

Construcción teórica del campo figurativo para el análisis lírico

Jesús Miguel Delgado del Aguila*

Resumen: Durante años, el estudio de la retórica ha incluido figuras que permiten el análisis de la poesía, como también, la creación diversificada según los múltiples estilos. Al respecto, en este artículo, se extraerá la propuesta fundamentada por Stefano Arduini, quien establece la noción de campo figurativo, como un ordenador de lineamientos subjetivos, propios del raciocinio, de la que se infieren seis subclasificaciones: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la elipsis, la antítesis y la redundancia, además de los tropos internos que las componen. Ante ello, se recurrirá a los planteamientos elaborados por los críticos y los teóricos de la Literatura para la confrontación hermenéutica que configuran estos conceptos difundidos por la poesía. Los autores a los que se recurrirán son Aristóteles con Retórica, Marco Fabio Quintiliano con Instituciones oratorias (1887), Pierre Fontanier con Les figures du discours (1977), George Lakoff y Mark Johnson con Metáforas de la vida cotidiana (1995), Jacques Lacan (1998), Stefano Arduini (2000), Oldřich Bělič (2000), Tomás Albaladejo (2008) y Camilo Rubén Fernández Cozman (2010).

Palabras clave: Retórica, taxonomía, campo figurativo, figuras retóricas

Abstract: For years, the study of rhetoric has included figures that allow the analysis of poetry, as well as diversified creation according to multiple styles. In this regard, in this article, the proposal based on Stefano Arduini, who establishes the notion of figurative field, as a computer of subjective guidelines, typical of reasoning, from which six subclassifications are inferred: metaphor, metonymy, synecdoche, ellipsis, antithesis and redundancy, in addition to the internal tropes that compose them. Faced with this, we will resort to the approaches elaborated by critics and the theorists of Literature for the hermeneutical confrontation that make up these concepts spread by poetry. The authors that will be used are Aristotle with Rhetoric, Marco Fabio Quintiliano with Oratory Institutions (1887), Pierre Fontanier with Les figures du discours (1977), George Lakoff and Mark Johnson with Metaphors of Everyday Life (1995), Jacques Lacan (1998), Stefano Arduini (2000), Oldřich Bělič (2000), Tomas Albaladejo (2008) and Camilo Ruben Fernandez Cozman (2010).

Keywords: Rhetoric, taxonomy, figurative field, rhetorical figures

* tarmangani2088@outlook.com

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

1. Introducción

Para Marco Fabio Quintiliano (1887a, p. 116), la retórica es el arte de hablar bien. Esta propuesta es similar a la que argumenta Aristóteles (1990, p. 173), al referirse a la facultad de teorizar lo que será útil decir para convencer y formar un juicio. En otras palabras, le otorga un fin didáctico y persuasivo, en el que la comunicación se configura por medio de silogismos y pruebas persuasivas. Para comprender este criterio, Quintiliano (1887a, p. 145) y Tomás Albaladejo (1991, p. 57) identifican cinco operaciones o partes de la retórica: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, memoria y *pronuntatio*, como también una última particularidad denominada la *intellectio*. Estas partes constituyentes de la retórica se explicarán a continuación, según lo postulado por el crítico peruano Camilo Rubén Fernández Cozman (2013).

En primer lugar, la *inventio* o invención es todo reconocimiento, recuerdo o búsqueda de conceptos, argumentos y temas depositados en los *topois* o los *locis* de la mente (lugares presentes en la memoria). Su finalidad es articular nociones expresivas que cumplen con cierta eficacia persuasiva. Esta es una operación semántico-extensional, que requiere mucho el carácter original del locutor. Albaladejo (1991, p. 73) alude a la misma al señalar lo siguiente: “La *inventio*, como hallazgo de los elementos referenciales del discurso, permite la obtención de la res extensional que ha de ser incorporada al discurso”.

En segundo lugar, la *dispositio* se asocia con la noción de estructura profunda textual o macroestructura, en la que se relacionan las partes con el todo (Albaladejo, 1991, p. 75). Esta es propuesta por el orador. Se basa en su propio discurso. En su mayoría, posee las siguientes partes: introducción, narración, argumentación y peroración.

