reticencia, etc., etc. Ya hemos visto que los tres primeros son variantes de los estudiados; la *perífrasis* y la *alusión* corresponden á la sinécdoque, pues los dos se limitan á expresar un objeto, valiéndose de algún accidente ó detalle; del mismo modo la *personificación* se refiere en sus dos primeros grados á tomar lo abstracto por lo concreto, y es una sinécdoque también, y en sus dos últimos grados es medio natural de expresión; el *símil* es una metáfora expresa, y la *reticencia* una sinécdoque también, pues con lo poco que se dice expresa el todo de lo que se quiere decir.

Reglas. El objeto de donde se tome la metáfora ha de ser conocido de los lectores, debiendo engrandecer y realzar el pensamiento, y no despertar ideas torpes y asquerosas. Faltaría á lo primero el que dijese, hablando al pueblo: *Juan es el* satélite *de Pedro;* á lo segundo: *El magistrado era un* galgo *en acudir á la represión de todos los delitos;* á lo tercero: *Las rocas son las* verrugas *de la tierra.*

La semejanza entre los objetos de una metáfora ha de ser manifiesta. Infringiría este precepto el que dijera: *Un orador elocuente es una* pirámide *de Egipto.* Cuando la semejanza entre los dos objetos es vaga y débil, la metáfora es forzada; tal sería la siguiente: *La muerte es el* solsticio *de la vida.*

La metáfora debe ser consecuente ó sostenida: así, el que comparase á un rey con un piloto, y dijera: *El rey es un piloto que dirige el edificio del Estado*, faltaría á esta regla, pues el *piloto* dirige las naves y no los edificios. Para usar esta última palabra deberíamos decir: *El rey es la columna que sostiene el edificio del Estado.*

7. Entre las grandes ventajas que nos proporcionan los tropos, resultan como principales las siguientes: 1.ª Los tropos contribuyen á expresar con más claridad las expresiones cuando se usan oportunamente; 2.ª Dan energía al estilo y una concisión al lenguaje que sin ellos sería imposible consignar á veces; 3.ª Enriquecen la lengua y le dan belleza y gracia (1).

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 113 y siguientes.

LECCIÓN XIII.

1. Fondo de la obra literaria: opiniones sobre este punto.—2. Belleza directa ó indirecta del asunto.—3. Consideración general sobre la belleza.—4. Definición de la misma. — 5. Atributos generales y particulares de la belleza. — 6. Analogías y diferencias entre la verdad, el bien y la belleza — 7. El verdadero arte bello, ¿puede corromper las buenas costumbres?—8. Belleza objetiva y subjetiva.—9. Definición de la belleza por los sentimientos que despierta.— 10. Dificultad de fijar la causa de estos sentimientos. — 11. Explicación. — 12. Formación del tipo ideal.—13. Ejemplos.

El elemento primero en la práctica y el más importante, sin disputa, en toda obra literaria, es la elección de su asunto; por más que muchos, teniendo una idea pobre y formalista del arte, aseguran que no hay buenos ó malos asuntos, sino buenos ó malos escritores. Como este elemento se confunde con el de la enunciación de los pensamientos y sentimientos de que se vale el escritor para su desarrollo mental, punto que á continuación tratamos, y como hoy rige una completa anarquía sobre esta parte de la preceptiva, importa fijar con toda claridad las cuestiones capitales que al asunto se refieren, dejando su explicación para cuando estudiemos la Novela y el Drama.

1. Es hoy doctrina corriente en todas las Retóricas oficiales, la de afirmar que el asunto de toda obra artístico-literaria debe ser siempre bello, y la de afirmar, igualmente, que debe ser desechado todo asunto, idea generadora, pensamiento capital, ó como quiera llamarse, que sea lo contrario, esto es, que sea deforme é inmoral.

