



Aportes del gerundio al estilo narrativo de *La vorágine* de José Eustasio Rivera¹

Claudia Liliana Agudelo Montoya 

Élida Duque Flórez 

Albeiro Giraldo Ocampo 

John Fredy Ríos Martínez 

Departamento de Lenguas Extranjeras - Universidad de Caldas
Manizales, Colombia

1/23

Resumen

Con motivo de los cien años de publicación de *La vorágine* de José Eustasio Rivera, este artículo tiene como objetivo general analizar el valor estilístico añadido por el *gerundio* en la exposición de algunas figuras retóricas y tropos presentes en dicha obra, pues se parte de la premisa de que, con él, el autor no solo embellece sino que enriquece y destaca la configuración narrativa, estética y simbólica de la obra. El trabajo es un estudio de caso documental abordado desde una perspectiva hipotético-deductiva, descriptiva y correlacional entre el recurso lingüístico del *gerundio* y las mencionadas estrategias literarias. Se encontró que esta forma lingüística genera no solo dinamismo, continuidad y un efecto de inmediatez en la *narración*, sino que intensifica el *ritmo estilístico* vertiginoso del relato; además, contribuye a la creación de imágenes poéticas en las que se enfatiza el carácter sensorial y opresivo del *entorno* y se configura una *atmósfera* de fatalismo que refleja las luchas internas de los *personajes* en relación con el contexto selvático. Se concluye que el modo verbal de *gerundio* en *La vorágine* no solo cumple funciones lingüístico-gramaticales (fónicas, morfosintácticas y léxico-semánticas), sino que es un elemento esencial para integrar los diferentes elementos que componen la narración, en especial, el tono y el ritmo.

Palabras clave: gerundio; lingüística; estilo literario; narración; descripción.

Abstract

Contributions of the Gerund to the Narrative Style of *La vorágine* by José Eustasio Rivera

On the occasion of the centennial of the publication of José Eustasio Rivera's *La vorágine*, this article aims to analyze the stylistic value added by the gerund to the exposition of certain

¹ Artículo de investigación

rhetorical figures and tropes present in this work. It is based on the premise that, with it, the author not only embellishes but also enriches and highlights the narrative, aesthetic, and symbolic configuration of the work. This study is a documentary case study approached from a hypothetical-deductive, descriptive, and correlational perspective between the linguistic resource of the gerund and the aforementioned literary strategies. It is evident that the linguistic form generates not only dynamism, continuity and an effect of immediacy in the narrative, but also intensifies the vertiginous stylistic rhythm of the story and also contributes to the creation of poetic images, in which the sensorial and oppressive character of the environment is emphasized. It also configured an atmosphere of fatalism, which reflects the internal struggles of the characters in relation to the jungle context. It is concluded that the verbal mode of the gerund in *La vorágine* not only fulfills linguistic-grammatical functions (phonic, morpho-syntactical, and lexical-semantic), but is an essential element to integrate the different elements that make up the narrative, especially the tone and rhythm.

Key words: Gerund; linguistics; literary style; narration; description.

Résumé

Contributions du gérondif au style narratif de *La vorágine* de José Eustasio Rivera

À l'occasion du centenaire de la publication de *La vorágine* de José Eustasio Rivera, cet article vise à analyser la valeur stylistique ajoutée par le gérondif à l'exposition de certaines figures rhétoriques et tropes présents dans cette œuvre. Il part du principe que, par ce biais, l'auteur non seulement embellit, mais enrichit et met en valeur la configuration narrative, esthétique et symbolique de l'œuvre. Ce travail est une étude de cas documentaire abordée dans une perspective hypothético-déductive, descriptive et corrélationnelle entre la ressource linguistique du gérondif et les stratégies littéraires susmentionnées. Il est évident que la forme linguistique génère non seulement dynamisme, continuité et effet d'immédiateté dans le récit, mais intensifie également le rythme stylistique vertigineux du récit et contribue à la création d'images poétiques, où le caractère sensoriel et oppressant de l'environnement est souligné et où se crée une atmosphère de fatalisme reflétant les luttes internes des personnages face au contexte de la jungle. On en conclut que le mode verbal du gérondif dans *La vorágine* remplit non seulement des fonctions linguistiques et grammaticales (phoniques, morpho-syntaxiques et lexico-sémantiques), mais constitue un élément essentiel pour intégrer les différents éléments qui composent le récit, notamment le ton et le rythme.

Mots-clés : Gérondif ; linguistique ; style littéraire ; narration ; description.

SOBRE LOS AUTORES

Claudia Liliana Agudelo Montoya

Docente titular del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Caldas. Doctora en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Sus áreas de docencia son las ciencias del lenguaje. Sus investigaciones están centradas en la lingüística y las ciencias del lenguaje. Ha publicado varios artículos y libros productos de investigación.

Ha sido directora del Programa de Lenguas Modernas, del Departamento de Lingüística y literatura, y del Departamento de Lenguas Extranjeras de La Universidad de Caldas.

Correo electrónico: Claudia.agudelom@ucaldas.edu.co

Elida Duque Flórez

Profesora ocasional del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Caldas. Abogada de la Universidad de Manizales. Especialista en Legislación Comercial y Financiera de la Universidad de Caldas, docente de portugués y de español como lengua extranjera. Sus áreas de interés están centradas en la enseñanza del español y sus símiles en portugués además de las diferencias marcantes en los dos idiomas.

Correo electrónico: elida.duque@ucaldas.edu.co

Albeiro Giraldo Ocampo

Profesor ocasional del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Caldas. Magíster en Didáctica del Inglés de la Universidad de Caldas. Sus áreas de docencia son gramática, fonética, lectura, escritura y habla en la lengua inglesa, al igual que la literatura norteamericana. Sus áreas de interés están centradas en la exploración de diversos géneros literarios y su desarrollo en territorio estadounidense.

Correo electrónico: albeiro.giraldo@ucaldas.edu.co

Jhon Fredy Ríos Martínez

Docente-investigador del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Caldas. Doctor en Lenguas y Culturas románicas, de la Universidad Autónoma de Barcelona, Máster en Tratamiento de la información y comunicación multilingüe, de la misma universidad. Sus áreas de docencia son la lengua y la literatura francófonas. Sus intereses investigativos se centran en la enseñanza simultánea de lenguas extranjeras y la expresión literaria francófona. Autor de materiales didácticos para la enseñanza del francés como lengua extranjera.

