

Las estructuras circulares del quiasmo y antimetábole

Nathan Mehr
University of Arizona

Desde la época preclásica de los renombrados griegos y grandes romanos, ha habido interés por el empleo de retruécanos, o juegos de palabras, en la literatura escrita y oral. Dichos retruécanos toman muchas formas y nombres y se han usado con distintos propósitos, como dar énfasis en un concepto didáctico o también para facilitar la memorización de una epopeya. Entre la miríada de retruécanos existen dos que, por forma, se semejan. Sin embargo en su función existen las características sutiles que los distinguen. Estos dos son conocidos como quiasmo y antimetábole.

A través de los años la adopción de estos dos términos ha variado, borrando la distinción entre ellos.¹ Según Mermall, “there is no obvious or subtle difference in meaning between [the two]” (Mermall 1128). No obstante, al examinar ejemplos y definiciones al respecto, este ensayo ayuda a esclarecer la discusión de los términos y sus usos que, a pesar de que sean sutiles, existen. En efecto lo que expone este ensayo es la distinción de los términos para mejor agruparlos en una sola estructura retórica. Asimismo, intenta explorar diferentes niveles de complejidad que existen en el uso de ambos recursos retóricos.

El *Oxford English Dictionary*² (OED) contiene definiciones claras sobre los dos términos y sus orígenes. Según el OED, la palabra antimetábole viene del griego y sería algo parecido a “la dirección opuesta” más “dar la vuelta.”³ En seguida se da una clarificación que explica que una antimetábole consiste en un retruécano de palabras en que se repiten las mismas palabras que se usan pero en un orden inverso. De esta manera, una antimetábole se puede representar con la fórmula A, B: B, A.⁴ Como indica la fórmula, la antimetábole también forma la misma “X” que se asocia con el quiasmo. No obstante, en su libro *Rhetorical Figures in Science* (1999), Jeanne Fahnestock afirma que el quiasmo “must be distinguished from the antimetabole, which can at best be classified as one of several possible chiasmic patterns” (127). Para mejor ilustrar la distinción primeramente vale recalcar brevemente la historia de la antimetábole y luego ver algunos ejemplos de ella en la poesía española.

La palabra en sí se empezó a utilizar en Inglaterra durante el renacimiento europeo. George Puttenham en su *The Arte of English Poesie* (1589) utilizó el término “*antimetavole*” junto con la expresión de “counterchänge” para describir la función de la poesía (Puttenham, 208). La calificativa antimetábole ha tenido una larga historia que Jeanne Fahnestock explora detalladamente. Se da de entender que el uso de la antime-

tábole se puede ver durante el tercer y segundo siglo a.C. en la teoría retórica helenística. En aquel entonces, las mismas reglas de la antimetábole se establecen bajo otro nombre, *commutatio*. Esto se puede ver en algunas de las máximas famosas del tiempo, tales como una que se atribuye a Sócrates, “You must eat to live, not live to eat.” A pesar del pleno uso, el retórico Quintiliano (c.35 - c. 100) confina el término bajo la antítesis y lo relaciona con la políptoton. La razón por la cual lo hace se basa en que la lengua latina es flexiva, en contraste con el español o inglés de hoy, y que es posible invertir la gramática sin invertir el orden sintáctico. Un ejemplo perfecto de la flexibilidad del latín es el *non ut edam, vivo, sed ut vivam edo* o “no vivo para comer sino como para vivir.” Esta derivación⁵ del previsto máximo indica una clara inversión políptotónica de los verbos en español pero su uso en latín no queda tan transparente. El uso de la políptoton es de uso común en las antimetáboles. No obstante, no es requerido para formar la inversión de palabras idénticas como se puede ver en los ejemplos que siguen.