Veamos ahora las opiniones contrarias á la anterior afirmación. Lo es, en primer lugar, la que reduce el fondo ó asunto de la obra literaria á la *mera imitación*, y lo mismo la que lo reduce á la *bella imitación* de la naturaleza; lo es la proclamada con la fórmula de *el arte por el arte;* lo es la conocida hoy con los nombres de *realismo* y *naturalismo;* y, finalmente, lo es la que inscribe en su bandera el lema de *Ars et veritas.* La primera puede ser, ó una copia de lo que aparece á nuestra vista, y por tanto, susceptible de que lo presentado sea bueno ó malo, bello ó deforme; ó puede ser una idealización ó embellecimiento de este mismo elemento, y por lo tanto con idénticos peligros. La segunda hace consistir la importancia de la obra en su perfecta ejecución, sin tener en cuenta que por mucho que sea el va-

lor de este elemento artístico, vale bien poco cuando se aplica á desarrollar una idea generadora ó concepción frívola é insustancial. Debiera, pues, corregirse dicha fórmula diciéndose: *El arte por la belleza*, en vez de *El arte por el arte*. La tercera, llamada realista, cercena, á pesar del nombre, esa misma realidad, escogiendo sólo, como hace hoy, para sus asuntos la parte grosera y deforme de la vida, como si la vida se rigiera y desarrollara únicamente por el interés y el apetito. La cuarta, ó sea la naturalista, aplicación de la filosofía positivista hoy reinante á la esfera del arte, intenta deducir del temperamento, educación y medio social en que vive un individuo, lo que necesariamente debe suceder á éste en cualquier circunstancia importante de la vida. Y finalmente, la última nada especifica, pues todo cabe en ella, según sea el valor que se dé á las palabras *ars et veritas*.

2. La afirmación antedicha de que el asunto de toda obra literaria debe ser siempre bello, es deficiente si no se añade que esta belleza puede presentarse en la obra de dos modos: *directa* é *indirectamente*. Directamente, cuando el sentimiento ó la acción que se desarrolla en la obra es en sí bella; é indirectamente, cuando, con motivo de un sentimiento desordenado ó de una acción malvada, se muestran las torturas y remordimientos que acompañan siempre al que infringe esta ley universal, apareciendo, por tanto, indirectamente, toda la bondad y valor de esa misma belleza.

Al estudiar la Novela y el Drama se verá ampliada esta doctrina. Téngase, por lo pronto, en cuenta, que la opinión de los que afirman en absoluto que el fondo de la obra literaria es la exteriorización de la belleza, es á todas luces deficiente. Si no se acepta la distinción anterior, muchas de las obras de más reconocida bondad tendrán que desecharse por antiestéticas, cual sucedería hoy en nuestro teatro moderno con las tan aplaudidas *Un drama nuevo* y el *Don Alvaro ó la fuerza del sino*. Aclarado ya este importantísimo punto, veamos qué es y qué realidad tiene eso que llamamos belleza y sublimidad.

3. La belleza (1) no es una cosa, sino una

(1) De *bellus*, bonito, delicioso, como diminutivo de *benus*, antigua forma de *bonus*.

cualidad: nadie dice «ahí viene la belleza», ó «he visto la belleza», sino que las frases usuales son: «ese cuadro es bello, esa sinfonía es bella, esa acción es bella.»

4. La belleza es una cualidad, que consiste en que tanto las cosas como los individuos manifiesten, más ó menos claramente, la perfección que encierra toda su especie ó género; á esta especie ó género se da el nombre de tipo ó idea.

5. La perfección de la especie, reflejada en más ó en menos en los individuos, constituye la *unidad*, *variedad y armonía;* atributos que convienen lo mismo á la belleza que á la verdad y al bien, pero que sólo son *preceptibles* en la belleza.

6. La verdad, el bien y la belleza, convienen entre sí ó tienen algo de común; las tres son propiedades inherentes á las cosas, aunque guardando relaciones distintas con ellas. En la verdad, esta relación es de mera *conformidad* entre el objeto y el sujeto, ó lo conocido y el que conoce; en el bien, es de *finalidad* entre las obras y el fin, ó entre lo que se hace y el destino que se da á lo hecho; en la belleza, es de *analogía* y *semejanza* entre el individuo y la especie, ó entre el hecho y la idea, lo sensible y lo ideal, lo que sucede y lo que debe suceder; por esto son también idénticas en el fondo, y por tanto hermanas.

7. Según esta doctrina, no es posible belleza donde existe el vicio ó la inmoralidad; tampoco puede haber costumbres estéticas peligrosas, pues no puede darse caso en que el interés moral tenga que desterrarse de la obra artística á fin de que aparezca más claramente la belleza.

8. La belleza se divide en *objetiva* y *subjetiva:* la primera es la que existe en las cosas independientemente del efecto que nos produce; la segunda es la que se despierta en nosotros á causa de esa misma contemplación.

