

Pedro Mármol Ávila

Editor

**Literatura, didáctica
y humanidades digitales:
aportaciones para la docencia
y la investigación**

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ

José CALVO TELLO

Isabel María GÓMEZ-TRIGUEROS

Laura HERNÁNDEZ-LORENZO

Rebeca LÁZARO NISO

Noelia LÓPEZ SOUTO

Pedro MÁRMOL ÁVILA

Mónica MARTÍN MOLARES

Guadalupe NIETO CABALLERO

Gimena del RIO RIANDE

María SÁNCHEZ CABRERA

Ángela TORRALBA RUBERTE

Dykinson, S.L.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

Cada uno de los capítulos de este volumen
ha superado un proceso de revisión por pares

© Los autores
Madrid, 2023

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+ 34) 91 544 28 46 - (+ 34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-479-3
Depósito legal: M-31165-2023
ISBN electrónico: 978-84-1170-635-3
DOI: 10.14679/2121

Preimpresión:
Besing Servicios Gráficos S.L.
besingsg@gmail.com



Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 España

BENITO PÉREZ GALDÓS A TRAVÉS DE LAS HUMANIDADES DIGITALES: PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ANÁLISIS LITERARIO CON HERRAMIENTAS DE CORPUS

Guadalupe NIETO CABALLERO
Universidad Complutense de Madrid

DOI: 10.14679/2129

1. INTRODUCCIÓN

Analizar el estilo de un autor puede hacerse desde perspectivas muy diversas: lectura atenta y detenida de los textos y extracción de los patrones y características más frecuentes, estudio del léxico y de las imágenes con las que el autor construye su relato, las impresiones que traslada a través de sus personajes y de la trama, etc. En relación con la primera opción planteada (lectura detenida y extracción de patrones), son bastantes los estudios que en los últimos años han venido aplicando metodologías y herramientas propias de las humanidades digitales para aportar nuevos datos y revelar características que, de otro modo, habían quedado ocultas o incompletas. Entre las disciplinas que se benefician de las aportaciones de las humanidades digitales se encuentran los enfoques de corpus, que han incorporado a su forma de trabajo herramientas de análisis digital con las que se amplía y perfecciona, en gran medida, el estudio de textos literarios. Muestra de este tipo de análisis son los relacionados con autores en lengua inglesa como Charles Dickens (Mahlberg, 2013; Ruano San Segundo, 2016), William Shakespeare

(Culpeper, 2009), Joseph Conrad (Stubbs, 2005) y Virginia Woolf (Adolphs y Carter, 2002), por mencionar solo algunos.

En este capítulo se presenta una aplicación práctica del trabajo con herramientas y enfoques de humanidades digitales sobre la obra de Benito Pérez Galdós. De manera más concreta, analizamos un aspecto de su estilo (las proposiciones proyectoras en el discurso de los personajes) a lo largo de su trayectoria a partir de una metodología de corpus. Para ello nos serviremos del *software* de concordancias *WordSmith Tools* (Scott, 2016), gracias al cual podemos extraer y calibrar aspectos estilísticos destacados de la obra del novelista canario. Si bien son cada vez más los trabajos que apuestan por enfoques de corpus aplicados a la literatura en español (Martínez-Gamboa, 2015, 2016; Nieto Caballero y Ruano San Segundo, 2020), no es menos cierto que su difusión resulta aún bastante exigua en comparación con otras literaturas como la anglosajona. A la hora de delimitar nuestro trabajo, tanto por cuestiones espaciales como metodológicas, hemos optado por el estudio de un aspecto concreto dentro de la novelística de Benito Pérez Galdós: la proyección del discurso de los personajes en sus novelas. Asimismo, para una mayor concreción, nos centramos en aquellos que se forman en torno a la forma verbal *dijo* –verbo de habla por excelencia–, asociado, en bastantes ocasiones, a técnicas que perfilan el carácter de los personajes. Como se podrá apreciar a lo largo del capítulo, el análisis sistemático de este patrón aporta datos significativos sobre el estilo del autor canario y la forma en que construye su universo ficticio desde el punto de vista de los personajes. El capítulo pretende demostrar las funcionalidades y ventajas de este tipo de análisis en los estudios literarios y su aplicabilidad en contextos de investigación y docencia.