A pesar de la simple definición de las palabras idénticas que se asocian con la antimetábole, se puede analizarla y encontrar una profundidad lingüística que le provee una cantidad de sub-categorías. Mario García-Page, en su ensayo “Reflexiones lingüísticas sobre la antimetábole,” ha dividido la antimetábole como retruécano en cuatro clases distintas: retruécano sintáctico, morfológico, léxico y fonológico. Un ejemplo que ofrece García-Page de una antimetábole sintáctica se presenta en un soneto de don Francisco de Quevedo:

tenía, las más veces,
en las *fuentes* los *ojos*
y en los *ojos* las *fuentes*⁶

Este ejemplo no sólo figura como antimetábole sintáctica (A, B: B, A), sino también ejemplifica la definición exacta que da el OED para la antimetábole. García-Page ofrece un fragmento de otro poema, un romancero de Luis de Góngora, que apoya la definición del OED:

Yo soy aquel *gentilhombre*
digo aquel *hombre gentil*

Esta vez García-Page clasifica esta antimetábole como retruécano léxico por el juego verbal en que se divide “en dos partes una palabra que es o se le antoja compuesta con el fin de remotivar los significados individuales” (579-80). En sí, Góngora toma el sustantivo y lo divide luego para invertirlo en sustantivo y adjetivo especificativo. El sustantivo *gentilhombre*, o “buen mozo,” según lo define la Real Academia Española⁷ puede ser una referencia a su posición social siendo residente de la Corte española y capellán real de Felipe II en 1617. La segunda suele ser una referencia a su personaje como gente decente de humilde carácter. A pesar del cambio del significado entre las palabras la inversión exacta de las palabras confina este ejemplo al dominio de las antimetáboles.

Cada ejemplo que ofrece García-Page representa una antimetábole que como resultado de invertir las mismas palabras da un énfasis que no existiría si no fuera por dicha repetición inversa. Al componer un verso así, el poeta crea un enfoque léxico que obliga al lector a interpretar el motivo oculto de escribir así y que quiere decir el poeta. A pesar de la repetición de las mismas palabras, al cambiar la orden se crea una conexión entre los dos versos en forma de una “X,” siendo directa en el ejemplo previo; gentil, gentil; hombre, hombre.

Esta conexión es algo que se comparte con el quiasmo y forma parte de la confusión entre

los dos términos. Es decir que la forma sintáctica de los dos versos forma estructura de la “X” que es la esencia del quiasmo. Estos dos ejemplos son manifestaciones del quiasmo más sencillo, es decir que la antimetábole es parte de la forma quiasmática.

Ahora se puede ver varios intentos fracasados de formar la “X” antimetábolica en la poesía española. De vez en cuando se puede ver un ejemplo perfecto a lado de un intento frustrado. Dentro de las páginas de su obra inmortal *Don Quixote de la Mancha*, Miguel de Cervantes toma licencia para incorporar mucha poesía. Entre los muchos poemas se encuentra una silva cantada por Don Quijote mismo. Termina la silva con cuatro versos alternativamente de siete y once sílabas:

Así el *vivir* me *mata*,
Que la *muerte* me torna a dar la *vida*.
¡Oh condición no oída,
La que conmigo *muerte* y *vida* trata! (Cervantes, 1100)

Lo que en esta silva resalta a la vista inmediata es la fórmula A, B: B, A. El infinitivo vivir (A) se conecta con el sustantivo vida (A) mientras que el verbo transitivo mata (B) se acopla con el sustantivo muerte (B). La inversión de las mismas palabras, igual de forma políptotónica, crea la “X” esencial tanto para la antimetábole como el quiasmo.

No obstante, Cervantes intenta extender la antimetábole aún más con otro verso endecasílabo, pero no logra la idéntica fórmula. Lo que sucede es una secuencia de B, A: B, A con sustantivos equivalentes que mantienen el antítesis establecido pero que carecen de la políptoton y la “X.” Tampoco cumple con los requisitos del quiasmo, como se discutirá en seguida.

