

## La articulación retórico-estilística de las perífrasis verbales de infinitivo y gerundio en *Pedro Páramo*\*

Adriana Ávila-Figueroa  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

### RESUMEN

El tema de las perífrasis verbales es uno de los más complejos y debatidos en la tradición gramatical. Las descripciones propuestas en las gramáticas y estudios dedicados al tema de las perífrasis verbales explican principalmente tres valores: temporal, aspectual y modal. Gómez Torregop señala que entre estos valores es posible añadir el estilístico. El propósito de este trabajo es describir el uso de las perífrasis verbales de infinitivo y gerundio en la novela mexicana *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y su articulación retórica-estilística.

*Palabras clave:* figuras retóricas, perífrasis verbales, estilística, infinitivo y gerundio.

### ABSTRACT

The verbal periphrasis is one of the more complex and debated topics in the grammatical tradition. The current descriptions proposed by the main reference grammars as well as by most of the works dedicated to the verbal periphrasis explain three main values: temporal, aspectual and modal. Gómez Torrego points that between these values is possible to add the stylistic one. The purpose of this article is to describe the use of the infinite

---

\* Esta investigación pudo ser realizada gracias a una beca de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, en el proyecto (PROFIP).

and gerundive verbal periphrasis in the mexican novel *Pedro Páramo* by Juan Rulfo and its rhetorical and stylistic articulation.

*Keywords:* rhetorical figures, verbal periphrasis, stylistics, infinitive and gerundive.

## 1. Las perífrasis verbales y la estilística

### 1.1. Antecedentes

Uno de los temas más complejos y debatidos en los estudios gramaticales es el de las perífrasis verbales. En torno a estas construcciones se han planteado preguntas acerca de los elementos que las conforman, ya sea el verbo auxiliar o la forma no personal (verboide), la idea de auxiliaridad, de gramaticalización, los criterios para describirlas, las pruebas semánticas o sintácticas para identificarlas, etc. No obstante, otro enfoque importante, aunque poco explorado, es el estudio de las perífrasis verbales y los matices estilísticos con los que operan en el discurso, en este caso concreto, en la obra literaria.

Las perífrasis verbales poseen la característica de aportar diversos valores a la acción verbal: por ejemplo, en *va a llover*, *empieza a llover*, *puede llover*, aun cuando se trata de la misma forma no personal *llover*, la primera construcción expresa acción futura, la segunda, inicio y la última, posibilidad. Cuando esta cualidad se articula en el texto literario, se puede configurar un recurso estilístico significativo. Gómez Torrego (1970) explica que mediante las perífrasis es posible completar la naturaleza narrativa de una obra literaria, su capacidad descriptiva y la evocación de sensaciones y estados anímicos. Por tanto, según el autor, estas construcciones pueden aportar, además de los valores temporal, aspectual y modal, propios de las perífrasis verbales, un matiz estilístico que, por supuesto, se origina en la selección del verbo auxiliar, pero que también se proyecta a un conjunto contextual que concierne al resto del texto, por ejemplo, al orden de los elementos que aparecen en la

enunciación o a las secuencias con las que se combina, lo que multiplica las posibilidades de significado.

El objetivo de la presente investigación es profundizar en los mecanismos de uso de las perífrasis verbales e identificar aquellos contextos en los que constituyen procesos retórico-estilísticos, y determinar la manera como forman el complejo entramado narrativo en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

La retórica ha mostrado ser una de las áreas de conocimiento que mejor ha sistematizado el uso del lenguaje con la finalidad de crear un efecto en el receptor. Si bien la neoretórica (Genette 1970; Angel López 1985) ha planteado la problemática en torno a la reducción de la retórica a la *elocutio*, en este trabajo me limitaré solo a esta parte debido a que es la que permite ver de manera más clara la estructura de las perífrasis verbales. Para esta aproximación juzgo pertinente elaborar una clasificación de los procedimientos estilísticos en el marco de dicha parte de la retórica, de acuerdo con la clasificación del Grupo  $\mu$  en su *Retórica general* (1987), en virtud de su sistematicidad.

La retórica clásica contempla cinco fases: la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la *memoria* y la *actio*. En el marco de esta *Retórica general* (1987), la *elocutio* se constituye en las metáboles o figuras retóricas, que son los procedimientos verbales entendidos como modificaciones en el lenguaje y cuya potencialidad está dada justo a partir de la idea de *desvío* lingüístico.

Estas fases se organizan de acuerdo con diversos parámetros textuales; por un lado: el de la expresión y el del contenido; por el otro, el de la palabra y unidades menores, frente al de la oración y unidades mayores. Dichos parámetros se conceptualizan y ordenan de acuerdo con cuatro operaciones verbales que corresponden a la *cuatripartita ratio*: adición, supresión, sustitución e inversión. Así, se logra categorizar cuatro tipos de procedimientos retóricos que se clasifican según su parámetro textual y el tipo de operación verbal que tiene lugar. Los cuatro tipos retóricos son los que siguen: metaplasmos, que ocurren en el ámbito de la palabras y afectan al plano de la expresión; metataxis, que se presentan en el ámbito de la

oración y el texto, e inciden en el plano de la expresión; metasemas, cuyo punto de partida se encuentra en el plano de la palabra, y afectan el plano del contenido; y metalogismos, que afectan el ámbito de la oración y el texto, e inciden en el sentido.

He organizado el presente estudio siguiendo la clasificación antes mencionada y muestro una serie de casos que ejemplifican un amplio repertorio de construcciones perifrásticas que involucran procedimientos retórico-estilísticos.

## 1.2. Las perífrasis verbales y la estilística

Las perífrasis verbales constituyen una unidad lingüística que suele analizarse en el contexto del estudio gramatical, particularmente en el de la sintaxis. Bajo esta perspectiva, estas estructuras son constructos formados por un verbo conjugado, llamado auxiliar, más un verboide, ya sea infinitivo, gerundio o participio, conocido como auxiliado y, en ocasiones, puede hallarse una preposición o una conjunción que una ambos elementos. Sintácticamente, corresponden a un núcleo verbal y pueden aportar los valores de tiempo, aspecto o modo.