Correo electrónico: jhon.rios_m@ucaldas.edu.co

3/23

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Agudelo Montoya, C. L., Duque Flórez, E., Giraldo Ocampo, A. y Ríos Martínez, J. F. (2025). Aportes del gerundio al estilo narrativo de La vorágine de José Eustasio Rivera. *Lenguaje*, 53(2), e20214639. <https://doi.org/10.25100/lenguaje.v53i2.14639>

INTRODUCCIÓN

«El verbo es origen y vierte vida: es sangre, es la sangre que expresa la substancia y está dispuesto
así su desarrollo» Pablo Neruda

En la lengua española, el verbo posee, además de formas conjugadas en personas, tiempos, aspectos y modos, un modo infinitivo que no atiende ni concuerda con los accidentes gramaticales; este modo se presenta en tres formas no personales básicas *el infinitivo, el participio y el gerundio*. Posiblemente el que mayor normatividad ha producido es *el gerundio*, dado que se ha usado licenciosamente con funciones diferentes de las que la norma culta ha preconizado. Ciertamente, «los gerundismos» (*¡gerundiando ando!*) han sido severamente criticados por atribuir a esta forma no personal del verbo funciones diferentes de la adverbial, como lo son, por ejemplo, usar el *gerundio simple* para modificar un sustantivo (e.d. como adjetivo), para expresar acciones posteriores, para construir algunas perífrasis verbales extravagantes, para reemplazar oraciones subordinadas, para sustituir oraciones subordinadas de infinitivo, para sustituir conjunciones, etc., prácticas consideradas como *vicios del lenguaje* que contravienen la normativa gramatical al poner en riesgo la precisión y la claridad de los mensajes.

4/23

Para la lingüística estilística contemporánea está claro que la manera como los hablantes seleccionan los medios de expresión es compatible con sus intenciones comunicativas y contexto socio-cultural; en este sentido, una forma verbal tan desaconsejada como lo ha sido *el gerundio*, debe valorarse como un recurso lingüístico fundamental en la lengua española, que permite enriquecer la comunicación y proporcionarle una mayor expresividad al mensaje, pues, como se verá a continuación, logra aportar claridad, transmitir mensajes eficazmente, embellecer el idioma, transmitir emociones, crear imágenes mentales vívidas, captar la atención benevolente del receptor (lector), identificar el registro lingüístico usado en los diferentes contextos sociales y determinar las variedades lingüísticas utilizadas en determinadas épocas, regiones y estratos sociales del español usado en Latinoamérica.

Un antecedente importante respecto a la resignificación estilística de ciertos elementos lingüísticos o gramaticales considerados como *marcados*, es decir, como problemáticos, difíciles, equívocos, lo constituyen los estudios realizados por el lingüista checo Dubsy (2022) en su obra *Introducción a la estilística de la lengua, 50 años después*, donde plantea que:

los medios de expresión elegidos pueden provocar ciertas connotaciones que representan un suplemento de información: ciertas expresiones, por el hecho de figurar en ciertos ambientes y de ser usadas en ciertas circunstancias,

adquieren una fuerza evocatriz particular y (...) también suscitan sentimientos y reacciones de ese ambiente (...) El efecto estilístico puede ser considerado también como una desviación individual o colectiva de la norma común (innovaciones o automatismos); esta desviación se puede manifestar en todos los planos lingüísticos. (pp. 36-37)

Bajo su línea de pensamiento,

El efecto estilístico resulta, pues, de la oposición y la comparación entre los hechos estilísticamente neutros o no marcados y los hechos estilísticamente marcados. (Los hechos estilísticamente no marcados son las expresiones de la lengua que pueden usarse corrientemente en todas las formaciones funcionales estilísticas sin llamar la atención del lector, en comparación con los hechos estilísticamente marcados, tales como expresiones poéticas, términos técnicos, expresiones populares, etc.). Podemos hablar también de la oposición entre los elementos potenciales que son estilísticamente no marcados, neutros, pero que en ciertas condiciones pueden ser estilísticamente marcados, y los elementos constantes que son siempre estilísticamente marcados. (p. 37)

En este sentido, la finalidad de la presente investigación es demostrar que la elección del recurso gramatical del *gerundio* se constituye en una técnica de destacada importancia en la construcción de las figuras literarias y los tropos que construyen el tono y el ritmo narrativo de la novela de José Eustasio Rivera *La vorágine*. Para ello, se estableció como *Corpus* de la investigación el conjunto de los usos del *gerundio* simple que formaban parte de figuras retóricas y de tropos; así, tomados como muestra, se procedió al análisis de las funciones que ejercía el *gerundio* simple en la narración de la novela, en especial, en *el tono y el ritmo*, aunque no se descartaron otros elementos narrativos como *el narrador, los personajes, las acciones, el espacio y el tiempo*.

5/23

Ciertamente, como la novela *La vorágine* del escritor colombiano José Eustasio Rivera cumplió, en el 2024, el centenario de su publicación, ha sido elogiada por la crítica académica y se la ha considerado como una de las novelas más importantes de Colombia y Latinoamérica, se ha considerado pertinente resaltar su valor estilístico en los términos arriba anotados. A nivel estructural, ella consta tan solo de cinco apartados: un prólogo, tres partes y un epílogo; pero su extensión no se compadece con su complejidad; en especial, *la narración* pasa de un *narrador externo* (José Eustasio Rivera) a un *narrador interno* (Arturo Cova) que relatan la compleja trama de eventos, reales o ficticios, lo empuja a un vertiginoso e infausto viaje por la selva amazónica; posteriormente, *la narración* se alterna con las voces de un *narrador testigo* (Helí Mesa) y de dos *narradores dramatizados* (Clemente Silva y Ramiro Estévez), con los que logra convertir la idea de «vorágine» en el tema central del

texto e imbuir al lector en el encadenamiento lógico y secuencial de los eventos narrados. De seguro, este resultado implica el dominio de un conjunto de estructuras y procedimientos textuales que posibilitan la *discursivización de acciones* y que las dotan tanto de significados lingüísticos convencionales, como de múltiples sentidos figurativos y simbólicos; así, la idea de «vorágine» es considerada desde el doble valor *denotativo* y *connotativo* del signo lingüístico: por una parte, a nivel denotativo, preciso, objetivo y universal, la idea de «vorágine» tiene un origen etimológico que se remonta al protoindoeuropeo, al griego y al latín, en donde el vocablo «*voraginis*» se derivaba del verbo «*vorare*», que significaba *tragar, devorar*; por otra parte, a nivel connotativo, este tópico primigenio alude a varias acepciones, todas ellas definidas como acciones transitivas: *devorar; comer con rapidez, ansia, gran apetito, o cierto salvajismo; causar gran destrucción; ejercer presión emocional intensa o violenta sobre alguien; apremiar; etc.* (Real Academia Española [RAE], 2014).

Como puede apreciarse, los diferentes contextos de uso han forzado a la lengua española a añadir “matices subjetivos y sugestivos” (Blanco Puentes, 2012, p. 29) para referir, con el vocablo «vorágine», *un remolino impetuoso y violento una pasión excepcional y desenfrenada, o una aglomeración confusa de sucesos*. En verdad, los diferentes *personajes*: Arturo Cova, Alicia, Don Rafo, la niña Griselda, Fidel Franco, Narciso Barrera, Sebastiana, Antonio Correa, Clarita, el viejo Zubieta, Helí Mesa, el pipa, los indios guahibos, los caucheros, las indiecitas, Clemente Silva, Zoraida Ayram, Ramiro Estévez, el petardo Lesmes, entre otros, son consumidos por esta definición ampliada de *vorágine*, personificada por la selva amazónica y por la sociedad colombiana de principios del siglo XX, las cuales imponen los *motivos recurrentes* de la novela, es decir, las causas, los motivos, los pretextos que garantizan la continuidad temática: *la adversidad, la violencia, el peligro, la desesperanza, la explotación, la tragedia*.