En tercer lugar, la *elocutio* se vincula con los recursos estilísticos que emplea el orador para persuadir al receptor mediante figuras retóricas, fónicas, sintácticas, semánticas, de pensamiento y tipos de estilo. Es necesaria su claridad para que se manifiesten con eficacia.

En cuarto lugar, la memoria es la que prioriza el requerimiento de saber el discurso sin ningún tipo de apoyo visual. Su centro de atención se enfoca en los recursos mnemotécnicos que pueda aprender. Su objetivo es retenerlo, para después decirlo.

En quinto lugar, el *actio* o *pronuntatio* consiste en la manera cómo se pronuncia el discurso de forma oral. Su finalidad es buscar un efecto pragmático y persuasivo en el receptor. Albaladejo (1991, p. 49) inducía esta parte de la retórica como la actualización del discurso ante el receptor.

En sexto lugar, la *intellectio* (Albaladejo, 1991, p. 68) es un conocimiento de la causa o un examen previo de la realidad en ciertos referentes (subjetivados). Su intención es analizar el hecho retórico.

Con las partes constitutivas de la retórica ya definidas, queda comprendida su noción. Esta consideración será neurálgica para constatar lo que se trabajará. Estos términos se vincularán con los aportes teóricos que se explicarán en cada apartado.

2. Propuesta teórica de Stefano Arduini sobre los campos figurativos

Según lo postulado por el crítico peruano Camilo Fernández Cozman (2012), el campo figurativo es la estructura profunda que se encuentra dentro del desarrollo del área cognitiva, la cual implica una organización del mundo a través de procesos de pensamiento que manifiestan relaciones lógicas de diversa índole. En este, se ubican los tropos. A su vez, estas son estructuras superficiales. Para Stefano Arduini, es un universal antropológico de la expresión, debido a que el hombre, como especie, se comunica mediante figuras retóricas, dependiendo de su cultura. El proceso es universal; sin embargo, el contenido de cada tropo no. Arduini (2000) propone diversas maneras de consolidar el concepto de figura en sí: en una primera instancia, la define como una actividad, debido a que implica cierta trasgresión de las reglas lingüísticas. Por lo tanto, se refiere a una anomalía o un desvío del significado de cierto significante. Entonces, la figura se presenta como un desvío entre función y denotación. Por ello, interviene la connotación. Posteriormente, Arduini (2000, p. 84) sostendrá que toda realidad está erigida por tropos. Por eso, se asocia rápidamente con el mito, ya que en este se aprecia un arte, un modo de expresión humana, en el que las figuras se desenvuelven por sí solas para representarlo.

Marco Fabio Quintiliano asocia estas figuras semánticas con el concepto de tropos; y, sobre el mismo, enuncia la siguiente definición:

Es, pues, el tropo un modo de hablar trasladado de la natural y primera significación a otra para el adorno de la oración, o, como los más de los gramáticos lo definen, es una dicción trasladada de aquel lugar en que es propia a aquél en que no es propia. La figura, como por el mismo nombre se ve, es una manera de hablar apartada del modo común y más obvio. Por lo que en los tropos se ponen unas palabras por otras. Mas nada de esto acaece en las figuras. Pues la figura puede formarse en las palabras propias y por su orden colocadas (1887b, pp. 83-84).

El objetivo primordial no se basa solo en la mera construcción de las figuras, sino que, a partir de ellas, el lector debe interpretarlas. Jacques Lacan (1998, p. 12) señala que lo simbólico determina ese sentido al que se alude. Por lo tanto, ese proceso se completará al interpretarlas, aunque será de mayor utilidad si es que se segmentan o se organizan los diversos tropos por campos. Para su análisis, se ha dividido en seis campos figurativos, que contienen grupos de las ya indicadas. Entre ellas, están las siguientes: la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la

repetición. Por esta razón, se refiere a un pensamiento metafórico, metonímico, sinécdoquico, elíptico, antitético y redundante¹. Estos serán definidos a continuación.

2.1. El campo figurativo de la metáfora

En este campo figurativo de estructura profunda, se ubican los tropos. Estos aluden a un pensar que se desarrolla sobre la base de analogías y emparejamientos. Se componen por la metáfora, la personificación, el símbolo, la hipérbole, el símil y la alegoría.