Como un primer punto para abordar el objeto de este estudio, debo subrayar que no entraré en cuestiones teóricas acerca de la perífrasis verbal. No obstante, antes de iniciar con los tipos de perífrasis verbales y sus recursos de estilo, es necesario establecer algunos principios muy generales acerca de esta categoría gramatical. En el *Manual de la Nueva gramática de la lengua española* (2010), en el capítulo 28, que se titula “El verbo (VI). Las perífrasis verbales”, se explican así:

28.1.1ª Se denominan PERÍFRASIS VERBALES las combinaciones sintácticas en las que un verbo AUXILIAR incide sobre un verbo AUXILIADO, PRINCIPAL O PLENO, construido en forma NO PERSONAL (es decir, en infinitivo, gerundio o participio), sin dar lugar a dos predicaciones distintas: *No puedo entrar; Iremos considerando cada caso particular, Llevo escritas diez páginas*. El verbo auxiliar suele aparecer conjugado como en los ejemplos anteriores, pero puede no estarlo: *Para poder entrar necesitamos autorización; Debe empezar a cantar*. Muchos verbos auxiliares son el resultado

de un proceso de GRAMATICALIZACIÓN a través de la cual han sufrido modificaciones en su significado y en su forma de combinarse [...]. (2010: 529)

Así, “El verbo auxiliar, como acabamos de decir, modifica la idea verbal expresada por el verbo principal con valores temporales, o aspectuales, o modales o estilísticos.” (Gómez Torrego 1988: 19). Los tipos de perífrasis verbales que identifiqué en el análisis de la novela se ordenaron según la clasificación de Elizabeth Luna Traill (1980). En las perífrasis de infinitivo, las temporales se construyen con las formas *ir a* o *haber de*; el verbo conjugado en presente aporta el valor de futuro; y conjugado en copretérito, el valor de pospretérito. En lo que respecta a las perífrasis aspectuales, estas corresponden a la manera como se establece la acción verbal, ya sea incoativa, perfectiva, terminativa, inminente, de *conatu*, habitual o reiterativa. Las perífrasis incoativas expresan el inicio de una acción, bien sin matices con los auxiliares *comenzar*, *principiar*, *empezar* más la preposición *a*, o bien como una acción que inicia de manera repentina, con los auxiliares *echar(se)* o *romper* más la preposición *a*. Las perfectivas plantean la acción como lograda y se pueden formar con los auxiliares *acabar de*, *llegar a*, *acabar por*. Las perífrasis terminativas, en cambio, sitúan la acción en el punto final de esta, y las conforman las construcciones *terminar de*, *dejar de*, *parar de*. Las perífrasis reiterativas, por su parte, indican que una acción se repite, con el auxiliar *volver a*. Las habituales plantean una actividad que se establece como algo usual, con el auxiliar *soler*. Las de *conatu* se construyen con *ir a*, con el auxiliar conjugado en copretérito. Las inminenciales hacen referencia a una acción que se realizará poco antes de otra acción, y se construyen con las formas *estar por* o *estar a punto de*.

En relación con perífrasis modales, estas manifiestan “una actitud subjetiva del hablante que puede ser de obligación, necesidad, posibilidad, conjetura, intención, inoportunidad, capacitación, aproximación, etc.” (Gómez Torrego 1988: 21). Las de posibilidad se construyen con el verbo auxiliar *poder*; las hipotéticas se construyen con los auxiliares *deber (de)* o bien *haber de*; las de obligación

se pueden formar con las construcciones *tener que*, *deber (de)*, *haber de* y *haber que*; y las volitivas se construyen con los verbos auxiliares *pensar* o *tratar de*.

En cuanto a las perífrasis de gerundio, todas expresan un valor aspectual. Se suelen clasificar en perífrasis durativas, incoativas y terminativas. Las perífrasis durativas pueden tener diversos matices, como la neutra, que se construye con las formas *estar* o *andar*; la progresiva indica el progreso de una acción, y se forma con los auxiliares *ir* o *venir*; la continuativa establece una acción que perdura y se constituye con los auxiliares *seguir* o *quedarse*. Las incoativas, que indican un inicio, aparecen con el verbo auxiliar *soltarse*. Y las perífrasis terminativas pueden tomar como verbo auxiliar *terminar* o *acabar*.

Como se comentó, una misma perífrasis verbal puede proporcionar distintos matices, por ejemplo en la oración *Puede dar la información*, la perífrasis puede expresar posibilidad por ‘Existe la posibilidad de que dé la información’, capacidad por ‘Tiene la capacidad o facultad para dar la información’, o permiso por ‘Tiene la autorización de dar la información’. También el valor de una perífrasis puede tener diversos matices por el verbo auxiliar que selecciona, como ocurre con las incoativas *Empezó a reír* y *Se echó a reír*, que muestran una diferencia en la forma como inicia la acción, la segunda más abrupta que la primera.

De aquí que Leonardo Gómez Torrego (1970) planteé que estas construcciones pueden aportar un matiz estilístico. Al respecto comenta lo siguiente:

De la misma manera que para producir un efecto determinado, el escritor o el hablante emplean una palabra concreta, desechando otras del mismo campo significativo por ser menos expresivas, así se puede preferir también una perífrasis que conceptualmente tenga el mismo valor significativo que otra construida con un auxiliar distinto (estoy enamorado-ando enamorado), pero que puede ser más rica desde el punto de vista estilístico. (1970: 85)

En lo que respecta al análisis estilístico, Verdugo (1982) señala que es posible encontrar modalidades estilísticas en las “preferencias recurrentes de vocabulario, prosodia o sintaxis [...]. Por sus interrelaciones y distribución sintagmática y por sus conformaciones paradigmáticas, constituyen estructuras y se tipifican en cada discurso” (307). Por tanto, si el estilo aporta dimensiones de sentido a la obra literaria, “la tarea del análisis estilístico consiste en la determinación, inventario, caracterización y clasificación de las modalidades recurrentes de unidades de diversos planos de la obra, que originan la especificidad de su mensaje y la presentan como un orbe de identidad propia” (309). De manera que la clasificación de las perífrasis verbales que aparecen en la obra nos lleva a un segundo análisis en el que es posible observar una serie de procesos estilísticos mediante los cuales la obra adquiere y matiza su significado.

En el caso que nos ocupa, hay no solamente una serie de perífrasis verbales que de manera recurrente aparecen en la narración, sino también una serie de marcos en los que las perífrasis se involucran con otros elementos que enriquecen las variantes estilísticas en la novela estudiada. “El poder descriptivo y casi cinematográfico, de muchas de las perífrasis saldrá a la luz tras un desmenuzado análisis, así como el realce o la intención, por parte del autor, de fijar en el lector una o más palabras del complejo perifrástico según el orden que adopten los elementos de las perífrasis u otras palabras que estén en relación con ella” (Gómez Torrego 1970: 86).