2. CAMPO DE ESTUDIO: EL ESTILO DIRECTO EN LA OBRA DE GALDÓS

Uno de los aspectos que ha recibido más atención sobre el estilo de Galdós es la representación de habla de sus personajes (Rodríguez Marín, 1996). Especialmente en su fase inicial, Galdós solía recurrir a modelos dialógicos en los que la representación del discurso verbal prevalece sobre el discurso mental. Es este un «estilo directo y conciso» (Andreu, 1989: 61), como el que se observa en el siguiente ejemplo (1) de *La Fontana de Oro* (1870), su primera novela. Este fragmento ilustra la forma en que el Galdós de la primera época refleja el discurso de sus personajes. Por medio del estilo directo, las intervenciones de sus personajes se combinan con la voz del narrador, que suele participar para precisar aspectos relacionados con el psicologismo de sus personajes (*indicó Carrascosa en tono muy grave, por ejemplo*):

(1) –No se empeñe usted, Calleja –*refunfuñó el ex-covachuelista con alguna impertinencia.*

–Pero venga usted acá, señor don Gil –*dijo Calleja, haciendo todo lo posible por engrosar la voz.* ¡Si sabré yo quién es Alcalá Galiano y los puntillos que calzan todos ellos! ¡A mí con esas! Yo, que les calo a todos desde que les veo, y no tengo más que oírles decir *castañas* para saber de qué palo están hechos...

–Creo, señor don Gaspar, que está usted muy equivocado, y no sé por qué se cree usted tan competente –*indicó Carrascosa en tono muy grave.*

–¿Pues no he de serlo? ¡Yo, que paso las noches oyéndoles a todos, no saber lo que son! Vamos, que algunos que se tienen por muy buenos no son más que ingenios de ración y equitación.

–Es verdad también que Romero Alpuente no es ningún rana –*dijo otro de los presentes.*

–¿Cómo rana? –*exclamó, animándose, Calleja.* ¡Que le sobra talento por los tejados!... Y a usted, señor Carrascosa, ¿quién le ha dicho que yo no soy competente? ¿Quién es usted para saberlo? (*La Fontana de Oro*, capítulo I; las cursivas de las proyecciones son mías).

Con el paso del tiempo, sin embargo, Galdós iría evolucionando hacia un estilo más introspectivo, que se materializó en un refinamiento cada vez mayor de la configuración y el desarrollo del plano mental de sus personajes (Gullón, 1973), de manera especial a partir de novelas como *Marianela* (1878) y *La desheredada* (1881) (cfr. Nieto Caballero, 2019b). Desde un punto de vista estilístico, esto se traduce en el empleo de técnicas narrativas como el monólogo interior y el estilo indirecto libre (Gullón, 1980). Relacionados con estas técnicas están los insomnios, que sirven también al autor para la exploración del mundo psíquico de sus personajes, y que se reflejan en los textos a partir de obsesiones, inquietudes y recuerdos, principalmente. Con estas estrategias, la presencia del discurso del narrador se minimiza y se abre la puerta a mostrar el interior de los personajes a partir de sus propias palabras. En el ejemplo (2) se muestra un fragmento de *La desheredada*, en el que se aprecia esa incorporación del monólogo interior propiciado por el insomnio de Isidora:

(2) «¡Qué hermoso palacio, Dios de mi vida! ¡Cuánto habrá costado todo aquello! ¡Pensar que es mío por la Naturaleza, por la ley, por Dios y por los hombres, y que no puedo poseerlo!... Esto me vuelve loca. Dios no quiere protegerme, o quiere atormentarme para que aprecie después mejor el bien que me destina. Si así no fuera, Dios hubiera hecho que yo me enterara de que la marquesa estaba en Madrid. El corazón no puede engañarme, el corazón me dice que cuando yo me presente a ella, cuando me vea... No, no quiero pleitos; quiero entrar en mi nueva, en mi verdadera familia con paz, no con guerra, recibiendo un beso de mi abuela y sintiendo

que la cara se me moja con sus lágrimas. ¡Es tan buena mi abuelita!... Y aquel Alonso cojo, ¡qué fiel y honrado parece!... Siempre, siempre seguiré en la casa, con su pata de palo, que va tocando marcha por las escaleras... Mis papeles están en regla. Debo tomar el tren y marcharme a Córdoba. ¿Y con qué dinero, Virgen Santísima? Vaya, que mi tío se porta... Tantas promesas y tan poca substancia. ¡Ah! ¡Señor Canónigo, cómo se conoce la avaricia! Temo presentarme a mi abuela con esta facha innoble. Ya mis botas no están decentes, ya mi vestido está muy *cesante*, como dice *la Sanguijuelera*. Tanta vergüenza tengo de mí, que quisiera no hubiese espejos en el mundo... Siento llegar a ese lindo ganso de Melchor: es la una. Yo debería dormirme. ¡Si Dios quisiera darme un poquito de sueño!... Me volveré de este otro lado...» (*La desheredada*, capítulo XI)¹.

Estas técnicas, como decíamos, no estuvieron tan presentes –o al menos no con la misma intensidad– en las primeras obras del novelista canario, en las que la presencia del narrador resultaba indiscutible a la hora de organizar el discurso. Esto no quiere decir, en modo alguno, que los pasajes dialogados como el mostrado en el ejemplo (1) desaparezcan conforme avanza su producción, de la misma manera que no es difícil identificar ejemplos de monólogo interior y de estilo indirecto libre en las novelas de la primera época. Sin embargo, resulta imposible negar la existencia de una dinámica textual clara entre las distintas formas de narrar a medida que se suceden las novelas, que nos descubren a un Galdós con claras preferencias hacia el diálogo de sus personajes en torno al estilo directo. Es de los hábitos estilísticos de ese Galdós de la primera época del que nos ocupamos en este capítulo.

3. APUNTES SOBRE EL CORPUS DE ESTUDIO

Plantear un estudio de corpus desde la producción narrativa de Galdós aporta una visión de conjunto a la par que pormenorizada de distintos aspectos sobre su estilo que han solido pasar inadvertidos para la crítica –a veces solo se intuían– por la falta de herramientas que favoreciesen un análisis sistematizado de los datos. Para la creación del corpus de estudio hemos recurrido a la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Esta cuenta con un portal de autor dedicado a Benito Pérez Galdós en el que toda su producción se encuentra digitalizada². De ella hemos seleccionado su obra novelística –ex-

¹ Todos los ejemplos citados en el capítulo han sido extraídos de una versión electrónica de los textos. Por ello, en lugar de la paginación, se ofrece como referencia el capítulo en el que aparecen.

² Se puede acceder al portal a través de este enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/> [fecha de consulta: 1-2-2021].

cluimos tanto teatro como narrativa breve y otros discursos y ensayos—, cuya extensión roza los seis millones y medio de palabras (6 443 709 palabras). En el corpus se indica tanto el año de publicación como el número de palabras, y se añade, a su vez, en qué serie o periodo narrativo se ubica. Para su cotejo y comprensión con obras del mismo periodo hemos confeccionado un corpus de referencia de novela realista, en el que se incluyen ochenta novelas de los siguientes autores: 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. La extensión del corpus es similar al de Galdós: 6 188 478 palabras. Contar con un corpus lo suficientemente amplio, diverso y similar en cifras, reafirma el valor del estudio aquí planteado. Para la consulta tanto del corpus de estudio como del corpus de referencia remitimos a Nieto Caballero (2019a).

