

METODOLOGÍAS DE *CORPUS* EN EL ANÁLISIS DE TEXTOS LITERARIOS EN LENGUA ESPAÑOLA: EL EJEMPLO DE PÉREZ GALDÓS¹

CORPUS METHODOLOGIES IN THE ANALYSIS OF SPANISH LITERARY TEXTS: THE EXAMPLE OF PÉREZ GALDÓS

GUADALUPE NIETO CABALLERO

Universidad de Extremadura

Resumen

En este artículo se aborda el potencial de los estudios de corpus en el análisis de textos literarios en lengua española. Para ello se ha utilizado la obra narrativa de Pérez Galdós, que ha sido comparada con un corpus de referencia formado por novela realista española. El estudio se centra en la proyección del discurso por parte de los narradores del universo galdosiano y en las implicaciones estilísticas de aspectos tradicionalmente desapercibidos para la crítica.

Palabras clave: estilística de corpus, literatura española, discurso verbal, Benito Pérez Galdós.

Abstract

This article looks into the potential of corpus approaches in the analysis of literary texts written in Spanish. To do so, the fictional narratives of Pérez Galdós have been scrutinized. They have been first compared to a reference corpus made up of nineteenth-century canonical, later to analyze them separately. The analysis has focused on the reporting of characters' verbal discourse by the narrators of Galdós's novels and on stylistically significant aspects hitherto unnoticed.

Keywords: Corpus stylistics, Spanish literature, verbal discourse, Benito Pérez Galdós.

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se analiza la obra narrativa de Benito Pérez Galdós utilizando una metodología propia de los estudios de lingüística de corpus. Aunque este enfoque no resulta novedoso en los estudios literarios en general (véase apartado 2), sí que lo es en los estudios de textos literarios en lengua española. El análisis se puede englobar bajo la estilística de corpus (Mahlberg, 2016), una aproximación en la que convergen –o mejor dicho, se combinan– enfoques propios de la crítica literaria tradicional

¹ Universidad de Extremadura. Correo-e: gnieto@unex.es. Recibido: 20-10- 2017. Aceptado: 2-10-2018 del 2018.

y la antedicha lingüística de corpus. El propósito del artículo es doble. De un lado, se pretende demostrar el potencial de este tipo de enfoques en los estudios literarios de obras en español, y abrir así nuevas vías de análisis que hasta ahora no han sido exploradas en esta lengua. De otro lado, trataremos de analizar el estilo de Galdós desde una perspectiva novedosa, lo que permitirá explorar aspectos de su obra que, debido a la falta de herramientas adecuadas, no han podido ser identificados con anterioridad –o al menos no han podido ser analizados de forma metódica–.

De forma más concreta, el estudio se centra en la proyección del discurso de los personajes del universo galdosiano por parte de los narradores de las distintas novelas. El análisis se articula en torno a patrones léxico-gramaticales identificados gracias al procesamiento del corpus con un software de concordancias –*WordSmith Tools 7* (Scott, 2016)–. Como se podrá comprobar, el procesamiento de textos literarios con *WordSmith* revela patrones tanto formales como funcionales que han pasado desapercibidos para la crítica tradicional, tal vez por su dispersión en la obra del autor. Esta es, precisamente, una de las mayores ventajas de los enfoques de estilística de corpus, pues “they can reveal patterns that we as readers may not be aware of, although such patterns might still contribute to the effects we perceive” (Mahlberg, 2013: 27). En este sentido, el presente estudio pretende contribuir, a través del análisis de la relación entre unidades lingüísticas y los efectos que pueden desempeñar desde un punto de vista literario, a una mejor comprensión del estilo del autor canario y de los rasgos analizados tradicionalmente por la crítica literaria.

2. LA ESTILÍSTICA DE CORPUS

Cuando en el año 2004 Sinclair afirmaba, en su trabajo de referencia sobre lingüística de corpus *Trust the Text: Language, Corpus and Discourse*, que “no systematic apparatus can claim to describe a language if it does not embrace the literature also” (Sinclair, 2004: 51), en realidad estaba sentando las bases de la estilística de corpus como disciplina de estudio. Efectivamente, la conceptualización definitiva de la estilística de corpus (*corpus stylistics*) como enfoque analítico ha tenido lugar en los últimos diez años (Mahlberg, 2016: 139), hasta llegar a consolidarse como una disciplina autónoma dentro de los estudios literarios². Para definirla, suele acudirse a la lingüística de corpus como matriz desde la que surge. Mahlberg, por ejemplo, se refiere a ella como un enfoque que aplica “corpus methods to the analysis of literary texts, giving particular emphasis to the relationship between linguistic description and literary appreciation” (Mahlberg, 2014: 378). Sin embargo, para comprender su potencial es necesario incidir en el sincretismo metodológico resultante de la convergencia de la lingüística de corpus y la crítica literaria de corte más tradicional. Por una parte, el uso de metodologías

² Huelga decir que el empleo de metodologías computacionales en el estudio de textos literarios es anterior, con disciplinas como la estilometría, estilométrica, estilogenética o el análisis estadístico de textos (Archer, 2007: 246) como ejemplos representativos. Sin embargo, el potencial analítico resultante de la combinación de los estudios de crítica literaria tradicional y las metodologías propias de la lingüística de corpus ha hecho de la estilística de corpus un enfoque mucho más eficaz –y por consiguiente, con un grado de aceptación mayor– en el ámbito de los estudios literarios.

computacionales propias de la lingüística de corpus revela “meanings of literary texts that cannot be detected either by intuitive techniques as in literary studies” (Fischer-Starcke, 2010: 2). Por otra, el componente cualitativo de la crítica literaria tradicional de la que se nutre contrarresta la supuesta pérdida en la percepción de matices que se produce con el uso de medios automáticos para el análisis del texto literario (Miall, 1995).

Incidir en la validez de la estilística de corpus sería incurrir en una obviedad. Su eficacia queda patente en los trabajos sobre autores de referencia que se han realizado en los últimos años y la trascendencia y el impacto que han tenido en el mundo académico. Dentro de la literatura anglosajona, por ejemplo, figuras de referencia como Virginia Woolf (Adolphs y Carter, 2002; Balossi, 2014), Joseph Conrad (Stubbs, 2005), William Shakespeare (Culpeper, 2009), Jane Austen (Fischer-Starcke, 2010) o Charles Dickens (Hori 2004, Mahlberg 2013; Ruano San Segundo, 2016), entre otras, han sido analizadas utilizando enfoques de estilística de corpus. Sirvan también como botón de muestra los manuales en los que ya se incluyen capítulos dedicados exclusivamente a este enfoque (Burke, 2014; Sotirova, 2016) o los proyectos que adoptan la estilística de corpus como eje vertebrador de su aparato analítico, como el *CLiC Project*, sobre la novela decimonónica inglesa en general y la obra de Charles Dickens en particular (Mahlberg *et al.*, 2016), o el *Shakespeare Encyclopaedia of Shakespeare's Language Project* (Shakespearelang, s.f.), sobre el lenguaje literario de William Shakespeare. A la luz de estos ejemplos, queda claro que la estilística de corpus ha dejado de ser una rama subsidiaria de la lingüística de corpus para convertirse en una disciplina de estudio autónoma.

Toda esta información, que por lo demás no resulta desconocida para aquellos que se acerquen a este trabajo con un conocimiento previo sobre los estudios de corpus en el ámbito literario —y puede incluso parecer superfluo en un artículo de estas características—, sí que puede servir para poner en contexto a aquellos estudiosos de la literatura española que se enfrenten a este artículo con una tradición más literaria que lingüística. Es un hecho incontrovertible que este tipo de enfoques son escasos —por no decir inexistentes— en el análisis de textos literarios en lengua española. Esta falta de estudios puede explicarse, al menos parcialmente, por las reticencias de una crítica literaria contraria al componente cuantitativo de las metodologías de los estudios de corpus. Sin embargo, conviene incidir en que este no es un enfoque que pretenda reemplazar a otros más tradicionales, sino que es una forma que puede complementarse con otras disciplinas como la crítica literaria o la estilística tradicional. En este sentido, las metodologías de corpus “should be seen as a complementary approach to more traditional approaches” (Biber *et al.*, 1998: 7-8), del que el análisis de textos literarios se puede beneficiar en gran medida, como se pretende demostrar en este trabajo.