6/23

Ahora bien, hemos de subrayar que, tanto los *narradores* como los diferentes *personajes* de la novela expresan sus sentimientos, emociones y acciones a través de un estilo particular que se fundamenta en dos innovaciones estilísticas: por un lado, se destaca el constante uso de *figuras literarias* (García Barrientos, 2021) y de *tropos* (Díaz Bautista, 1990); y por otro, se observa la presencia constante del *gerundio simple*; ambos recursos conforman, en la novela *La vorágine* de J. E. Rivera, un procedimiento singular que permite la creación de giros connotativos y que, de paso, añade especificidades en dos elementos esenciales de la *narración*: *el ritmo y el tono*.

Ahora bien, con el fin de proporcionar una breve definición conceptual del *gerundio*, término clave de la investigación, se presentan a continuación los postulados de autoridad normativa que desaconsejan su uso y que habrán de ser confrontados en la interpretación de los resultados. Cabe advertir que la suposición o conjetura asumida en esta investigación está basada en la teoría y en las observaciones previas planteadas por J. Dusby, en el sentido de que el *gerundio* se

constituye en un factor estilístico muy funcional en la construcción de la narración literaria; de igual manera, se acepta la posición teórica que defiende *el gerundio proscrito*, el cual no debe ser considerado ni como horror, ni como error.

Pues bien, sabemos que la lengua española heredó el «gerundio» de una forma nominal neutra proveniente de la gramática latina, en la que el caso “ablativo” (Jiménez Vásquez, 2006a, p. 43) del verbo expresaba las circunstancias de la acción; en nuestro idioma, el *gerundio* se caracteriza por *significar* que la acción se encuentra en curso o proceso y que ella ocurre en el tiempo en que ocurren los hechos narrados; por lo que respecta a su *forma*, se lo distingue por su terminación en «-ndo» (*amando, corrie-ndo, vivie-ndo*), y porque no expone las flexiones morfológicas destinadas a designar los accidentes verbales de persona, tiempo, modo o número que concuerdan con el sujeto que realiza la acción verbal; de allí que, al igual que al «infinitivo» y al «participio» se le considere una forma impersonal del verbo o «verboide» (Rodríguez Ramalle, 2017); sintácticamente, es utilizado en determinados contextos para actuar más como un modificador del verbo rector, e.d. como un *adverbio*, que como un *verbo pleno* o como un *adjetivo* dependiente de un *sujeto* (Espinosa Ochoa, 2016).

El *gerundio* puede presentarse de tres diferentes formas:

1. **Simple**, como la que se acaba de explicar (*amando, corriendo, viviendo*): “Nos encanta hablar preparando la cena”. Se utiliza para expresar acciones que están ocurriendo en el momento de la *narración* (tiempo simultáneo) o que se desarrollan de manera continua (aspecto imperfectivo).
2. **Compuesta**, en la que el *gerundio* es una estructura verbal formada por el verbo auxiliar *haber* en forma de *gerundio simple* (*habiendo*) seguido por el participio pasado del verbo principal (*amado, corrido, vivido*): “Y habiendo amado a los suyos que estaban en el mundo, los amó hasta el extremo» (Juan 13, 1)”. Se utiliza para expresar acciones pasadas que están en proceso y son simultáneas o ligeramente anteriores a otra acción pasada.
3. **Perifrástica o progresiva**, formada por un verbo auxiliar (*estar, ir, seguir, etc.*) conjugado seguido de un *gerundio simple* (*estoy amando, iba corriendo, seguiré viviendo*): “Estoy saliendo de este peligroso amor”. Se utiliza para indicar acciones en progreso (e ininterrumpidas) en el momento anunciado por el verbo auxiliar.

Ahora bien, la norma académica culta restringe el uso adecuado del *gerundio simple* a las siguientes funciones (Fernández Lagunilla, 1999; Moreno, 2014)

1. **Función modal**: cuando se usa para especificar de qué modo sucede una determinada acción: “El ave vuela moviendo sus alas”;

2. **Función causal:** cuando se usa para explicar las causas, razones o motivos de una determinada acción: “*Se fracturó un pie patinando*”;
3. **Función condicional:** cuando se usa para expresar una condición o un requisito indispensable para que se lleve a cabo otra acción: “*Haciendo ejercicio podrás recuperarte*”;
4. **Función concesiva:** cuando se usa para presentar un impedimento u obstáculo que es posible superar para que se cumpla determinada acción: “*Su hermano la visitó, aun sabiendo que se iba a disgustar*”;
5. **Función locativa:** cuando se usa para proporcionar orientaciones sobre un lugar o una trayectoria: “*La casa de Juan está subiendo a mano derecha*”;
6. **Función conclusiva:** cuando se usa para aclarar que lo que sigue es un resumen de lo dicho anteriormente: “*Resumiendo, tendrás que trabajar todo el día*”.
7. **Función temporal** (Jiménez Vásquez, 2006b, p.43) cuando se usa para determinar la relación temporal entre él (el *gerundio*) y la acción del verbo principal de la oración; ante todo, si es de simultaneidad: “*Se despidió llorando*”.

8/23

Por el contrario, la norma culta desaconseja el uso del *gerundio simple* en los siguientes casos, ya que puede comprometer la cohesión y la coherencia del mensaje e, incluso, incurrir en agramatismos:

1. **Cuando se usa como adjetivo:** “*La isla es una gran roca, abarcando cientos de kilómetros*”; es preferible decir: “*La isla es una gran roca, que (la cual) abarca cientos de kilómetros*”
2. **Cuando se usa en lugar de una subordinada:** “*Lo resolvió utilizando otros métodos*”; es preferible decir: “*Lo resolvió al utilizar otros métodos*”
3. **Cuando sustituye directamente a un infinitivo:** * “*Lo que hace es comprando huevos*”, es preferible decir: “*Lo que hace es comprar huevos*”.
4. **Cuando expresa posterioridad:** “*La policía ingresó a la bóveda del banco, encontrándose con que faltaban los billetes*”; es preferible decir: “*La policía ingresó a la bóveda del banco, y (luego) encontró que faltaban los billetes*”. Se exceptúan aquellos casos en los que la acción posterior es tan inmediata que parezca simultánea (Martel Paredes, 2020).
5. **Cuando se emplea como partitivo:** “*Muchos estudiantes resultaron heridos, siendo Tomás el que peor quedó*”; es preferible decir: “*Muchos estudiantes resultaron heridos, de los cuales fue Tomás el que peor quedó*”
6. **Cuando se usa como copulativo o ilativo:** “*El abuelo murió dejando una gran fortuna*”; es preferible decir: “*El abuelo murió y dejó una gran fortuna*”;