4. RESULTADOS Y ANÁLISIS

El análisis se centra en la proyección del discurso de los personajes a partir del narrador en construcciones de estilo directo³. Entre las múltiples variantes que pueden tenerse en cuenta a la hora de plantear un estudio del estilo del autor nos quedamos con aquellas que se articulan en torno a *dijo*. Su elección parte, en primer lugar, de un intento de concreción metodológica —el análisis de otras formas escaparía de los límites de un capítulo como este—, y, en segundo lugar, de su relevancia dentro del discurso tanto en la obra de Galdós como en el cómputo del corpus de referencia de novela realista española. Esta última consideración se muestra en la Tabla 1, en la que se exponen sendas listas de palabras correspondientes a los dos corpus, en las que se aprecia una desigual presencia de la forma objeto de estudio⁴:

³ Para una explicación detallada de los aspectos formales relacionados con el estilo directo, así como con sus implicaciones estilísticas, remitimos a Reyes (1995).

⁴ Para un análisis pormenorizado de la relación de la forma *dijo* y las distintas técnicas de representación del discurso a lo largo de la producción de Galdós, ver Nieto Caballero (2019b).

Corpus BPG						Corpus XIX					
Pos.	Palabra	Frec.	%	Novs.	% ⁵	Pos.	Palabra	Frec.	%	Novs.	%
34	<i>usted</i>	19 106	0.30	74	100	70	<i>hombre</i>	6688	0.11	80	100
35	<i>ya</i>	18 178	0.28	74	100	71	<i>aquella</i>	6681	0.11	80	100
36	<i>sin</i>	17 181	0.27	74	100	72	<i>ojos</i>	6538	0.11	80	100
37	<i>dijo</i>	16 570	0.26	74	100	73	<i>dijo</i>	6365	0.10	79	98.75
38	<i>te</i>	16 420	0.25	74	100	74	<i>vida</i>	6289	0.10	80	100
39	<i>o</i>	15 997	0.25	74	100	75	<i>allí</i>	6016	0.10	59	73.75
40	<i>había</i>	15 977	0.25	74	100	76	<i>he</i>	5973	0.10	78	97.50

Tabla 1. Frecuencia de *dijo* en el corpus de obras de Galdós y en el corpus de novela realista del XIX

Como se puede observar en la tabla, Galdós emplea la forma *dijo* más del doble que los autores del corpus del XIX (0.26 % frente a 0.1 %). Esta cifra invita a pensar que esta forma verbal desempeña una función estilística concreta en la obra del escritor canario. La mayor parte de los ejemplos hallados forman parte de patrones de proyección del discurso, los más habituales en el género de la novela dado su carácter mimético (Reyes, 1984; Semino y Short, 2004: 97). No obstante, la distribución de los ejemplos resulta bastante desigual, ya que esta es una estructura que irá perdiendo peso –al menos en comparación con las primeras novelas– en el proyecto novelístico del autor.

4.1. Las proposiciones proyectoras como elemento de caracterización

En el género novelesco, la voz del narrador en el estilo directo no solo da paso al discurso de los personajes, sino que puede contribuir a perfilar el carácter y los pensamientos de estos (Caldas-Coulthard, 1994). En nuestro análisis de la forma *dijo* vemos cómo el narrador suele añadir información relacionada con el modo de decir y hacer del personaje. La repetición de determinados patrones asociados a un personaje permite identificarlo de una manera concreta

⁵ Las abreviaturas se corresponden con posición en el total del corpus (*Pos.*), frecuencia de aparición (*Frec.*) y novelas en las que aparece (*Novs.*). Los porcentajes se refieren a la aparición de la palabra en el corpus y al número total de novelas en que aparece, respectivamente.

a lo largo de la historia, al igual que pueden hacerlo su vestimenta o sus actos. En *Marianela*, por ejemplo, conocemos a Nela a través de sus palabras y de sus pensamientos –son importantes en este punto los insomnios de la protagonista–, pero también por medio de las intervenciones del narrador y su impresión en otros personajes, como se lee en el ejemplo (3):

(3) La Nela comenzó a andar resueltamente sin adelantarse mucho, antes bien, cuidando de ir siempre al lado del viajero, como si apreciara en todo su valor la honra de tan noble compañía. Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo. Sus palabras, al contrario, sorprendieron a Golfín por lo recatadas y humildes, dando indicios de un carácter formal y reflexivo. Resonaba su voz con simpático acento de cortesía, que no podía ser hijo de la educación, y sus miradas eran fugaces y momentáneas, como no fueran dirigidas al suelo o al cielo (*Marianela*, capítulo III).