Una y otra tienen el mismo carácter, pues una y otra suponen un concierto ordenado y armónico más ó menos *perceptible*, pero siempre perceptible, entre el fondo y la forma.

9. Ordinariamente se define la belleza atendiendo á la afección que produce en el espectador, la cual, según la generalidad de los escritores, es *pura* y *desinteresada*.

10. Aunque la belleza ha existido siempre y su efecto ha sido siempre también sentido por el hombre, sin embargo, no ha acertado éste á señalar lo que producía en él dicha afección, atribuyéndola unas veces al *placer físico*, y otras á la satisfacción de alguna necesidad *material* ó *espiritual*.

11. De aquí, en primer término, el interés que mostró el hombre por alcanzar las cosas *útiles* que satisfacían las exigencias materiales, como si toda la vida estuviese reducida á lo útil, ó sea *á la aptitud que tienen las cosas de satisfacer las necesidades corporales*.

Otro paso más, dado en esta escala estética, fué el desentenderse el hombre del objeto útil para atender solamente al *placer* que le producía su consecución. Este *agrado* ó *placer físico* puede definirse: *La cualidad que poseen ciertos objetos para satisfacer el apetito humano, si bien hastiando, una vez consumada la posesión.*

Satisfechas en gran parte esta clase de necesidades, el hombre pudo dedicarse con preferencia al desarrollo de sus aptitudes espirituales, aspirando á leer á través de los objetos naturales y de los humanos, lo que hasta entonces había estado oculto á sus miradas. Esto dió lugar á lo *hermoso* ó *agradable*, que es el límite más cercano de lo bello, y que podemos definir: *Todo aquello que produce una afección capaz de satisfacer la inteligencia, y de estimular y arrastrar nuestro sentimiento y voluntad.*

La diferencia de lo *hermoso* y de lo *bello* consiste en que lo primero es individual y nos lo suministra la experiencia, y lo segundo general y lo suministra la razón.

12. Lo bello no se alcanza copiando sólo la naturaleza, ni entresacando las partes más perfectas de los objetos para formar un todo, ni tampoco por un esfuerzo de la individual fantasía humana. Estos procedimientos, que se señalan por algunos para la formación del tipo (1) ideal de lo bello, son igualmente falsos.

El primero, que consiste en trasladar fielmente todo aquello que el artista ve, y por lo cual se llama *realista*, admite indistintamente para su concepción lo mismo lo bello que lo deforme, lo bueno que lo malo; este procedimiento es falso, pues el *ideal* de toda obra literaria, ó como si dijeramos, el mérito mayor de toda obra, debe consistir siempre en la exteriorización de un objeto bello. El segundo, que consiste en un ingenioso artificio para entresacar las partes más perfectas de la realidad y formar con ellas un todo acabado, por cuya razón lleva el nombre de *idealista*, es también falso, y además imposible en la práctica, á no ser que preceda ese mismo ideal que se busca, lo cual sucede de hecho. El tercero, que desecha por inútil el auxilio que las perfecciones antedichas del mundo exterior puede prestarle, por lo que se llama *racionalista*, es también falso, pues el ideal sólo puede alcanzarse cotejando lo que sucede con lo que debe suceder, ó lo que es lo mismo, el mundo del sentido con el de la razón.

13. Para hacer ver la bondad de la doctrina expuesta, léanse algunos de los modelos de nuestros *Ejercicios de análisis*.

Bella y tierna es la elegía de Tibulo *Á la guerra*, que empieza:

Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?

Bellísima y edificante es la oda de Horacio en la cual se muestra que la tranquilidad del ánimo sólo se consigue con el vencimiento de las pasiones, y que empieza:

Otium divos rogat in patenti.

---

(1) Del griego *typos*, modelo, forma, figura, ejemplo.

No es menos bella la siguiente oda de Alberto Lista, *El triunfo de la tolerancia*, que empieza así:

¡Ay! ¿Cuándo brillarás, felice día,
En que estreche el humano
Con el humano la amorosa diestra? (1).

LECCIÓN XIV.

Lo sublime y lo cómico.

1. Definición y explicación de lo sublime y de lo cómico.—2. Su división.—3. ¿Existe belleza en lo sublime y en lo cómico?—4. Consecuencias de esta pregunta.—5. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo objetiva y subjetivamente considerado.—6. Divisiones de la belleza.—7. Ejemplos.