## 2. Las figuras retóricas: metáboles

En lo que respecta a los procedimientos retóricos, estos funcionan como una serie de operaciones poéticas que, bajo una visión de conjunto, transforman el poema mediante procesos unificadores en los que este se vuelve fuente de dominio expresivo. De acuerdo con la división tradicional, esta involucra cinco fases: *inventio*, que corresponde a la búsqueda y extracción de los argumentos o tesis; *dispositio* o de la distribución, que organiza los argumentos en los lugares más adecuados del discurso; *elocutio* o elocución del discurso, que

es la fase en la que el discurso es verbalizado; *memoria*, que consiste en el ejercicio de la memoria para la realización del discurso; y *actio* o de la ejecución del discurso ante el público, que resulta en la serie de consideraciones sobre la gesticulación y manejo vocal óptimos para lograr la efectividad del discurso.<sup>1</sup>

La *elocutio* se distingue, en especial, por la *decoratio* o el conjunto de procedimientos que propician la llamada “desviación” de las normas habituales de expresión, en favor de otras, estéticamente llamativas, gramaticalmente inusitadas y estilísticamente caracterizantes, conocidas con el nombre de *figuras retóricas*. Las partes que integran la *elocutio* son *claridad*, *ornato* y *decoro*. El llamado *decoro* es una característica de la elocución que se explica en las relaciones entre el texto en sí mismo y las de este con su receptor. Se busca la perfecta integración y armonización de las partes, no salirse de la materia tratada ni de ese quién, cómo, cuándo y dónde que operan en perfecta armonía textual. La *claridad*, por su parte, corresponde a la fácil inteligibilidad del discurso, a no abusar de la palabra y la oración con formas inoperantes. El *ornato*, finalmente, centra su objetivo en la adecuada exornación del discurso.

Gómez Torrego señala que el matiz estilístico no solamente se encuentra en la selección del verbo auxiliar, sino que “todo depende de la naturaleza significativa del verbo sobre el que incide el auxiliar; del empleo más o menos metafórico que esté proyectándose en toda la perífrasis; de la situación contextual; del mundo psíquico-afectivo del hablante y del interlocutor, etc.” (1970: 85). En el caso que nos ocupa, esta situación contextual concierne a toda una serie de procedimientos discursivos de los que muchos se pueden enmarcar en algunos tipos de figuras retóricas.

---

<sup>1</sup> Véase José Antonio Mayoral (1994), Tomás Albaladejo Mayordomo (1989), Antonio Azaustre Galiana y Juan Casas (1997).

## 2.1. Metaplasmos

La perífrasis verbal puede ocurrir en una serie de procesos que involucran no solo la construcción y el sentido de la perífrasis, sino también la sonoridad.<sup>2</sup>

2.1.1. Aliteración y paronomasia. En estos casos la perífrasis aparece en secuencias que plantean una relación de sonoridad; es decir, se presenta un efecto acústico y de sentido a partir de la combinación de palabras en las que existe cierta semejanza formal. “Cuando caminas, sientes que te *van pisando los pasos*” (R:52). En la perífrasis durativa progresiva, *van pisando* establece un paralelismo formal o paronomasia con *pasos* y provoca un efecto sonoro que recrea la acción que se realiza, lo que tiene repercusiones de sentido en la situación que se está describiendo y dan énfasis a la escena mediante la experiencia de la evocación auditiva.

En otro ejemplo, el juego de palabras se produce a partir del mismo verbo: “El padre Rentería, que *pensaba darse* campo para pensar” (R:91). Aquí el verbo *pensaba*, inserto en la perífrasis verbal, otorga el valor de modalidad volitiva, abandonando su significado de reflexión, en contraste con el segundo verbo *pensar*, que sí posee este sentido. La perífrasis verbal conjugada en copretérito, refiere un tiempo imperfecto que prolonga la intencionalidad del plan a futuro de dar un espacio a la meditación. En la novela, las secuencias narrativas que se refieren al padre Rentería se articulan en sus recuerdos y reflexiones, de modo que la forma perifrástica subraya la naturaleza del personaje, aunado a la sonoridad interrumpida del acto trabajoso de la reflexión, en la aliteración del fonema /p/, que semeja una acción interrumpida y trabajosa.

2.1.2. Similicadencia. Otro efecto sonoro interesante es el que se produce en la repetición de los elementos finales de una palabra. Estos pueden ser por semejanzas formales, incluyendo los de la categoría

---

<sup>2</sup> En adelante queda entre paréntesis antecedida de la mayúscula R la página de la novela de donde se extrajo el caso que ejemplifica el uso de la perífrasis verbal y su función retórica en la novela *Pedro Páramo*.

gramatical a la que pertenezca: “Pedro Páramo *siguió moviendo* los labios, *susurrando* palabras. (R:145). La perífrasis verbal durativa continuativa describe la secuencia del acto de habla a modo de gradación: ambos gerundios se instalan en el tiempo de la agonía de Pedro Páramo prolongando el instante de la muerte, y crean la idea de eco que extiende la acción con la onomatopeya del fonema fricativo /s/.

## 2.2. Metataxis

En el ámbito de la forma del discurso es en el que las perífrasis verbales producen más matices estilísticos. He identificado procedimientos como la repetición, la enumeración, el paralelismo, la especularidad y simetría, lo que confirma que los procedimientos estilísticos consisten en “describir los medios lingüísticos y translíngüísticos, recurrentes, concurrentes e intercomplementarios, característicos, considerados como factores de producción de significado” (Verdugo 1982: 311). En la mayoría de los casos aparecen perífrasis aspectuales, principalmente progresivas, incoativas y reiterativas.

2.2.1. Repetición. Este es otro recurso estilístico que involucra a las perífrasis verbales y ocurre en contextos diversos que crean el efecto de un mayor énfasis.

En algunos casos se repite la unidad perifrástica del mismo tipo: “—¿Quiere usted decir, señor cura, que *tengo que ir*? —*Tienes que ir*” (R:88). En un contexto interrogativo se repite la perífrasis de obligación, lo que da un sentido de acumulación que magnifica la angustia que el enunciado expresa.