Asimismo, conocemos rasgos del carácter de los personajes a partir de la información que el narrador incluye junto a las intervenciones de estos. Para ello, en nuestro análisis hemos recurrido a la concordancia «*dijo* + nombre personaje», la cual nos permitirá una lectura general, en primer lugar, y pormenorizada, después, del personaje sobre el que proyectemos el estudio. Tomemos como ejemplo a Clara, la desdichada protagonista de *La Fontana de Oro*:

N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent. ^
4	señor. -¡Oh!, y ahora puede venir -dijo Clara alarmada-. Márchese usted,			14.217	82
5	usted lo que me ha pasao?». -¿Qué? -dijo Clara alarmada. -Que he visto al			121.117	7.54
6	más que a esas señoras? -No, señor -dijo Clara asustada del giro que			89.412	5.63
7	-¡Oh!, no, señor; no puedo descansar -dijo Clara, aterrada ante la idea de			89.901	5.67
8	para servirla y serle útil? -¡Ah!, sí -dijo Clara bruscamente, como si un			23.521	1.27
9	maldita casa». -¿En qué casa? -dijo Clara, como afectada de profunda			93.191	5.88
10	no sale usted nunca de aquí? -Nunca -dijo Clara, como si aquella soledad en			64.075	3.90
11	«Pero no esté usted más tiempo aquí -dijo Clara-. ¿Cómo quiere usted			14.841	87
12	va usted a salir con esos alborotos? -dijo Clara con temor-. No nos deje			121.743	7.61
13	-No puedo detenerme, señor caballero -dijo Clara con mucho miedo-. Dígame			88.162	5.54
14	que ha pasao?». -¿Qué?, ¿qué hay? -dijo Clara con interés. -Que aquel			13.859	78
15	ustedes. -¿Y saldremos ahora mismo? -dijo Clara con alegría, esperando no			110.163	7.00
16	si vienen estaré yo aquí. -Ve entonces -dijo Clara con una melancolía que			105.533	6.60
17	para servirla y serle útil? -Casarse -dijo Clara con la mayor sencillez; y en			23.647	1.28
18	al tío gordo de la esquina». -¿Qué? -dijo Clara, confusa ante aquella			87.051	5.46
19	nacido... -Si a mí no me atormentan -dijo Clara, cuya atroz inquietud se			55.756	3.38
20	del Lobo. «Suélteme usted, caballero -dijo Clara desasiéndose-: tengo que			88.245	5.58
21	podíamos sacar cosa buena. -Señoras -dijo Clara deshaciéndose en lágrimas-			81.526	5.11
22	el que te adora. - Claudio». «¡Claudio! -dijo Clara, doblando la carta-: ¿quién			55.503	3.32
23	se lleva nada». -¡Señoras de mi alma! -dijo Clara en el colmo de la			82.433	5.19
24	...». -Si yo no he contado nada -dijo Clara, haciendo un movimiento			89.721	5.68
25	no quiero que haga usted mi felicidad -dijo Clara más inquieta. -Pues			56.027	3.36

Ilustración 1. Captura de pantalla con veintidós ejemplos de la concordancia *dijo Clara*

Una lectura vertical de los ejemplos de la Ilustración 1 ofrece ya una aproximación al personaje: Clara aparece caracterizada como una mujer timorata y asustadiza, que cuida mucho lo que dice y la forma en que lo dice. Véanse los siguientes ejemplos, extraídos de la captura anterior (las cursivas de las proyecciones son mías):

(4) -¡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 de Oro*, capítulo XIII).

(5) -No, señor -*dijo Clara asustada del giro que tomaban las preguntas del clérigo* (*La Fontana de Oro*, capítulo xxxviii).

(6) -¡Oh!, no, señor; no puedo descansar -*dijo Clara, aterrada ante la idea de que la llevaran a una sacristía* (*La Fontana de Oro*, capítulo xxxviii).

