

## SECCIÓN PRIMERA

### DE LOS PENSAMIENTOS

19. Por *pensamientos* entendemos: *todo lo que un hombre quiere comunicar cuando habla ó escribe*; ya sean las ideas que tiene de las cosas, ya los juicios que de ellas ha formado, ya los varios efectos que estas ideas y estos juicios han movido en su corazón.

20. Se han dado muchísimas reglas para hallar los pensamientos que deben entrar en una composición literaria, pero todas son inútiles.—El talento, cierta instrucción general, y la particular que exija el género en que se escribe, suministrarán siempre al escritor pensamientos oportunos para llenar sus composiciones; pero sin aquellos tres requisitos, todas las reglas de los retóricos y todos los recursos de la *inventiva* no le darán materiales para componer una página.

21. Las únicas reglas útiles que pueden darse acerca de los pensamientos, son relativas á la *elección* que todo autor debe hacer entre los varios que se le ocurren al tiempo de componer.

22. La naturaleza misma de las relaciones que establece entre los hombres el dón precioso de la palabra, exige que los pensamientos que se comuniquen unos á otros sean *verdaderos, claros, nuevos, naturales, sólidos y acomodados al tono general y dominante* de la composición que se trabaja.

#### I.—VERDAD DE LOS PENSAMIENTOS

23. Los pensamientos conformes á la naturaleza de las cosas se dicen *verdaderos*; los que no lo son, se dicen *falsos*.

24. Regla: en toda composición seria los pensamientos deben ser verdaderos, y han de desecharse inexorablemente los falsos, por brillantes que parezcan.

25. La verdad exigida en los pensamientos no es siempre *absoluta*; en muchos casos basta la verdad *relativa* ó la *verosimilitud*.—Por verdad *absoluta* se entiende la conformidad de los pensamientos con la naturaleza de las cosas cuales han existido ó existen en realidad. Y por verdad *relativa* se entiende la conformidad de los pensamientos con las cosas cuales debieron ó deben ser, admitidas las suposiciones que es permitido hacer en ciertos casos.—La verdad absoluta es necesaria en las obras que se dirigen principalmente á instruir; en las de entretenimiento, señaladamente en las poéticas, basta por lo comun la verdad relativa.

26. Conviene tener siempre presentes estas reglas, para evitar muchas faltas en la parte de los pensamientos, pues casi todos los que deben ser desechados quedarán excluidos con sólo examinar su verdad. La experiencia acredita que no solamente los escritores vulgares, sino tambien los de mediana nota, pecan contra ellas, y que aun los mejores se descuidan alguna vez.

No es necesario presentar ningún ejemplo de pensamientos verdaderos. En los buenos escritos lo son todos, ó casi todos. En las obras de Homero y Demóstenes no hay un solo pensamiento falso.—Es falso, por ejemplo, el pensamiento contenido en esta expresión: *sus generosas acciones eran hijas de la sangre que corría por sus venas*. Es muy común oír decir esto en los elogios de personas ilustres por su alcurnia, pero nada más falso en el fondo, porque la cualidad de la sangre no puede influir en la moralidad de las acciones, y lo mismo el humilde cabrero que el más empinado señor son capaces de cometerlas mezquinas ó generosas por causas totalmente independientes del lustre de la cuna, ó sea del color de la sangre.—Fontenelle, en una de sus églogas, hace decir á una pastora que *cuando se tiene un corazón tierno no se debe amar*. Este pensamiento también es radicalmente falso, porque la ternura no es otra cosa que

la sensibilidad, y la sensibilidad es cabalmente el principio y la esencia del amor. Si hubiese dicho que *cuando se tiene un corazón tierno es necesario amar*, se habría acercado mucho más á la verdad.

27. Conviene no perder nunca de vista los límites á que está ceñido el uso que puede hacerse de la verdad relativa. Algunos poetas han abusado lastimosamente de lo que se llama *licencia poética*, ó sea del *quidlibet audendi* de Horacio. Creyeron sin duda que, en calidad de hijos de Apolo, les era todo permitido; y si les ocurría un pensamiento que á primera vista pareciese nuevo ó ingenioso, no se curaban de que fuese verdadero ó falso, y adoptábanlo sin discernimiento.—Sébase, empero, que la licencia de fingir concedida á los poetas no se extiende más que á los hechos y sus circunstancias, cuidando, sin embargo, de que aquéllos y éstas, si no han existido, hayan podido existir, supuesta la religión ó la mitología que el poeta haya seguido en su poema. Inventados, empero, ya los hechos y las circunstancias, es menester que cuando el poeta habla ó hace que hablen sus personajes, ni él ni ellos digan absurdos contrarios á la sana razón ó á las leyes de la Naturaleza.