2.2.2. Enumeración. Este procedimiento aporta un valor estilístico de énfasis a los segmentos narrados. La enumeración permite crear el ritmo de la expectativa y de la tensión que, a diferencia de la gradación, no cesa, sino que se queda en una anticadencia.

Es posible, también, que se emplee una forma semejante por sinonimia o metaforización que acrecienta la tensión y, al mismo tiempo, crea un efecto sonoro de similitud: “La lluvia amortigua los ruidos. *Se sigue oyendo* aún después de todo, granizando sus gotas,

hilvanando el hilo de la vida” (R:108). Esto suele ocurrir con perífrasis de gerundio continuativas; otro ejemplo es este: “Pedro Páramo *siguió moviendo* los labios, *susurrando* palabras” (R:145), “El agua *seguía corriendo*, *diluviando* en incesantes burbujas” (R:110), así que el valor durativo del gerundio se prolonga con la repetición sinonímica que, al mismo tiempo, congela la imagen como en una sintaxis cinematográfica, lo que crea, además, un efecto visual.

2.2.3. Paralelismo. En este procedimiento estilístico hay una serie de estructuras con un esquema sintáctico muy parecido, al grado de que establecen cierta simetría.

En el siguiente caso, Susana San Juan refiere la muerte de su madre en un marco estructural constituido por un paralelismo que se apoya en dos referentes: *yo* y *mis manos*, y en los que se repite el mismo valor perifrástico de obligación, pero con diferente verbo auxiliar, en un caso con *deber* y en el otro con *tener*: “Que yo *debía haber* gritado; que mis manos *tenían que haberse* hecho pedazos” (R:94). Los enunciados paralelos representan el desdoblamiento interior de ese *yo* a esa fracción corporal que son sus manos, uno manifiesto en el sonido y el otro en lo material, desplomándose en la desesperación.

Como se observa en el ejemplo anterior, en cada una de las oraciones que forma el paralelismo hay un elemento que establece una correlación. En otro caso, ambas oraciones dependen de la prosopopeya *mundo*: “—Este mundo, que lo aprieta a uno *por todos lados*, que *va vaciando* los puños de nuestro polvo *aquí y allá*” (R:104); de nuevo hallamos una perífrasis progresiva que se correlaciona con dos referentes: *por todos lados*, *aquí y allá*, de modo que la acción se plantea ya no en un desarrollo temporal, sino espacial.

Con este mismo esquema, algunas construcciones muestran como punto de partida para la comparación algún elemento nominal, como *piernas* y *manos* o bien los pronombres *ella* y *yo*, con una perífrasis incoativa y otra inminencial, respectivamente: “En mis piernas *comenzaba a crecer* el vello entre las venas, y mis manos *temblaban* tibias al tocar mis senos” (R:94), “pues ella *estaba por morirse* y yo en un plan de prometerlo todo” (R:7).

Otro efecto estilístico es el que establece simetrías mediante contrastes u oposiciones. En los siguientes ejemplos, las acciones de Abundio y Juan Preciado expresan, mediante la perífrasis de voluntad, un deseo que deviene en un cambio interior, lo que lleva hacia una nueva acción que se pone en marcha mediante la perífrasis incoativa: “—Así lo haré, madre. /Pero no *pensé cumplir* mi promesa. Hasta que ahora pronto *comencé a llenarme* de sueños, *a darle* vuelo a las ilusiones” (R:7), “Luego *trató de ir* derecho a su casa donde lo esperaba la Refugio; pero torció el camino y *echó a andar* calle arriba, saliéndose del pueblo por donde lo llevó la vereda” (R:148).

2.2.4. Especificidad. Es esta otra figura de construcción que repite la forma de una primera estructura, forma muy semejante al paralelismo, pero aquí sus elementos se repiten a modo de espejo.

En este ejemplo como en los anteriores, se encuentran elementos del contexto lingüístico que sirven de ejes o vectores de la perífrasis verbal, aquí son los referentes corporales y sus acciones, el primero, una metonimia en la que ya no es Juan Preciado, sino sus pasos en una acción reiterativa, y el segundo, por sinécdoque, en la que sus ojos son una especie de imagen que continúa en la búsqueda de alguien: “Después *volvieron a moverse* mis pasos y mis ojos *siguieron asomándose* al agujero de las puertas” (R:13).

### 2.3. Metasememas

Hay una serie de procesos estilísticos que inciden en el sentido de los enunciados que se construyen con una perífrasis verbal. A fin de hacer más clara la exposición de estos ejemplos, los he agrupado de acuerdo con su cercanía a ciertos procesos como la metáfora, la comparación o la hipérbole, entre otros.

2.3.1. Metáfora. Dentro de la metáfora he agrupado aquellas perífrasis que ya están lexicalizadas y que podrían ser consideradas como catacreción. Aquí reúno ciertas perífrasis relacionadas con la idea de morir: “—*Vas a ir* a la presencia de Dios” (R:141), “—Díselo antes de que se *acabe de derretir*” (R:147).

En contraste con la catacrexis, está la metáfora plena; uno de los referentes constantes en estos procesos de sentido es la muerte: “Después dijo: ‘Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio’. Y se *volvió a hundir* entre la sepultura de sus sábanas” (R:136); “Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y *nos íbamos hundiendo* en el puro calor sin aire” (R:10). En estos casos, el sentido figurado se forma a partir de la conceptualización del mundo del arriba y del abajo. La tierra es la que acoge los cuerpos desvalidos de la vida que opera con la imagen de hundirse, y es en esta en la que viven su agonía Susana en la perífrasis reiterativa, y Juan Preciado con la perífrasis progresiva. El primer ejemplo se sustenta como metáfora *in praesentia* por el sustantivo sepultura. La perífrasis reiterativa revela el estado de Susana San Juan, en un tiempo cíclico que va del sueño al delirio. En contraste, en el segundo caso, es el recorrido por las calles de Comala, lo que representa el camino a la muerte para Juan Preciado.

En este siguiente ejemplo también se establece la relación entre la vida, el aire y el viento, y de nuevo, la idea de la vida se expresa en una perífrasis reiterativa, pero se trata de una repetición negada que lleva al fin de la existencia: “Me dio lástima que ella ya no *volviera a ver* el juego del viento en los jazmines; que cerrara sus ojos a la luz de los días” (R:95). De igual forma aparece la perífrasis reiterativa de la que parece que subyace un contenido proposicional que remite a ciclos en la cronología existencial de los personajes.

