carácter, que desempeña, por una graduacion bien conocida.

Un pasage puede estar lleno de fuego, y de pasion; pero en tales, ó tales escenas se encontrará una ú otra mas animada y mas expresiva; y así quando el Actor se sujeta unicamente á la primera escena, y quando, arrastrado del calor del sentimiento, la representa con toda la fuerza que puede emplear en ella; como podrá esforzar despues los medios para dar mas conveniencia á la escena siguiente? Se verá obligado á cometer una falta notable en la graduacion, y á quebrantar todas las leyes de lo bello, como todas las leyes de la conveniencia.

Supongamos que un hermano, testigo de la desesperacion de su querida hermana, abandonada por su amante, jura por todo lo que hay mas santo vengarla de la perfidia que la ul-

traja ; y que el Actor encargado de este papel declama esta imprecacion con la mayor vehemencia , y con el mayor furor , y ningun colorido le quedará para caracterizar su fuego , quando alcanzando al traidor , le reprehende solo su infame conducta.

Sin embargo , este temor de disipar en la escena siguiente toda su energía , no debe ser llevado á tal grado por el Actor , porque destruiria el efecto de su papel , y el total de la pieza , si por hacer resaltar la escena principal , se impone la ley de quedar frio , y lánguido en aquellas que le preceden.

Una conducta tan mal entendida , es , en efecto , la máxîma favorita de ciertos Actores ; y he visto algunos , que , sin observar la menor graduacion , pasan subitamente de un extremo á otro en iguales papeles ; y son como el rayo , que despues de haber resonado debilmente á larga distancia , estalla despues de improviso sobre nuestra cabeza. Semejantes golpes son sin duda otro tanto mas vehementes quanto menos se esperaban ; pero que lejos de hacer impresion , no hacen mas que aturdir , mientras que algunos otros golpes preparatorios , y sucesivamente mas fuertes , producen sin falta

mejor efecto que un solo golpe, arrastrado sin alguna graduacion.

Hay otras muchas reglas practicas, que pudieran tener aquí lugar; pero, si me empeñase en ellas, llegaria acaso á ser este solo punto mas extenso y dilatado que la obra principal; mas con lo poco que va dicho basta para que el Actor comprehenda el valor de la prueba, que creo ser propia para juzgar de la bondad de un Drama, y que esta bondad no consiste en la simple lectura, sino en la representacion real. Esta seria á la verdad la prueba mas segura y decisiva, si tuviesemos compañías compuestas de Actores bastante inteligentes, y bastante instruidos, que pudiesen manejar todos los géneros de caractéres: si la ignorancia, la incuria, y la parcialidad, no distribuyesen los papeles, y siempre sin tino; y en fin, si cada Actor pudiese desempeñar en sus mas dichosos momentos, y con la mas escrupulosa fidelidad los papeles estudiados, y recitados con toda la atencion necesaria. Pero si semejantes compañías no existen en ninguna parte; si no podemos lisonjearnos de poseer una sola de esta clase; si la mayor parte de los Actores no tienen ni talento, ni juicio,

ni principios; y si aquel, que reúne todos estos preciosos dones de la naturaleza, ó conocimientos exquisitos por medio de un trabajo infatigable, se encuentra casi siempre fuera del lugar que debe ocupar; si á veces un Actor, á veces muchos, y con frecuencia todos, destruyen la armonía del Drama, y hacen un efecto falso y nulo; y si, como lo prueban repetidas experiencias, la misma pieza representada en dos teatros diversos, jamas se parecen una á otra, ó si los mismos espectadores, que la silvaron diez años antes, hacen despues de ella los mayores elogios ¿podria yo dexar de preferir sin dudar la prueba de su lectura á la de la representacion?