Para iniciar, la metáfora es la figura retórica que sustituirá o reemplazará significantes. Su intención es proponer una significación oculta, que pretende otorgar un sentido estético a una determinada prosa o ideología. Este procedimiento será posible al utilizar términos semejantes, de manera que se mencione uno en función de otro. Esta idea de cambio y intercambio de términos es acechada por Aristóteles, Giovanni Bottirolí, el Grupo Mi, Stefano Arduini, Marco Fabio Quintiliano, Jacques Lacan y Pierre Fontanier, quienes clasifican la metáfora.

Aristóteles (1990, pp. 490-494) considera la metáfora como un proceso de traslación o desplazamiento, ya sea por género, especie o analogía. Además, recomienda que esta tendrá que extraerse de lo bello y lo sensible, con el uso de la palabra justa, sin necesidad de arriesgar por el empleo de términos distantes o alejados. Para él, este tropo debe ser absolutamente preciso y claro. Entretanto, para Giovanni Bottirolí (Arduini, 2000, p. 104), se consolidará como una intersección entre significantes, en la que se establece una relación de semejanza. El Grupo Mi (Arduini, 2000, p. 97) adopta otra postura. Indica que toda metáfora es producto de dos sinécdoques; mientras que, para Stefano Arduini (2000, pp. 81-84), se trata de un elemento que tiende a ejercer la sustitución por semejanza sobre su propio eje paradigmático, con la misma función de construir una imagen estática del mundo.

Marco Fabio Quintiliano (1887b, p. 68) define la metáfora como un término que permite la traslación, la comparación y la semejanza. A la vez, contribuye a la afluencia, con el intercambio del significado. Para Jacques Lacan (1998, p. 179), es un significante que está en lugar de otro. Pierre Fontanier (1977, p. 99) lo plantea de igual forma. Para él, consistiría en un tropo por semejanza, que presenta una idea desde el signo de otra más sorprendente o más conocida que, además, no tiene asociación con la primera, sino un nexo de conformidad o analogía. De acuerdo con Fontanier, las metáforas se clasifican en seis: la nominal, la adjetival, la de participio, la verbal, la adverbial y la mixta, las cuales se desarrollarán a continuación.

Primero, la metáfora nominal se conoce como teoría sustitutiva, erigida por Aristóteles y el Grupo de Lieja. Se emplea el caso “A es B”, en el que la metáfora nominal presenta la siguiente

¹ Stefano Arduini (2000, p. 103) señala que Vico solo asumirá cuatro campos figurativos, para referirse a la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. A ello, se debe considerar que hay una sustitución de antítesis por ironía.

estructura: contiene un núcleo y un modificador indirecto. La función de esta metáfora nominal es designar un significado por oposición, como cuando “una tortuga” está en vez de “una persona que se demora en realizar una determinada actividad” en la expresión “la tortuga de tu compañera se demora en analizar los poemas”. Un sustantivo está sustituyendo a otro.

Segundo, la metáfora adjetival es originada de una sinestesia, caracterizada por la unión de sensaciones de regímenes distintos; por ejemplo, “sonido rojo” o “aroma celeste”. En “cálida alegría”, también hay un giro metafórico de tipo adjetival, porque un adjetivo reemplaza a otro.

Tercero, la metáfora de participio es explícita cuando un adjetivo se convertirá en núcleo, como “petrificado de asombro” o “inflamado de cólera”. Allí se nota que el participio es contiguo al modificador indirecto, dirigido por la preposición “de”.

Cuarto, la metáfora verbal se trata del verbo empleado en una frase trastocada, como “nadar en la sangre” (arriesgarse) o “eclipsar a los rivales” (conflictuar). Estos son tropos por semejanza. En estos, se observa una sustitución del verbo o un trabajo que se provoca en el plano de los complementos en el interior del sintagma verbal, así sea indirecto, directo o circunstancial.

Quinto, la metáfora adverbial fundamenta el adverbio del modo, como el del sufijo —mente; verbigracia, “lo dijo fríamente” o “cayó pesadamente”. Estos son giros tropológicos que revelan una sustitución en el plano del adverbio de modo.

Sexto, las metáforas mixtas son las que articulan cualquier tipo de metáforas dentro de una sola expresión. Ese carácter es propio del vanguardismo.