En otro caso, Juan Preciado expresa con la perífrasis de obligación su situación: “No había aire. *Tuve que sorber* el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre”(R:71). Y más adelante, una vez acontecida la muerte, la perífrasis durativa neutra vuelve permanente lo que fue el instante de morir: “—¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que *te estabas haciendo* el muerto” (R:72).

2.3.2. Sinécdoque. El punto de referencia que se vincula con la perífrasis verbal puede establecer una relación que va de lo concreto a lo abstracto: “El padre Rentarías recogió las monedas una por una y se acercó al altar.—Son tuyas —dijo—. *Él puede comprar la salvación*” (R:35): En este caso ocurre lo mismo que con el ejemplo de la catacrexis: la perífrasis de posibilidad indica la capacidad de Pedro Páramo para violentarlo todo. En otro caso, la perífrasis progresiva funciona a modo de puente que inserta la idea del recuerdo en el concepto de lo material y físico, como es la luz —que es la madrugada—, de modo que la oscuridad llega y anula ese efecto lentamente: “*La madrugada fue apagando mis recuerdos*” (R:60). Y al mismo tiempo, este elemento adquiere un valor de prosopopeya, con una carga de agentividad que es capaz de afectar a un elemento paciente, en este caso, “mis recuerdos”.

El entorno también se conforma de objetos materiales, y se establece una relación de lo no material a lo material, aunque no es propiamente un sustantivo abstracto el que opera sino un elemento del universo sin materia física visible, que mediante una perífrasis reiterativa remite a una acción material, una llave, una puerta que es capaz de acabar con la noche: “El silencio *volvió a cerrar* la noche sobre el pueblo” (R:138). Y lo mismo acontece con los actos de habla, que se transforman en el objeto del reclamo en la perífrasis de futuro: “Y del señor gobierno ya no digo nada porque le *vamos a decir* a balazos lo que le queremos decir” (R:119). En otro caso, el llanto adquiere características físicas que no posee, y una vez que ocurre esta primera transformación pasa como objeto material a través de un referente tampoco material, como es el sueño, que se ha convertido en una maraña: “Entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado *pudo traspasar* la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos” (R:32).

2.3.3. Metonimia. El procedimiento retórico más representativo de esta figura está en la relación de causa-consecuencia, de modo que uno de los elementos de esta díada se vea reflejado como eje de la enunciación. En este ejemplo, la perífrasis verbal progresiva

constituye el núcleo verbal del enunciado que describe el *amanecer*. Se relata esta acción como lenta a causa de la rotación de la tierra y el avance del tiempo: “En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad” (R:133). En una relación de la consecuencia por la causa, se describe el duelo y el dolor capaz de hundir en la tierra el cuerpo vencido, todo mediante una perífrasis de posibilidad con el valor de capacidad: “Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y *podrías haber abierto* un agujero” (R:96). En otros casos se omite el personaje y se alude a este por medio de la metonimia de relación contenido por continente, y es la perífrasis volitiva la que confirma la identidad animada de aquello referido: “Allí estaba otra vez *el peso*, en sus pies, caminando por la orilla de su cuerpo; *tratando de encontrarle* la cara” (R:110).

2.3.4. Comparación. Otro proceso de sentido es el que involucra la comparación. Identifico principalmente tres ámbitos: el de la transformación del individuo, el de la naturaleza y el del resultado de las acciones.

a) La transformación del individuo. En este primer ámbito se puede observar un ejemplo en el que la correspondencia que se establece entre los elementos de comparación se basa en el referente de un ser vivo; así, la perífrasis progresiva y el elemento de comparación admiten la comparación de Pedro Páramo con una planta por el contenido semántico del verboide *creciendo*: “*Fue creciendo como* una mala yerba” (R: 85). Pero en este segundo caso, también se añade otro matiz que crea una situación perturbadora; la muerte se prolonga y su derrumbe se vuelve lento: “*y se fue desmoronando como si* fuera un montón de piedras” (R:152). Aunque ambas perífrasis son progresivas, contrastan porque una remite al ascenso y la otra al descenso; es decir, la idea del arriba y el abajo de Comala también se ve reflejada en la manera como se conceptualizan los personajes al interior de la novela.

En otro ejemplo, a pesar de que el verbo auxiliar no corresponde al esquema de perífrasis progresiva, sino al de una perífrasis incoativa, el significado del gerundio junto con el verbo *quedaba*, de la oración principal, aportan ese matiz progresivo: “Quedaba él, solo, como un tronco duro *comenzando a desgajarse* por dentro” (R:133). En un último caso, la perífrasis temporal con infinitivo adquiere un valor de posibilidad por la conjugación en subjuntivo y crea el efecto de una acción que se observa como detenida en el tiempo o a punto de ocurrir: “las piernas dobladas como si se *fuera a ir* de bruces” (R:37).

b) La naturaleza. En este otro ámbito, la perífrasis verbal se relaciona con el ambiente natural: “Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no *fuera a comenzar* el día, sino como si apenas *estuviera llegando* el principio de la noche” (R:32). En este ejemplo se ve como ambas perífrasis durativas establecen el punto de referencia con respecto a la luz. Se puede distinguir el contraste que establecen los verbos *comenzar* y *llegar* y la perífrasis progresiva conserva el matiz de movimiento en la segunda comparación gracias al verbo auxiliado llegar. En otro caso, la misma idea de movimiento transforma el valor de la perífrasis durativa neutra en cambio, por el significado del verbo llover: “Había estrellas fugaces. Caían como si el cielo *estuviera lloviznando* lumbre” (R:38).

En este último grupo también es posible incluir aquellas que crean un efecto de sensorial; la experiencia de la comparación se transforma en experiencia auditiva o visual. Las acciones que aparecen en el segmento narrativo se forman con una perífrasis reiterativa y otra durativa neutra que refuerzan el efecto sonoro de la referencia a las puertas como acción violenta o bien del insomnio y vacío: “Después *volvió a oír* otros golpes; pero contra la puerta grande, como si la *estuvieran aporreando* a culetazos” (R:130); en otro caso, es la experiencia visual la que funciona como eje de la acción: “*Estoy repasando* una hilera de santos como si *estuviera viendo* saltar cabras” (R:41).

c) El resultado de las acciones. En este tercer ámbito, hay un ejemplo cuya peculiaridad consiste en que ocurre con la inversión de la forma comparativa. La secuencia se inicia en el plano del recuerdo y del tiempo de la nostalgia, que acontece con la perífrasis reiterativa: “Como si hubiera retrocedido el tiempo. *Volví a ver* la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los tordos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz” (R:68).