7. **Cuando se emplea como *doblete en falsas perífrasis*: “*estando cantando*”; es preferible utilizar la perífrasis verbal: <*estar cantando*>**

Afortunadamente, hoy en día, la Nueva Gramática de la Lengua Española (RAE y Asociación de Academias de la Lengua Española [ASALE], 2009-2011) ha reivindicado el papel del *gerundio* y ha validado su uso en muchos contextos en los que antes se le consideraba errado o inculto; si bien ella aún desaconseja algunos usos en aras de uniformizar una gramática estándar, repeler innovaciones o rechazar contaminaciones provenientes de la sintaxis de otras lenguas, parece quedar claro que *el uso del gerundio simple* ya no es considerado como una marca de *pobreza de estilo*; por el contrario, veremos en nuestro análisis, cómo, a principios del siglo XX, tiempo en el que *el purismo gramatical* reinaba, el autor de la novela *La vorágine* hace un innovador y productivo uso del *gerundio simple* en contextos en los que las *figuras literarias y tropos* los introducen, para crear, con ellos, imágenes vivas y transmitir sensaciones de manera más efectiva.

PRESENTACIÓN DE LOS DATOS Y DISCUSIÓN DE LOS HALLAZGOS

El autor de una narración está en libertad de emplear muchas técnicas para lograr efectos específicos en sus obras; en el caso de la novela *La vorágine*, el autor se decanta por algunas estrategias específicas que incluyen *el gerundio simple* como recurso lingüístico y estilístico que refuerza el lenguaje simbólico y transmite ideas que van más allá de lo explícito; así, logra profundizar en los *personajes*, influir en la interpretación del lector, estructurar la *narración*, pero sobre todo, potenciar *el ritmo y el tono narrativo* en algunos niveles de la lengua, como lo son:

- **El fonético-fonológico**, para reproducir sonidos en la mente del lector
- **El morfosintáctico**, para manipular la estructura gramatical del mensaje
- **Y el léxico-semántico**, para agregar matices a las significaciones de las palabras

Veamos.

El gerundio en las figuras literarias y ritmo narrativo

En la presente exposición de hallazgos nos centraremos solo en la forma del **gerundio simple**, es decir, cuando es utilizado para *describir cuidadosamente acciones* que están ocurriendo en el momento de la *narración* (o que se desarrollan de manera continua (Mariscal, 2010); es necesario recalcar también que, la mayoría de las veces, el *gerundio* aparece como recurso gramatical en la construcción de las figuras

literarias y de los tropos, bien sea para acelerar el *ritmo narrativo*, como para ralentizarlo.

A continuación, nos detendremos en señalar aquellas **figuras literarias** en las que el gerundio acelera el ritmo narrativo, y veremos cómo este reiterado uso del *gerundio simple* propicia una transición rápida, vertiginosa y entusiasta de las escenas y de los diálogos:

- **Cuando aparece en la figura de la Aliteración**, en la cual se repite un mismo sonido consonántico en palabras próximas, con el fin de incrementar *el ritmo* y musicalidad al texto, vemos que el *gerundio simple* aparece en oraciones consecutivas para dar un empuje rítmico y constante a *la descripción*:

1. *Trepado en la “talanquera” daba desahogo a mi acritud, al rayo del sol, cuando vi flotar a lo lejos, por encima de los morichales, una nube de polvo, ondulosa y espesa.*

A poco, por el lado opuesto, divisé la silueta de un jinete que, desalado, cruzaba a saltos las ondas pajizas de la llanura, volteando la sogá y revolviéndose presuroso (Rivera, 2019, p. 64)

2. *Tanta sorpresa me causó aquellos hechos, que sentía un mareo de confusión e incertidumbre. Fidel seguía desnudando su corazón y descubriendo dramas íntimos, penas de hogar, hastíos de convivencia con la homicida, proyectos de anhelada separación.* (Rivera, 2019, p. 182)

- **Cuando aparece en la figura de la Repetición anafórica**, en la cual se reproduce exactamente la misma palabra o expresión para crear un *ritmo acelerado*; advertimos que en los siguientes ejemplos el *gerundio simple* se repite de forma idéntica para destacar una *acción* y darle un efecto constante:

3. *«Recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval. Frente a los barandales del corredor discurría borracha una muchedumbre clamorosa. Indios de varias tribus, blancos de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, negros de las Antillas, vociferaban pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías.* (Rivera, 2019, p. 201)

4. *Y como la madona me señalaba, el gabacho alevoso marchó contra mí: — ¡Bandido! ¿Sigues alebrestándome los gomeros? ¡Ponte de pie! ¿Dónde se hallan tus dos amigos? Intenté levantarme y resistirle, pero la pierna hinchada me lo impidió. Entonces el hombre, a patada y foete, me cayó encima, llamándome ladrón, llamándome aliado del indio Funes, hasta dejarme exánime en el suelo.* (Rivera, 2019, p. 332)

- Cuando aparece en la figura del **Asíndeton**, en la cual se omiten las conjunciones entre las palabras o frases para eliminar pausas innecesarias, notamos que el *gerundio simple* crea un *ritmo* rápido, intenso y muy penetrante en la secuencia de las *acciones* narradas:

5. *Me vi de nuevo entre mis condiscípulos, **contándoles** mis aventuras de Casanare, **exagerándoles** mi repentina riqueza, **viéndolos** felicitarme, entre sorprendidos y envidiosos.* (Rivera, 2019, p. 72)

6. *La calurosa devastación campeaba en los pajonales de ambas orillas, **culebreando** en los bejuqueros, **trepándose** a los moriches y **reventándolos** con retumbos de pirotecnia. Saltaban cohetes llameantes a grandes trechos, **hurtándole** combustible a la línea de retaguardia, que tendía hacia atrás sus melenas de humo, ávida de abarcar los límites de la tierra y batir sus confalones flamígeros en las nubes.* (Rivera, 2019, p. 136)

- Cuando aparece en la figura de la **Enumeración acumulativa**, en la que se enlista una serie de elementos, uno tras otro, descubrimos que el *gerundio simple* describe una *cadena de acciones*, actividades y eventos de manera continua y fluida para crear un *ritmo* ascendente y progresivo:

7. *Todo lo fueron **tocando, examinando, comparando**, casi sin hablar. Para saber si una tela desteñía, se empapaban en saliva los dedos y la refregaban. Don Rafael con la vara de medir les señalaba todo, agotando los encomios para cada cosa. Nada les gustó.* (Rivera, 2019, p. 52)

8. «¿Qué desalmado te hirió por causa mía? ¿Por qué estás tendido en el suelo?