1. Lo sublime (2) es considerado, según unos, como grado de elevación y magnitud, en cuyo sentido llega hasta el más superior, que es Dios, y del cual se dice que es lo sublime absoluto. Según otros, como en la belleza hay completa armonía entre el fondo y la forma, hacen derivar del desequilibrio de esta armonía el valor de lo sublime y de lo cómico, negando, por tanto, que en Dios existan estos grados de belleza. Evidentemente, en Dios lo bello y lo sublime es una misma cosa; no así en el hombre, para el que cabe una gradación en la belleza de las cosas creadas, según se aproximan más ó menos á la perfección de su autor. Será, pues, lo sublime, para el hombre, *la belleza en su más alto grado*, y dependerá ese desequilibrio entre su fondo y su forma, de la dificultad que el hombre tiene, y realmente existe, de dar forma externa adecuada á la grandeza de la concepción.

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*.
(2) De *sublimis*, elevado, magnífico, grande.

Es lo cómico (1), también, *un grado inferior de belleza*, y consiste, á su vez, en el predominio de la forma sobre el fondo, ó como dicen algunos escritores, *en el predominio de lo sensible sobre lo ideal, ó en la perturbación de lo esencial por lo accidental*.

2. Lo sublime se divide en *matemático* y *dinámico;* el 1.º comprende la cantidad en forma de extensión, como el *mar*, el *espacio;* el 2.º, la fuerza física y espiritual, como las *grandes tempestades*, el *choque de nuestra libertad con las pasiones*, etc.

3. Importa no perder de vista que lo cómico y lo ridículo (2), siendo grados de belleza, y el último aun más inferior, exigen que ésta se halle en los objetos sobre que recae, pues de no ser así se convertiría uno y otro en burla (3) cínica é inmoral.

4. El cumplimiento de este precepto bastaría para que desaparecieran una infinidad de obras malamente llamadas artísticas, en las cuales, por ignorancia ó por maldad, se ridiculizan las cosas más nobles ó venerandas; ó se aplaude, cual rasgo de ingenio y de valor, lo que para todo hombre honrado debiera merecer la calificación de villanías y de crímenes.

5. Lo sublime, como lo cómico y lo ridículo, puede ser considerado también objetiva y subjetivamente; *objetivamente* considerado, consiste lo sublime en el predominio ya dicho de lo esencial sobre lo accidental; así como lo cómico, en el predominio más ó menos momentáneo de lo accidental sobre lo esencial.

Subjetivamente considerado, consiste lo su-

(3) De *Komikós*, lo perteneciente á la comedia.
(1) De *ridiculus*, de *ridere*, reir.
(1) De *burræ*, plural de *burra*, mofa, desprecio, fruslería.

blime humano, que es el que aquí interesa, en el sacrificio de nuestro interés individual, y aun en el de nuestra propia vida, en aras del cumplimiento de un deber; y lo cómico, en el predominio de alguna ligera y momentánea imperfección personal, sostenida por ignorancia ó debilidad. Cuando dicha imperfección reconoce por causa la *perversión* y *maldad*, aparece entonces lo *deforme*, que es siempre enemigo de todo grado de belleza.

Un hombre enamorado de su figura ó de sus propios méritos será sólo ridículo, porque esto no arguye perversión y maldad; mas un hombre de inteligencia superior, pero de mala intención y sentimientos villanos, será no ridículo, sino deforme y repugnante.

6. Lo sublime, según los estéticos, se divide en *real* ú *objetivo*, *ideal* ó *subjetivo*, y *compuesto* ó *artístico*, que comprende los dos anteriores.

Señalar la mayor ó menor belleza que en sí contienen los objetos pertenecientes á las dos primeras clases, esto es asunto de un tratado completo de Estética; señalar la belleza que encierra cada una de las producciones más notables del espíritu humano, esto corresponde á la Literatura histórico-crítica.

7. Los siguientes pasajes pueden servir de comprobación á lo dicho. Desde Longino acá son considerados como sublimes los siguientes versículos de la Sagrada Escritura:

«La tierra estaba empero informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo; y el espíritu de Dios se movía sobre las aguas. Dijo, pues, Dios: Sea hecha la luz. Y la luz quedó hecha.»