(7) -¿Pero cómo va usted a salir con esos alborotos? -*dijo Clara con temor*-. No nos deje usted solas: tenemos mucho miedo (*La Fontana de Oro*, capítulo VIII).

(8) -No puedo detenerme, señor caballero -*dijo Clara con mucho miedo*-. Dígame dónde está esa calle, y yo me iré sola (*La Fontana de Oro*, capítulo xxxvii).

(9) –Si a mí no me atormentan –dijo Clara, cuya atroz inquietud se manifestaba en un llanto entrecortado, que acobardó por un momento al galán aventurero–. Váyase usted, por Dios, yo se lo ruego, se lo pido por Dios y todos los santos (*La Fontana de Oro*, capítulo XXIX).

(10) –Señoras –dijo Clara deshaciéndose en lágrimas–, yo les juro a ustedes por Dios y por todos los santos, que por mí no ha entrado ningún hombre; que yo no soy culpable de todo eso que ustedes dicen. Yo se lo juro por Dios y por la Virgen (*La Fontana de Oro*, capítulo XXXV).

El modo en que Clara se comporta revela un carácter retraído y asustadizo, pero también perfila ese carácter –de manera bastante clara, además– la forma en que habla. Así se advierte en los ejemplos anteriores, en los que vemos que la muchacha se dirige a su interlocutor alarmada (ejemplo 4), asustada (ejemplo 5), aterrada (ejemplo 6), con temor (ejemplo 7), con mucho miedo (ejemplo 8), con inquietud y llanto entrecortado (ejemplo 9) y deshaciéndose en lágrimas (ejemplo 10). De esta actitud nos hace partícipes el narrador. Es cierto, no obstante, que cada una de estas proposiciones proyectoras tiene significado por sí misma en función de la situación en que se inserta, pero también es cierto que una visión de conjunto reafirma la información que sistemáticamente recibimos como lectores y que contribuye a la caracterización del personaje. Como expone Ricardo Gullón, en la obra de Galdós «hallamos fragmentos donde para describir recurre a la acumulación y no a la selección de detalles. Pero, en general, escoge y es feliz en la selección» (1956: 49). Esto es precisamente lo que observamos en nuestro análisis: la valoración del personaje por medio de las proposiciones proyectoras que enmarcan su discurso propicia una especie de efecto acumulativo que refuerza la caracterización de Clara en la novela.

Esta idea enlaza con la propuesta por el propio autor en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, en 1897, cuando señalaba que la novela es imagen de la vida y que, como tal, debía reflejar lo más profundo de los caracteres humanos:

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción (Pérez Galdós, 1897: 8).

En esa concepción de la novela, leemos que la personalidad del personaje se forja a partir de sus pasiones y debilidades, de su fisonomía física y espiritual, por un lado, y a través del lenguaje, la forma de vida y las vestidu-

ras, por otro. En esta reproducción fiel y veraz del lenguaje –oral y gestual– añadimos la presencia del narrador, que, como hemos visto a lo largo de este capítulo, posee una importancia capital a la hora de arbitrar el discurso y la personalidad de los personajes.

5. APLICACIONES EN LA INVESTIGACIÓN Y LA DOCENCIA

La propuesta metodológica y de análisis que acaba de desgranarse pretende demostrar las posibilidades que ofrecen disciplinas de estudio propias de las humanidades digitales aplicadas al estudio exegético de textos literarios y su aplicación en contextos de investigación y docencia. En el caso de la investigación, por un lado, el potencial de este tipo de análisis reside en su capacidad para identificar patrones de los que siempre somos conscientes como lectores, si bien estos contribuyen a la creación de efectos que percibimos en el acto de lectura (Mahlberg, 2013: 27). Como se ha visto a partir del ejemplo de Clara, de *La Fontana de Oro*, una lectura vertical de los resultados arroja luz sobre la caracterización de esta figura dentro de la novela. En cuanto a las aplicaciones de este tipo de enfoques en el ámbito de la enseñanza, por otro lado, se puede recurrir igualmente a este enfoque en un contexto de docencia universitaria (clases de literatura o de estilística, por ejemplo) para explicar técnicas narrativas o hábitos estilísticos de un autor. Así, por ejemplo, pueden realizarse actividades guiadas por el profesor en torno a patrones frecuentes –esos patrones que contribuyen al efecto acumulativo mencionado en el apartado anterior– relacionados con el discurso de los personajes, que sirvan para reforzar, mediante ejemplos prácticos, nociones teóricas apuntadas por la crítica literaria tradicional.