Por otro lado, la personificación es la figura retórica que se distingue por unificar y atribuir caracteres propios de los seres humanos a entes no animados. Estos se conforman por animales, astros, objetos o cosas terrenales. Con esta alteración del orden de lo real, se originan interpretaciones con base ficticia sobre mundos posibles pertenecientes a un texto. George Lakoff y Mark Johnson (1995, p. 72) la definen como lo que “nos permite dar sentido a fenómenos de mundo en términos humanos”.

Asimismo, el símbolo tiene como base un previo conocimiento cultural y social. Por lo tanto, lo que se señala ya está determinado por un grupo social o una colectividad, que produce que la distribución sea universal. Por ejemplo, se asume que la cruz o la paloma blanca remiten a la resurrección y la paz, respectivamente. A la vez, ese significado se ha expandido culturalmente en la colectividad humana, y ha emergido un valor convencional.

De igual forma, la hipérbole es un artificio resaltante que se caracteriza por la exageración de los atributos que se les brindan a los significantes. Quintiliano indica que “esta es una ponderación que se aparta de la verdad. Su gracia consiste igualmente en aumentar o disminuir las cosas” (1887b, p. 80).

Además, el símil es una figura retórica que se asemeja a la metáfora. La diferencia es que esta en general se desarrolla explícitamente. En rigor, se presenta en situaciones en las cuales la expresión contiene el conector “como”. Su finalidad es que se evidencie una comparación entre elementos, es decir, una analogía.

Para finalizar, la alegoría es un procedimiento por el cual se representa un mundo n.º 1 que entra en correlación con un mundo n.º 2. Verbigracia, en *La divina comedia* de Dante Alighieri, el protagonista confronta con dos universos: uno real y el otro ficticio. En este, se representan personajes que tienen una interpretación significativa. Estos connotan valores como la justicia o el saber; en otros casos, son pastores que representan ángeles, etc. Para Quintiliano (1887b, p. 76), este tropo se asume como inversión. Muestra un significante entre la palabra; y otro muy distinto en el sentido, aunque a veces forma uno solo para ambos.

2.2. El campo figurativo de la metonimia

La metonimia se refiere a un pensar sobre la base de la contigüidad. En esta, se evidencia un cambio semántico y de sentido. Aquí, se sitúan todos los tipos de metonimia: causa por efecto, continente por contenido, autor por obra, concreto por abstracto, etc. Por ejemplo, al enunciar “Rita” en vez del “mundo andino”, “Rita” es el contenido; y “mundo andino”, el continente. También, al sustituir la oración: “Me tomé un plato de sopa”, donde “plato” reemplaza a “sopa”.

Arduini y Lacan tienen concepciones similares en torno a la metonimia. Por otro lado, Lacan (1998, p. 15) postula que esta es una sustitución por causalidad, una asociación y una contigüidad, que cuenta con una dependencia externa para establecerla y que toma como base el eje sintagmático. Además, añade que esta figura retórica permite corroborar que el deseo de uno es el del otro. También, la define de la siguiente manera: “La metonimia es, propiamente hablando, el lugar donde hemos de situar la dimensión, primordial y esencial en el lenguaje humano, que se encuentra en oposición a la dimensión del sentido —o sea, la dimensión del valor” (Lacan, 1998, p. 85).

A diferencia de la sinécdoque, la metonimia se caracteriza por no asociarse con su referente. Esta puede construirse de modo convencional y no necesariamente debe poseer concordancia con un mismo objeto, pues esta adhesión ha sido colocada a criterio del sujeto.

2.3. El campo figurativo de la sinécdoque

Stefano Arduini (2000, p. 81) entiende por sinécdoque el resultado de una sustitución por causalidad, una inclusión o una parcialidad. Alude a un pensar que precisa relaciones matemáticas de incorporación entre los términos. Aquí, se introduce la sinécdoque de todas las clases: parte-todo, todo-parte, género-especie, especie-género, entre otras posibilidades. Se diferencia de la

metonimia por no tener una cercanía explícita de lo que se refiere; es decir, si la sinécdoque se forma con una particularidad de un objeto, es posible que esta reemplace a su todo: a ese objeto en general.