Sublime es el heroísmo de Régulo cuando, sabiendo que le espera la muerte, se desprende de los brazos de su esposa é hijos para ser fiel á su juramento.

Atqui sciebat, quæ sibi barbarus
Tortor pararet: non aliter tamen
Dimovit obstantes propinquos
Quam si clientum longa negotia

Dijudicata lite relinqueret
Tendens venafranos in agros
Aut lacedæmonium Tarentum.

(HORACIO.)

Sublime es el poder y grandeza del Ser Supremo, tan grandilocuentemente expresada en el salmo XXVIII, vertido por D. Tomás G. Carvajal.

De la voz poderosa
El eco ya resuena
Del Señor en la nube tenebrosa:
. . . . . .

No queremos abandonar este punto sin destruir la opinión, hoy muy valedera, de que lo inmoral no excluye á lo sublime, y que, por tanto, son concepciones sublimes: Medea, destrozando á sus hijos por celos; Mhirra, suicidándose después de declarar su incestuoso amor; igualmente que el *Verther* de Goëthe, el *Mahoma* de Voltaire, etc. El verdadero sublime, siendo un grado de elevación en la belleza, jamás podrá ser compatible con el crimen. Es verdad que los notabilísimos escritores que sostienen *que lo inmoral no excluye á lo sublime*, lo fundan en que, lo mismo en la desesperación que en el suicidio, aparece una energía y grandeza de voluntad á todas luces incontestable: nosotros, en vez de *grandeza*, diríamos *trastorno;* trastorno que, más bien que poderío y sublimidad, lo que expresa es limitación y flaqueza.

LECCIÓN XV.

El pensamiento en Retórica y sus condiciones esenciales.

1. Elocución: su diferencia de la Retórica.—2. El pensamiento retóricamente considerado.—3. Reglas relativas al modo de alcanzar, elegir y expresar los pensamientos literarios.—4. Verdad y falsedad del pensamiento.—5. De qué depende esta última.—6. Verdad científica y poética, ó verosimilitud.—7. Verosimilitud por posibilidad y por necesidad.—8. Reglas y ejemplos sobre cada uno de estos puntos.

1. Llámase *elocución* (1) á la manifestación de nuestros pensamientos y sentimientos por medio del lenguaje oral.

(1) De *eloqui*, explicar, decir.

Como se ve, la elocución se limita á expresar fácilmente nuestros pensamientos y sentimientos, mientras que la Retórica, según lo ya dicho, aspira á más, pues se vale de estos elementos para expresar la belleza que el escritor concibe y siente: por eso creemos impropia esta palabra para designar toda la primera parte de nuestra asignatura.

2. El pensamiento, retóricamente considerado, no es todo aquello que queremos comunicar cuando hablamos ó escribimos, sino *la forma interior que reviste en nuestra inteligencia, aquello mismo que queremos comunicar á los demás*. Esto último ya sabemos, por lo anteriormente dicho, que se exige sea bello.

Con esta adición se comprende que el pensamiento y sentimiento del escritor deben sujetarse en toda obra literaria á algo superior, que es la belleza, la cual queda ya estudiada. Respecto á la enumeración de las cualidades del sentimiento que algunos preceptistas incluyen en este punto, nosotros las omitimos, ya por ser las mismas del pensamiento, y ya también porque el verdadero conocimiento del corazón humano, es en el literato hijo de la intuición, más que del raciocinio.

3. Las reglas relativas á los pensamientos literarios se refieren, unas á la manera de *alcanzarse*, otras al modo de *elegirse*, y otras, finalmente, á la manera de *expresarse:* estas últimas constituyen las llamadas figuras de pensamiento.

Respecto á la manera de hallarse los pensamientos literarios, no existe otra que la ya señalada, *en la introducción* al enumerar las funciones del pensamiento; pues sólo estudiando y meditando mucho sobre la materia de que se habla ó escribe, podremos alcanzar dicho resultado.

Cuantas reglas se den sobre este punto serán verdaderas si convienen con lo que la Lógica enseña, y falsas si se apartan de ella.