El quiasmo se hace un poco más complejo siendo un retruécano más elaborado. Quiasmo

viene también del griego,⁸ de *chiazein* que según John Welch quiere decir “to mark with or in the shape of a cross” (250). OED ofrece una definición para la técnica literaria, “A grammatical figure by which the order of words in one of two parallel clauses is inverted in the other.” Antes de tener dicha definición establecida y el calificativo del quiasmo hubo varios intentos de nombrar la forma de una manera u otra. Mardy Grothe ofrece una pequeña lista de ejemplos, “inverted parallelism, syntactical inversión, reverse parallelism, crisscross quotes, and turnarounds” (xi-xii). Luego ofrece ejemplos de nombres que habían puesto algunos autores contemporáneos; *double dichos* por Ernest Hemingway (1899-1961) y *contrapuntal phrases* por William Safire (1929-2009). Para Grothe no importa como sea el nombre que se use sino que el termino quiasmo, “is the rubric under which they all can comfortably fit” (xii). Lo que propone Grothe es cierto si se habla de la estructura, pero de fórmula hay distinciones.

La ausencia de la repetición de las mismas palabras es evidente y marca una anotada distinción entre los dos términos discutidos en este ensayo. No obstante es una definición incompleta y falta detalles significativos, como la mención de la formación de la “X,” que son pertinentes para entender plenamente el empleo y construcción de un quiasmo. Jeanne Fahnestock, amplifica la definición del quiasmo:

A variant of the antimetabole, to which the name ‘chiasmus’ is sometimes applied, abandons the constraint of repeating the same words in the second colon yet retains a pattern of inversion. Instead of repetition, this variant uses words related in some recognizable way—perhaps as synonyms or opposites or members of the same category—and these related words change positions. (123)

Esta definición se aproxima a lo que figura en un quiasmo, pero no lo es enteramente. Sólo planta la idea de que hay una distinción entre los dos términos que se basa simplemente en el hecho de no repetir las mismas palabras en un orden inverso. Para ampliar su definición hay que entender otra fórmula que releva la combinación quiasmática en su estructura más sencilla: A, B: B', A'. La presencia del nuevo signo marca que se pueden reemplazar los términos con cognados, como sugiere Jeanne (126), o conceptos que reflejan la misma idea. Esto se puede ver en un soneto famoso de *Don Quixote*.

Cuando Don Quijote y Sancho Panza encuentran un librito abandonado en la Sierra Morena encuentran un quiasmo sencillo y perfecto de acuerdo con las definiciones establecidas. El soneto encierra un debate sobre la dualidad del amor, concepto netamente barroco⁹ En el primer terceto salen los siguientes versos:

Si digo que sois vos, Fili, no acierto;
que en tanto *mal* en tanto *bien* no cabe,
ni me viene del *cielo* esta *rüina* (Cervantes,
236)

Lo que hace este terceto es cumplir de manera perfecta con la fórmula A, B: B', A' donde "mal" (A) coincide con "rüina" (B') y ambos "bien" y "cielo" concuerdan con A y A'. Es un quiasmo conceptual donde las distintas palabras representan una inversión de ideas. Además es un juego de la dicotomía de las palabras, es decir la lucha maniquea entre el bien y el mal que se empleaba abundantemente durante el Barroco.

Este ejemplo es un quiasmo sencillo compuesto de dos versos seguidos. Es la forma más básica que se puede ver mostrando lo mínimo que se requiere para emplear este retruécano. No obstante el quiasmo toma muchas formas. El siguiente ejemplo muestra una serie de quiasmos

en un solo poema:

Busco en la *muerte* la *vida*,
salud en la *enfermedad*,
en la *prisión* *libertad*,
en lo *cerrado* *salida* (Cervantes, 370)

Cervantes escribió esta décima de rima consonante en abba. La décima aparece en la novela intercalada "El curioso impertinente" y el uso secuencial del quiasmo le hace honor a su habilidad poética. En los primeros dos versos octosílabos se presenta la muerte y vida, salud y enfermedad de forma de A, B: B', A'. Las inversiones sirven como paralelos opuestos; vida y salud como sinónimos e igual con muerte como enfermedad. Mostrando su genio Cervantes sigue con otro quiasmo compuesto del segundo y tercer verso: salud y enfermedad, prisión y libertad. Otra vez se destaca la A, B: B', A' perfecta de términos paralelos invertidos.