¿Cómo no te dan una cama?» Y **anegándome** el rostro en lágrimas sentábase a mi cabecera, **dándome** por almohada sus muslos trémulos, **peinando** hacia atrás mis cabellos, con mano enternecida y amorosa. (Rivera, 2019, p. 95)

- Cuando aparece en la figura del **Paralelismo**, en la cual se usan estructuras gramaticales similares en frases consecutivas, encontramos que el *gerundio simple* constantemente forma parte de construcciones paralelas, en las que se repite para generar un flujo continuo y ágil de imágenes y crear un efecto rítmico y equilibrado en la *narración*; muchas veces, vinculado a:

- **Acotaciones**, es decir, a apuntes marginales que presentan especificaciones sobre el desarrollo de una escena:

9. —*Seguí pa dentro —agregó de repente la patrona, lívida, trémula—, y mientras les dan el trago de café, guindá²² tu “chinchorro” en el correor, porque toy en el cuarto con la doña.*

—*De ningún modo: Alicia y yo nos alojaremos en la enramada —dije avanzando hacia el corrillo.*

—Usted no manda aquí —replicó la niña Griselda **esforzándose** por sonreír—. Venga, conozca a este yanero, que es el mío.

—Servidor de usted —repuse **devolviendo** el abrazo. (Rivera, 2019, p. 54)

- **Estructuras enunciativas que comunican el cambio de la voz narrativa;** es decir, oraciones previas al signo ortográfico de los dos puntos «:»:

10. *El peón que envié a Bogotá a caza de noticias, me las trajo inquietantes. El escándalo ardía, avivado por las murmuraciones de mis malquerientes; comentábase nuestra fuga y los periódicos usufructuaban el enredo. La carta del amigo a quien me dirigí **pidiéndole** su intervención tenía este remate: «¡Los prenderán! No te queda más refugio que Casanare. ¿Quién podría imaginar que un hombre como tú busque el desierto?»* (Rivera, 2019, p. 30)

11. *Alicia, **abrazándome** llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria: ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol, el sol!* (Rivera, 2019, p. 39)

12. *Entonces yo, esquivo a la mano que me imploraba, salí del tambo, **repitiendo** con su sardónica displicencia:*

—¡Mentira! ¡Mentira! (Rivera, 2019, p. 317)

13. *Clarita, detrás del grupo, movió la cabeza para indicarme que no apostara. Pero yo, con insolvente arrogancia, avancé **diciendo**:*

—¡Escojo el pollo y voy las doscientas cincuenta reses que le gané a los dados! (Rivera, 2019, p. 106)

- **Secuencias con asíndeton;** es decir, oraciones entre las que no aparece ningún nexos explícito:

14. *Pajarito del Monte y Cerrito de la Sabana llegaron fatigosos con esta noticia:*

—“Falca” **subiendo** río. Compañero **siguiéndola** por la orilla. Falca **picureándose**. (Rivera, 2019, p. 163)

15. *Quizá no estaba de peona en los siringales, sino de reina en la entablada casa de algún empresario, **vistiendo** sedas costosas y finos encajes, **humillando** a sus siervas como Cleopatra, **riéndose** de la pobreza en que la tuve, sin poder procurarle otro goce que el de su cuerpo. (p. 168)*

De manera parcial, se puede deducir que el recurso lingüístico utilizado en esta indagación como variable constante, *el gerundio*, cobra un papel importante en la manera como se desarrolla *el tema de la vorágine* en la obra del autor colombiano José Eustasio Rivera, ya que describe acciones y escenas, genera nuevas nociones, introduce insinuaciones, ofrece significados más amplios a los conceptos, ello sin desconocer que aporta belleza, hondura y claridad al relato. En la Tabla 1 se puede

observar que el número de *figuras literarias* que incluyen el *gerundio* están, mayormente, vinculadas con el nivel morfo-sintáctico y con el elemento del ritmo narrativo:

Tabla 1. *Figuras literarias en las que aparece el gerundio simple*

FIGURA LITERARIA EN LA QUE APARECE EL GERUNDIO	NIVEL LINGÜÍSTICO QUE AFECTA EL RECURSO NARRATIVO	PRINCIPAL ELEMENTO DE LA NARRACIÓN COMPROMETIDO	USO DE LA DESCRIPCIÓN
1. Aliteración	Fónico Morfosintáctico	Ritmo	Sí
2. Repetición anafórica	Morfosintáctico	Ritmo	Sí
3. Asíndeton	Morfosintáctico	Ritmo	Sí
4. Enumeración acumulativa	Morfosintáctico	Ritmo	Sí
5. Paralelismo	Morfosintáctico	Ritmo	Sí

El gerundio en los tropos y su influencia en el tono narrativo

En el apartado anterior precisamos la manera como la presencia del *gerundio simple* lograba, en algunas «figuras literarias», aumentar el *ritmo de la narración*; a continuación, pasaremos a explicitar la manera como, por el contrario, la presencia del *gerundio simple* en algunos «tropos» (*metáfora, símil, sinestesia, onomatopeya, metonimia, sinécdoque, eufemismo, ironía, hipérbole y énfasis*) logra disminuir el *ritmo* de la narración y, de paso, infundir un *tono* asfixiante y funesto.

Dado que el *gerundio simple* muestra las *acciones* en su proceso o desarrollo, también se lo usa para agregar detalles, complicaciones o digresiones a la trama; en la novela *La vorágine*, contribuye a consolidar la *técnica del suspenso*, la cual extiende el interés del lector y lo mantiene ávido por conocer el posterior desarrollo de la trama.

A continuación, nos detendremos en *señalar aquellos tropos en los que el gerundio*

simple, licencia un cúmulo de comparaciones que exigen cierto grado de reflexión por parte del lector (Martín Jiménez, 2014) que se ve obligado, la mayoría de las veces, a dejar de lado el significado denotativo del lenguaje para asociar sentidos figurados o simbólicos que aluden a una *atmósfera opresiva y angustiada*; veamos:

- Posiblemente, el tropo que mayor capacidad de traslación de significado posee sea la *Metáfora*, ya que el desplazamiento semántico que realiza se basa en la comparación implícita, abreviada e indirecta de dos ideas que son

fundamentalmente diferentes, pero que guardan alguna relación de semejanza, la cual permite hacer inteligible aquel concepto considerado más oscuro y desconocido. En otras palabras, la metáfora compara el significado recto o denotativo de un término literal y lo traslada al sentido figurado, imaginario o simbólico de otro término, para conectar, así, la experiencia, el pensamiento y el lenguaje en una nueva interpretación ... más compleja y de mayor impacto emocional.

Hemos notado que, en la novela *La vorágine*, cuando se emplea la comparación subyacente o implícita, el *gerundio simple* esclarece y precisa la acción en curso con imágenes vívidas y poderosas; ello se repite en distintos tipos de metáforas de la siguiente manera:

- *En las metáforas personificadas*, que atribuyen cualidades, características o acciones humanas a objetos inanimados, animales o conceptos abstractos, encontramos ejemplos en los que el *gerundio simple* no sólo describe sino que transmite una imagen atenuada, aminorada, ...apaciguada de la acción:

16. —Paisano, usted ha sentido el embujamiento de la montaña.