En cuanto á la elección de los mismos, ó sea el conocimiento de aquellas cualidades que deben acompañar á todo buen pensamiento literario, fácil es señalarlas, teniendo en cuenta: lo primero, que el pensamiento reclama como condición esencial la *verdad*, que es lo que busca y á lo que aspira, y de cuyo requisito se derivan, como legítimas consecuencias, la *claridad* y la *solidez;* y segundo, que el pensamiento literario requiere además ser expresado con *naturalidad*, de cuyo requisito, también, nacen la *finura*, *energía*, *delicadeza*, *oportunidad*, *apasionamiento* y cuantas cualidades constituyen la característica genialidad del escritor.

Las primeras cualidades se derivan, pues, del pensamiento mismo; las segundas de las condiciones que adornan al escritor; unas y otras pueden, con más propiedad, denominarse *objetivas* y *subjetivas* respectivamente, pues entre las segundas las hay también esenciales, como, por ejemplo, la *naturalidad*. Sin embargo, en obsequio á la claridad, respetamos la nomenclatura establecida.

4. La *verdad* (1) del pensamiento literario consiste *en que éste se halle en un todo conforme con la naturaleza de las cosas á que se refiere:* el vicio opuesto á este requisito esencial se llama *falsedad* (2).

5. Las causas principales de la falsedad de los pensamientos son tres: la primera depende de afirmarse una cosa de un modo contrario á lo que ella es, v. gr.: *El cuerpo humano tiene dos cabezas*. La segunda, de atribuir á las cosas cualidades que no poseen, v. gr.: *El hombre vuela. El hombre adquiere la ciencia sin esfuerzo*

(1) De *veritas*, verdad, justicia, equidad.
(2) De *fallere*, engañar.

ni trabajo. La tercera, de negar á las cosas aquellas propiedades que en sí contienen, v. gr.: *El hombre es un ser que no siente ni padece*.

6. La verdad del pensamiento literario se divide en *científica* y *poética:* en la primera se refiere nuestro pensamiento á cosas que existen ó han existido, y en la segunda á cosas que no existen ni han existido, pero que pueden existir. Esta segunda clase toma también el nombre de *verosimilitud* (1).

7. La verosimilitud puede también ser de dos clases: verosimilitud por *posibilidad*, y verosimilitud por *necesidad*. La primera consiste en afirmar como posible todo aquello que no contradice las leyes ó propiedades esenciales de las cosas. Ejemplos: *Es posible que un hombre tropiece, caiga y apenas se lastime. Es imposible que la piedra en que tropezó dicho hombre se convierta en caballo*. La segunda consiste en afirmar todo aquello que fatalmente debe suceder conforme á la naturaleza misma de las cosas, v. gr.: *Es necesario muera el hombre á quien cortan la cabeza. Es necesario que sufra la madre que ve ahogarse á sus propios hijos.*

8. *Reglas*. Las reglas más importantes que deben tenerse presentes sobre la verdad de los pensamientos, son las siguientes:

1.ª Todo pensamiento debe ser verdadero; en las obras poéticas y en la novela puede esta verdad ser meramente poética ó verosímil.

2.ª Lo mismo la verdad científica que la verosimilitud, deben conformarse con la realidad de las cosas á que se refieren, pues que sin esto no hay verdad de ninguna clase.

3.ª La verdad científica sólo se alcanza con un profundo conocimiento de la materia sobre que se habla ó escribe; la de

(1) De *verus* y *similis*, semejante á la verdad.

sentimiento, con un profundo conocimiento del corazón humano.

4.ª En las composiciones festivas es permitido únicamente el uso de pensamientos falsos, con tal que sea muy visible la falsedad y muy manifiesta la brillantez é ingeniosidad humorística de dichos pensamientos.

5.ª El modo de corregir y rectificar los pensamientos falsos corresponde á la Lógica.

Ejemplos de pensamientos verdaderos. Aunque lo son todos los que conforman con la realidad, citaremos los siguientes: *Dios es caridad. El hombre es mortal. La virtud da paz á la conciencia*, ó estos otros de Rioja:

Aquel entre los buenos es contado
Que el premio mereció, no quien le alcanza.
. . . . . .
Sin la templanza, ¿viste tú perfecta
Alguna cosa?