Lamentablemente, el tercer y cuarto versos no siguen la serie de quiasmo. Lo que se nota es una serie de A, B: A', B' donde ni los sinónimos conceptuales de prisión y cerrado están invertidos ni los sinónimos libertad y salida. No obstante un lector puede conectar otro quiasmo en estos versos. Si se conectan con una "X" los versos dos y cuatro (salud, enfermedad; cerrado, salida) se forman otro quiasmo de forma perfecta de A, B: B', A'.

El uso de sinónimos, ya sea de palabras o conceptos, es relevante. Sin embargo, la historia y la costumbre de emplear la técnica, no lo califica como "quiasmo," demuestra una amplia implementación del quiasmo dentro de la literatura clásica. Se ha acertado que la primera vez que aparece el calificativo "quiasmo" fue en 1871, unos doscientos años después del término antimetábole. A pesar de la cronología de los calificativos, la técnica extiende su influencia mucho más allá del Renacimiento.

Junto con el quiasmo previsto, existe otra forma, o mejor dicho, estructura elaborada del quiasmo. En *Homer and the Heroic Tradition* (1958), Cedric Whitman explora muchas de las características y elementos retóricos de las epopeyas griegas. Una parte clave de sus estudios reside en el análisis de *ring compositions*.¹⁰ Whitman ofrece varios diagramas como evidencia del uso para ilustrar la función de estas estructuras. Vale la pena ver un ejemplo, sacado de la *Iliada*, que ha hecho Whitman¹¹ para mejor comprender la relación entre las estructuras cíclicas griegas y el quiasmo:

- A The Gods take the field
- B The Gods agree not to fight unless some one prevents Achilles
- C Aeneas (ally) meets Achilles – (rescued)
- D Hector (Trojan) meets Achilles – (rescued)
- E General *androktasia* in plain
- E' General *androktasia* in river
- D' Lycaon (Trojan) meets Achilles – (slain)
- C' Asteropaeus (ally) meets Achilles – (slain)
- B' Scamander overflows, preventing Achilles. Hephaestus intervenes
- A' Greek Gods defeat Trojan Gods (Whitman, 273)

Este ejemplo abarca dos libros, XX y XXI, pero se nota una forma más elaborada de la misma estructura del quiasmo simple de los ejemplos previos. Se han añadido las anotaciones A, B, C... C>, B>, A> para mejor indicar la estructura quiasmática del ejemplo y para reforzar la existencia de una convergencia en que los temas llegan a un punto y empieza la inversión con temas sinónimos. Las inversiones no constan de simples palabras sino de conceptos enteros de secciones de la epopeya.

Este uso elaborado del quiasmo no sólo se

confina a la literatura griega, sino también se ha acertado la misma estructura de *ring compositions* en la literatura sumero-akkadiana, ugarítica, talmúdica e hebrea. Para cumplir con el propósito de demostrar ejemplos del quiasmo en la poesía española primero se mostrarán ejemplos bíblicos para luego compararlos con la poesía mística de la Contrarreforma española.

William H. Shea presenta algunos versos del segundo libro de Samuel 1:19- 27, conocido como la lamentación de David, como una estructura quiasmática. Aquí el rey David lamenta la muerte de dos amistades, Jonatán y Saúl, por las manos de un amalecita. Dentro de estos versos hay ejemplos de quiasmo como en versos 22 y 23 donde los nombre Jonatán y Saúl se inviertan conforme con la fórmula del quiasmo (A, B: B', A'). Sigue Shea con más ejemplos del quiasmo, pero lo que es de mayor interés es el quiasmo que los versos 19 a 27 forman. Aquí hay un ejemplo de un quiasmo elaborado, aunque sea de menor tamaño en comparación con la *Iliada*, que se establece por pareados de diferentes tamaños.¹²

Existen numerosos ejemplos del uso del quiasmo en el Nuevo Testamento también. Tyler J. Vanderweele propone por lo menos tres casos del quiasmo que corresponden a una serie de tres acciones, tres parábolas y tres preguntas. John W. Welch en su libro *Chiasmus in Antiquity* muestra evidencia de una gran cantidad de quiasmo tanto en los evangelios como en las epístolas. Lo que es evidente es que el quiasmo ha sido empleado extensivamente a lo largo de los libros sagrados.