28. Para distinguir, al tiempo de componer, los pensamientos verdaderos de los falsos, y asegurarnos de que aquel que se nos ocurre es ó no conforme á la naturaleza de las cosas, no se puede dar regla alguna. El estudio de la Naturaleza en general, y el del hombre en particular, son los que en cada circunstancia determinada nos enseñarán á conocerlo.

29. Queda prevenido, por regla general, que la verdad absoluta ó relativa es una cualidad necesaria en los pensamientos, cuando la composición es seria; pero en las jocosas, al contrario, el chiste de una ocurrencia consiste á veces en su misma falsedad, cuando se ve que su invención es hija del ingenio, y no de la ignorancia. En las composiciones jocosas, los pensamientos conocida-mente falsos se hacen casi siempre tolerables por el placer que nos causa ver las ingeniosas, aunque falsas, razones que da el autor ó el poeta para explicar un suce-

so que, contado seriamente, no podría admitirlas.—Po esta misma razón aplaudimos los epigramas.—Muchísimos de ellos contienen pensamientos á todas luces falsos; pero son falsedades ingeniosas, y el placer que nos causasu agudeza hace que las toleremos de buena gana. †

II.—CLARIDAD DE LOS PENSAMIENTOS

30. Los pensamientos pueden ser tales, que aquellos á quienes se dirige la palabra, ó para quienes se escribe, los entiendan fácilmente y á primera vista: en este caso se dice que son *claros*.—Si de una ojeada, por decirlo así, no es fácil entenderlos, sino que es menester detenerse algun tanto á meditar para descubrir la relacion y enlace de las ideas, se llaman *profundos*.—Si aún con muy detenida meditacion fuese difícil encontrar el sentido de un pensamiento, será éste verdaderamente *oscuro*.—Si la obscuridad proviene de que en él se han mezclado ideas que se debían proponer separadas, se llama *confuso*.—Si la confusión fuese tal, que cueste mucho trabajo descomponerle para separar lo que malamente se habia confundido, será lo que se llama *embrollado*.—Si la obscuridad, confusion ó embrollo, llegase á tal punto que, aún haciendo un prolijo exámen, no quedamos seguros de haber acertado con el sentido, de modo que parezca, no que entendemos, sino que adivinamos el pensamiento, tiene éste entonces el mayor grado posible de obscuridad, y se llama *enigmático*.

31. Regla: en las composiciones destinadas á la común lectura, los pensamientos han de ser tan *claros* como permita la naturaleza del asunto; en las que se dirigen á personas de cierta instruccion, no se desecharán los *profundos*; en todas las composiciones literarias se omitirán los *oscuros*; y con más razón los *confusos*, los *embrollados* y los *enigmáticos*.

32. De pensamientos claros no hay necesidad de citar ejemplos, porque en los escritores de primer orden lo son todos. En Homero no hay ninguno que no lo sea. Hay, sí, alguna expresion obscura para nosotros, por-

que, siendo ya muerta la lengua griega, no podemos saber á punto fijo el valor exacto de algunas voces; pero el fondo del pensamiento siempre se comprende á la primera ojeada.

33. De pensamientos profundos pueden ser muestra los dos siguientes: *Los hombres prometen según sus esperanzas, y cumplen según sus temores.* (La Rochefoucauld.) *Muchos se quejan de su memoria, mas nadie se queja de su juicio.* (Id.) Semejantes pensamientos suponen profundo conocimiento del corazón humano. De esta clase se encuentran muchos, por ejemplo, en las obras de Tácito, escritor el más profundo de todos los siglos.

34. En Lope de Vega, Ulloa, Balbuena y otros poetas contemporáneos, se hallan abundantes ejemplos de pensamientos oscuros, embrollados, enigmáticos, y hasta modelos de verdadera algarabía.