2.3.5. Gradación. Este recurso retórico permite establecer una secuencia en la que los acontecimientos, las cosas, los espacios, etc. figuran a modo de *crescendo* o *diminuento*. Así, se crea una tensión que aumenta o disminuye dependiendo del significado de los elementos que se incorporan. Existe una amplia gama de contextos en los que la perífrasis verbal articula una escena que se plantea de manera gradual. En ocasiones se presenta como una cadencia descendente o ascendente; en otras, con un ritmo interrumpido.

En el análisis realizado se pudo apreciar que estos procedimientos ocurren de dos maneras: en unos casos hay dos tipos de perífrasis verbales que complementan una serie; en otros casos hay solamente una perífrasis verbal que se apoya del contexto, ya esté compuesto por verbos, sustantivos o adverbios, los cuales, a su vez, llegan a tener algún tipo de función retórica. En seguida se plantea las distintas modalidades que se observaron.

a) Gradación en serie perifrástica

i. Relación progresiva. Una manera de plantear el ciclo de la vida es subrayando, mediante la repetición, el decurso gradual de la acción. Por ejemplo, el auxilio del padre Rentería en la agonía de Susana se expresa mediante la perífrasis progresiva. De nuevo el acto verbal sirve de fórmula prodigiosa para la muerte, pues conforme repita las palabras indicadas, se irá quedando dormida; cabe subrayar que en este ejemplo las dos primeras perífrasis son progresivas, pero la última es reiterativa, con la peculiaridad de que se niega la repetición y, por ende, la acción cotidiana de despertar, metafóricamente el sueño en muerte: “—Te dejaré en paz, Susana. Conforme *vayas repitiendo* las palabras que yo diga, te *irás quedando dormida*.”

Sentirás como si tú misma te arrullaras. Y ya que te duermas nadie te despertará... Nunca *volverás a despertar*” (R:139).

ii. Relación de inicio a fin. Las perífrasis aspectuales tienen la posibilidad de plantear la acción en su inicio, desarrollo o fin. La narración de ciertos eventos aparece a modo de ciclo, como si la combinatoria perifrástica sirviera de síntesis narrativa mediante el solo empleo de una perífrasis incoativa y una terminativa: “Ya estaba alta la noche. La lámpara que ardía en un rincón *comenzó a languidecer*; luego parpadeo y *terminó apagándose*” (R:42). Esta caracterización funciona para describir un instante en Comala o una pequeña historia. En un segundo ejemplo, la idea del cuerpo constituye un punto de referencia que indica el decurso del relato, apoyada, en este caso, en marcadores discursivos secuenciales: “Y todo aquello consistía en que *se soltaba sobándola* a una, primero en las yemas de los dedos, luego restregando las manos; después los brazos, y *acababa metiéndose* con las piernas de una, en frío, así que aquello al cabo de un rato producía calentura” (R:24). En otro caso, la perífrasis incoativa instala al lector en un ritmo narrativo lento; unos sonidos extraños llegan a ser la palabra que se reconoce y se comprende gracias a la perífrasis aproximativa: “*Comencé a sentir* que se me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que *alcancé a distinguir* unas palabras casi vacías de ruido: ‘*Ruega a Dios por nosotros*’” (R:74).

iii. Relación de inicio a una repetición. En contraste con el ejemplo anterior, la perífrasis reiterativa no cierra el ciclo, sino que deja la posibilidad de que algo vuelva a iniciar: “y todavía más lejos, por donde *comenzaba a abrirse* el horizonte, soltó un hipo y luego una risotada, para *volver a gemir* después” (R:77). En otro fragmento, las perífrasis continuativa y reiterativa sirven para crear un efecto cinematográfico en la narración, en la que el gerundio prolonga la imagen de movimiento torpe, lo que vuelve la acción lenta e inquietante: “Abundio *siguió avanzando*, dando traspisés, agachando la cabeza y a veces caminando en cuatro patas. Sentía que la tierra se retorció, le daba vueltas y luego se le soltaba; él corría para agarrarla,

y cuando ya le tenía en sus manos se le *volvía a ir*, hasta que llegó frente a la figura de un señor sentado junto a una puerta” (R:148).

iv. Relación de un inicio a otro inicio más abrupto. La gradación no consiste solamente en una serie que forme una cadencia final; a diferencia de los ejemplos anteriores, es posible que se cree un ritmo diverso que vaya del inicio, a una situación de reposo, para volver a empezar otra vez, pero de manera abrupta. Así, por medio del uso de dos perífrasis incoativas, el autor narra cómo deambulan las ideas de Susana en el delirio: “En la mente de Susana San Juan *comenzaron a caminar* las ideas, primero lentamente, luego se detuvieron, para después *echar a correr*” (R:104).

b) Gradación en secuencia no perífrástica. Hay otra serie en la que solamente se aprecia una perífrasis verbal y la gradación se desarrolla con las palabras del entorno.

i. Progresión descendente. En este caso la perífrasis progresiva vuelve a imprimir lentitud a lo narrado que va hacia la culminación de la imagen derrotada. “Quiso levantar su mano para aclarar la imagen; pero sus piernas la retuvieron como si fuera de piedra. Quiso levantar la otra mano y *fue cayendo* despacio, de lado, hasta quedar apoyada en el suelo como una muleta deteniendo su hombro deshuesado” (R:151). En otro ejemplo, los complementos indican ya no un devenir lento, sino la secuencia del recuerdo traumatizante y enloquecedor del abuso de Bartolomé a Susana: “El cadáver se deshizo en canillas; la quijada se desprendió como si fuera de azúcar. *Le fue dando pedazo a pedazo hasta* que llegó a los dedos de los pies y le entregó coyuntura tras coyuntura” (R:112).