2.4. El campo figurativo de la elipsis

Se alude a un pensar que prosigue en función de supresiones. En este, se ubican la reticencia, la perífrasis, el eufemismo, el asíndeton, la elipsis propiamente dicha y el zeugma.

La reticencia consiste en dejar incompleta una frase, pues expresa lo que no se revela. Por lo tanto, provoca un suspenso frente a la expectativa que propone el verso o el texto. Verbigracia, al enunciar lo siguiente: “Hay golpes en la vida tan fuertes... ¡Yo no sé!”, versos del poemario *Los heraldos negros* (1918) del autor peruano César Vallejo, de donde los puntos suspensivos marcan este tropo.

La perífrasis se basa en el rodeo de palabras, que resulta necesaria cuando se reboza lo que con su propio término sería algo vergonzoso (Quintiliano, 1887b, p. 79). Por ejemplo, en vez de decir “Gabriel García Márquez”, se sustituye por “el autor de *Cien años de soledad*”.

El eufemismo es el modo de evocar ideas de forma suave y decorosa, cuya expresión real sería malsonante o molesta, como cuando se reemplaza el verbo “murió” por la oración “se fue al Cielo”.

El asíndeton consiste en dejar incompleta una frase. En consecuencia, se entiende a través del sentido de lo que permanece silencioso. Para lograr este efecto, esta figura retórica se caracteriza por suprimir conjunciones, como la “y”, que es más común; verbigracia, “hay tierras, cielos, horizontes”, o “anda, corre, vuela”, en los que la conjunción se ha eliminado.

La elipsis se encarga de suprimir términos que convengan al narrador, como la eliminación o la alteración común del uso de las mayúsculas o los signos de puntuación. Por ejemplo, es preferible utilizar la coma en vez del punto para proporcionar mayor coherencia y sentido en la siguiente expresión: “Silencio en la tarde. Desolación. Incertidumbre”,

El zeugma es una estructura omitida que permite la explicación de alguna forma anterior que es explícita. Verbigracia, “Jesús Delgado se hace llamar Chugué; Gabriel García Márquez, Gabo” puede reemplazarse por “Jesús Delgado se hace llamar Chugué; Gabriel García Márquez se hace llamar Gabo”, pues el punto y coma suscita segmentar la oración en dos bloques; y la coma, ocultar el verbo que coincide en las dos estructuras sintácticas.

2.5. El campo figurativo de la antítesis

En esta provincia figural, se pone de relieve un pensar a partir de oposiciones. No consiste en un desvío, sino en una postura contraria a una estructura anterior. En este caso, se sitúan la antítesis, el oxímoron, la ironía, la paradoja, el hipérbaton o la inversión.

Según Arduini (2000, p. 121), la antítesis es cualquier contradicción. Se manifiesta de manera cercana o lejana a lo largo de todo el poema. Por ejemplo, este tropo es evocado al mencionar el verso de Francisco de Quevedo: “Herida que duele y no se siente”. También, se conforma este tipo de figura retórica al expresar “amor tormentoso” o “niño viejo”. Allí los sustantivos “amor” y “niño”, junto con los adjetivos “tormentoso” y “viejo”, no son recíprocos con las caracterizaciones tradicionales.

El oxímoron se manifiesta por la oposición continua; es decir, la construcción sintáctica facilita cerciorarse de que el adjetivo y el sustantivo son absolutamente opuestos. Verbigracia, “oscura claridad”, “sombrió sol” y “limitado infinito” están constituidos por este tropo.

Para Stefano Arduini (2000, p. 81), la ironía es la afirmación mediante la negación. Por ejemplo, un verso del poeta chileno Vicente Huidobro enuncia lo siguiente: “Los cuatro puntos cardinales son tres: Norte y Sur”. De este, se revela una total contradicción de pensamiento cultural, que se ha desarrollado con la idea de sugerir la ironía dentro de la comprensión de esta figura.

La paradoja demuestra una postura contraria a la opinión general de la gente, pues se centra en una oposición que se desliga de las normas culturales convencionales. Se formula una contradicción aparente. Verbigracia, en el verso de fray Luis de León, se sostiene lo siguiente: “¡Oh muerte que das vida!”.