Tanto en un contexto de investigación como de docencia, el potencial de estos acercamientos al texto literario desde las humanidades digitales parece claro. Es cierto, sin embargo, que el enfoque cuantitativo desde el que se construyen estos análisis encuentra a veces resistencia por parte de la crítica literaria tradicional. En este sentido, es importante enfatizar que nuestro propósito no es, en modo alguno, plantear estos acercamientos al texto literario como una alternativa que excluya perspectivas más tradicionales. Más bien al contrario, pues es ese caudal crítico previo el que nos permite conocer el texto y plantear opciones de análisis viables. Dicho de otro modo, trabajos de referencia en el ámbito de los estudios galdosianos como los de Casalduero (1974), Montesinos (1968), Rodríguez Puértolas (1975) o Arencibia (2020), por citar solo algunos nombres, constituyen el precedente teórico necesario desde el que plantear enfoques de análisis novedosos gracias a los avances en el campo de las humanidades digitales. Es en la combinación de la tradición

y la vanguardia donde se encuentra el verdadero potencial de las humanidades digitales, que, como esperamos haber demostrado en estas páginas, ofrece posibilidades en distintos contextos que merece la pena explorar.

6. CONCLUSIONES

En este capítulo hemos presentado, desde las humanidades digitales, una propuesta metodológica para el análisis literario de la proyección del discurso en la producción narrativa de Benito Pérez Galdós (aproximadamente, 6 millones de palabras) y sus posibilidades de aplicación en ámbitos como la investigación y la docencia universitaria. En concreto, hemos utilizado un enfoque de corpus, que nos ha permitido calibrar la representatividad de la forma *dijo*, verbo de habla por excelencia en la obra del autor canario y eje sobre el que se construyen –y por extensión, desde el que se pueden analizar– las estrategias de representación del discurso (estilo directo, estilo indirecto libre, etc.). Apoyándonos en precedentes teóricos sobre la evolución del autor en el uso de estas estrategias de representación del discurso, hemos podido identificar construcciones de estilo directo que revelan hábitos estilísticos empleados por Galdós para caracterizar a sus personajes a través de sus formas de hablar.

Las posibilidades analíticas de los enfoques de corpus, capaces de manejar un volumen de texto inasumible para otras disciplinas de corte más tradicional, permiten localizar (y aislar) patrones textuales desde los que poder avanzar en la investigación en el campo de los estudios galdosianos. En el marco de la enseñanza universitaria, por su parte, estas metodologías atesoran igualmente un gran potencial como recursos de innovación docente, pues pueden ayudarnos de manera eficaz a localizar fragmentos textuales con una relevancia literaria clara desde los que explicar aspectos del estilo de un autor –en nuestro caso las estrategias de representación del discurso en la obra de Galdós–. Es cierto, sin embargo, que los enfoques de corpus forman parte de disciplinas de análisis de las humanidades digitales que todavía no están plenamente consolidadas en el estudio de autores en español (al contrario de lo que ocurre en otras lenguas).