—¡Cómo! ¿Por qué?

—Porque pisa con desconfianza y a cada momento mira atrás. Pero no se afane ni tenga miedo. Es que algunos árboles son burlones.

—En verdad no entiendo...

—Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, **tornándose** amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos críspa, algo nos oprime, y viene el mareo de espesuras, y queremos huir y nos extraviamos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. (Rivera, 2019, p. 242)

- También, registramos *metáforas visuales*, que utilizan elementos visuales (representaciones, aspectos, movimientos, escenarios) para transmitir vívidamente una percepción visual; en el siguiente ejemplo, el *gerundio* describe al representar teatralmente los complicados y aparatosos movimientos corporales que indican la acción que está en proceso:

17. —¡Aquí, Dólar; aquí, Martel! —gritaba yo de estampía, defendiendo a un indio veloz que desconcertaba con sus corvetas a dos perros feroces. Siguiéndolo siempre, paralelo a las curvas que describía, lo vi

desandar la misma huella, **gateando** mañosamente, sin abandonar su sarta de pescados. Al toparme, se enmatorró, y yo, receloso de sus arrestos, paré las riendas. Mas de rodillas abrió los brazos:

— ¡Señor Intendente, señor Intendente! ¡Yo soy el Pipa! ¡Piedad de mí! (Rivera, 2019, p. 131)

- Y distinguimos **metáforas de procesos abstractos**, que emplean la secuencia de eventos para hacer comprensible una transición en el proceso de la acción; en el siguiente ejemplo, el gerundio ilustra un cambio en la secuencia de eventos en los que la selva amazónica, en su calidad de 'actante', confirma su *sempiterna* existencia:

18. Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, **prometiéndole** longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos. (Rivera, 2019, p. 139)

El pensamiento metafórico, entendido en su sentido amplio, como un proceso cognitivo en el que las ideas abstractas o complejas se dan a entender mediante comparaciones o analogías con conceptos más familiares o concretos, es un recurso que, junto al gerundio simple, se convierte en un artificio indispensable para la comprensión del estilo narrativo de la novela *La vorágine*, ya que, como hemos venido insistiendo, le exige al lector el continuo establecimiento de paralelismos heterogéneos.

15/23

- En el caso de tropo denominado **Símil**, la comparación equipara dos ideas distintas al resaltar sus características comunes de una manera explícita, generalmente por medio de expresiones como: 'parecido a', 'como', 'tal como', 'cual'; en los siguientes ejemplos, vemos que el gerundio simple describe, intensifica la comparación entre dos elementos aparentemente disímiles y le imprime a la acción continua o en movimiento no solo una mayor carga visual, sino una intensa carga emocional:

19. La visión frenética del naufragio me sacudió con una ráfaga de belleza. El espectáculo fue magnífico. La muerte había escogido una forma nueva contra sus víctimas, y era de agradecerle que nos devorara sin verter sangre, sin dar a los cadáveres licores repulsivos. ¡Bello morir el de aquellos hombres, cuya existencia apagóse de pronto, como una brasa entre las espumas, al través de las cuales subió el espíritu **haciéndolas hervir de júbilo!** (Rivera, 2019, p. 179)

20. Fue Ramiro Estévez quien primero supo que los indios trasponían la goma de los depósitos, cargándola entre las tinieblas,

*hacia embarcaderos insospechados. Diole el denunció mi protegida, cierta noche que le vendaba el brazo enfermo; y, enterados de la ocurrencia, nos apostó la india en un escondite para que viéramos sucederse la línea de bultos por entre la maleza encubridora. Diez, quince, veinte nativos de los que sólo entienden la lengua yeral¹²⁹, pasaban con sus cargas, **pisando** en el silencio como en una alfombra. Para mayor sorpresa, cerraba el desfile la madona Zoraida Ayram. (Rivera, 2019, p. 312)*

- En el caso de tropo denominado **Onomatopeya**, la comparación llevada a cabo es concreta y sensorial, pues representa verbalmente sonidos naturales o artificiales con palabras icónicas; en los siguientes ejemplos, el *gerundio simple* le añade realismo y expresividad a *la atmósfera de narración* al presentar imágenes acústicas que destacan que la *acción* en curso produce un sonido semejante al de la *realidad* de los humanos, de los animales y de los objetos:

- **Realidad humana:**

21. *Salí a meter mis aperos y vi a Clarita, **cuchicheando** con mi enemigo, mientras que con una totuma le echaba agua en las manos. Al verme, se escondieron detrás de la casa. (Rivera, 2019, p. 88)*

22. — Señor, ¿Colombia tiene Cónsul en este pueblo?

— Aquí vive, y ahora saldrá.

*Y salió en mangas de camisa, **sorbiendo** su pocillo de chocolate. El tal no era un ogro, ni mucho menos. Al verlo, aventuré mi campechanada:*

— ¡Paisano, paisano! ¡Vengo a pedir mi repatriación! (Rivera, 2019, p. 232)

23. **Jadeando**, boca arriba, oyó desesperarse a sus compañeros, que imploraban ayuda.

«¡Déjenme descansar!» Una hora después, valiéndose de palos y maromas, consiguió sacarlos a todos. (Rivera, 2019, p. 261)

24. *Mientras tanto, el bongo seguía agua abajo y la niña Griselda vino a colocarse ante el Cayeno, **barbullando** contritas explicaciones, para impedirle reparar en los fardos de mercancía. Allí estaban ocultos mis compañeros, mal tapados con un costal, bajo cuyo extremo les salían los pies. Por mi cara corría un sudor de muerte. El Cayeno los vio, y, montando el revólver, bajó hacia ellos. (Rivera, 2019, p. 334)*

○ **Realidad animal:**

25. *¡Decidí luego irme del hato sin esperar a las mujeres, y aparecer una tarde, confundido con los vaqueros, trayendo a la cola del potrejón algún toro iracundo, que me persiguiera **bufando** y me echara a tierra la cabalgadura, para que Alicia, desfallecida de pánico, me viera rendirlo con el bayetón y mancornarlo de un solo coleo, entre el anhelar de la peonada atónita!* (Rivera, 2019, p. 115)

26. *Aunque ignorados ríos nos ofrecían pródiga pesca, la falta de sal nos mermó el aliento y a los zancudos se sumaron los vampiros. Todas las noches agobiaban los mosquiteros, **rechinando**, y era indispensable tapar los perros. Alrededor de la hoguera el tigre rugía, y hubo momentos en que los tiros de nuestros fusiles alarmaron las selvas, siempre interminables y agresivas.* (Rivera, 2019, p. 170)