El lenguaje del sentimiento exige la misma conveniencia con la realidad, según lo ya dicho, que el lenguaje de la razón, expuesto en los ejemplos anteriores. Sirva de ejemplo la siguiente estrofa de la magnífica elegía de D. Juan Nicasio Gallego, titulada *El Dos de Mayo:*

¡Cuánta escena de muerte! ¡Cuánto estrago!
¡Cuántos ayes doquier! Despavorido
Mirad ese infelice
Quejarse al adalid empedernido
De otra cuadrilla atroz. «¡Ah! ¿qué te hice?»
Exclama el triste en lágrimas deshecho.
«Mi pan y mi mansión partí contigo,
Te abrí mis brazos, te cedí mi lecho,
Templé tu sed, y me llamé tu amigo.
¿Y hora pagar podrás nuestro hospedaje
Sincero, franco, sin doblez ni engaño,
Con dura muerte y con indigno ultraje?»
¡Perdido suplicar! ¡Inútil ruego!
El monstruo infame á sus ministros mira,
Y con tremenda voz gritando: *¡fuego!*
Tinto en su sangre el desgraciado expira (1).

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 129.

LECCIÓN XVI.

Continuación.

1. Claridad y profundidad del pensamiento.—2. Vicios opuestos á la claridad: explicación de cada uno de ellos.—3. Reglas para dar claridad al pensamiento literario.—4. Ejemplo práctico para esclarecer este punto.—5. Solidez del pensamiento: vicio opuesto.—6. Importancia y reglas.—7. Ejemplos.

1. Es *claro* (1) un pensamiento *cuando los términos ó ideas que en él se expresan y relacionan se comprenden fácilmente, supuesta la aptitud necesaria para ello.*

Sin este conocimiento de las ideas y relaciones, que son la materia de todo pensamiento, nunca será éste claro para quien lo lea, por más que las palabras con que se enuncia sean muy corrientes y muy oídas, v. gr.: *El fuego quema. El trabajo ennoblece al hombre.* El primer ejemplo será claro para quien conozca el valor de las palabras *fuego* y *quema;* el segundo para quien conozca la relación que el verbo señala, además de conocer los términos de dicha relación.

Es *profundo* (2) un pensamiento cuando la extensión y generalidad de sus términos hace que sean muchas las relaciones que comprende, v. gr.:

Asomaba á sus ojos una lágrima
Y á mi labio una frase de perdón;
Habló el orgullo y se enjugó su llanto,
Y la frase en mis labios expiró.
Yo voy por un camino, ella por otro;
Pero al pensar en nuestro mutuo amor,
Yo digo aún: «¿por qué callé aquel día?»
Y ella dirá: «¿por qué no lloré yo?»

(BECQUER.)

La dificultad de comprender esta clase de

(1) De *claritas*, claridad, resplandor.
(2) De *pro*, hacia adelante, y *fundus*, fondo.

pensamientos no depende de que sean obscuros, sino de ser muchas y variadas las relaciones que entrañan.

2. Los vicios opuestos á la claridad del pensamiento son la *obscuridad*, *confusión* y *embrollo*.

Es *obscuro* (1) un pensamiento cuando no aparecen las cosas que en él se expresan con distinción y como en relieve. *Confuso* (2) cuando relaciona propiedades de una cosa sin orden y enlace, y *embrollado* (3) cuando relaciona cosas diferentes sin el orden antedicho.

3. *Reglas.* Las reglas principales para dar claridad á nuestros pensamientos literarios, son las siguientes:

1.ª Observar y meditar bien las cosas ó propiedades que en el pensamiento se expresan y relacionan; pues cuanto mejor se vean aquéllas y con más distinción éstas, mayor será la claridad que revista y más fácil su expresión.

2.ª No descansar perezosamente en la recitación de palabras corrientes y muy oídas, creyendo por eso mismo conocer lo que significan, y por lo tanto, lo que se dice; pues esto, además de ser un error, tiene el gravísimo inconveniente de acostumbrar á los jóveees á ser frívolos y locuaces. El cumplimiento de esta regla es hoy de absoluta necesidad.

3.ª Abstenerse el escritor de hablar sobre cosas que apenas están ligeramente bosquejadas en su inteligencia y que por lo mismo sólo las percibe á través de nubes y sombras, pues de esta manera es imposible expresarse con claridad.

Para que se comprenda la diferencia de los grados de obscuridad en el pensamiento, citaremos el siguiente ejemplo práctico, que el Profesor podrá variar y cuyo ejercicio creemos muy conveniente en todos los casos análogos para aclarar dificultades de esta índole.