3. EL CORPUS DE ESTUDIO Y EL CORPUS DE REFERENCIA

La razón para escoger a Galdós como objeto de análisis del presente estudio tiene que ver fundamentalmente con que se trata de uno de los novelistas españoles más laureados de siempre. Galdós fue, además, un escritor muy prolijo, con más de setenta novelas en su haber. Este hecho hace que se trate de un autor ideal para ser analizado con herramientas de corpus, pues cabe esperar que estas revelen aspectos de su prosa que hasta ahora han pasado desapercibidos y que ayuden a una mejor comprensión de su estilo. Además, pertenece a una de las épocas doradas de la novela española: el realismo. Este hecho hace posible que su obra pueda compararse con la de sus contemporáneos a través de la creación de un corpus de referencia, lo que permitirá descubrir rasgos que podremos denominar galdosianos por oposición a la pléyade de autores con los que compartió plana. A continuación se describen tanto el corpus de estudio de Galdós (en adelante, CorBPG) como el de referencia formado por autores canónicos realistas (en adelante, CorXIX).

Los textos que forman ambos corpus se han recopilado de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (s.f.). Este repositorio, que tiene como objetivo la difusión de la cultura hispánica en general, cuenta con alrededor de doscientos mil registros bibliográficos, de los cuales sesenta mil son libros. La calidad de la versión digitalizada de los textos, fundamental en los estudios de corpus como el que aquí se realiza, está fuera de toda duda, pues la Biblioteca cuenta con un consejo científico que avala el rigor de los materiales alojados en el repositorio. En el caso de Galdós, toda su producción literaria se encuentra digitalizada. Para llevar a cabo este análisis, se ha seleccionado su obra narrativa, con una extensión de más de seis millones de palabras, como se muestra en la tabla 1. La narrativa breve no ha sido incluida en el corpus, por no tratarse de novelas propiamente dichas. Tampoco ha sido incluida su producción teatral, por no pertenecer al género narrativo.

Novela	Año	Palabras
Episodios Nacionales. Primera serie		
<i>Trafalgar</i>	1873	51.453
<i>La Corte de Carlos IV</i>	1873	139.656
<i>El 19 de Marzo y el 2 de Mayo</i>	1873	136.403
<i>Bailén</i>	1873	63.819
<i>Napoleón en Chamartín</i>	1874	153.971
<i>Zaragoza</i>	1874	133.010
<i>Gerona</i>	1874	58.453
<i>Cádiz</i>	1874	76.724
<i>Juan Martín El Empecinado</i>	1874	63.757
<i>La Batalla de los Arapiles</i>	1875	90.064
Episodios Nacionales. Segunda serie		
<i>El equipaje del Rey José</i>	1875	61.043
<i>Memorias de un cortesano de 1815</i>	1875	51.324
<i>La Segunda Casaca</i>	1876	65.663
<i>El Grande Oriente</i>	1876	64.034

<i>7 de Julio</i>	1876	51.624
<i>Los Cien Mil Hijos de San Luis</i>	1877	56.331
<i>El Terror de 1824</i>	1877	67.105
<i>Un voluntario realista</i>	1878	66.867
<i>Los Apostólicos</i>	1879	77.113
<i>Un faccioso más y algunos frailes menos</i>	1879	79.761
Episodios Nacionales. Tercera serie		
<i>Zumalacárregui</i>	1898	71.013
<i>Mendizábal</i>	1898	83.240
<i>De Oñate a La Granja</i>	1898	80.346
<i>Luchana</i>	1899	93.695
<i>La campaña del Maestrazgo</i>	1899	73.299
<i>La estafeta romántica</i>	1899	67.799
<i>Vergara</i>	1899	77.776
<i>Montes de Oca</i>	1900	61.666
<i>Los Ayacuchos</i>	1900	75.899
<i>Bodas reales</i>	1900	74.812
Episodios Nacionales. Cuarta serie		
<i>Las tormentas del 48</i>	1902	73.726
<i>Narváez</i>	1902	82.797
<i>Los duendes de la camarilla</i>	1903	72.494
<i>La Revolución de Julio</i>	1903-04	77.393
<i>O'Donnell</i>	1904	78.986
<i>Aita Tettauen</i>	1904-05	78.507
<i>Carlos VI en la Rápita</i>	1905	72.412
<i>La vuelta al mundo en la Numancia</i>	1906	70.956
<i>Prim</i>	1906	79.099
<i>La de los tristes destinos</i>	1907	87.885
Episodios Nacionales. Quinta serie		
<i>España sin Rey</i>	1907-08	78.784
<i>España trágica</i>	1909	76.574
<i>Amadeo I</i>	1910	73.434
<i>La Primera República</i>	1911	68.228
<i>De Cartago a Sagunto</i>	1911	68.285
<i>Cánovas</i>	1912	68.306
Novelas serie primera época		
<i>La Fontana de Oro</i>	1870	125.722
<i>La sombra; Celín; Tropiquillos; Theros</i>	1870	48.343
<i>El audaz: historia de un radical de antaño</i>	1871	119.174
<i>Doña Perfecta: novela original</i>	1876	65.486
<i>Gloria</i>	1876-77	127.697
<i>Marianela</i>	1878	51.234
<i>La familia de León Roch</i>	1878	145.720
Novelas serie contemporánea		
<i>La desheredada</i>	1881	141.130

<i>El amigo Manso</i>	1882	90.703
<i>El doctor Centeno</i>	1883	113.949
<i>Tormento</i>	1884	83.370
<i>La de Bringas</i>	1884	71.862
<i>Lo prohibido</i>	1884-85	172.610
<i>Fortunata y Jacinta: (dos historias de casadas)</i>	1886-87	379.607
<i>Miau</i>	1888	97.628
<i>La incógnita</i>	1889	75.503
<i>Realidad: novela en cinco jornadas</i>	1889	76.091
<i>Torquemada en la hoguera; El artículo de fondo; La mula y el buey; La pluma en el viento; La conjuración de las palabras; Un tribunal literario; La princesa y el granuja; Junio</i>	1889	62.658
<i>Torquemada en la Cruz</i>	1893	58.302
<i>Torquemada en el Purgatorio</i>	1894	67.625
<i>Torquemada y San Pedro</i>	1895	61.367
<i>Ángel Guerra</i>	1890-91	249.534
<i>Tristana</i>	1892	52.808
<i>La loca de la casa: comedia en cuatro actos</i>	1892	36.527
<i>Nazarín</i>	1895	65.019
<i>Halma</i>	1895	76.162
<i>Misericordia</i>	1897	84.131
<i>El abuelo: (novela en cinco jornadas)</i>	1897	68.161
Total palabras		6.443.709

Tabla 1. Novelas incluidas en CorBPG

El corpus de referencia de novela realista, por su parte, está compuesto por ochenta novelas de ocho autores diferentes: Pedro Antonio de Alarcón, Vicente Blasco Ibáñez, Leopoldo Alas “Clarín”, Luis Coloma, Armando Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, José María de Pereda y Juan Valera. Las ochenta novelas tienen una extensión similar a CorBPG, con una extensión de 6.188.478 palabras. Los títulos que conforman CorXIX se muestran en la tabla 2.