III.—NOVEDAD DE LOS PENSAMIENTOS

35. La combinación de ideas que ofrezca un pensamiento puede ser enteramente nueva, ó ya empleada por otro escritor: en el primer caso es *nuevo*; en el segundo se dice *común*.—Si tan común fuere, que anduviese hasta en boca del vulgo, se llama *vulgar*; y si entre el vulgo fuere tan trillado, que con frecuencia lo repitan aún los más ignorantes, llegará á ser lo que se llama *trivial*.

36. Regla: no sólo sean *nuevos* en sí mismos, si ser puede, los pensamientos de cualquiera composicion, sino que á los *comunes*, *vulgares* y *triviales* procúrese darles cierta novedad, añadiéndoles algunas ideas accesorias.

37. Veamos el modo de hacerlo, poniendo un ejemplo:

*Los romanos vencieron á los asiáticos* es un pensamiento *trivial*, en cierto modo, porque lo repiten hasta los ménos versados en la historia.

*Los pobres romanos vencieron á los ricos asiáticos:* aquí se añade ya un contraste que eleva un poco el pensamiento; pero éste no pasa todavía de *vulgar*.

*Roma venció al Asia:* el pensamiento ya no es vulgar; pero es todavía *común*, porque ha sido mil veces empleado.

*La pobreza romana pisó los cetros de oro del Asia.* Aquí el pensamiento es ya *nuevo*, porque está diversificado y como rejuvenecido con las ideas accesorias que se excitan.

Es *común* el pensamiento contenido en esta expresión: *Las pirámides de Egipto son muy antiguas.* Dióle novedad el autor que dijo: *En las pirámides de Egipto toca el viajero los primeros siglos del mundo.*

38. Basten por ahora estos ejemplos; más adelante verémos el modo de dar novedad á los pensamientos por medio de los tropos y de las perifrasis.

IV. — NATURALIDAD DE LOS PENSAMIENTOS

39. Los pensamientos pueden nacer del asunto y tener con él necesaria conexión, ó ser traídos de lejos, y con cierta especie de violencia: los primeros son *naturales*, y los segundos *violentos, forzados, estudiados*.— Si, además de ser naturales, fuere tan fácil hallarlos, que para dar con ellos baste un mediano talento, se llaman *obvios*, porque se presentan como por sí mismos; y también *fáciles*, porque parece que el encontrarlos no le ha costado al autor ningún esfuerzo.— Si para hallarlos fuese necesaria aquella especie de penetración que llamamos *ingenio*, ó más bien *agudeza de ingenio*, se les da á ellos mismos el nombre de *ingeniosos* ó *agudos*.— Si juntamente con el ingenio se requiere aquel particular discernimiento que se llama *finura*, el pensamiento se dice entonces *fino*.— Y si además hubiere tenido parte en su hallazgo aquel cierto grado de sensibilidad que se nombra *delicadeza*, el pensamiento se llamará *delicado*.— Como el ingenio, la finura y la delicadeza consisten en descubrir entre los objetos ciertas relaciones ligeras, casi imperceptibles, y tales que no las hubiera percibido un observador menos atento, menos perspicaz ó menos sensible; si aquellas en que se funda un pensamiento son demasiado tenues, pasa éste ya de in-

genioso, fino ó delicado, á lo que se llama *sutil*. Y si un pensamiento sutil llega á serlo tanto que, analizado escrupulosamente, apenas se descubra una ligerísima relación entre las ideas de que consta, degenerará en *alambicado*; epíteto que se ha dado con bastante propiedad á los pensamientos en demasía sutiles.

40. Regla: en toda composición los pensamientos deben ser *naturales*, y no forzados; los *obvios* y *fáciles*, siendo por otra parte interesantes, son en general preferibles á los *ingeniosos, finos* ó *delicados*; pero los de estas tres denominaciones, empleados con economía, no son reprobables sino cuando pasan ya á ser conocidamente *sutiles* ó *alambicados*, ó cuando tienen algún otro defecto, como el de la obscuridad, de la cual están muy cercanos.