4. «Figurémonos que, estando los alumnos en clase, se cierran las puertas y ventanas por donde entra la luz; desde luego todo quedará en una completa *obscuridad;* añadamos hipotéticamente que el Profesor continúa la clase y sigue preguntando la lección; el alumno que la sepa podrá contestar por otro, y el Profesor atribuir

(1) De *obscuritas*, falta de luz.
(2) De *confundere*, confundir, mezclar cosas diversas, desordenar.
(3) Del verbo italiano *embrogliare*, enredar.

el mérito á quien no lo tiene, cayendo en una lastimosa *confusión;* supongamos todavía que, por efecto de esa misma circunstancia, un alumno afirma que el que contestó no es el preguntado, mientras otro niega ser exacto; aquí habrá un *embrollo* manifiesto, que sólo podrá remediarse abriendo paso á la luz, para que cada una de esas cosas se vean por el Profesor, y las pueda así esclarecer y ordenar.»

5. La *solidez* (1) del pensamiento no es otra cosa *que la verdad del raciocinio, la cual resiste toda falsa argumentación.* En su sentido propio, se llama sólido á todo aquello que es consistente y de mucha duración; así se dice *edificio sólido,* esto es, edificio de hondos cimientos, buenos materiales, gruesas paredes, etc. El vicio opuesto á la solidez se llama *futileza.*

6. Esta cualidad es una de las más importantes en el escrito, y su ejercicio requiere un estudio y preparación que por desgracia es poco común en nuestros días.

Reglas. 1.ª Para dar solidez á nuestros pensamientos, no hay otro camino que el señalado en la Lógica, que, en resumen, viene á ser mucho dominio sobre la materia de que se habla ó escribe.

2.ª Aunque en las obras ligeras y jocosas se atiende más á la brillantez é ingeniosidad del pensamiento que á la solidez, será siempre de superior mérito el autor que reuna ambas cualidades.

3.ª En toda obra seria deben ser los pensamientos sólidos, aunque para esto haya de sacrificarse toda clase de brillantez, que, en suma, sólo es la apariencia de lo sólido.

7. *Pensamientos sólidos.* «Con los trabajos se alarga la vida; con los deleites se abrevia. Á un vaso de vidrio formado á soplos, un soplo lo rompe; el de oro, hecho á martillo, resiste al martillo. Quien ociosamente ha de pasear por el mundo, poco importa que sea delicado; el que le ha de sustentar sobre sus hombros, conviene que los críe robustos.»

(SAAVEDRA.)

Pensamientos fútiles (2). «La naturaleza puso puertas á los ojos

(1) De *solidus*, macizo, firme.
(2) De *futilis*, lo que es ligero, vano, inútil.

y á la lengua, y dejó abiertas las orejas para que á todas horas oyesen.»

(SAAVEDRA.)

Pensamientos brillantes (1). «Es el sol la criatura que más ostentosamente retrata la grandeza del Creador. Llámase sol, porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran: él solo campea» (2).

(GRACIAN.)

LECCIÓN XVII.

El pensamiento en Retórica: sus condiciones accidentales.

1. Enumeración de estas cualidades.—2. Pensamientos naturales: su importancia y reglas.—3. Objeción sobre este punto.—4. Vicios opuestos á la naturalidad: ejemplos.—5. Pensamientos finos: correspondencia entre el sentido usual y el retórico: reglas y ejemplos.

1. Las condiciones accidentales ó subjetivas del pensamiento, ó sean las que se derivan de las cualidades dominantes del escritor, son: la *naturalidad*, *finura*, *delicadeza*, *energía*, *apasionamiento*, *originalidad*, *oportunidad*, etc.

2. El lenguaje común llama hombre *natural* (3) á aquel que se presenta tal como es. Conforme con este sentido, llámanse pensamientos naturales *á aquellos que se enuncian espontáneamente sin que se descubra ningún esfuerzo de parte del escritor;* la mucha naturalidad recibe el nombre de *facilidad* (4), así como cuando ésta es efecto de la sencillez de alma se llama *candor* (5) é *ingenuidad* (6).

(1) Del antiguo francés *bril*, brillo.
(2) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 134 y siguientes.
(3) De *naturalitas*, ingenuidad, sencillez, falta de artificio.
(4) De *facilis*, lo que se hace sin trabajo.
(5) De *candor*, sinceridad, pureza de alma.
(6) De *ingenuus*, noble, de buena fe.