Autor	Novela	Año	Palabras
Alarcón	<i>El final de Norma</i>	1855	41.892
Alarcón	<i>El sombrero de tres picos</i>	1874	24.909
Alarcón	<i>El escándalo</i>	1875	78.583
Alarcón	<i>El Capitán Veneno</i>	1881	40.655
Blasco Ibáñez	<i>Arroz y tartana</i>	1894	91.328
Blasco Ibáñez	<i>La barraca</i>	1898	54.575
Blasco Ibáñez	<i>Entre naranjos</i>	1900	80.873
Blasco Ibáñez	<i>Cañas y barro</i>	1902	4.913
Blasco Ibáñez	<i>La catedral</i>	1903	98.430
Blasco Ibáñez	<i>El intruso</i>	1904	96.969
Blasco Ibáñez	<i>La horda</i>	1905	101.600
Blasco Ibáñez	<i>Los argonautas.</i>	1914	205.215
Blasco Ibáñez	<i>Los cuatro jinetes del Apocalipsis</i>	1916	132.439
Blasco Ibáñez	<i>Los enemigos de la mujer</i>	1919	163.461

Autor	Novela	Año	Palabras
Blasco Ibáñez	<i>El paraíso de las mujeres</i>	1922	90.540
Blasco Ibáñez	<i>El fantasma de las alas de oro</i>	1930	70.788
Clarín	<i>La Regenta</i>	1884-85	309.796
Clarín	<i>Su único hijo</i>	1890	89.969
Coloma	<i>La almohadita del niño Jesús</i>	1887	21.753
Coloma	<i>Pequeñeces</i>	1890-91	20.246
Coloma	<i>Cuentos para niños</i>	1890	17.095
Coloma	<i>La reina mártir</i>	1898	77.077
Coloma	<i>Jeromín</i>	1902	146.177
Coloma	<i>Colección de lecturas recreativas</i>	1902	216.807
Coloma	<i>Por un piojo...: cuadro de costumbres</i>	191?	26.915
Palacio Valdés	<i>El idilio de un enfermo</i>	1884	58.113
Palacio Valdés	<i>La aldea perdida</i>	1903	107.153
Palacio Valdés	<i>La novela de un novelista</i>	1921	103.561
Palacio Valdés	<i>Sinfonía pastoral</i>	1931	107.154
Pardo Bazán	<i>Pascual López: autobiografía de un estudiante de Medicina</i>	1879	62.435
Pardo Bazán	<i>Un viaje de novios</i>	1881	69.014
Pardo Bazán	<i>La tribuna</i>	1883	65.160
Pardo Bazán	<i>El Cisne de Vilamorta</i>	1885	53.123
Pardo Bazán	<i>Los pazos de Ulloa</i>	1886-87	84.000
Pardo Bazán	<i>La madre naturaleza</i>	1887	90.463
Pardo Bazán	<i>Insolación (Historia amorosa)</i>	1889	42.849
Pardo Bazán	<i>Una cristiana</i>	1890	61.242
Pardo Bazán	<i>La prueba</i>	1890	65.040
Pardo Bazán	<i>La piedra angular</i>	1891	65.040
Pardo Bazán	<i>Doña Milagros</i>	1894	67.826
Pardo Bazán	<i>Memorias de un solterón</i>	1896	58.184
Pardo Bazán	<i>El tesoro de Gastón</i>	1897	33.367
Pardo Bazán	<i>El saludo de las brujas</i>	1899	60.078
Pardo Bazán	<i>El niño de Guzmán</i>	1900	31.830
Pardo Bazán	<i>Misterio</i>	1902	107.472
Pardo Bazán	<i>La quimera</i>	1905	155.430
Pardo Bazán	<i>La sirena negra</i>	1908	40.553
Pardo Bazán	<i>Dulce dueño</i>	1911	66.499
Pardo Bazán	<i>La última fada</i>	1916	15.011
Pereda	<i>Escenas montañosas</i>	1864	89.339
Pereda	<i>Tipos y paisajes</i>	1871	100.753
Pereda	<i>Don Gonzalo González de la Gonzalera</i>	1878	88.297
Pereda	<i>El buey suelto...</i>	1878	72.537
Pereda	<i>De tal palo tal astilla</i>	1880	85.974
Pereda	<i>El sabor de la tierra</i>	1882	81.756
Pereda	<i>Pedro Sánchez</i>	1883	110.193
Pereda	<i>Sotileza</i>	1885	117.441
Pereda	<i>Esbozos y rasguños</i>	1888	70.323

Autor	Novela	Año	Palabras
Pereda	<i>La Montálvez</i>	1888	106.115
Pereda	<i>La mujer del César</i>	1888	25.179
Pereda	<i>Los hombres de pro</i>	1888	45.060
Pereda	<i>Tipos trashumantes</i>	1888	29.631
Pereda	<i>Nubes de estío</i>	1891	121.738
Pereda	<i>Al primer vuelo: Idilio vulgar.</i>	1891	100.914
Pereda	<i>Oros son triunfos</i>	1894	27.233
Pereda	<i>Peñas arriba</i>	1895	134.976
Pereda	<i>Pachín González</i>	1896	60.309
Pereda	<i>Escritos de juventud</i>	1954	82.726
Valera	<i>Pepita Jiménez</i>	1874	56.575
Valera	<i>Las ilusiones del doctor Faustino</i>	1875	119.890
Valera	<i>Pasarse de listo</i>	1878	51.851
Valera	<i>Morsamor</i>	1899	84.574
Valera	<i>Juanita la Larga</i>	1895	73.329
Valera	<i>Genio y figura</i>	1897	53.358
Valera	<i>Elisa, "la Malagueña"</i>	1964	11.844
Valera	<i>Leyendas del antiguo oriente</i>	1964	35.652
Valera	<i>Mariquita y Antonio</i>	1964	50.824
Valera	<i>Doña Luz</i>	1879	59.517
Valera	<i>El comendador Mendoza</i>	1876	63.355
Total palabras			6.188.478

Tabla 2. Novelas incluidas en CorXIX

Aunque "(t)here is no magic formula" (Culpeper, 2002: 15) para construir un corpus de referencia, en la compilación de CorXIX se han seguido las nociones de representatividad y pertinencia de los textos propias de los estudios de lingüística de corpus en general. Por un lado, la representatividad tiene que ver con que la muestra de referencia sea lo suficientemente extensa como para que admita una comparación con el objeto de estudio (en nuestro caso, la producción novelesca de Galdós). Naturalmente, "representativeness can only ever be an approximation, [pues] corpora cannot provide 'absolute' norms, but provide 'relative' norms instead" (Mahlberg, 2013: 9-10). Es por ello que se ha escogido un corpus de aproximadamente la misma extensión que el corpus de estudio, de tal suerte que resulte una muestra lo suficientemente fiable desde un punto de vista cuantitativo. En cuanto a la pertinencia de los textos, por otro lado, esta resulta igualmente fundamental para no desvirtuar la comparación. Como acertadamente señala Culpeper (2009: 35), "a set of data which has no relationship whatsoever with the data to be examined is unlikely to reveal interesting results regarding the stylistic characteristics of that data". En este sentido, todos los textos incluidos en el corpus de referencia pertenecen al género narrativo y al mismo movimiento literario que los textos del corpus de estudio, como ya se ha comentado. Por último, también conviene incidir en la presencia desigual de cada autor en el corpus. Esto se debe al grado de prolijidad de los distintos novelistas, esto es, hay autores con una producción más reducida, como "Clarín", que gozan de menos

peso en el corpus de referencia que otros con una producción más amplia, como Pardo Bazán³. En definitiva, CorXIX constituye una muestra de la literatura realista española lo suficientemente sólida como para poder realizar una comparación cabal de los resultados obtenidos en el corpus galdosiano y establecer su representatividad antes de analizarlos.

4. ANÁLISIS

Como ya se ha señalado, el análisis se articula en torno a la proyección del discurso de los personajes por parte de los narradores de las distintas novelas de Galdós. De forma más concreta, el estudio se centra en patrones léxico-gramaticales que contienen la forma verbal *dijo*, verbo de habla por excelencia en el género novelesco. La razón para que esto sea así estriba en la presencia destacada de esta forma en la obra del autor canario con respecto al resto de la novela realista española. Esta diferencia se muestra en la ilustración 1, en la que aparecen dos capturas de pantalla, una con la lista de palabras extraída de CorBPG y otra con la lista de palabras extraída de CorXIX.

The image shows two side-by-side screenshots of a wordlist application. The left window, titled 'Wordlist_BPG.lst', displays a list of words with their frequencies and percentages. The word 'DIJO' is highlighted in row 37, showing a frequency of 16,570 and a percentage of 0,26. The right window, titled 'Wordlist_XIX.lst', shows a similar list for the CorXIX corpus. The word 'DIJO' is highlighted in row 73, showing a frequency of 6,365 and a percentage of 0,10. Both windows have a menu bar with 'File', 'Edit', 'View', 'Compute', 'Settings', 'Windows', and 'Help'. The status bar at the bottom of each window indicates the total number of entries and the current row number.

