

en que están colocadas. De las gradaciones pomposas y oratorias debemos decir que el escritor no se afane por buscarlas, ni las emplee sino cuando parezca que las está pidiendo la naturaleza misma del pensamiento. Y sobre todo no pueden darse reglas particulares, porque su oportunidad depende de circunstancias, por decirlo así, locales.

Adviértase, por último, que no se ha de confundir la gradación en los pensamientos con la *concatenación* de las frases, de que se hablará más adelante (292), y que algunos llaman también, aunque con impropiedad, *gradación* ó *climax*. Siempre que hay concatenación en las palabras, hay gradación en las ideas, pero no al contrario.

81. PARADOJA Ó DISPARIDAD.—Esta figura, llamada también *endiasis*, consiste en ofrecer reunidas en un mismo objeto cualidades que á primera vista parecen inconciliables ó contradictorias.

Ejemplos: de tal puede servir la *difícil facilidad* con que versificaba Ovidio. Hé aquí otro ejemplo: «Las mujeres nunca son más fuertes que cuando se arman de su debilidad.» «No hay cosa que á la larga canse más que el no hacer nada.» — El celo de la religión y la causa pública cedían enteramente su lugar al interés y al antojo de los particulares, dice D. Antonio Solís en su *Historia de la conquista de Nueva España*; «y al mismo tiempo» (continúa) se iban acabando aquellos pobres indios que gemían debajo del peso, anhelando por el oro para la codicia ajena, obligados á buscar con el sudor de su rostro lo mismo que despreciaban, y á pagar con la esclavitud la *ingrata fertilidad* de su patria.»

Es harto fácil que esta manera de presentar los pensamientos degeneren en conceptillos epigramáticos y en juegos de palabras. Sea raro, pues, el uso de esta figura, y cuando parezca algo estudiada, añádase alguna expresión clara y sencilla del mismo pensamiento.—Aun con estas precauciones y salvaguardias, las paradojas de esta clase tienen siempre algo de *concepto*; y lo mejor es no emplearlas.

82. SEMEJANZA, SÍMIL Ó COMPARACION.—Consiste en expresar formalmente que dos objetos son semejantes entre sí.

Los símiles son de dos clases: 1.^a, los que sirven para probar algún hecho por su semejanza, ó más bien por su analogía con otro; 2.^a, los que se traen para hacer sensible una idea abstracta, ó para ilustrar y hermo-sear algún objeto.

Ejemplo de la primera clase: hablando del gobierno de las colonias, dice un historiador: «Nada parece más conforme á las miras de una política juiciosa, que conceder á estos isleños el derecho de gobernarse por sí mismos, pero de un modo subordinado al impulso de la metrópoli; á la manera, con corta diferencia, que una chalupa obedece á todas las direcciones del navío con el cual va á remoique.»

Ejemplo de la segunda clase: «La vida del hombre pasa rápidamente como una sombra; es un mensajero que camina en posta, un buque de vapor que surca una corriente, una ave que hiende los aires, una flecha disparada que toca al blanco en cuanto la soltó el arco.»

De los símiles de la primera clase volveremos á hablar en la segunda parte de estos ELEMENTOS, cuando se trate de los argumentos ó pruebas.—Indiquemos ahora las reglas concernientes á los símiles ilustrativos, que son los que forman la segunda clase.

Estas reglas recaen: 1.^o, sobre la situación en que se deben emplear; 2.^o, sobre la naturaleza de los objetos de que deben tomarse.

En cuanto á lo primero, es regla general que los símiles formales y expresos no se introduzcan en pasajes patéticos; porque esta forma es propia del lenguaje tranquilo de la reflexión, no de la agitación de las pasiones.

En cuanto á lo segundo, se dan las reglas siguientes: 1.^a Los símiles no se deben tomar de objetos que tengan una semejanza demasiado cercana y obvia con el otro al cual los comparamos.

2.^a Tampoco deben fundarse en semejanzas demasiado remotas.