○ **Realidad objetual:**

27. *Lentamente, el desfile mortuorio pasó ante mí: un horrible de a pie cabestreaba el caballo fúnebre, y los taciturnos jinetes venían detrás. Aunque el asco me fruncía la piel, rendí mis pupilas sobre el despojo. Atravesado en la montura, con el vientre al sol, iba el cuerpo decapitado, entreabriendo las yerbas con los dedos rígidos, como para agarrarlas por última vez. **Tintineando** en los calcañales desnudos pendían las espuelas que nadie se acordó de quitar, y del lado opuesto, entre el paréntesis de los brazos, destilaba aguasangre el muñón del cuello, rico de nervios amarillosos, como raicillas recién arrancadas.* (Rivera, 2019, p. 129)

17/23

- En el caso de tropo denominado **Sinestesia**, la comparación combina, en una misma palabra, sensaciones provenientes de diferentes sentidos (el gusto, el olfato, el oído, el tacto, la vista, el equilibrio); en los siguientes ejemplos, el *gerundio simple* combina dos modalidades sensoriales que usualmente no se corresponden, para crear una imagen *intensa y emotiva* de una acción en proceso:

28. *Franco, don Rafael y el mulato Correa se apearon de sus trotones jadeantes, que, **sudando** espuma, refregaban contra la cerca las cabezas estremecidas.* (Rivera, 2019, p. 121)

29. *En tanto que departíamos por la estepa, un cefirillo repentino y creciente empezó a alborotar las crines de los caballos y a retozar con nuestros sombreros. A poco, unas nubes endemoniadas se levantaron hacia el sol, **devorando** la luz, y un cañoneo subterráneo estremecía la tierra.* (Rivera, 2019, p. 65)

- En el caso de tropo denominado **Metonimia**, la comparación es tácita porque se designa una idea con el nombre de otra con la que guarda una relación de

proximidad, contigüidad, causalidad, dependencia o pertenencia; en el siguiente ejemplo, el *gerundio simple* es potente y evocador, pues sintetiza la trasnominación de una compleja acción en curso:

30. *Aún me estremezco ante la visión de aquel hombre rechoncho y rubio, de rubicunda calva y bigotes lacios, que apercollando al general Vácares, lo trincó sobre el polvo, **urgiendo** que lo colgaran de los pies y le pusieran humo bajo la cara.* (Rivera, 2019, p. 331)

- En el caso de tropo denominado *Eufemismo*, la comparación se hace mediante el uso de palabras o expresiones suaves y atenuadas para referirse a temas y situaciones que pueden ser catalogadas socialmente como incómodas, desagradables o violentas; en los siguientes ejemplos, el *gerundio simple* es utilizado para presentar acciones o situaciones tabú (Alonso Moya, 1978) de una manera más considerada:

31. *En la pieza donde estaba yo comenzaron a descargar bultos y más bultos: caucho, mercancías, baúles, mañoco, el botín de los muertos, la causa material de su sacrificio. Unos murieron porque la codicia de sus rivales estaba clamando por el despojo; otros fueron sacrificados por ser peones en la cuadrilla de algún patrón a quien convenía mermarle la gente, para poner coto a la competencia; contra éstos fue ejecutado el fatal designio, pues debían fuertes avances, y, **dándoles** muerte, se asegura la ruina de sus empresarios; aquéllos cayeron, **estrangulando** el grito agónico,* (Rivera, 2019, p. 304)

- En el caso de tropo denominado *Ironía*, la comparación transmite significados opuestos al mensaje que se emite; en el siguiente ejemplo, el *gerundio simple* da a entender lo contrario de lo que significa el verbo asociado ‘educar’, no solo para expresar descontento acerca de la acción en curso, sino para criticarla ingeniosamente:

32. *Era verdad que en mi cuadrilla no estaba el niño, pero podía hallarse en otras. Ningún cauchero oyó jamás su nombre. A veces se alegraba mi reflexión al considerar que Lucianito no había palpado la bruta inmoralidad de esas costumbres; mas ¡cuán poco me duraba el consuelo! Era seguro que se encontraba en remotos cauchales, bajo otros amos, **educándose** en la crueldad y la villanía, enloquecido de humillación y de miseria. Mi capataz principió a quejarse de mi trabajo. Un día me cruzó la cara de un latigazo y me envió preso al barracón. Toda la noche estuve en el cepo, y, en la siguiente, me mandaron para El Encanto. Había logrado lo que*

pretendía: buscar a Lucianito en otros gomales.» (Rivera, 2019, p. 201)

- En el caso de tropo denominado **Hipérbole**, la comparación amplifica deliberadamente la verdad de la correlación; en los siguientes ejemplos, el *gerundio simple* describe y pondera la exageración al vincular una cualidad dinámica y continua a la acción o al estado descrito en la declaración:

33. — ¡Los peones de Barrera no valen nada! ¡Todos con hambre, todos con peste! A lo largo del río Guainía desembarcaban en las casas de los “caboclos”, a robarse cuanto encontraban, a tragarse lo que podían: gallinas, cerdos, fariña cruda, cáscaras de banano. ¡**Tosiendo** como demonios, **devorando** como langostas! En algunos sitios era indispensable hacerles disparos para obligarlos a embarcarse. Pezil subió a encontrarlos hasta su fundación de San Marcelino. Allí estaban enfermas varias colombianas, y me dio una a precio de costo. (Rivera, 2019, p. 316)

34. Cuando la mujer acabó de hablar, había partido yo mis uñas contra la mesa, **creyendo** que mis dedos eran puñales. Fue entonces cuando noté que mi mano derecha estaba insensible. ¡Ocho sajaduras! ¡Ocho sajaduras! ¡Y con llameantes ojos buscaba al infame en la habitación para ultimarlo, para morderlo, para mascararlo! (Rivera, 2019, p. 327)

35. Dos días después aparecieron las matronas, en traje de paraíso, seniles, repugnantes, **batiendo** al caminar los flácidos senos, que les pendían como estropajos. Traían sobre la greña sendas “taparas” de chicha mordicante, cuyos rezumos pegajosos les oteaban por las arrugas de las mejillas, con apariencia de sudor ácido. (Rivera, 2019, p. 148)

- Y, por último, encontramos el fructífero tropo denominado **Énfasis**; en él, la comparación resalta la importancia o la intensidad de una determinada idea. En el siguiente ejemplo, el *gerundio simple* destaca la relevancia de la acción, aclara el significado del gesto, mantiene la atención, aumenta la tensión e intensifica el sentido de lo expuesto:

36. Media hora después, los del ható me vieron pasar. Del otro lado del caño me gritaban y me hacían señas. Por el vado que me indicaron hostigué el potro y salí al patio, dispersando la gente a pechadas, entre una algarabía de protestas.

— ¡A ver! ¿Quién manda aquí? ¿Por qué se esconde Barrera? ¡Que salga!