N	Word	Freq.	%	Texts	% Lemmas
30	PERO	24.776	0,38	74	100,00
31	QUÉ	22.017	0,34	74	100,00
32	SUS	19.994	0,31	74	100,00
33	ERA	19.141	0,30	74	100,00
34	USTED	19.106	0,30	74	100,00
35	YA	18.178	0,28	74	100,00
36	SIN	17.181	0,27	74	100,00
37	DIJO	16.570	0,26	74	100,00
38	TE	16.420	0,25	74	100,00
39	O	15.997	0,25	74	100,00
40	HABÍA	15.977	0,25	74	100,00
41	HA	15.081	0,23	74	100,00
42	TODO	14.826	0,23	74	100,00
43	NI	14.226	0,22	74	100,00
44	TAN	13.979	0,22	74	100,00
45	PUES	13.443	0,21	74	100,00
46	CUANDO	13.209	0,20	74	100,00

N	Word	Freq.	%	Texts	% Lemmas
60	CASA	8.552	0,14	80	100,00
61	PUES	7.976	0,13	80	100,00
62	VEZ	7.918	0,13	80	100,00
63	MISMO	7.852	0,13	79	98,75
64	AQUEL	7.620	0,12	80	100,00
65	SER	7.466	0,12	80	100,00
66	ESTABA	7.109	0,11	80	100,00
67	OTRO	7.104	0,11	79	98,75
68	POCO	7.001	0,11	80	100,00
69	ESTO	6.975	0,11	80	100,00
70	HOMBRE	6.688	0,11	80	100,00
71	AQUELLA	6.681	0,11	80	100,00
72	OJOS	6.538	0,11	80	100,00
73	DIJO	6.365	0,10	79	98,75
74	VIDA	6.289	0,10	80	100,00
75	ALLÍ	6.016	0,10	59	73,75
76	HE	5.973	0,10	78	97,50

Como se puede advertir en la imagen, Galdós utiliza la forma *dijo* más del doble (0,26%) que el resto de autores realistas en general (0,10%). La mayoría de los ejemplos de *dijo* localizados en ambos corpus se corresponden con la estrategia de representación del discurso de estilo directo, la más común en el género novelesco debido a su carácter mimético (Semino y Short, 2004: 97). El uso destacado por parte de Galdós sugiere que

³ Cabe señalar que en el caso de aquellos autores con una producción más extensa se ha hecho una selección de como mucho veinte títulos, de tal suerte que las diferencias entre los distintos autores no sean excesivamente acusadas. Esta selección, además, está indefectiblemente marcada por la disponibilidad de los textos en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Dicho de otro modo, las obras que no se han incluido no han sido necesariamente descartadas de forma deliberada, sino que no han podido ser integradas en el corpus de referencia por no encontrarse digitalizadas en el repositorio que hemos utilizado.

esta estrategia puede desempeñar una función estilística significativa en su obra. Y aquí debemos considerar dos aspectos: el habla de los personajes y su proyección por parte de los narradores. El habla de los personajes, por un lado, ha sido ampliamente analizada por la crítica como herramienta de caracterización empleada por Galdós para construir a sus personajes. El ejemplo más claro quizás sea el de las muletillas, que sirven para identificar al personaje en el transcurso de la historia. Tal es el caso de “en toda la extensión de la palabra” propia de Doña Lupe, en *Fortunata y Jacinta*, que se muestra en el ejemplo (1). Aunque un enfoque de corpus no sea necesario para identificar estos segmentos de texto —su valor reside precisamente en que son fácilmente reconocibles por el lector, que establece una asociación entre la muletilla y el personaje—, el hecho de que el procesamiento del corpus galdosiano apunte en esta dirección resulta interesante, pues, como señala Stubbs, “even if quantification only confirms what we already know, this is no bad thing [...], since this gives confidence that the method can be relied on” (Stubbs, 2005: 6). Y en este caso, no solo nos vale para “confirm findings from many years of traditional study” (Stubbs, 2005: 6), sino para calibrarlos con exactitud: el verbo de habla por antonomasia para la representación del discurso se utiliza más del doble en la producción de Galdós que en la novela realista en general, un dato que hasta ahora no había sido cuantificado.

- (1) — ASÍ ME GUSTA. ESTO SE LLAMA SER FILÓSOFO EN TODA LA EXTENSIÓN DE LA PALABRA, Y ELEVARSE SOBRE LAS MISERIAS HUMANAS — DIJO LA VIUDA CON EMOCIÓN VERDADERA O FALSA —. NO VUELVAS A ACORDARTE MÁS DEL SANTO DE SU NOMBRE... (*FORTUNATA Y JACINTA*, TOMO 4, CAPÍTULO 5)⁴.

La proyección del discurso por parte de los narradores, por otro lado, también puede materializarse en patrones significativos desde un punto de vista estilístico, aunque estos tradicionalmente hayan pasado desapercibidos en el plano literario por resultar menos llamativos para el lector. Es aquí donde se combina la parte cuantitativa con la cualitativa propia de los estudios de estilística de corpus, y donde se demuestra la validez de este tipo de enfoques para realizar análisis sistemáticos sobre aspectos concretos en el estilo de un autor. Una concordancia de *dijo* en CorBPG, por ejemplo, identifica todos los ejemplos en una sola lista, lo que permite una lectura vertical de estos (Tognini-Bonelli, 2001: 18). Esta lectura vertical hace posible, a su vez, identificar patrones recurrentes que no han sido analizados de forma metódica con anterioridad. En la ilustración 2, por ejemplo, se muestra una captura de pantalla con treinta de los 16.570 ejemplos de *dijo* localizados en CorBPG, correspondientes a la proyección del discurso de Morton, en *Gloria*:

Como se puede observar en la ilustración (página siguiente), todos los ejemplos mostrados en la ilustración corresponden al estilo directo. En ellos se advierten con claridad los usos que Galdós hace de la forma verbal *dijo*. En concreto, el autor canario recurre fundamentalmente a sintagmas preposicionales (concordancias 11.064, 11.066, 11.068, 11.076 y 11.093, entre otras), sintagmas adverbiales (concordancias 11.074, 11.075, 11.085 y 11.086), sintagmas adjetivales (concordancias 11.078 y 11.079) y

⁴ Todos los ejemplos citados en el artículo han sido extraídos de una versión electrónica de los textos. Por lo tanto, en lugar de la paginación, únicamente se ofrece como referencia el capítulo en el que aparecen.

proposiciones subordinadas adverbiales con gerundio (concordancias 11.065, 11.077 y 11.082) para acompañar —y completar— a la forma verbal.

The screenshot shows the Concord software interface. The main window displays a concordance table with the following columns: N (line number), Concordance (text snippet), and Set. The text is from Pérez Galdós's work, and the concordance is for the phrase '-dijo Morton'. The interface includes a menu bar (File, Edit, View, Compute, Settings, Windows, Help) and a toolbar at the bottom with various analysis tools like collocates, plot, patterns, clusters, timeline, filenames, source text, and notes. The status bar at the bottom shows 'Sort: 2' and 'T S'.