3.^a Los símiles no han de ser demasiado comunes y trillados, ó cien veces empleados ya por otros escritores.

4.^a El objeto de donde se tome el símil nunca debe ser desconocido, ó tal que pocos puedan notar su exactitud.

5.^a En las composiciones serias y majestuosas los símiles jamás se han de tomar de objetos bajos ó innobles.

6.^a Aun siendo los símiles claros, oportunos y bien escogidos, no se prodiguen con demasía, ni siquiera en verso; y sobre todo, jamás se acumulen muchos para ilustrar un mismo objeto.

No explanamos estas reglas con ejemplos, porque siendo iguales á las que deben tenerse presente en el uso de la *metáfora* (que no es más que una comparación implícita), los que en su lugar citaremos podrán servir también para el caso presente. (Véanse los párrafos 224 y siguientes.)

Concluirémos haciendo observar que dos objetos pueden muy bien compararse aunque no sean semejantes en sí mismos, bastando que lo sean sus efectos. De este género es la semejanza en que se fundan los dos símiles siguientes: *El espíritu de partido es como una linterna sorda; no alumbrá más que un sendero estrecho y su sombra cubre el abismo.*—*Los versos improvisados son como las noticias: al día siguiente no valen nada.*

83. SENTENCIA.—Así se llama cualquiera reflexión profunda y luminosa, cuya verdad está cimentada en el raciocinio ó en la experiencia.

Si la sentencia es puramente especulativa, se llama *principio*;

Si se dirige á la práctica, toma el nombre de *máxima*;

Si el dicho sentencioso no es del mismo que habla, sino que está tomado de algun otro, se dice *apoteagma*;

Y si la sentencia es muy vulgar ó sabida, se llama *adagio* ó *proverbio*.

Regla: las sentencias morales no han de derramarse con profusion en las composiciones poéticas, ni aun en las de prosa. Los adagios propiamente tales se han de evitar en composiciones serias y de tono elevado, por-

que son jocosos, ó á lo menos del lenguaje familiar.

Ejemplos: *la Opinión tiene más fuerza de la Verdad*: es un principio.

Si amas la vida, economiza el tiempo, porque de tiempo se compone la vida: esto es una máxima.

Porque (como dice Pascal) *la elocuencia es la pintura del pensamiento*: esto es un apoteagma.

Parientes y trastos viejos, pocos y léjos: esto es un proverbio ó refrán.

84. PROLÉPSIS Ó ANTICIPACION.—Consiste en prevenir ó refutar de antemano alguna objecion que pudiera hacerse contra lo que se acaba de decir.

85. REVOCACION.—Consiste en anunciar que se vuelve al asunto despues de alguna digresion.

86.—REYECCION Ó REMISION.—Consiste en declarar que el escritor se abstiene por entónces de tratar algun punto, pero indicando que hablará de él en otra parte.

87. TRANSICION.—Consiste en anunciar que se va á pasar á otro punto.

Si se indica el punto que se acaba y el que se empieza, se llama *transicion perfecta*; si sólo se expresa el punto que va á tratar, se llama *transicion imperfecta*. Ejemplos: «He probado la mala fe de mi contrario; veamos ahora el ningun derecho que le asiste para reclamar....» es una *transicion perfecta*.—Es *transicion imperfecta* la que sigue: «Vengamos ya á la ignorancia que de la ley afecta nuestro adversario.»

Las transiciones deben ser naturales ó ingeniosamente buscadas. En Ciceron se hallarán excelentes modelos que imitar.

88. Las cuatro figuras ó fórmulas oratorias de que acabamos de hablar (*Prolépsis*, *Revocacion*, *Reyeccion* y *Transicion*) sólo vienen bien en las obras del género didáctico y del género oratorio, porque en ellas es necesario á veces hacer remisiones á otros parajes, prevenir alguna objecion, y anunciar expresamente que se va á tratar de otro punto; pero en los demás géneros es mejor

que se pase insensiblemente de un punto á otro, se vuelva de una digresion sin advertírselo al lector, y se refuten, sin decir que se hace, las réplicas que á éste puedan ocurrirsele contra nuestra doctrina.