Y **colgando** la escopeta en la montura, salté desarmado. Todos esperaban

perplejos. Algunos sonrieron mirándose. (Rivera, 2019, p. 87)

37. *Mientras lo hería con risotadas de sarcasmo, apoyóse en la roca enhiesta. Hubo un instante en que creí que fuera a caer. Mi voz lo había traspasado como una lanza. Entonces escuché revelaciones abrumantes:*

—Yo no le di muerte a mi capitán. Lo apuñaló la Griselda misma. Aquí está el Catire Mesa, que fue a darme el aviso. Es verdad que en la sala oscura hice tiros, sin saber cómo. La mujer me quitó el revólver y encendió luz, **advirtiéndome** con frase heroica: “Éste apagó la vela para venírseme por las malas, y aquí lo tienes”. **¡Estaba revolcándose en su propia sangre!** (Rivera, 2019, p. 181)

Aquí también, y de manera parcial, se puede deducir que el recurso lingüístico utilizado en esta indagación como variable constante, *el gerundio simple*, es decisivo para describir y analizar las características de una acción o secuencia de acciones, pues de cierta manera congela el tiempo narrado, lo focaliza, lo extiende, le introduce detalles sensoriales y lo transforma con imaginación creativa. En la Tabla 2 se puede observar que el número de *tropos* que incluyen *el gerundio simple* están, mayormente, vinculadas con el nivel léxico-semántico y con el elemento del *tono narrativo*:

Tabla 2. Tropos en los que aparece el gerundio simple

TROPO EN EL QUE APARECE EL GERUNDIO	NIVEL LINGÜÍSTICO QUE AFECTA EL RECURSO NARRATIVO	PRINCIPAL ELEMENTO DE LA NARRACIÓN COMPROMETIDO	USO DE LA DESCRIPCIÓN
1. Metáfora	Léxico-semántico	Tono	Sí
2. Símil	Léxico-semántico	Tono	Sí
3. Onomatopeya	Fónico Léxico-semántico	Tono	-
4. Sinestesia	Léxico-semántico	Tono	Sí
5. Metonimia	Léxico-semántico	Tono	-
6. Eufemismo	Léxico-semántico	Tono	-
7. Ironía	Léxico-semántico	Tono	-
8. Hipérbole	Léxico-semántico	Tono	Sí
9. Énfasis	Léxico-semántico	Tono	-

CONCLUSIONES

Los diferentes *narradores* de la novela *La vorágine* de José Eustasio Rivera nos cuentan una historia; los hay internos o protagonistas y externos o testigos, ellos nos imprimen una perspectiva y una actitud que se patentiza en la estructuración y desarrollo del tema. El estilo narrativo gravita en torno a un tema central: *la vorágine*; para garantizar la continuidad temática, *los narradores* enfatizan o resaltan ciertos aspectos del tema central mediante su *elección de palabras, ritmo, tono y enfoque*; de allí que el uso del *gerundio simple* en *las figuras literarias y los tropos* contribuya no solo a la dosificación del *tiempo narrativo* sino a la representación mental de imágenes más detalladas, precisas y memorables.

Las preguntas retóricas sobre *la prosperidad, la libertad, el absurdo...* sitúan a los *personajes* en *escenarios* hostiles y amenazantes, en especial en el contexto de la implacable selva amazónica; este elemento de la narración, el espacio, está potenciado, al igual que el tiempo, por el recurso lingüístico del *gerundio simple*, el cual no solo describe eventos (acciones) inexplicables y peligrosos (*la violencia, la explotación, la enfermedad, entre otros*), sino que promueve los *simbolismos* centrales de

la trama relativos al abismo de las emociones, a la lucha por la supervivencia y a la impotencia.

Si bien la permanente asociación de sentidos figurados compromete la competencia comunicativa del lector, no es posible establecer una frontera clara y precisa entre *el uso correcto e incorrecto del gerundio simple* ni plantear que la abundancia de construcciones de gerundio sea una marca de *pobreza de estilo* por parte del autor real o un recurso enojoso que abrume al lector. Hemos visto cómo *el gerundio simple*, por el contrario, actúa como una variable que, al estar presente en las *figuras literarias y en los tropos*, contribuye decisivamente, tanto al *estilo literario* al crear imágenes poéticas y atmósferas evocadoras, como al *enfoque estético*, pues capta la esencia de *la acción* en la escena y la transfiere de lo narrativo a lo dramático y, de allí, a lo lírico.

Financiación

Contribución de los autores

Conflictos de interés

22/23

Implicaciones éticas

REFERENCIAS

- Alonso Moya, M. (1978). El empleo de la metáfora en la sustitución de términos tabú. *Filología Moderna*, 63-64, 197-212.
- Blanco Puentes, J. A. (2012). *La vorágine* de José Eustasio Rivera: remolino impetuoso de voces. *Cuad. CILHA*, 13 (1), 29-42.
- Díaz Bautista, M. del C. (1990). Gramática y estilística de los tropos. *E.L.U.A.*, 6, 153-182.
- Dubsky, J. (2022). Introducción a la estilística de la lengua de J. Dubsky. 50 años después. https://www.researchgate.net/publication/372104526_Introduccion_a_la_estilistica_de_la_lengua_de_J_Dubsky_50_anos_despues
- Espinosa Ochoa, M. R. (2016). Funciones pragmáticas primarias de los gerundios en español infantil. *Anuario de letras lingüística y filología*, 4(1), 5-32.
- Fernández Lagunilla, M. (1999). Las construcciones de gerundio. Gramática descriptiva de la lengua española. En V. Demonte Barreto e I. Bosque (Coords.), *Las construcciones sintácticas fundamentales: Relaciones temporales, aspectuales y modales* (Vol. 2, pp. 3443-3503). Espasa Calpe.
- García Barrientos, J. L. (2021). *Las figuras retóricas: El lenguaje literario 2*. Arco/Libros.

- Jiménez Vásquez, J. M. (2006a). Origen del gerundio. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 4(1), 41- 46.
<https://doi.org/10.15517/rfl.v4i1.15862>
- Jiménez Vásquez, J. M. (2006b). Temporalidad del gerundio. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 3(6), 43-50.
<https://doi.org/10.15517/rfl.v3i6.15196>
- Mariscal, O. J. (2010). El gerundio no perifrástico del español: Cómo no ser demasiado explícito ni demasiado implícito. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, col. Foro hispánico, 8(1(15)), 290-293.
- Martel Paredes, V. A. (2020). Aspectos de la gramática del gerundio de posterioridad del castellano. *Letras*, 91(134), 164-182.
<http://dx.doi.org/10.30920/letras.91.134.8>
- Martín Jiménez A. (2014). La retórica clásica y la neurociencia actual: las emociones y la persuasión. *Rétor*, 4(1), 56-83.
- Moreno, A. (2014). Subordinadas con gerundio: su función discursiva. *Lengua y habla*, (18), 57-71.
- Real Academia de la Lengua Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2009-2011). *Nueva gramática de la lengua española*. Capítulo 27. Espasa.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. URL: <<https://dle.rae.es/>>
- Rivera, J. E. (2019). *La vorágine*. Panamericana.
- Rodríguez Ramalle, T. M. (2017). Gerundio y participio, en J. Gutiérrez Rexaxh (Ed.), *Enciclopedia de Lingüística Hispana* (Vol. 1, pp. 640-651). Routledge.