N	Concordance	Set
11.064	a las tapias. -Que se nos van, que desaparecen -dijo Morton con angustia, apresurando el paso.	
11.065	ver.XVI - Prisionera -Lo contrario me pasa a mí -dijo Morton abrazando tiernamente a la joven, a	
11.066	-Yo no quiero limosna de usted. Adiós. -Aguarda... -dijo Morton con angustia-. ¿No ves que esta noche	
11.067	. No tardó en aparecer Caifás. -Aquí me tienes -le dijo Morton-. Llévame a donde quieras; pero	
11.068	adelantar, mientras yo no la vea y hable con ella -dijo Morton con inquietud. -La verá usted. Su	
11.069	. -Yo veo un hombre. -Sí, un hombre la acompaña -dijo Morton con voz ahogada-. Sansón, Sansón, si	
11.070	. -El límite de los dominios de Él, ¿quién lo sabe? -dijo Morton. -Es verdad. Es mucha verdad. Por eso	
11.071	ojos. -Esta mujer no es mi madre, no lo es -dijo Morton. Y él, como los demás, observaron a	
11.072	durante breve rato. -Dame un recuerdo tuyo -dijo Morton. -La memoria fiel no necesita recuerdos	
11.073	. -La has tenido bien firme y bien enérgica -350- -dijo Morton en tono de amarga queja-, para	
11.074	del bautismo. -Sé lo que me corresponde hacer -dijo Morton gravemente-, y a todo estoy dispuesto.	
11.075	del Sr. D. Juan y que usted era... -Yo soy judío -dijo Morton gravemente. -Sí -añadió Caifás	
11.076	recogidas del suelo poco antes. -¿Tú deber? -dijo Morton en tono de ira. -Sí señor... yo... ¿Cómo	
11.077	-Dilo pronto. -Pues yo no sabía que usted... -Ya -dijo Morton volviendo el rostro con ademán de	
11.078	Dios no te ha iluminado todavía. -351- -Es verdad -dijo Morton confuso-, que mi conversión era fingida.	
11.079	... ¡Es decir, con reservas mentales!... -dijo Morton lleno de confusión. -¡Ah! veo que usted	
11.080	de enhorabuena y tu familia también. -No quiero -dijo Morton dirigiéndose a Gloria-, que nadie se	
11.081	para pedir una limosna. -¿Eres de Ficóbriga? -le dijo Morton. -Sí señor, soy un marinero del cabildo	
11.082	y lo seré. No cambiaréis las leyes de la Naturaleza -dijo Morton sobreponiéndose a su amargura-	
11.083	a usted que me haría judío. -Señor de Lantigua -dijo Morton con entereza y dignidad-. Usted no	
11.084	me abandona para siempre. -Si el tuyo te deja -dijo Morton corriendo hacia ella-, el mío te recoge.	
11.085	las leyes del honor. -Las leyes del verdadero honor -dijo Morton gravemente-, son las leyes morales que	
11.086	habrá muerto. -No, madre, esto no es morir -dijo Morton lúgubrement-. Quiero resucitar a esa	
11.087	últimos momentos. -Por Dios, no hables de morir... -dijo Morton-. Vivirás y serás mía. Dame la mano.	
11.088	, al despedirme en tu puerta, tú no eres feliz -dijo Morton, besándola con ardor-. Tú padeces.	
11.089	que tiene el dolor, dijo: -No hay tijeras. -No importa -dijo Morton-. Lo cortaré yo... Y con los dientes, en	
11.090	mostró su mano derecha. -Ese horrible alcalde -dijo Morton-, no podrá prolongar mucho su indigna	
11.091	... -230- Gloria se levantó. -Todavía no, aguarda -dijo Morton deteniéndola-. Grande es mi fe en	
11.092	, sino delante de ti a quien adoro, me humillaré -dijo Morton arrodillándose y besando las manos de	
11.093	es que no hay en ellas sentido común. -Yo creí -dijo Morton con desaliento-, que tu superior	

Analizadas con detenimiento, estas estructuras formales desempeñan, además, funciones específicas. En ellas, por ejemplo, aparece sistemáticamente información relacionada con el lenguaje gestual de los personajes (concordancias 11.065, 11.084 y 11.092), con el modo de articulación de su discurso (concordancias 11.069 y 11.076) o con su actitud (concordancias 11.078 y 11.083). Estos patrones no son necesariamente exclusivos de Galdós, sino propios de la literatura realista decimonónica. Sin embargo, aislarlos en la producción del autor canario permite analizarlos en su obra y descubrir rasgos de su estilo que hasta ahora no han sido explorados en profundidad. A continuación se analizan tres aspectos bien diferenciados: la construcción del universo ficticio galdosiano mediante el uso de bloques textuales (apartado 4.1), la proyección de rasgos caracterizadores de los personajes en el transcurso de la historia (apartado 4.2) y el modo de narración de los silencios que rodean los actos de habla de los personajes (apartado 4.3). El análisis de estos tres aspectos servirá para demostrar cómo un enfoque de corpus permite revelar estilemas en la obra del autor canario que tradicionalmente han pasado desapercibidos para la crítica.

4.1. Bloques textuales y construcción del universo ficticio

En el género novelesco, el lenguaje gestual aparece frecuentemente unido a la representación del discurso verbal, sobre todo en estilo directo (Korte, 1997: 94 y ss.). Esta combinación facilita la construcción del universo ficticio que se presenta al lector a través de la alternancia de la voz del narrador y el discurso de los personajes. En el caso de la obra de Galdós, como acaba de apuntarse, la concordancia de la forma *dijo* revela patrones léxico-gramaticales susceptibles de análisis. Muchos de ellos parecen sugerir hábitos estilísticos en su modo de construir el universo ficticio que nos presenta. Sirvan como ejemplo los casos de la forma *dijo* acompañados por gerundio. Estas proposiciones subordinadas suelen hacer referencia a descripciones de movimiento, como la fórmula *dijo abrazándo(le)(se)(me)*, de la que se han localizado seis usos en el corpus, mostrados en los ejemplos (2) a (7):

- (2) —SOMOS HUÉRFANAS —LE DIJO, ABRAZÁNDOSE LAS DOS ESTRECHAMENTE—; SOMOS HUÉRFANAS, DIOS NO HA QUERIDO QUE ENTREMOS EN CASA CON NUESTRO PADRE. (*DE OÑATE A LA GRANJA*, CAPÍTULO 28)
- (3) —HOLA, TRAVIATITO —ME DIJO ABRAZÁNDOME—. ¿MANDA USTED ALGO PARA PARÍS? (*LO PROHIBIDO*, TOMO 2, CAPÍTULO 18)
- (4) —LA REVELACIÓN DE TU SECRETO —LE DIJO ABRAZÁNDOLE CON TERNURA—, HA MODIFICADO UN POCO MI JUICIO. QUIZÁS LOGRES CONVENCERME. ¿POR QUÉ NO APLAZAS TU DETERMINACIÓN? (*GLORIA*, CAPÍTULO 28)
- (5) —¡QUÉ POCO AMABLE ES ESTE SEÑOR! —DIJO ABRAZÁNDOLE—. BUENO, GUARDA EL SECRETITO, HOMBRE, Y DISPENSA. TEN CUIDADO NO TE ROBEN ESA PRECIOSIDAD. ESO, ESO ES, O SOMOS RESERVADOS O NO. YO ME QUEDO LO MISMO QUE ESTABA. NO CREAS QUE TENGO GRAN INTERÉS EN SABERLO. ¿QUÉ ME METO YO EN EL BOLSILLO CON SABER UN NOMBRE MÁS? (*FORTUNATA Y JACINTA*, TOMO 1, CAPÍTULO 5)
- (6) —PUES SÍ, SEÑORA DOÑA FRANCISCA —LE DIJO ABRAZÁNDOLE—. ¿CREÍA USTED QUE HABIÉNDOME SALIDO ESE NOVIO TAN HECHICERO Y TAN SALEROSO, LE HABÍA DE DEJAR YO EN NECESIDAD, SIN DARLE PARA EL PELO? (*MISERICORDIA*, CAPÍTULO 19)
- (7) —ESO QUE TIENES NO ES NADA —DIJO ABRAZANDO A SU HIJO—: UN SIMPLE RASGUÑO. TÚ NO ESTÁS ACOSTUMBRADO A SENTIR HERIDAS; ERES UNA DAMA, RAFAEL. ¡OH!, SI CUANDO LA GUERRA DEL ROSELLÓN HUBIERAS ESTADO EN EDAD DE IR ALLÁ CONMIGO, HABRÍAS VISTO LO BUENO. AQUÉLLAS SÍ ERAN HERIDAS. YA SABES QUE UNA BALA ME ENTRÓ POR EL ANTEBRAZO, SUBIÓ HACIA EL HOMBRO, DIO LA VUELTA POR TODA LA ESPALDA, Y VINO A SALIR POR LA CINTURA. ¡OH, QUÉ HERIDA TAN SINGULAR!, PERO A LOS TRES DÍAS ESTABA SANO, MANDANDO LA ARTILLERÍA EN EL ATAQUE DE BELLEGARDE. (*TRAFALGAR*, CAPÍTULO 15)

Desde un punto de vista formal, estos seis ejemplos comparten rasgos que revelan una suerte de estilema en la representación del discurso de los personajes: no solo se trata de una proposición proyectora⁵ que contiene un gerundio que completa la representación del discurso del personaje, sino que, tratándose de una descripción de movimiento, la proposición proyectora se coloca interrumpiendo la proposición proyectada, partiendo esta en dos. Este tipo de proposición proyectora que interrumpe el parlamento del personaje en la estrategia de estilo directo se denomina suspensión (*suspension*), y puede definirse como “a protracted interruption by the narrator of a character’s speech” (Lambert, 1981: 6). Un vistazo a los ejemplos localizados tanto en

⁵ Siguiendo la nomenclatura propia de la gramática sistémica funcional, en este trabajo se utilizan los conceptos de proposición proyectora y proposición proyectada (Halliday, 2004: 445) para referirse a la voz del narrador y a las palabras de los personajes respectivamente.