Ninguna de las cuatro figuras citadas puede tener natural cabida en composiciones poeticas serias.

III.—FORMAS PATÉTICAS

89. Hasta en la conversacion ordinaria puede cualquiera observar cómo se explican los hombres agitados por una pasion real. Una persona vivamente conmovida habla, no sólo con cuantos le rodean, sino con los ausentes, y hasta con los objetos inanimados; amenaza, ruega, exclama, substituye á la expresión débil otra más fuerte; exagera; invierte el orden lógico de las ideas para conservar el del interes actual; expone con viveza y ardor lo que desea; supone vida, movimiento é inteligencia en todos los seres; interrumpe el discurso, dejando incompleto el sentido de sus frases; afirma con juramentos, tal vez imposibles, lo que dicen sus palabras; pregunta, aún cuando nadie haya de responder; y si se queja de sus desgracias, parece que se complacería en que se agraváran para tener motivos más fundados de quejarse.

A estas diferentes maneras de expresar con verdad y viveza los afectos se han dado los nombres de *apóstrofe*, *conminacion*, *deprecacion*, *exclamacion*, *correccion*, *hipérbole*, *histerologia*, *optacion*, *prosopopeya*, *reticencia*, *imposible*, *interrogacion* y *permision*.

Tales son los nombres de las figuras llamadas *patéticas* y que constituyen esta tercera clase. Las iremos recorriendo por orden alfabético.

90. **APÓSTROFE.**—Consiste en dirigir la palabra, no al auditorio ó al lector con quien respectivamente se está hablando, cuando se arenga ó se escribe, sino á alguna otra cosa particular, ya sea una persona verdadera, viva ó muerta, ausente ó presente, ya á los seres invisibles, ya á los abstractos, ya á objetos inanimados.

Ejemplos se encuentran á cada paso: nada hay más

comun en el lenguaje de las pasiones. Hé aquí uno sacado de Cervantes: «¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura! así el Cielo te la dé buena en cuanto acertares á pedirle, que consideres el lugar y estado á que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que á mí se le debe.— ¡Oh vosotras, Napeas y Driadas, que teneis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes! así los ligeros y los lascivos sátiros, de quien sois, aun que en vano, amadas, no perturben jamás vuestro dulce sosiego, que me ayudeis á lamentar mi desventura, ó á lo ménos no os canséis de oílla.»

Algunos miran el apóstrofe como una especie de *prosopopeya*, y aún hay autores que no lo distinguen de ella. Efectivamente, cuando el apóstrofe es á cosas inanimadas, ó á entidades abstractas, hay además la *prosopopeya*, forma de la cual luego hablaremos (102).

91. **CONMINACIÓN.**—Consiste en amenazar á uno con castigos ó males terribles, próximos é inevitables, á fin de intimidarle.

En los agitados razonamientos que sugieren la ira, el recuerdo de alguna injuria, los celos y otras fuertes pasiones, son comunísimas estas amenazas, aún cuando no hayan de verificarse.

Massillon, en su sermón sobre la impenitencia final, intenta, por medio de la conminación, sacar de su peligroso letargo á los pecadores que dilatan su conversión, y dice:

«Vos, Señor, nos lo advertís en los sagrados libros: »su fin será semejante á sus obras. Viviste impúdico, »morirás como tal; fuiste ambicioso, morirás sin que el »amor del mundo y de sus vanos honores muera en tu »corazón; viviste en la indolencia sin vicio ni virtud, »morirás infamemente y sin compunción, etc.»

92. **CORRECCIÓN.**—Consiste en corregir lo mismo que se acaba de expresar.

Este modo de hablar resulta de que, cuando estamos agitados por alguna pasión, la primera idea nos parece débil y hacemos como que la desechamos, para substituir otra más fuerte. Tal es la situación en que se debe suponer al que habla, para que esta figura no sea inoportuna, fría y aun ridícula.