En cualquier caso, como confiamos haber demostrado en este capítulo, las herramientas y técnicas de análisis propias de enfoques como la estilística de corpus constituyen un filón metodológico en el estudio (y la enseñanza) de autores en nuestra lengua. Gracias al desarrollo de repositorios como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, parece cuestión de tiempo que estos enfoques se afiancen como una opción más de acercamiento al texto literario desde cualquier ángulo: investigación, docencia, etc. A través del ejemplo de

Galdós y sus técnicas de representación del discurso, en este capítulo confiamos en haber dado un paso en esa dirección.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOLPHS, Svenja y Ronald CARTER (2002): «Corpus stylistics: point of view and semantic prosodies in *To the Lighthouse*», *Poetica*, 58, pp. 7-20.
- ANDREU, Alicia G. (1989): *Modelos dialógicos en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Ámsterdam, John Benjamins.
- ARENCIBIA, Yolanda (2020): *Galdós. Una biografía*, Barcelona, Tusquets.
- CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa (1994): «Dialogue in fiction», *Ilha do Desterro*, 11, pp. 83-92, <<https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/10883>> [fecha de consulta: 14-12-2021].
- CASALDUERO, Joaquín (1974): *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 4.^a ed.
- CULPEPER, Jonathan (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, pp. 29-59. DOI: <<https://doi.org/10.1075/ijcl.14.1.03cul>>.
- GULLÓN, Ricardo (1956): «Lenguaje y técnica de Galdós», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 80, pp. 38-62, <<https://data.cervantesvirtual.com/manifestation/780247>> [fecha de consulta: 14-12-2021].
- GULLÓN, Ricardo (1973): *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 3.^a ed.
- GULLÓN, Ricardo (1980): *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus.
- MAHLBERG, Michaela (2013): *Corpus Stylistics and Dickens's Fiction*, Londres, Routledge.
- MARTÍNEZ-GAMBOA, Ricardo (2015): «Patrones cuantitativos en novelas chilenas de los siglos XIX a XXI», *Onomázein. Revista de Lingüística, Filología y Traducción*, 32, pp. 239-253. DOI: <<https://doi.org/10.7764/onomazein.32.14>>.
- MARTÍNEZ-GAMBOA, Ricardo (2016): «Big Data en humanidades digitales: de la escritura digital a la "lectura distante"», *Revista Chilena de Literatura*, 94, pp. 39-58. DOI: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952016000300003>>.
- MONTESINOS, José F. (1968): *Galdós*, Madrid, Castalia.
- NIETO CABALLERO, Guadalupe (2019a): «El espacio como eje vertebrador en la creación del universo ficticio galdosiano: un estudio de corpus», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 28, pp. 1203-1238. DOI: <<https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25116>>.
- NIETO CABALLERO, Guadalupe (2019b): «Propuesta para el análisis de la evolución literaria de un autor mediante el uso de herramientas propias de la lingüística de corpus: el ejemplo de Pérez Galdós», *Onomázein. Revista de Lingüística, Filología y Traducción*, 43, pp. 114-136. DOI: <<https://doi.org/10.7764/onomazein.43.04>>.

- NIETO CABALLERO, Guadalupe y Pablo RUANO SAN SEGUNDO (2020): *Estilística de corpus: Nuevos enfoques en el análisis de textos literarios*, Berlín, Peter Lang.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1897): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós, el domingo 7 de febrero de 1897*, Madrid, Viuda e Hijos de Tello.
- REYES, Graciela (1984): *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.
- REYES, Graciela (1995): *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*, Madrid, Arco/Libros.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael (1996): *La lengua como elemento caracterizador en las «Novelas españolas contemporáneas» de Galdós*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1975): *Galdós. Burguesía y revolución*, Madrid, Turner.
- RUANO SAN SEGUNDO, Pablo (2016): «A corpus-stylistic approach to Dickens' use of speech verbs: Beyond mere reporting», *Language and Literature. International Journal of Stylistics*, 25, 2, pp. 113-129. DOI: <<https://doi.org/10.1177/0963947016631859>>.
- SCOTT, Mike (2016): *WordSmith Tools version 7*, Stroud, Lexical Analysis Software.
- SEMINO, Elena y Mick SHORT (2004): *Corpus Stylistics. Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, Londres, Routledge.
- STUBBS, Michael (2005): «Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods», *Language and Literature. International Journal of Stylistics*, 14, 1, pp. 5-24. DOI: <<https://doi.org/10.1177/0963947005048873>>.