Convengo, á la verdad, en que el lector, cuyo juicio puede hacer ley en esta materia, debe ser un hombre dotado, no solo de una imaginacion fogosa, sino tambien de una sensibilidad delicada y exquisita: un hombre, que teniendo siempre su imaginacion sobre la escena, no se contenta con ver los personajes en su pensamiento, sino que los vé presentes, y que llena, por decirlo así, los papeles segun el grado de perfeccion conveniente á cada uno de ellos. Ha mucho tiempo que se ha

notado que tal ó tal pieza produce un buen efecto , porque su mediocridad está en el grado de la mas perfecta armonía con la de los Actores , y que muchos de los coloridos se pierden en otra pieza , porque para ella se necesitaba de un Actor singular , ya conocido por sus bellas disposiciones , y talento para conocerlos , y hacerlos convenientemente.

¿ No seria , pues , una injusticia manifiesta querer preferir un poeta mediocre á un gran poeta , porque Actores ineptos no pueden hacer valer todas las bellezas de las producciones del ultimo ? ¿ No seria igual injusticia querer despreciar las composiciones sublimes de un Hayden , porque un músico ignorante ralla nuestros oidos al tocarlas , y postergarlas á una *jota* ó fandango , porque el músico mas inferior lo puede tocar de un modo soportable ?



# INDICE

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE  
ENSAYO.

Discurso preliminar.	Pag. 1
Introduccion.	1

## ARTÍCULO I.

DE LAS PASIONES.

§. I. <i>De la naturaleza de las pasiones.</i>	9
§. II. <i>Pasiones compuestas.</i>	12
§. III. <i>Movimientos de las pasiones simples.</i>	13

## ARTÍCULO II.

DEL GESTO.

§. I. <i>Del gesto propio de las pasiones.</i>	19
§. II. <i>De la admiracion.</i>	20
§. III. <i>De la compasion.</i>	21
§. IV. <i>De la estimacion.</i>	ibi.
§. V. <i>De la veneracion.</i>	22
§. VI. <i>De la tranquilidad.</i>	23
§. VII. <i>Del éxtasis.</i>	ibi.

§. VIII. <i>Del desprecio.</i>	24
§. IX. <i>Del horror.</i>	25
§. X. <i>Del espanto.</i>	26
§. XI. <i>Del amor sencillo.</i>	28
§. XII. <i>Del deseo.</i>	29
§. XIII. <i>De la esperanza.</i>	30
§. XIV. <i>Del temor.</i>	ibi.
§. XV. <i>De los zelos.</i>	31
§. XVI. <i>Del odio.</i>	32
§. XVII. <i>De la tristeza.</i>	ibi.
§. XVIII. <i>Del abatimiento.</i>	33
§. XIX. <i>Del dolor corporal.</i>	34
§. XX. <i>De la alegría.</i>	35
§. XXI. <i>De la risa.</i>	ibi.
§. XXII. <i>Del llanto.</i>	36
§. XXIII. <i>De la cólera.</i>	37
§. XXIV. <i>De la extrema desesperacion.</i>	ibi.
§. XXV. <i>De la rabia.</i>	38

### ARTÍCULO III.

#### DE LA ACCION TEATRAL.

§. I. <i>De las partes que concurren á la accion y expresion de las pasiones.</i>	40
§. II. <i>De la admiracion.</i>	42

§. III. <i>De la compasion.</i>	46
§. IV. <i>De la estimacion.</i>	47
§. V. <i>De la veneracion.</i>	49
§. VI. <i>De la tranquilidad.</i>	51
§. VII. <i>Del éxtasis.</i>	55
§. VIII. <i>Del orgullo y desprecio.</i>	57
§. IX. <i>Del horror , espanto y terror.</i>	62
§. X. <i>Del amor.</i>	70
§. XI. <i>Del temor y de los deseos.</i>	76
§. XII. <i>De los zelos , odio y desconfianza.</i>	86
§. XIII. <i>De la tristeza , abatimiento, sufrimiento , y dolor corporal.</i>	90
§. XIV. <i>De la alegria y la risa.</i>	96
§. XV. <i>De la cólera y venganza.</i>	102
§. XVI. <i>De la desesperacion y rabia.</i>	107
§. XVII. <i>De la exclamacion.</i>	110
§. XVIII. <i>Conclusion de este ensayo.</i>	111



*L A M I N A S*

CORRESPONDIENTES AL ARTICULO II.