Ejemplo: un orador moderno, en alabanza de Descartes, dice: «¿Qué honores le tributaron en vida? ¿qué estatuas le levantó la patria? Pero ¡qué honores, ni qué estatuas! olvidamos que se trata de un hombre grande? hablemos más bien de persecuciones, de calumnias y de envidias.»

Hay otra especie de corrección, más ligera ó delicada, que se hace modificación ó adicionando el pensamiento principal. Ejemplo: de Carlomagno dice un político: «Formó admirables leyes, y aun hizo más, las hizo ejecutar.»—De otro excelente príncipe dijo un escritor: «Fué magnífico protector de las artes, pero de las artes útiles.»

93. DEPRECACIÓN.—Consiste, según indica el mismo nombre, en substituir al simple razonamiento las súplicas y los ruegos.

Ejemplo: véase cómo Dido ruega á Enéas que no la abandone:

¿Huyes? Por estas lágrimas te ruego,
Por esta mano tuya que me diste
(Sólo aquesto ¡ay de mí ya me ha quedado),
Por la fe conyugal que prometiste,
Por el dulce himeneo comenzado,
Y si algun beneficio recibiste,
Y si fué con mi ardor tu ardor premiado,
Móvete pueda á compasión mi acento,
Pueda mudar tu decretado intento (*).

(*) *Mene fugis? Per ego has lacrymas dextramque suam te
(Quando aliud mihi jam misera nihil ipsa reliqui)
Per connubia nostra, per inceptos hymeneos
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum, miserere domus labentis, et istam.]
Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.*

(Virg., lib. IV de la ENEIDA.)

94. EXCLAMACIÓN.—Es, por decirlo así, el grito de las pasiones, ó la expresión viva de los afectos del corazón, como el temor, la esperanza, la alegría, etc.

Fácil es conocer esta figura, porque comunmente va acompañada de las interjecciones, como *oh! ah! ay!* etc. Acompañanla también, y la sostienen por lo común, otras figuras, como el *apóstrofe*, la *optación*, la *interrogación*, etc.

Ejemplos: «¡Ay! ¡ay! ¡Babilonia, ciudad grande, poderosa ciudad; tu condenación ha venido en un momento!» (El Profeta en el *Apocalipsis*.)

Una madre al asesino de su hijo: «¡Bárbaro asesino! y ¡te atreves á presentarte ¡oh furor! manchado todavía con la sangre del hijo de mis entrañas!»

Sepan los principiantes que «lo patético de un pasaje (habla el Sr. Hermosilla), no consiste en que se le recargue de estudiadas exclamaciones.» Si no lo es por el fondo de los pensamientos, inútil será que el autor se esfuerce á suplir la falta de fuego con muchos *¡ay! ¡ay me! ¡miserol! ¡triste! ¡infeliz! ¡malhadado!* y otras vanas alharacas con que los malos escritores quieren hacer creer que están ardiendo en vivas llamas, cuando su corazón está helado, ó lo que dicen es una grandísima frialdad.

De esta figura, que es muy socorrida para cubrir con su tono vehemente lo frío, lo comun ó lo lánguido, de un discurso (añadirémos con Company), abusan los escritores noveles y los jóvenes declamadores que, destituidos de la copia y severidad oratoria, empiedran la composición de exclamaciones é interrogaciones: Estas no son entonces más que vanas palabras, y no expresiones de la pasión, las cuales, no naciendo del pecho del que habla, ménos se infundirán en el del oyente.

95. HIPÉRBOLE.—Consiste en atribuir á algun objeto cierta cualidad que en rigor le corresponde, pero no en tal alto grado como supone el que habla.