CorBPG como en CorXIX revela que esta estructura en la representación del discurso verbal bajo la estrategia de estilo directo no es la más habitual en el género novelesco en el siglo XIX. Colocar la proposición precediendo a las palabras del personaje o tras ellas es mucho más habitual. Sin embargo, no es una estructura que disuene formalmente y, en el caso concreto de Galdós, comporta una opción común que parece esconder un eco dickensiano en su estilo. Efectivamente, el uso suspendido de las proposiciones proyectoras es un rasgo típico del novelista victoriano (Lambert, 1981; Newsom, 2000: 556; Mahlberg, y Smith, 2012; Mahlberg, Smith y Preston, 2013). Como se sabe, Dickens fue una de las principales influencias literarias de Galdós (McGovern, 2000; Tambling, 2013). Así lo reconoció el autor canario, quien, en *Memorias de un desmemoriado*, por ejemplo, aseguraba que consideraba “a Carlos Dickens como mi maestro más amado. En mi aprendizaje literario, [...] me apliqué con loco afán a la copiosa obra de Dickens” (Pérez Galdós, 1980: 1693). A la luz de la cantidad de ejemplos localizados en Galdós, esta construcción parece revelar un eco dickensiano que Galdós hace suyo, empleándolo con unos fines estilísticos claros similares a los del novelista victoriano. En el caso concreto de ejemplos como los que acaban de mostrarse, el uso de suspensiones que incluyen lenguaje gestual que describe movimiento parece tener que ver con la intención de ofrecer un efecto de sincronía entre las palabras del personaje y su movimiento, pues “suspensions can create an impression of simultaneity between the speech and the contextual information described by the narrator, which in turn can suggest similarities to the simultaneous occurrence of speech and body language in real life” (Mahlberg, Smith y Preston, 2013: 40). La suspensión da sensación, en el acto de lectura, de que el abrazo se produce a la vez que las palabras – que no es sino lo que ocurre en la historia –. Naturalmente, la forma del gerundio también contribuye a ello, pero es la interrupción en la secuencia de eventos narrados la que, debido al carácter lineal del texto, acentúa el efecto de simultaneidad. El hecho de que los seis ejemplos estén suspendidos parece sugerir que la relación entre el patrón léxico-gramatical y su estructura no es casual, sino una opción ejercida por Galdós, a imagen de Dickens, con un fin estilístico concreto. Esto encaja, además, con su dominio del espacio visual y el movimiento, con el que “se prefigura el ritmo cinematográfico” de muchas de sus obras (Arroyo Díez, 2011: 366), si bien este aspecto no ha sido analizado de forma sistemática por la crítica especializada.

4.2. Funciones textuales locales: caracterización

Por otro lado, las proposiciones proyectoras también pueden desempeñar funciones textuales locales (*local textual functions*) (Mahlberg, 2007: 195) en novelas concretas. Un ejemplo puede ser el de la caracterización de los personajes, uno de los aspectos por los que Galdós goza de mayor reconocimiento. Como afirma Culpeper en su modelo sobre la caracterización en textos literarios, “the way one speaks can trigger information about [...] personality”, pues “(t)here is a strong relationship between certain voices and certain personality types” (Culpeper, 2001: 15). Esto es, no solo es importante lo que un personaje dice, sino cómo lo dice. Una voz estruendosa y de decibelios, por ejemplo, puede servir para perfilar el carácter diabólico de un villano,

mientras que una voz más apagada o con propensión al sollozo y al suspiro puede servir para proyectar debilidad (Ruano San Segundo, 2017). En el caso de verbos neutrales en textos de ficción, como el ejemplo de *decir* que aquí se utiliza como punto de partida en el análisis, los narradores suelen “gloss utterances with the reporting verb ‘say’ plus either an adverb, an adjective, or a prepositional clause which will mark either manner or attitude” (Caldas-Coulthard, 1988: 167), tal y como ocurre en las novelas de Galdós. Este tipo de información puede, naturalmente, ser importante en términos de caracterización a través de la evaluación (Hunston y Thomson, 2000) del acto de habla que se representa. Gracias a un enfoque de corpus, las valoraciones del narrador sobre los actos de habla de un personaje determinado pueden analizarse sistemáticamente. En la obra de Galdós existen numerosos casos con un valor literario destacado. El caso de Clara en *La Fontana de oro* es un buen ejemplo. En la ilustración 3 se muestran todos los usos de *dijo* que se asocian con este personaje.

N	Concordance
14.172	sosteniendo a ese pobre señor. -¡Oh!, y ahora puede venir -dijo Clara alarmada- . Márchese usted, por Dios. Yo no le
14.173	le dijo: «¿Sabe usted lo que me ha pasao?». -¿Qué? -dijo Clara alarmada- . -Que he visto al melitarito del otro día, el
14.174	allí no conoció usted más que a esas señoras? -No, señor -dijo Clara asustada del giro que tomaban las preguntas del
14.175	descansar un poquito? -¡Oh!, no, señor, no puedo descansar -dijo Clara, aterrada ante la idea de que la llevaran a una
14.176	usted vivir en la sociedad para servirla y serle útil? -¡Ah!, sí -dijo Clara bruscamente, como si un rayo de luz repentina
14.177	podido estar en aquella maldita casa». -¿En qué casa? -dijo Clara, como afectada de profunda confusión. -Allí, en
14.178	Pascuala. -¿Y ahora no sale usted nunca de aquí? -Nunca -dijo Clara, como si aquella soledad en que vivía fuera la cosa
14.179	este noble caballero. «Pero no esté usted más tiempo aquí -dijo Clara- . ¿Cómo quiere usted convencerme de que se
14.180	se van a marchar ustedes. -¿Y saldremos ahora mismo? -dijo Clara con alegría, esperando no ver más aquel tragaluz y
14.181	. «¿Sabe usted lo que ha pasao?». -¿Qué?, ¿qué hay? -dijo Clara con interés- . -Que aquel caballero del otro día...
14.182	la mujer en la sociedad para servirla y serle útil? -Casarse -dijo Clara con la mayor sencillez, y en el momento que
14.183	... Venga usted. -No puedo detenerme, señor caballero -dijo Clara con mucho miedo- . Dígame dónde está esa calle, y
14.184	aguarde». -¿Pero cómo va usted a salir con esos alborotos? -dijo Clara con temor- . No nos deje usted solas: tenemos
14.185	Lázaro sonriendo-. Y si vienen estaré yo aquí. -Ve entonces -dijo Clara con una melancolía que detuvo al aragonés un
14.186	y le sacaremos un duro al tío gordo de la esquina». -¿Qué? -dijo Clara, confusa ante aquella proposición. -¿Apostamos a
14.187	y amable criatura que ha nacido... -Si a mí no me atormentan -dijo Clara, cuya atroz inquietud se manifestaba en un llanto
14.188	internarla por la calle del Lobo. «Suélteme usted, caballero -dijo Clara desasiéndose- : tengo que hacer, por Dios,
14.189	yo que de usted no podíamos sacar cosa buena. -Señoras -dijo Clara deshaciéndose en lágrimas- , yo les juro a ustedes
14.190	asegura, te lo promete el que te adora. - Claudio». «¡Claudio! -dijo Clara, doblando la carta- : ¿quién es este hombre? ¡Y
14.191	lleve alguna cosa. No se lleva nada». -¡Señoras de mi alma! -dijo Clara en el colmo de la desesperación- . No me echen
14.192	contando eso del muchachuelo...». -Si yo no he contado nada -dijo Clara, haciendo un movimiento disimulado para desasir
14.193	tu felicidad. -Pero si yo no quiero que haga usted mi felicidad -dijo Clara más inquieta- . -Pues entonces, ¿quién la va a
14.194	que me olvidé de rezar... por...». -¿Qué ha olvidado usted? -le dijo Clara- . -Me olvidé de rezar dos Padre nuestros por el
14.195	con respeto y se acercó a Clara. -¿A quién buscaba usted? -dijo Clara- . No está: ha salido. -Sí está, no ha salido
14.196	Entonces sería cosa de declararle rematado. -¿A mí? No -dijo Clara- ; no me ha maltratado nunca. Parecerá extraño que
14.197	morirse de vergüenza. -Señora, yo no sé de qué habla usted -dijo Clara, perdiendo por completo la serenidad. -¡Insolente!,
14.198	criatura es cosa inútil. Váyase usted pronto. -Señora -dijo Clara, poniéndose de rodillas junto al lecho y
14.199	un lío de su ropa. -Señora, por Dios, no me eche usted así -dijo Clara, poniéndose de rodillas y cruzando las manos-. A
14.200	pañuelo en la cara. -Señora, yo tengo que hacer, no puedo -dijo Clara, que creía no deber darle otra razón menos cortés-
14.201	arpías, y no pegar fuego a esta casa maldita? -Él me quiere -dijo Clara resuelta a decir todo lo que pudiera determinarle a
14.202	-Por lo mismo no me voy. -Si usted no se va, llamaré, gritaré -dijo Clara, resuelta sin duda a hacer lo que decía. -Entonces
14.203	hacia ella con el resplandor de la ira en los ojos. -Yo... no -dijo Clara, retrocediendo con espanto-. Sí... sí lo niego
14.204	palabritas. Como es una tan guapetona... -No tengas cuidado -dijo Clara riendo- . Es que está enamorado de ti y quiere
14.205	que por ella pasaba. «Debe usted cuidarse, debe usted vivir» dijo Clara- . -Sí: debo cuidarme, debo vivir -repitió Paula en el
14.206	. ¿Pero es cierto que te mortifican? -213- ¡Oh!, me consumo -dijo Clara, sin poder contener una triste franqueza. -¡Malditas!
14.207	arrepentimiento». -¿Pero de qué me he de arrepentir? -dijo Clara sollozando- . -¡Jesús!, ¡qué tono tan del día y tan...
14.208	salir nunca de casa. ¿No piensa usted lo mismo? -Lo mismo -dijo Clara, temblando por miedo de que le conocieran en el
14.209	. -¿A mí? No, señor. Si no le conozco, no le he visto nunca -dijo Clara temblando- . -Pues yo le he visto rondando esta calle
14.210	salió de la cocina asustada, y dijo: «¡El amo!». -No abras -dijo Clara temerosa- . Espera: escóndase usted. Pero Elías,
14.211	de los dos muchachos. «¿Pero no se marcha usted?» dijo Clara, volviendo a su inquietud. -Sí, me marchó ya. Pero.