EN LAS QUALES SE DEMUESTRAN

*L O S G E S T O S*

D E

CADA UNA DE LAS PASIONES

QUE EN ÉL SE EXPLICAN.

J. M. W. T. A. J.

REPRODUCTION OF THE ORIGINAL

BY THE AUTHOR IN 1872

1872

1872

REPRODUCTION OF THE ORIGINAL

BY THE AUTHOR IN 1872

1



*Admiración.*

2



*Compasión*

3



*Estimación*

4



*Veneración.*



1



*Tranquilidad*

2



*Extasis*

3



*Desprecio*

4



*Horror.*



1



*Temor.*

2



*Celos.*

3



*Odio.*

4



*Tristeza.*



1



*Abatimiento.*

2



*Dolor Corporal*

3



*Alegría*

4



*Risa*



1



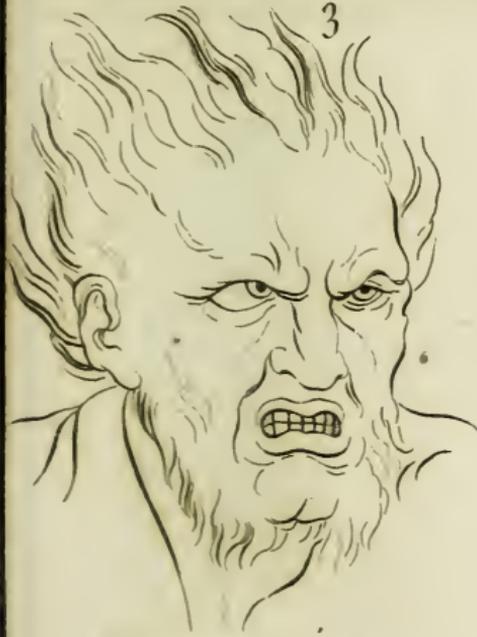
*Llanto*

2



*Colera*

3



*Desesperacion*

4



*Rabia .*





1. *Admiracion.*

*Romanos*

2. *Compasion.*



3. *Estimacion.*

*Griegos.*

4. *Veneracion.*





1. *Tranquilidad*

*Cartagineses.*

2. *Éxtasis.*



3. *Orgullo.*

*Judios.*

4. *Desprecio.*





1. Horror



2. Espanto.

Turcos.



3 Terror.



4. Amor.

Persas.





1. Temor

*Americanos.*

2. Deseo de Or.



3. Deseo Amoroso.

*Inales. antiguo.*

4. lo mismo.





1. Cielos.

*Trag. antiguo de Francia y Cataluña.*

2. Odo.



3. Dura piedad.

*Trag. primitivo de España*

4. Tristeza.





1. *Sufreniento.*

*Africanos.*

2. *Dolor.*



3. *Alegria.*

*Española Antigua.*

4. *Colera.*





1. Fempaña.



2. Desesperacion

Chambergu.

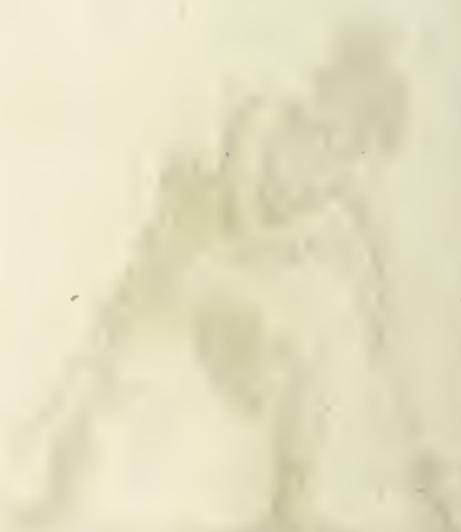


3. Rabia.



4. Exclamacion.

Trage Ruso.



~~Handwritten scribble~~

Handwritten mark resembling a stylized 'L' or '7'