Esta es una especie de ilusión producida por las pasiones, y que sólo puede pasar cuando suponemos al

interlocutor en el delirio que ellas inspiran.—La mejor regla para juzgar de la oportunidad de la hipérbole es la de Quintiliano, y consiste en que, «*aunque lo que se diga sea inverosímil para el que lo oye, no lo sea para el que lo dice.*»

Si bien las hipérbolés son permitidas en pasajes tranquilos, como en las descripciones, es menester que aún entonces el objeto de que se habla sea en sí mismo nuevo, grande y portentoso, de suerte que la admiración que excite pueda causar en la fantasía el mismo efecto que una pasión muy violenta.—La hipérbole es figura grandiosa, pero debe emplearse con sumo cuidado, porque, si no es muy natural, degenera en visible hinchazón.

En poesía hay menos rigor; pero sépase que también hay límites que no es permitido traspasar, por más que los veamos traspasados con frecuencia. Nuestros poetas de segundo orden nos ofrecen no pocos modelos de hipérbolés gigantescas, colosales; parece que se desafiaron para ver quién desatinaría más.

Ejemplos: hablando de los célebres artistas griegos, dice un escritor: «Atenas produjo entonces los Fidias y los Praxiteles, de cuyos cinceles salieron dioses capaces de hacer en algún modo disculpable la idolatría de los atenienses.»

Más viciosa y descomunal es todavía esta otra hipérbole contenida en el siguiente epitafio á Carlos V:

Por túbulo todo el mundo,
Por luto el Cielo, por bellas
Antorchas pon las estrellas,
Y por llanto el mar profundo (*).

Esto es una gasconada, una andaluzada.—Téngase presente que no deben confundirse con las hipérbolés patéticas, ó sugeridas por la pasión, las estudiadas y reflexivas exageraciones empleadas por los abogados en los

(*) *Pro tumulo pones orbem, pro tegmine celum,
Sidera pro facibus; pro lachrimis maria.*

tribunales, cuando, para acriminar ó disculpar las acciones, llaman *atentado inaudito* á la que tal vez no pasa de delito muy comun, ó *imprudencia* y *flaqueza* á horrendos crímenes, hijos de las más calculada malicia. Estas exageraciones de los fiscales, y estas excusas de los defensores, pueden ser tolerables en cuanto los jueces reducen luego los hechos á su verdadero valor. Fuera de este caso, es menester no decir nunca más ni menos de lo que exige la rigurosa verdad.

Sépase, empero, que no se falta á ella en esas hipérbolés ó exageraciones que se pueden llamar de *convenio*, admitidas y usadas hasta en las conversaciones, como *más frío que un mármol*,—*más caliente que un horno*,—*morirse de hambre*,—*te lo he dicho mil veces*, y otras que, á fuerza de repetirse, han llegado á ser unas como fórmulas recibidas, en las cuales todo el mundo, cuando las oye, hace el descuento necesario para que la idea quede exacta ó reducida á su justo valor.

A la hipérbole pertenece la *auxesis* ó incrementación. Es una especie de hipérbole fina, que se comete cuando al efecto de engrandecer una cosa, en lugar de la voz propia, ponemos otra más cruel y terrible, diciendo, por ejemplo, *muerto* al herido, y *sin alma* al lastimado de dolor.

96. HISTEROLOGÍA.—Es palabra griega, que literalmente significa *locución prepóstera*, y consiste en decir primero lo que, según el orden lógico de las ideas, y siguiendo el tiempo, debería decirse lo último.

Ejemplo: «¡Caiga ese ídolo de maldición, destruyéndolo por su base!»

Este desorden en las ideas es efecto de una pasión vehemente que, absorbiendo toda nuestra atención, no nos permite cuidar del orden lógico de los pensamientos, y así sólo es permitido en aquel que habla agitado por alguna fuerte pasión. Fuera de semejantes casos, este trastorno de las ideas sería un defecto.

97. IMPOSIBLE.—Esta figura, llamada *adynton* en

griego, es una especie de juramento. Consiste en asegurar que primero se trastornarán las leyes de la naturaleza en el orden físico ó moral, que se verifique ó deje de verificarse un suceso.