ii. Progresión locativa. En este caso, la acción progresiva narra además una serie de acciones cuya referencia ya no está en el tiempo, sino en la relación locativa. Y el instante que se prolonga en esa imagen que se vuelve táctil, las manos y los pies avanzan en la oscuridad hasta llegar a la habitación: “Pasado un rato y al ver que no volvía, me levante yo también. *Fui caminando* a pasos cortos, tentaleando en la oscuridad, hasta que llegué a mi cuarto. Allí me senté en el suelo a esperar el sueño” (R:42). Finalmente, en una secuencia oracional asindética, la perífrasis progresiva es la semicadencia en esta

serie gradual que crea una acumulación angustiante: “Se tambaleaba, *se iba quebrando*, se estremecía” (R:191). En otros casos, el recurso empleado es el del polisíndeton. Como en el ejemplo anterior, también se crea tensión y el nexos vuelve más enfático el relato.

iii. Perífrasis como punto de inicio. La perífrasis verbal funciona a modo de inicio del discurso tras una serie acumulativa de elementos, y se establece la unión de varias oraciones mediante algún tipo de marcador discursivo. En el primer caso, los ojos, la boca, su cuerpo fundido en las sábanas y la perífrasis incoativa, sirven para mostrar el delirio de Susana: “Vio sus ojos apretados como cuando se siente un dolor interno; la boca humedecida, entreabierto, y las sábanas siendo recorridas por manos inconscientes hasta mostrar la desnudez de su cuerpo que *comenzó a retorcerse* en convulsiones” (R:135). En otro caso, la narración se vuelve insistente en torno a la idea del agua y un recurso para hacer que esa referencia se vuelva auditiva consiste en la repetición de los referentes de la acción: “En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas *siguen cayendo* sin cesar” (R:31).

## 2.4. Metalogismos

En este grupo, los procesos estilísticos inciden en el sentido de toda la enunciación en la que aparece con una perífrasis verbal. En seguida presento los casos que pertenecen a este grupo.

2.4.1. Antanaclasis. En esta figura la repetición de un elemento léxico se produce, pero con una nueva acepción del término. Aquí ocurre la misma forma perifrástica, pero con diferente valor, lo que al mismo tiempo da lugar a cierta anfibología; en el primer caso una perífrasis de obligación con matiz de mandato y en el segundo una perífrasis de futuro: “Pero *has de prometerme* que *has de enterarme* con el hábito carmelita” (R:186).

2.4.2. Ironía. Una de las formas de violencia que ejerce Pedro Páramo y su entorno es el uso de la palabra vuelta ironía; aquí la perífrasis de obligación oculta, pero también subraya, las condiciones ilegales

en las que se ha de recuperar a Susana: “Ella *tiene que quedarse huérfana*. Estamos obligados a amparar a alguien. ¿No crees tú?” (R:105). O bien, la perífrasis de futuro enfatiza la humillación y la ofensa cometidas: “¡Date de buenas que *vas a tener* un hijo güerito!’, les decía” (R:128).

2.4.3. Paradoja. En este caso, el resultado de la acción responde a una causalidad aparentemente ilógica. La perífrasis de posibilidad expresa que Juan Preciado logra entrar al sitio descrito, a pesar de la circunstancia, pero la explicación está en el sentido global de la novela: “No sé como *has podido entrar*, cuando no existe llave para abrir esta puerta” (R:43); o bien, los sueños, expresados en la perífrasis durativa, no son mentiras, sino el único referente para entender lo que ocurre de manera cotidiana: “—Le di bien de comer y no se despegó de mí en toda la noche. *Estás otra vez soñando* mentiras, Susana” (R: 131).

2.4.4. Antítesis. Por otra parte, hay una serie de procesos estilísticos que inciden tanto en el sentido como en la construcción y selección de las palabras empleadas en ellos. En estos ejemplos se establece cierto paralelismo entre dos o más enunciados, en los que cada uno posee un elemento que marca una oposición de sentido, ya sea *vivir y morir, aire caliente y calor sin aire, arriba y abajo, día y noche, cerrar y abrir, gloria y amargura*. Las formas perifrásticas que ocurren en estos casos refuerzan esta oposición: la perífrasis incoativa que indica el inicio de la vida con la muerte, en un *él* frente a un *yo*: “Él apenas *comenzando a vivir* y *yo* a pocos pasos de la muerte” (R:51). Por su parte, la perífrasis progresiva de gerundio prolonga el paso de la muerte: “Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos *íbamos hundiendo* en el puro calor sin aire” (R:10). El adentro y el afuera se funden en la empatía entre el cielo y el hombre que abre su mundo y se vuelve superficie de este, que abarca y desplaza el sonido de la lluvia, y donde la perífrasis reiterativa enmarca la imagen lacrimosa de la lluvia: “Cerró la puerta y abrió sus sollozos, que *se siguieron oyendo* confundidos con la lluvia” (R:22). Finalmente, en una gradación a distancia, hay dos elementos que guían una

simetría, se trata de la oración introductoria “no hubo modo” y de las perífrasis verbales que plantean un contraste, la primera que es terminativa y la segunda continuativa, de modo que crea la antítesis: “Las campanas *dejaron de tocar*; pero la fiesta siguió. No hubo modo de hacerles comprender que se trataba de un duelo, de días de duelo. No hubo modo de hacer que se fueran; antes, por el contrario, *siguieron llegando más*” (R:143).

2.4.5. Hipérbole. La perífrasis verbal queda enmarcada en un contexto en el que la acción se vuelve absoluta, *todo, toda la tierra o nada*; en estos casos es curiosamente la perífrasis de posibilidad la que aparece con frecuencia, como si la idea de lo posible fuera neutralizada y así potencialice la fuerza de los absolutos: “Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que *se puede conseguir* de modo que no nos quede ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (R:101), “Como quien dice, toda la tierra que *se puede abarcar* con la mirada” (R:11), “Nada puede durar tanto, no existe ningún recuerdo por intenso que sea que no se apague” (R:117).

2.4.6. Relación de consecuencia. La descripción de la salida de Comala se expresa de manera repetida con un acto de habla a modo de despedida, mediante la perífrasis de futuro, y cuya partida, se desarrolla con la perífrasis progresiva que deviene, a modo de consecuencia, en la negación de volver: “Así comenzaron todos. Que *voy a ir* aquí, que *voy a ir* allá. Hasta que *se fueron alejando tanto, que* mejor no volvieron” (R:69). En otro ejemplo muy semejante, también se llega a la consecuencia a partir de un acto verbal. La perífrasis de posibilidad, en palabras de Juan Preciado, posee un matiz que expresa la incapacidad de negar la respuesta que, repetida una y otra vez, pasó del diálogo al monólogo por el efecto de la muerte: “Entonces *no pude hacer* otra cosa sino *decirle* que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costo trabajo zafarse de sus manos muertas” (R:7).