El hipérbaton o la inversión consiste en la alteración del orden sintáctico para producir un efecto estético para la recepción del lector. Oldřich Bělič (2000, p. 38) lo define como la inversión del orden de las palabras; mientras que Quintiliano (1887b, p. 79) como el trastorno de las mismas. Este tropo se representa en uno de los versos de Gustavo Adolfo Bécquer: “Del salón en el ángulo oscuro / De su dueño tal vez olvidada / Silenciosa y cubierta de polvo / Veíase el arpa”.

2.6. El campo figurativo de la repetición

Todos los tropos que emplean el procedimiento de la repetición y la redundancia se sitúan en este último campo figurativo. En este, prevalece el pensar sobre la base de estructuras que se repiten casi con compulsión. En esta ocasión, se tienen las siguientes figuras: la aliteración, el polisíndeton, la anáfora, la reduplicación, el quiasmo, la paranomasia, la sinonimia, el pleonasma y el epíteto.

Primero, la aliteración se caracteriza por la repetición de sonidos en un determinado verso o un conjunto de ellos. Por ejemplo, en “Frunce el cejo su frente”, resuena el sonido de la “r”, acompañado de la consonante “f”: “fr”. También, es propicio en el del poeta Garcilaso de la Vega

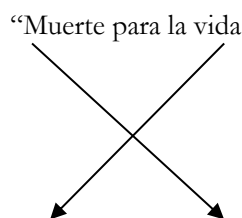
con la siguiente propuesta: “En el silencio solo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba”. En ese caso, el sonido de la “s” se complementa en sus versos, y provocan un sonido repetitivo en la composición fónica.

Segundo, el polisíndeton es el tropo que consiste en la repetición de conjunciones, como cuando se expresa “hay mares y cielos y campanas y flores”. De este, se evidencia abundancia de conjunciones. Es innecesaria. Es preferible reemplazarlas por signos de puntuación, como la coma.

Tercero, la anáfora se caracteriza por existir una repetición al inicio de los versos, pero podría también estar en las primeras líneas de una estrofa. Verbigracia, en parte del poema de Pablo Neruda, se enuncia lo siguiente: “Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero”.

Cuarto, la reduplicación se distingue por repetir algo con idénticas palabras a lo largo de un verso. Por ejemplo, esto se aprecia en un fragmento del poemario *Trilce*: “Tiempo, tiempo, tiempo, tiempo”. Allí, el sustantivo reincide para manifestar una consonancia particular y una rítmica en el verso.

Quinto, el quiasmo es el que se encarga de repetir las propias palabras, aunque con cierta distancia gráfica en el poema. Debe encontrarse en forma de cruz respectivamente. Verbigracia, se observa en los versos de Sor Juana Inés de la Cruz: “Amo al que me odia / odio a quien me ama”. En estos, se halla el verbo conjugado “amar” al inicio del primer verso y, posteriormente, en el segundo, ya al final. De manera similar, sucede con el verbo “odiar”. Su composición gráfica se supedita a la estructura de la cruz, la misma que es usada en el barroco. Esta es la siguiente:



Sexto, la paronomasia es el recurso fónico que emplea parónimos: palabras con sonidos análogos; verbigracia, “ciudad de Dios” con “ciudad de dos” o “fuego, ruego por la noche”. También se observa con mayor notoriedad en los trabalenguas: juego de palabras que tiene por intención el dominio y la distinción entre frases similares, que resulta logrado siempre y cuando quien las vocalice las pronuncie con una velocidad rítmica sin equivocaciones. Un ejemplo de ellos es cuando se dice “compré pocas copas, pocas copas compré, como compré pocas copas, pocas copas pagaré” o la frase que se usa en conjuros infantiles, como “Abracadabra, pata de cabra”. Con esta figura retórica, hay un mayor parecido entre las palabras que en el caso de la aliteración.

Séptimo, la sinonimia se trata sobre la incorporación de palabras en los versos, que contienen el significado equivalente, como al enunciar “suave” y, posteriormente, “blando”.

Octavo, el pleonasma es la expresión redundante, incluso, innecesaria. Además, suena y se percibe de forma desagradable y sobrentendida; por ejemplo, “entremos adentro”, “salgamos afuera”, “subamos arriba” o “bajemos abajo”.

Finalmente, el epíteto es la caracterización inherente de los sustantivos. También, se clasifica como una particularidad redundante y asumida. En muchas oportunidades, suele estar adelante; verbigracia, al evocar “el fuego rojo”, “el claro día” o “la verde hierba”.