Ejemplo: «Primero los peces vivirán en las selvas, »que yo lejos de ti, olvidado de tus desgracias.»

98. INTERROGACIÓN.—Consiste en hablar preguntando, no para que nos respondan, sino para dar más fuerza á lo que decimos.

Si á la pregunta añadimos nosotros mismos la respuesta, la figura se llama entonces *subyección*.

Ejemplo de simple *interrogación*: «¿Qué sería un »pueblo compuesto de individuos sin vínculos que los »uniesen; en el cual ninguno tomase parte en los males »ajenos, ni se creyese obligado á ayudar y socorrer á »sus hermanos; en el cual todo cambio de beneficio, »todo acto de misericordia y de piedad no fuesen más »que un cálculo de interés?»

Ejemplo de *subyección*: «¿Quién debe ser el favorito »de un rey? Su pueblo.»—Otro ejemplo: «¿Qué es la »patria? ¿Es el rey? ¿es el gobierno? ¿es el territorio? »La patria es el rey, cuando llena su misión; es el go- »bierno, cuando se ven amenazadas las instituciones; »es el territorio, cuando hay que defenderlo de una in- »vasión enemiga.»

99. Algunos dan también el nombre de *subyección* á una serie de pensamientos, en la cual cada uno de éstos va acompañado de otro correlativo que le sirve de ilustración ó de causal, ó contrasta con él bajo cualquier concepto que sea.

Esta forma se emplea comunmente en los paralelos.

Sirva de ejemplo el siguiente paralelo que hace Mariana entre el arzobispo de Toledo y el de Santiago, competidores en la privanza del Rey D. Enrique III de Castilla: «Fueron estos dos prelados en aquella era los »más señalados del reino, dotados de prendas y partes »aventajadas, bien que las trazas eran muy diferentes. »El de Santiago usaba de caricias, astucias y liberali-

dad; el de Toledo se valía de su entereza, en que no »tenía par, y de otras buenas mañas. El primero hacía »placer, y granjeaba la voluntad de los grandes; el otro »se señalaba en gravedad, mesura y severidad. El uno »daba, el otro tenía más que dar. Aquél amparaba los »culpados y los defendía; el otro quería que los ruines »fuesen castigados. El uno era solícito y vigilante; fa- »vorecía á sus amigos, y á nadie negaba lo que estuvie- »se en su mano: el otro ponía todo su cuidado en la »templanza, reformación y todo género de virtudes. Al »uno punzaba el dolor por la iglesia de Toledo, que los »años pasados le quitaron á tuerto y contra razón, »como él se persuadía; al de Toledo acreditaba habella »alcanzado sin pretensión y trabajo.»

100. OPTACIÓN.—Consiste en manifestar vivos deseos de alguna cosa.

Su mismo nombre está diciendo que es defecto de las pasiones.

Ejemplo: dice Cicerón en boca de Milón: «¡Prospe- »ren mis conciudadanos! ¡véanse libres de toda des- »gracia! ¡sean dichosos! ¡permanezca siempre salva »esta mi muy amada patria, como quiera que se porte »conmigo!»

Cuando se manifiestan deseos de que á otro le suceda algún mal, la optación se llama *imprecación*.—Ejemplo: «¡La mujer que tuvieres, otro la deshonre; y la casa que »edificares, no mores en ella, y la viña que plantares, »no la vendimies!» (*Deuteronomio*.)

Cuando nos deseamos á nosotros mismos algún mal, la optación se llama *execración*.—Ejemplo: «¡Sepúlte- »me la tierra en sus entrañas, si faltó al juramento que »acabo de prestar!»

Los hebreos cautivos solían exclamar: «¡Si jamás te »olvido ¡oh Jerusalén!, que mi lengua quede pegada al »paladar, y que mi mano derecha olvide el arte de to- »car las cuerdas del arpa!»

A la optación llaman algunos *salutación*, cuando se declara con ella el buen querer y el afecto amigo que

tenemos á alguna persona ó cosa. Ejemplos: «¡Viva mil años Filipo, amoroso padre de los pobres!» «¡Salve, Belén soberana, salve mil veces, dichosa casa en que nació el Dios hombre!»