41. Ejemplos: en aquellos hermosos versos de Garcilaso, en su égloga tercera,

Flérida, para mí dulce y sabrosa,  
Más que la fruta del cercado ajeno;  
Más blanca que la leche, y más hermosa  
Que el prado por Abril de flores ileno,

hay dos pensamientos *naturalísimos* en boca de un pastor; tales son las dos comparaciones *más blanca que la leche*, y *más hermosa que el prado lleno de flores*. Dichos dos pensamientos son además *fáciles* y *obvios*. La primera comparación ó el primer pensamiento (más sabrosa que la fruta del cercado ajeno), además de ser *natural* es también *ingenioso*, porque no á todos se les hubiera ocurrido la observación, no muy obvia, aunque muy verdadera, de que las cosas que poseen los demás nos parecen mejores que las que nosotros tenemos.— Cuando Dametas (en la égloga III de Virgilio) dice que la traviesa Galatea le tira una manzana y luego corre á esconderse en los sauces, pero haciendo de modo que él pueda verla ántes (\*), expresa un pensamiento *fino* y *delicado*.— Aquella tan sabida redondilla de

(\*) *Malo me Galatea petit, lasciva puella  
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.*

Ven, muerte, tan escondida  
Que no te sienta venir,  
Porque el placer de morir  
No me vuelva á dar la vida,

es una sutileza ó un concepto *sutil*, refinado ó *alambicado* por F. de la Torre, cuando dijo que á Tyrsis su *suerte*

Le acrecienta la vida por la muerte.

42. Los pensamientos sutiles ó alambicados suelen á menudo tener algo de falsos. Generalmente son de mal gusto, y es preciso irse con mucho tino en su eleccion.

V.— SOLIDEZ DE LOS PENSAMIENTOS

43. Un pensamiento prueba lo que intenta el escritor ó no lo prueba: el primero es *sólido*, el segundo es *fútil* ó *insubstancial*.

44. Regla: Todos los pensamientos de una composición seria deben ser *sólidos*; y es preciso desechar los que, bien examinados, sean verdaderamente *fútiles*, por más que á primera vista nos hayan deslumbrado por su brillantez ó novedad.

45. Ejemplos: Saavedra Fajardo, queriendo probar que el varon prudente debe hablar poco, dice (Empresa 11): *Está la lengua en parte muy húmeda, y fácilmente se desliza si no la detiene la prudencia*. Y en la Empresa 39, para probar que conviene oír mucho, da la siguiente razon: *La Naturaleza puso puertas á los ojos y á la lengua, y dejó abiertas las orejas para que á todas horas oyesen*. Que debemos hablar poco y oír mucho, puede ser cierto; pero deducir esta obligación moral de que la lengua está en parte húmeda y las orejas no tienen puertas, es discurrir con poquísima solidez.

Conviene tener mucho cuidado en este punto, porque es fácil que el falso brillo de un pensamiento nos deslumbré, como ha sucedido, y sucede á veces, á escritores de primera nota.—Adviértase, además, que muchos pensamientos *fútiles* son bastante afines de los *falsos*.

VI.—CONVENIENCIA DE LOS PENSAMIENTOS EN EL TONO DE LA OBRA

46. Además de verdaderos, claros, nuevos, naturales y sólidos, deben los pensamientos ser acomodados al tono general y dominante de la composición literaria en que deseamos emplearlos.—Esto quiere decir que en aquellas que, aunque serias, tienen por objeto principal agradar, y no son de tono muy elevado, deben ser *bellas*, en las majestuosas, *grandiosas*, y aún *sublimas*, en los casos que lo permitan; y en las composiciones graciosas, chistosas, jocosas ó burlescas, deben los pensamientos ser respectivamente *graciosos*, *chistosos*, *jocosos* ó *burlescos*.—Todas estas denominaciones de los pensamientos son relativas á la impresión que en nosotros producen; y como esta idea de pura sensación es una idea simple, que no se puede descomponer en otras, no cabe dar más definición que su nombre mismo.—Resumamos, no obstante, lo que hay que saber en orden á la *belleza* y *sublimidad* de los pensamientos.

47. Es de observación que la vista de ciertos objetos físicos, por ejemplo, un extenso lago, un jardín, un prado esmaltado de flores, produce en nosotros cierta impresión plácida y tranquila; y que la de otros, como el Océano, un volcán, un profundo despeñadero, una tempestad, nos causa cierta respetuosa admiración, cierto asombro y enajenamiento. A los primeros objetos les llamamos *bellas* ó *hermosas*, y á los segundos, *sublimas*.