3. Conclusiones

El postulado teórico de Stefano Arduini fue de utilidad para constituir las bases clasificatorias o la *dispositio* para el análisis de poemas en la Literatura. Su complejidad ocasionó que se perciban lineamientos conceptuales e ideológicos que distinguen los tropos particularmente. Por ese motivo, inferí los resultados obtenidos en función de los campos figurativos.

Primero, el perteneciente a la metáfora se caracterizó por hallar términos semejantes que se producen durante el proceso de reemplazo de significantes, tal como lo argumentan Aristóteles, Giovanni Bottioli, el Grupo Mi, Stefano Arduini, Marco Fabio Quintiliano, Jacques Lacan y Pierre Fontanier. Además, este campo figurativo se compuso de la metáfora, la personificación, el símbolo, la hipérbole, el símil y la alegoría.

Segundo, el basado en la metonimia es definido como un pensar en torno a la contigüidad; es decir, se observan binomios como los de causa-efecto, continente-contenido, concreto-abstracto. De ese modo, lo articulan Arduini y Lacan.

Tercero, el establecido por la sinécdoque se rige por el producto de una sustitución por causalidad, una inclusión o una parcialidad. De allí, se apreciaron las relaciones de parte-todo, todo-parte, género-especie, especie-género, entre otras posibilidades. así lo ha expresado Arduini.

Cuarto, el articulado por la elipsis se identificó por la alusión a un pensar diferenciado por supresiones. Este se manifiesta mediante particularidades semejantes, como la reticencia, la perífrasis, el eufemismo, el asíndeton, la elipsis propiamente dicha y el zeugma.

Quinto, el desarrollado por la antítesis se describió como la concepción surgida a partir de oposiciones. Esta es una posición contraria a una estructura preestablecida. De esa manera, lo definen Arduini, Bélič y Quintiliano. Esta provincia figural se conformaba por la antítesis, el oxímoron, la ironía, la paradoja, el hipérbaton o la inversión.

Para finalizar, la repetición se determinó por la presencia de la redundancia. Esta se evidenció a través de los tropos de la aliteración, el polisíndeton, la anáfora, la reduplicación, el quiasmo, la paranomasia, la sinonimia, el pleonasma y el epíteto.

Referencias

- Albaladejo, T. (2008). Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29(2), 247-275.
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Aristóteles (1990). *Retórica* (Trad. por Quintín Racionero). Madrid: Gredos.
- Bělič, O. (2000). *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Delgado Del Aguila, J. M. (2018). El discurso retórico en *Trilce* (1922), perlocutivo para el afianzamiento del núcleo familiar. *Revista Iberoamericana de Argumentación*, 17, 23-60. <http://dx.doi.org/10.15366/ria2018.17.002>.
- Delgado Del Aguila, J. M. (2019a). Análisis figurativo en dos poemas de *Consejero del lobo* (1965) de Rodolfo Hinostroza. *Tonos Digital*, (37), 1-30. <https://tinyurl.com/y3sfnpm5>.
- Delgado Del Aguila, J. M. (2019b). La sociedad cotidiana por medio de los campos figurativos de *La estación violenta* (1958) de Octavio Paz (video). *XXIV Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. El Paso, Estados Unidos: The University of Texas at El Paso. <https://youtu.be/fHEBUEkqxOU>.
- Fernández Cozman, C. R. (2012). La teoría de los campos figurativos. *Poesía no dice nada* (blog). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://tinyurl.com/y6tm8utd>.
- Fernández Cozman, C. R. (2013). Las partes de la retórica como arte (II). *Poesía no dice nada* (blog). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://tinyurl.com/y5o2kf7w>.
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. París: Flammarion.
- Lacan, J. (1998). *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente* (Comp. por J. A. Miller). Buenos Aires: Paidós.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Quintiliano, M. F. (1887a). *Instituciones oratorias, tomo I* (Trad. por I. Rodríguez y P. Sandier). Madrid: Librería de la Viuda de Hernando.
- Quintiliano, M. F. (1887b). *Instituciones oratorias, tomo II* (Trad. por I. Rodríguez y P. Sandier). Madrid: Librería de la Viuda