101. PERMISIÓN.—Consiste en dar á otro licencia para que nos haga males mayores que los que ya se nos han hecho, y de los cuales nos estamos quejando, convidándole á ello con cierto despecho amargo.

Bien se deja conocer que éste es el lenguaje de la ira, de la rabia y de la desesperación, que sólo puede emplearse en el acceso de estas pasiones.

Ejemplo: «Si no te basta haberme robado de mi casa paterna, haberme deshonrado y perdido, mátame, vil seductor, mátame, y acabaré de sufrir!»

Como apéndice de la *permisión* consideran algunos la *licencia*, figura que se comete cuando, asegurados de nuestra justicia, y confiados en el poder de nuestras razones, nos arrogamos con cierto artificioso temperamento, y otras veces pedimos la libertad de decir con entereza y lisura la verdad ó la importancia de una cosa que puede desagradar ú ofender á los que nos oyen.—Ejemplo: dice Cicerón en la Filípica tercera: «Vosotros, padres conscriptos (es cosa dura de pronunciarlo, mas me veo obligado á ello); vosotros, digo, disteis la muerte á Servio Sulpicio.»—Véase lo que diremos de la *parresia* (119).

102. PROSOPOPEYA Ó PERSONIFICACIÓN.—Consiste en atribuir cualidades propias de los seres animados y corpóreos (particularmente de los hombres) á los animados, á los incorpóreos y á los abstractos.

Cuatro son, pues, los grados de la prosopopeya: 1.º, cuando simplemente se dan á objetos animados y corpóreos epítetos ó calificaciones que sólo convienen á los animados y corpóreos;—2.º, cuando se introducen los inanimados, obrando como si tuvieran vida;—3.º, cuando se les dirige la palabra como si pudiesen entender lo

que les decimos;—y 4.º, cuando les hacemos hablar á ellos mismos.

Ejemplos de personificaciones del primer grado ocurren á cada paso, hasta en la conversación ordinaria, cuando damos á las cualidades en abstracto epítetos que en rigor sólo convienen al sujeto en quien se hallan. Cuando decimos que *la cobardía es cruel*,—*el amor materno es ciego*, y otras expresiones semejantes, cometemos una prosopopeya de primer grado. Aquí hay además un tropo llamado *sinécdoque*, según veremos más adelante (218).

Estas ligeras personificaciones suponen tan poca agitación en el que habla, que pueden entrar sin violencia en la composición menos elevada, con tal que no se vea que han sido buscadas con demasiado estudio.

Ejemplo de personificación de segundo grado: «La Discordia rasga con sanguinosa mano el velo de paz que cubría la España, y dando suelta á las víboras sedientas que emponzoñaban la sangre de su pecho, pronuncia el grito de exterminio entre padres é hijos, entre hermanos y amigos.»

Las prosopopeyas de este grado, en que introducimos seres abstractos ó inanimados obrando cual si fuesen reales ó tuviesen vida, son ya más fuertes, y no pueden emplearse sino en composiciones que exijan cierto grado de elevación, particularmente si están en prosa. La poesía las admite aun en géneros fáciles y de no elevado tono, como en las epístolas y discursos.

Ejemplo de prosopopeya de tercer grado: Lope de Vega, en su *Jerusalén*, al pintar la desgracia de la ciudad santa, tomada por Saladino, dice entre otras cosas...: «Rompe otra vez ¡oh templo santo! el velo; hablen las piedras, tocadas de dolor, al ver los nobles estandartes de la Cruz arrastrados por el persa y pisados por el scita. ¡Ya no se llamarán, Tophet, tus valles sino de mortandad, dando tus cuerpos sustento á las fieras, sin hallar remedio á tus gemidos! Mira cómo por tus plazas y calles, cubiertas de llanto y muerte, entra el sangriento vencedor hollando tu hermosura.»