2.4.7. Estilo. En otros ejemplos es el significado del verbo el que aporta la variante estilística. En este caso, el verbo *matar* es puntual, pero usado en una perífrasis durativa prolonga el acto de la muerte

e imprime mayor dramatismo al momento de la narración que es un punto climático en la novela: la muerte de Pedro Páramo: “¡*Están matando a Pedro Páramo!*” (R:149).

### Consideraciones finales

Las perífrasis verbales ocurren como algo más que estructuras sintácticas aparentemente aisladas. Vista la obra literaria en su conjunto, se observa que estas estructuras potencian sus posibilidades significativas.

Los marcos retórico-estilísticos más recurrentes corresponden a un proceso general de repetición o duplicación. Destacan los metasemas, ámbito en el que las gradaciones y comparaciones se desdoblán en una amplia y compleja diversidad de matices. Los metalogismos permiten observar la imbricación entre metasemas y metataxas. Estos procesos se enfocan, principalmente, en la idea del tiempo y del espacio que se desdobla en el yo narrativo; en las gradaciones suceden actos casi simultáneos que se vuelven o inmediatos o contradictorios, o bien se habla del otro que finalmente es acontecimiento de la contradicción, paradoja que lo define y particulariza.

Entre los tipos de perífrasis más empleadas en estos recursos estilísticos podemos mencionar las siguientes: en las de infinitivo, temporales de futuro como “Así comenzaron todos. Que *voy a ir* aquí, que *voy a ir* allá” (R:69), en las aspectuales incoativas como “Hasta que ahora pronto *comencé a llenarme* de sueños, *a darle* vuelo a las ilusiones” (R:7), las terminativas como “—Díselo antes de que se *acabe de derretir*” (R:147), y las reiterativas como “Después *volvieron a moverse mis pasos* y *mis ojos siguieron asomándose* al agujero de las puertas” (R:13); en las modales de posibilidad como “—Son tuyas —dijo—. Él *puede comprar la salvación*” (R:35) y obligación como “Que yo *debía haber* gritado; que mis manos *tenían que haberse* hecho pedazos” (R:94); en cuanto a las perífrasis de gerundio, las continuativas como “Pedro Páramo *siguió moviendo* los labios, *susurrando* palabras” (R:145), las progresivas

como “—Este mundo, que lo aprieta a uno *por todos lados*, que *va vaciando* los puños de nuestro polvo *aquí y allá*” (R:104) y las neutras como “*¡Están matando* a Pedro Páramo!” (R:149).

La perífrasis de infinitivo modal de posibilidad y la de gerundio neutra son los dos tipos de perífrasis más frecuentes en la lengua general, de modo que no es extraña su frecuencia para fines estilísticos. Lo que resulta más significativo es el uso de perífrasis aspectuales, pues subrayan la importancia de la díada tiempo-espacio en la novela, vista con todas sus posibilidades expresivas que, además, añaden adverbios o elementos nominales que funcionan como vectores de sentido: “Así comenzaron todos. Que *voy a ir* aquí, que *voy a ir* allá. Hasta que *se fueron alejando tanto*, *que* mejor no volvieron” (R:69), “Habíamos dejado *el aire caliente* allá *arriba* y nos *íbamos hundiendo* en *el puro calor sin aire*” (R:10), “Esperé a tenerlo *todo*. No solamente *algo*, sino *todo* lo que *se puede conseguir* de modo que no nos quede *ningún* deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (R:101).

La complejidad retórica-estilística expresada en la *elocutio* no concierne solo a la poesía, la narrativa la desarrolla. En el caso de *Pedro Páramo*, la transforma en una poética de la prosa.

## Referencias bibliográficas

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás  
1989 *Retórica*. Madrid: Síntesis, S.A.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio y Juan CASAS  
1997 *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- ALCINA FRANCH, Juan y José Ma. BLECUA  
1975 *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- CONTARDO LLANOS, Magdalena  
1998 *Sintaxis de los verboides en el habla culta de Santiago de Chile en comparación con la de la ciudad de México*. Tesis de doctorado, UNAM.

- DIJK, Teun A. van  
1983 *Estructuras y funciones del discurso*. Trad. Myra Gann. México: Siglo XXI, S.A.
- FENTE GÓMEZ, Rafael, Jesús FERNÁNDEZ A. y Lope G. FEJOO  
1976 *Perífrasis verbales*. Madrid: EDI-6.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, Félix  
1990 *Las perífrasis verbales en español. Comportamiento sintáctico e historia de su caracterización*. Oviedo: Departamento de Filología Española.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Luis (dir.)  
2006 *Diccionario de perífrasis verbales*. Madrid: Gredos.
- GENETTE, Gerard  
1982 “La retórica restringida”. En *Investigaciones retóricas, II*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo  
1970 “La estilística de las perífrasis verbales”. En *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*. Madrid, 85-96.  
1988 *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*. Madrid: Arco/ Libros.
- GRUPO  $\mu$   
1987 *Retórica general* [J. Dubois et. al.]. Barcelona: Paidós.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel  
1985 “Retórica y lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional”. En *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus, 601-654.
- LUNA TRAILL, Elizabeth  
1980 *Sintaxis de los verboides en el habla culta de la ciudad de México*. México: UNAM.
- MAYORAL, José Antonio  
1994 *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- OTAROLA DE FERNÁNDEZ, Hilda Inés  
1992 *Usos del gerundio en algunas muestras de habla bogotana*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española  
2010 “28. El verbo (VI). Las perífrasis verbales”. En *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Espasa, 529-556.

RULFO, Juan

1992 *Pedro Páramo*. En *Juan Rulfo. Toda la obra*. Madrid: Colección Archivos.

SECO, Manuel

1999 *Gramática esencial del español*. Madrid: Espasa-Calpe.

SECO, Rafael

1969 *Manual de gramática española*. Madrid: Aguilar.

VERDUGO, Iber

1982 *Un estudio de la narrativa de Rulfo*. México: UNAM.

YLLERA, Alicia

1999 “Las perífrasis verbales de gerundio y participio”. En *Gramática descriptiva de la lengua española*. Comps., Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 3391- 3441.