Si leemos estos ejemplos verticalmente, observamos que el modo en que Clara dice las cosas tiene un denominador común: su temor, uno de sus rasgos idiosincrásicos que mejor la definen. Sirvan las cuatro primeras concordancias como ejemplo. En dos ocasiones pronuncia sus palabras alarmada, en otra ocasión asustada y en otra aterrada, como se puede observar en los ejemplos (8) a (11):

- (8) —¡OH!, Y AHORA PUEDE VENIR —DIJO CLARA ALARMADA—. MÁRCHESE USTED, POR DIOS. YO NO LE CONOZCO, NI ME IMPORTA TODO ESO QUE ME HA DICHO. SI ÉL LLEGA... (LA FONTANA, CAPÍTULO 13)
- (9) —¿QUÉ? —DIJO CLARA ALARMADA. (LA FONTANA, CAPÍTULO 8)
- (10) —NO, SEÑOR —DIJO CLARA ASUSTADA DEL GIRO QUE TOMABAN LAS PREGUNTAS DEL CLÉRIGO. (LA FONTANA, CAPÍTULO 38)
- (11) —¡OH!, NO, SEÑOR; NO PUEDO DESCANSAR —DIJO CLARA, ATERRADA ANTE LA IDEA DE QUE LA LLEVARAN A UNA SACRISTÍA. (LA FONTANA, CAPÍTULO 38)

Además, sus actos de habla también destacan por estar articulados con mucho miedo (concordancia 14.302), con temor (concordancia 14.302), con melancolía (concordancia 14.302), deshaciéndose en lágrimas (concordancia 14.302), perdiendo la serenidad (concordancia 14.302), retrocediendo con espanto (concordancia 14.302), sin poder contener una triste franqueza (concordancia 14.302), sollozando (concordancia 14.302), temblando (concordancia 14.302) o temerosa (concordancia 14.302). Es cierto que, por sí solas, cada una de las proposiciones proyectoras que sirven para introducir el discurso de Clara parece simplemente contextualizar el acto de habla, describiendo la situación en la que se inserta a través de una explicación de los detalles que la definen. En conjunto, sin embargo, la información que sistemáticamente recibimos como lectores contribuye a la caracterización del personaje. De forma más precisa, la evaluación del personaje a través de las proposiciones proyectoras que introducen su discurso crea una suerte de “cumulative effect” (Montoro, 2012: 89) que sirve para completar (o mejor dicho, reforzar) la caracterización de Clara en el transcurso de la historia, pues, como se puede observar en la ilustración 4, estas proposiciones aparecen dispuestas a lo largo de la novela, y no en un lugar concreto del texto.

N	File	Words	Hits	per 1,000	Dispersion	Plot
1	dijo clara NS1_1_La fontana de	125.656	43	0,34	0,690	

Esta disposición, así como su valor caracterizador, entronca directamente con enfoques propios de la estilística cognitiva (West, 2016) y con teorías sobre la percepción de los personajes de ficción, como el “mind-modelling” (Sotckwell, 2009)⁶. Debido sobre todo a “the attention readers devote to psychological states of the *main characters*” (el énfasis es mío) (Hakemulder, 2016: 196), la repetición en el transcurso de la historia de la información sobre el carácter de Clara proporcionada en sus intervenciones puede ayudar a definir la imagen que Galdós proyecta de ella durante la historia y que, como lectores, nos formamos en el acto de lectura de la novela. Naturalmente, se trata

⁶ En términos generales (esto es, más allá del ámbito literario que aquí nos ocupa), el *mind-modelling* puede definirse como el “process by which we perceive and understand minds other than our own” (Harrison, 2017: 30).

de un análisis complejo, que requiere una profundidad que rebasaría los límites de este estudio. En cualquier caso, la sistematicidad con la que este tipo de información caracterizadora sobre los personajes se encuentra en las proposiciones proyectoras en la obra de Galdós descubre un estilema del autor canario y abre nuevas vías de análisis dentro de sus celebradas técnicas de caracterización.

En suma, tanto estas funciones textuales locales en términos de caracterización como la existencia de bloques textuales que contribuyen a crear el universo ficticio de las novelas analizadas en el apartado 4.1 revelan aspectos del estilo de Galdós que tradicionalmente han pasado desapercibidos en la exégesis del autor canario. Tal vez por su dispersión en la vasta producción narrativa del autor — más de setenta novelas y casi seis millones y medio de palabras —, la identificación de los patrones que aquí se han analizado, así como la determinación de su relevancia estilística en comparación con la novela realista en general, resulta una tarea imposible únicamente con una lectura atenta de las obras. Gracias a un enfoque de corpus como el que aquí se ha adoptado, sin embargo, se hace viable un estudio metódico de tales aspectos. En este sentido, además de presentar un estudio de la figura de Galdós desde un punto de vista estilístico, este trabajo ha pretendido servir también como muestra de la validez de la estilística de corpus en el análisis de textos literarios en lengua española, un área todavía escasa de estudios que adopten este tipo de enfoques.