De los objetos físicos hemos trasladado luego estas denominaciones á los objetos morales, llamando *bellas* á los que producen en nosotros una sensación apacible y deliciosa, semejante á la que resulta de ver un objeto físicamente hermoso; y *sublime* á los que arrebatan y enajenan nuestro ánimo con una especie de admiración parecida á la que causan las sublimes escenas de la Naturaleza. Así, entre las virtudes pertenecen á la primera clase las que no piden esfuerzos extraordinarios, y á la segunda las que exigen que el hombre se haga en

cierto modo superior á sí mismo, subyugando las inclinaciones más poderosas de su corazón; porque los rasgos de aquéllas nos interesan, sí, pero no nos admiran, y los de éstas nos sorprenden y confunden, haciéndonos sentir que nosotros no somos capaces de elevarnos á semejante heroísmo. Por esta razón Héctor, tomando en brazos á su hijo y dirigiendo á Júpiter en favor suyo la tierna súplica que leemos en Homero, es un objeto puramente *bello* en el orden moral; pero Guzman el Bueno, arrojando la espada desde el muro de Tarifa para que degüellen á su hijo, es en la misma clase un objeto *sublime*.—Los pensamientos, pues, que nos presentan objetos bellos ó sublimes en el orden físico ó moral, toman ellos mismos la denominación de *bellos* ó *sublimes*.

48. Mas para que un pensamiento sea literaria y verdaderamente *sublime*, no basta que lo sea el objeto que nos pone á la vista; es necesario, además, que nos sea presentado de modo que haga en nosotros una impresión tan fuerte y viva, si ser puede, como la presencia del objeto mismo.—Para esto se requiere que la idea principal vaya acompañada de aquellas secundarias que más pueden contribuir á fortificarla y realzarla; y, por el contrario, que se omitan todas las que pueden debilitarla, oscurecerla ó confundirla.

49. Ejemplo: es sublime el siguiente pasaje de Homero al pintar el combate de los dioses. Trátase de Neptuno encolerizado, y dice el poeta: «Retembló el infierno: Plutón deja su trono, palidece, grita; teme que Neptuno, airado, de un golpe de tridente mande entrar la luz en el Averno, y por el centro de la Tierra, abierto, haga ver las desoladas márgenes de la Stigia, descubriendo á los vivientes aquel odioso imperio, horror de los mortales, y hasta terror de los mismos dioses.»—Este pasaje es *sublime*: 1.º, lo es el objeto descrito, un Dios enojado; 2.º, las circunstancias están bien escogidas: el temor de Pluton, la Tierra conmovida por un golpe de tridente, el Infierno puesto á descubierto, etcétera; 3.º, ninguna de estas ideas está debilitada con ac-

cesorios inútiles; 4.º, la imagen de Neptuno airado, amagando horadar la Tierra de un golpe de tridente, es valentísima.

50. Cuando el objeto sublime se presenta en una descripción algo extensa, ó cuando hay reunidos varios pensamientos de esta clase, esto se llama *pasaje sublime*.—Mas cuando sólo hay un pensamiento verdaderamente tal en una corta expresión, se llama *rasgo* ó *pensamiento sublime*. Tales son el *Haya luz, y hubo luz*, del GÉNESIS; el *que muriese*, de Corneille, etc.

51. Para que no desaparezca la sublimidad, así en los pasajes como en los rasgos, es necesario que nada haya de bajo, de trivial, ni de afectado en la expresión. En los simples rasgos se requiere también que no haya más palabras que las absolutamente necesarias, y que la expresión sea sencilla y natural. En los *pasajes* algo extendidos se puede emplear un lenguaje más pomposo, y añadir al pensamiento principal alguna ilustración bien escogida; en los simples *rasgos*, cualquier adorno ó adición los debilita.

52. Fuera imposible enumerar ó recorrer aquí todos los objetos físicos y morales que pueden suministrar ideas sublimes y bellas: la contemplación de la Naturaleza para los primeros y el estudio de la historia para los segundos son los mejores maestros.

Tampoco nos detendremos á indagar cuál es la cualidad fundamental que causa en nosotros la sensación de sublimidad ó de belleza. Estas indagaciones son más bien filosóficas que literarias, y más curiosas que útiles; porque aun cuando se probase que el gran poder, la vasta extensión, el terror, el peligro ó cualquiera otra cosa es la fuente de la sublimidad, nada habríamos adelantado para encontrar pensamientos sublimes, ni para expresarlos con toda su fuerza, que es lo importante en el arte de componer.