No es de mayor sorpresa entonces encontrar ejemplos del quiasmo en la poesía mística de poetas tales como San Juan de la Cruz (1542-1591). Este monje nació en el medio de la Contrarreforma, tiempo tempestuoso bajo la vigilancia de la Santa Inquisición. La poesía mística expresa la angustia espiritual de querer lograr un

estado de éxtasis para unir el alma con Dios. En su canción *Llama de amor viva* San Juan de la Cruz narra esta comunicación íntima con Dios. La canción entera no encierra un quiasmo pero la tercera estrofa si contiene un quiasmo elaborado de conceptos inversos:

A ¡Oh, lámparas de fuego,
 B en cuyas resplandores
 C las profundas cavernas del sentido,
 C' que estaba oscuro y ciego,
 B' con extraños primores
 A' calor y luz dan justo a su querido!
 (Alonso, 164)

La inversión de conceptos queda clara: “lámparas de fuego” corresponde con “calor y luz,” etc. Este quiasmo sigue el modelo que ofrecen las obras clásicas y la biblia, seguramente obras con las cuales San Juan hubiera estado familiarizado como clérigo.

Otro componente significativo de este estilo de quiasmo es el enfoque que se da a la convergencia central cuando empieza la inversión.¹³ En el caso de la canción de San Juan sería la C, C'. Shea y Welch afirman este fenómeno del quiasmo. Welch explica que “An emphatic focus on the center can be employed by a skillful composer to elevate the importance of a central concept or to dramatize a radical shift of event at the turning point” (10). A veces el punto central no forma parte del quiasmo sino funciona tal como el punto de cambio en que el quiasmo se vuelve en sí (i.e. A, B, C, B', A'). Ahora según como lo interpreta el lector la parte central de esta estrofa puede exponer el momento oscuro en que se encuentra el alma justo antes del gozar de la luz divina que es la unción de las almas.

Ahora, con una extensa historia de la utilización ¿de qué sirve escribir con quiasmos y antimetáboles? Con su forma implícita de la inversión, lo que tenemos con ambos es una vuelta

a ideas; ya sean a través de las mismas palabras, sinónimos o conceptos paralelos. Lo que ofrece esta estructura es un equilibrio de ideas y la repetición que brinda un elemento importante: la memorización.

Esta forma facilitaba la memorización del poema, máximas, escritura, etc. tanto para el lector como para el oyente. Para las obras destinadas para ser recitadas o cantadas a un público, como las epopeyas, esta estructura facilitaba la progresión del cuento tanto al orador como al oyente. Según Whitman,

This framing device, whereby an episode or digression is rounded off by the repetition at the end of the formula with which it began, had its origin undoubtedly in the oral singer's need to bind the parts of his story together for the sake of simple coherence ... it took both the poet's and the audiences mind back to a point. (252)

Seguramente, esta manera de llamar la atención del oyente y luego recordarle del mensaje fue parte del propósito de emplear las estructuras quiasmáticas en las epístolas, cartas instructivas a los nuevos discípulos de Cristo en ciudades ajenas.

Es de notable interés el uso del quiasmo como auxilio mnemotécnico en la repetición de fórmulas y motivos que se encuentra en el *Cantar de Mio Cid*. Benjamin Smith hace un estudio, basado en críticos como Parry y Lord, sobre el uso del quiasmo en el *Cantar de Mio Cid*. Según él, “Recalling that medieval poetry found itself at the juncture between antiquity and modernity, between the oral tradition and the written or literate tradition, the receptive aspect of chiasmus reinforced concepts that if mentioned only once would have disappeared from memory” (2). Como ya se ha expuesto en su forma básica, el quiasmo es simplemente la inversión de dos

clausulas paralelas (A, B: B', A') que forman una repetición de ideas inversas en un par de versos. Sin embargo, en sus estructuras más complejas como con la *Iliada* y la Biblia un quiasmo puede extenderse hasta libros o poemas enteros. De esta forma la vuelta a una idea previa facilita un encerramiento de conceptos y cuentos que, a la vez, concretiza el cuento en la memoria de los oyentes.