5. CONCLUSIONES E IDEAS PARA EL FUTURO

En este artículo se ha analizado el estilo de Benito Pérez Galdós utilizando un enfoque de estilística de corpus. De forma más concreta, el análisis ha girado en torno a la proyección del discurso verbal de los personajes del universo galdosiano por parte de los narradores de las distintas novelas, tomando como punto de partida la forma verbal *dijo*, verbo de habla por excelencia en la representación del discurso en el género novelesco. El objetivo del estudio ha sido doble. En primer lugar, se ha intentado arrojar luz sobre aspectos del estilo de Galdós que hasta ahora no habían sido explorados en profundidad. Para ello se ha comparado el uso que Galdós hace de la forma verbal *dijo* con respecto a un corpus de referencia formado por ochenta novelas de ocho autores realistas, que ha servido para calibrar la preponderancia de la representación del discurso en la obra de Galdós con respecto a la novela realista en general. Esta comparación ha servido como punto de partida del análisis, en el que se han abordado las implicaciones estilísticas de las proposiciones proyectoras en la narrativa del autor canario. Como se ha podido comprobar, en el estilo de Galdós se advierte una relación estrecha entre aspectos estructurales y el propio estilo del autor. Así, las proposiciones proyectoras no solo son empleadas para introducir el discurso de los personajes, sino que se utilizan para construir el universo ficticio que se nos presenta e incluso para caracterizar a los personajes en el transcurso de la historia. La identificación de estos aspectos en la obra de Galdós, así como su análisis sistemático, ha sido posible gracias a una metodología de corpus. Y es ahí donde se cifra el segundo objetivo de este análisis: demostrar el potencial de la estilística de

corpus como disciplina de estudio en el análisis de textos literarios en español. Como se comentaba al comienzo del artículo, a pesar de ser un enfoque habitual en el análisis de textos literarios en otras lenguas, la crítica literaria tradicional se ha mostrado un tanto refractaria a la hora de implementar este tipo de enfoques en el análisis de textos en lengua española. El componente cuantitativo de las metodologías de corpus parece despertar reticencias entre aquellos acostumbrados a enfoques menos sistemáticos. Sin embargo, la estilística de corpus no pretende reemplazar a estos enfoques de corte más tradicional, sino complementarlos y abrir nuevas vías de análisis. En el caso concreto de este artículo, el análisis que aquí se ha llevado a cabo solo resulta posible utilizando un enfoque de estilística de corpus. De la misma manera, únicamente con una metodología de corpus parece posible abordar algunos aspectos que solo han sido analizados tangencialmente, pero que parecen ser dignos de estudio a la luz de los resultados aquí obtenidos: el uso de suspensiones y sus funciones, la relación entre la proyección del discurso y el lenguaje gestual de los personajes o el catálogo de los verbos de habla distintos de *dijo* y sus implicaciones estilísticas. En definitiva, la estilística de corpus se presenta como un enfoque con un potencial aún por explotar y del que el análisis de textos literarios en español se puede beneficiar en gran medida.

BIBLIOGRAFÍA

- Adolphs, S. y Carter, R. (2002): "Corpus stylistics: point of view and semantic prosodies in *To the Lighthouse*", *Poetica*, 58, 7-20.
- Archer D. (2007): "Computer-assisted literary stylistics: The state of the field", en M. Lambrou y P. Stockwell (eds.) (2007) *Contemporary Stylistics*, Londres, Continuum: 244-257.
- Arroyo Díez, V. (2011): *Aspectos espaciales y visuales en las primeras novelas contemporáneas Benito Pérez Galdós y su repercusión en la novela española actual*. Tesis doctoral, Universidad de Valladolid.
- Balossi, G. (2014): *A Corpus Linguistic Approach to Literary Language and Characterization: Virginia Woolf's The Waves*, Amsterdam, John Benjamins.
- Biber, D., Conrad, S. y Reppen, D. (1998): *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. (s.f.). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/> (consultado el 1 de octubre de 2017).
- Burke, M. (2014): *The Routledge Handbook of Stylistics*, Londres/Nueva York, Routledge.
- Caldas-Coulthard, C. R. (1988): *Reporting Interaction in Narrative: a Study of speech presentation in written discourse*. Tesis doctoral, University of Birmingham.
- Culpeper, J. (2001): *Language and Characterisation. People in Plays and Other Texts*, Harlow, Pearson Education.

- Culpeper, J. (2002): "Computers, language and characterisation: An analysis of six characters in *Romeo and Juliet*", en U. Melander-Marttala, C. Ostman y M. Kyto (eds.) (2002) *Conversation in Life and in Literature: Papers from the ASLA Symposium*, Universitetsstryckeriet, Uppsala: 11-30.
- Culpeper, J. (2009): "Keyness: Words, parts-of-speech and semantic categories in the character-talk of Shakespeare's *Romeo and Juliet*", *International Journal of Corpus Linguistics*, 14 (1), 29-59.
- Fischer-Starcke, B. (2010): *Corpus Linguistics in Literary Analysis: Jane Austen and her Contemporaries*, London, Continuum.
- Hakemulder, F. (2016): "Empirical Stylistics", en V. Sotirova (ed.) (2016) *The Bloomsbury Companion to Stylistics*, Londres/Nueva York, Bloomsbury: 189-207.
- Halliday, M. A. K. (2004): *An Introduction to Functional Grammar*, London, Arnold.
- Harrison, C. (2017): *Cognitive Grammar in Contemporary Fiction*, Amsterdam, John Benjamins.
- Hori, M. (2004): *Investigating Dickens' Style. A Collocational Analysis*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Hunston, S. & Thompson, G. (2000): *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford, Oxford University Press.
- Korte, B. (1997): *Body Language in Literature*, Toronto, University of Toronto Press.
- Lambert, M. (1981): *Dickens and the Suspended Quotation*, New Haven, Yale University Press.
- Mahlberg, M. y Smith, C. (2012): "Dickens, the suspended quotation and the corpus", *Language and Literature*, 21 (1), 51-65.
- Mahlberg, M. (2007). "Clusters, key clusters and local textual functions in Dickens", *Corpora*, 2 (1), 1-31.
- Mahlberg, M. (2013): *Corpus Stylistics and Dickens's Fiction*, Londres, Routledge.
- Mahlberg, M. (2014): "Corpus stylistics", en M. Burke (ed.) (2014) *The Routledge Handbook of Stylistics*, Londres/Nueva York, Routledge: 387-392.
- Mahlberg, M. (2016): "Corpus stylistics", en V. Sotirova (ed.) (2016) *The Bloomsbury Companion to Stylistics*. Londres/Nueva York, Bloomsbury: 139-156.
- Mahlberg, M., Smith, C. y Preston, S. (2013): "Phrases in literary contexts: Patterns and distributions of suspensions in Dickens's novels", *International Journal of Corpus Linguistics*, 18 (1), 35-56.
- Mahlberg, M., Stockwell, P., Joode, J. de, Smith, C., y O'Donnell, M. B. (2016): "CLiC Dickens: novel uses of concordances for the integration of corpus stylistics and cognitive poetics", *Corpora*, 11(3), 433-463.
- McGovern, T. (2000): *Dickens in Galdós*, Nueva York, Peter Lang.
- Miall, D. S. (1995): "Representing and interpreting literature by computer", *Yearbook of English Studies*, 25, 199-212.
- Montoro, R. (2012): *Chick Lit: The Stylistics of Cappuccino Fiction*, Londres, Continuum.
- Newsom, R. (2000): "Style of Dickens", en P. Schlicke (ed.) (2000) *The Oxford Reader's Companion to Charles Dickens*, Oxford, Oxford University Press: 553-557.

- Pérez Galdós, B. (1980): *Obras completas. Novelas. Tomo III*, Madrid, Aguilar.
- Ruano San Segundo, P. (2016): "A corpus-stylistic approach to Dickens' use of speech verbs: Beyond mere reporting", *Language and Literature*, 25 (2), 1-15.
- Ruano San Segundo, P. (2017): "Reporting verbs as a stylistic device in the creation of fictional personalities in literary texts", *Atlantis*, 39 (2): 105-124.
- Scott, M. (2016): *WordSmith Tools version 7*, Stroud, Lexical Analysis Software.
- Semino, E. y Short, M. (2004): *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Narratives*, London, Routledge.
- Shakespearelang (s.f.). "Encyclopaedia of Shakespeare's Language Project" <http://wp.lancs.ac.uk/shakespearelang/> (Consultado el 1 de octubre de 2017).
- Sinclair, J. (2004): *Trust the Text: Language, Corpus and Discourse*, London, Routledge.
- Sotirova, V. (2016): *The Bloomsbury Companion to Stylistics*, Londres/Nueva York, Bloomsbury.
- Stockwell, P. (2009): *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, University Press.
- Stubbs, M. (2005): "Conrad in the computer: Examples of quantitative stylistics methods", *Language and Literature*, 14 (1), 5-24.
- Tambling, J. (2013): "Dickens and Galdós", en M. Hollington (ed.) (2013) *The Reception of Charles Dickens in Europe*, London, Bloomsbury: 191-196.
- Tognini-Bonelli, E. (2001): *Corpus Linguistics at Work*, Amsterdam, John Benjamins.
- West, D. (2016): *Cognitive Stylistics*, en V. Sotirova (ed.) (2016) *The Bloomsbury Companion to Stylistics*, Londres/Nueva York, Bloomsbury: 109-121.