Así el quiasmo y la antimetábole sirven como manera de aprender. Forman parte de una larga lista de herramientas retóricas que se emplea para la *docere delectando* “enseñar entreteniéndolo.” Se pueden incorporar extensos o simples quiasmos o máximas simples de forma de una antimetábole para expresar ideas y concretizarlas en su público.

Las dos formas siguen la misma estructura, pero, como se ha mostrado, hay ciertas fórmulas que corresponden a las formas individuales. Para la antimetábole (A, B: B, A) o un quiasmo (A, B: B', A'). Algunos como Mardy Grothe quieren poner todo bajo el calificativo de quiasmo, que se puede entender. Grothe aprovecha del argumento de que “one could say that all examples of antimetabole are chiasmic, but not all examples of chiasmus are antimetabolic” (Grother, “What is Chiasmus?”) para juntar los dos términos bajo la etiqueta del quiasmo. Lo que pretende decir Grothe es cierto, como ya se ha mostrado ambos usan la misma estructura. No obstante, la idea de desechar la antimetábole, disminuyendo su efecto como retruécano distinto, es un concepto erróneo.

Hay que tomar en consideración algo semejante que se puede notar con el símil y la metáfora. De primera vista son similares de forma siendo que ambos sirven para comparar dos objetos de una forma descriptiva. Para mejor demostrar este paralelo hay que ver ejemplos y establecer una formula en cada ejemplo.

La metáfora “amor es guerra” se puede representar con la formula A=B (amor siendo “A” y guerra “B”). La metáfora asume una relación directa entre los dos términos mostrando que dos conceptos inicialmente disímiles tienen aspectos comunes. La Real Academia Española (RAE) lo define como “tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita” (RAE). Mientras la metáfora acepta una conexión directa, el símil puede ser visto como una comparación o descripción indirecta que requiere palabras específicas (“como,” “cual,” “que” o “se asemeja a”) para cumplir con su formación. Se puede tomar la metáfora “amor es guerra” y convertirla en símil simplemente con añadir una preposición: “amor es como la guerra.” RAE tiene como una de las definiciones del símil como “[una] comparación, semejanza entre dos cosas.” De esta manera se puede representar el símil con la formula $A \cong B$.

Como se ha visto con los múltiples ejemplos del quiasmo en este ensayo, este retruécano viene en varias formas. Puede estar compuesto de apenas dos versos pero también puede cubrir libros enteros. Puede haber variaciones y de tamaño y elementos intermitentes que no necesariamente se constituyen como parte del quiasmo entero. No obstante, la inversión de paralelos es constante con cada tipo de estructura quiasmática, que sea un *ring composition*, quiasmo simple o antimetábole.

Para resumir el argumento, la metáfora y el símil comparten la misma estructura básica en que se usan los dos conceptos para comparar dos objetos. Sin embargo, son distintos términos con divergentes reglas. No importa la similitud, hay que reconocer la diferencia si se aplica uno de los términos en un análisis poético. De la misma manera como ya se ha mostrado, aunque comparten la misma estructura quiasmática (A,

B: B', A' o A, B: B, A), la antimetábole y el quiasmo tienen distintas fórmulas o reglas que rigen su empleo. A pesar de sus extensas historias y su aplicación intercambiable casi sinónima, hay que reconocer la distinción para mejor incorporar los términos de una forma adecuada. Por lo tanto, es de mayor interés reconocer la distinción y poder utilizar los dos términos en el análisis poético.

Notas

1 Miller critica la adopción de quiasmo por antimetábole citando la aparición de la palabra quiasmo y la desaparición de antimetábole en el *Allen and Greenough's New Latin Grammar* (1903). Relega la antimetábole a una mera definición del quiasmo. No obstante, al mismo tiempo defiende la existencia de la primera que lleva unos doscientos años más de uso que la segunda.

2 Curiosamente la definición que ofrece el *Oxford English Dictionary* se encuentra en varias de las fuentes para este ensayo. Grothe, Davis y Ramirez, entre otros, acuden a este diccionario para el significado u origen de uno de las dos o ambas palabras.

3 Es una traducción que derivó de la traducción en inglés que ofrece el diccionario.

4 Es de notable interés, como indica Jeanne Fahnestock, que este modelo de A, B: B, A "matches Aristotle's observation in the Categories on the nature of relatives, things that are known by virtue of being relative to something else" (125).

5 Jeanne Fahnestock atribuye esta derivación a Quintiliano mismo (128).

6 Se ha añadido el énfasis para marcar la inversión de las palabras exactas.

7 La Real Academia ofrece varias definiciones del término *gentilhombre* incluyendo "[h]ombre que servía en las casas de los grandes."

8 Según John Welch, La letra *chi*, que se usa para formar la primera parte de la palabra en inglés (chiasmus) representa la "x" reconocido hoy en día.

9 La dualidad barroca en España tiene que ver con el concepto del mundo en aquel entonces. Se comparte la idea de un mundo bipolar entre los opuestos como el bien y el mal que se establece con los valores de la Edad Media.

10 Esta estructura cíclica, o *ring composition*

(253), como alude Whitman, consta de parte de la arte geométrica del tiempo. Whitman sigue con ejemplos del arte del periodo protogeométrico donde el círculo visual se plasma en los vasos cerámicos entre otros artefactos.

11 El ejemplo que sigue se sacó de *Homer and the Heroic Tradition* página 273.

12 El estudio entero de Shea se basa en la versión hebrea de la biblia en donde los versos se dividen en *bicolón* y *tricolón*.

13 Sholten-Smith también hace referencia al uso del retruécano para dar énfasis a un mensaje predeterminado por el autor (41).

Obras citadas

Alonso, Dámaso, and of C. John. *La poesía de San Juan de la Cruz: (desde esta ladera)*. Madrid: Aguilar, 1958.

Impreso.
"antimetábole, n." *Oxford English Dictionary*. Web. 15 abril 2011.

"chiasmus, n." *Oxford English Dictionary*. Web. 15 abril 2011.

Cervantes, Saavedra M, and Martín Riquer. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 1980. Impreso.

Davis, W L. "Structural Secrets: Shakespeare's Complex Chiasmus." *Style Fayetteville*. 39.3 (2005): 237-258. Impreso.

Fahnestock, Jeanne. *Rhetorical Figures in Science*. New York: Oxford University Press, 1999. Impreso.

García-Page, M. "Reflexiones lingüísticas sobre la antimetábole." *Revista de literatura*. (1995): 575-588. Impreso.

Grothe, Mardy. *Never Let a Fool Kiss You or a Kiss Fool You: Chiasmus and a World of Quotations That Say What They Mean and Mean What They Say*. New York: Penguin Books, 2002. Impreso.

Grothe, Mardy. "What is Chiasmus?" Web. 21 abril 2011.

Miller, J W, and Thomas Mermall. "Antimetábole and Chiasmus." *Publications of the Modern Language Association of America*. 105.5 (1990): 1127-1128. Impreso.

Puttenham, Richard, George Puttenham, Gladys D. Willcock, and Alice Walker. *The Arte of English Poesie*. Cambridge: University Press, 1936. Impreso.

Ramirez, Matthew. "Descanting on Deformity: the Irregularities in Shakespeare's Large Chiasms." *Text and Performance Quarterly*. 31.1 (2011): 37-49. Impreso.

"metáfora." *Diccionario de la lengua española*. Web. 12 mayo 2011.

"símil." *Diccionario de la lengua española*. Web. 12 mayo 2011.

Shea, William H. "Chiasmus and the Structure of David's Lament." *Journal of Biblical Literature*. 105.1 (1986): 13-25. Impreso.

Smith, Benjamin. "Chiasmus and Prosification of the *Cantar de Mio Cid* in the *Crónica de veinte reyes*." Web. 6 abril 2011.

Vanderweele, Tyler J. "Some observations Concerning the Chiasmic Structure of the Gospel of Mathew." *Journal of Theological Studies*. NS, Vol. 59, Pt. 2, October 2008. Impreso.

Welch, John W. *Chiasmus in Antiquity: Structures, Analyses, Exegesis*. Hildesheim: Gerstenberg, 1981. Impreso.

Whitman, Cedric H. *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1958. Impreso.