

# La lingüística de corpus como herramienta de análisis literario: La narración retrospectiva de los silencios en las novelas de Galdós

Guadalupe Nieto Caballero - Universidad de Extremadura  
gnieto@unex.es

Rebut / Received: 10-10-17

Acceptat / Accepted: 14-12-17

**Resum. La lingüística de corpus com a eina d'anàlisi literària: La narració retrospectiva dels silencis en les novel·les de Galdós.** En aquest article s'aborda el potencial de la lingüística de corpus en l'anàlisi de textos literaris en espanyol. Amb aquest objectiu s'ha utilitzat la narrativa de Galdós (prop de 6,4 milions de paraules), que ha estat processada amb l'eina WordSmith Tools (Scott, 2016b). L'anàlisi se centra en com els narradors informen dels silencis que envolten la representació del discurs dels personatges. Com es veurà, els silencis apareixen freqüentment narrats de manera retrospectiva, la qual cosa comporta una sèrie d'implicacions estilístiques que han passat desapercibudes per a la crítica tradicional. Aquesta manera de narrar els silencis suggereix, a més, un clar ressò dickensian, que servirà per reforçar la coneguda influència que el novel·lista anglès va exercir en Galdós. L'article pretén ser una mostra de la validesa dels estudis de corpus en l'anàlisi de textos literaris en espanyol, una àrea en què encara són escassos aquest tipus d'enfocaments.

**Paraules clau:** lingüística de corpus, literatura espanyola, pauses, Benito Pérez Galdós.

**Abstract. Corpus linguistics as a methodological tool in the analysis of literary texts: Pauses narrated retrospectively in Galdós' novels.** This article looks into the potential of corpus-linguistic approaches in the analysis of literary texts written in Spanish. To do so, we have built a corpus of study made up of Pérez Galdós' fictional narratives (approximately 6.4 million words), which have been scrutinized using the software WordSmith Tools (Scott, 2016b). Specifically, the analysis has focused on the reporting of pauses surrounding characters' words. As will be shown, Galdós frequently narrates characters' pauses retrospectively, which not only suggests a stylistic trait hitherto unnoticed in his literary exegesis, but also unveils a Dickensian resonance in his craftsmanship so far unremarked. The analysis is meant to make a contribution to the still-

emerging field of corpus stylistics in Spanish, illustrating how the analysis of literary works can benefit greatly from the use of innovative corpus tools.

**Keywords:** corpus linguistics, Spanish literature, pauses, Benito Pérez Galdós, style.

## 1. Introducción

Este artículo pretende ilustrar el potencial de la lingüística de corpus en el análisis de textos literarios en lengua española, un área todavía escasa de estudios que adopten este tipo de enfoques. El análisis se puede englobar bajo la estilística de corpus (Mahlberg, 2013, 2016), una aproximación en la que se combinan enfoques de la crítica literaria tradicional y la propia lingüística de corpus. El estudio se articula en torno a la producción narrativa de Benito Pérez Galdós. De forma más concreta, se centra en el modo en el que los narradores de sus novelas informan de los silencios que rodean a la representación del discurso de los personajes que pueblan el universo ficticio que el autor nos presenta. Como sostiene Caldas-Coulthard (1987, p. 164) en su análisis sobre la representación del discurso en el género narrativo, “if silence is reported, then it is because it is super-significant”. En el caso concreto de Galdós, como se podrá comprobar, los silencios se caracterizan por encontrarse frecuentemente narrados de forma retrospectiva, lo que comporta una serie de implicaciones estilísticas que, tal vez debido a la falta de herramientas adecuadas, no han podido ser identificadas con anterioridad —o al menos no han podido ser analizadas de forma metódica. Esta forma de narrar los silencios, además, no solo no se encuentra presente en el resto de la novela decimonónica realista española, sino que revela un eco dickensiano en la obra de Galdós desapercibido hasta ahora, lo que contribuirá a reforzar la consabida influencia que el novelista victoriano ejerció en el estilo del autor canario (McGovern, 2000; Tambling, 2013). El estudio se ha llevado a cabo con el *software* de concordancias WordSmith Tools (Scott, 2016b), con el que se han generado *clusters* (grupos de palabras) tanto de un corpus formado por todas las novelas de Galdós como de un corpus formado por novela realista española. La metodología empleada pretende ilustrar el potencial aún por explotar de las herramientas de corpus en el análisis de textos literarios en lengua española y del que la exégesis de autores en este idioma se puede beneficiar en gran medida.

## 2. 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 —quizá solo por detrás de Cervantes. 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). En ambos casos, los textos se han recopilado del repositorio digital *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 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 el Anexo 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.

Por otro lado, el corpus de referencia de novela realista que ha servido de comparación para llevar a cabo el análisis lo conforman 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. Por una cuestión de proporcionalidad, CorXIX se ha compilado teniendo en cuenta la extensión de CorBPG. En concreto, los textos que forman CorXIX alcanzan las 6.188.478 palabras.

### 3. Análisis

Como ya se ha comentado, el análisis se articula en torno al modo en el que los narradores de las novelas de Galdós informan de los silencios que rodean a la representación del discurso de los personajes que pueblan el universo ficticio que el autor nos presenta. Por cuestiones tanto de espacio como de concreción metodológica, 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 producción de Galdós 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.

Window	Word	Freq.	% Texts	% Lemmas
Wordlist_BPG.lst	DIJO	16.570	0,26	74 100,00
Wordlist_XIX.lst	DIJO	6.365	0,10	79 98,75

ILUSTRACIÓN I. FRECUENCIA DE *DIJO* EN CORBPG Y CORXIX.

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%). El uso destacado por parte de Galdós de esta forma verbal sugiere que esta puede desempeñar funciones estilísticas significativas en su obra. Una de ellas, como se muestra a continuación, tiene que ver con la narración de los silencios que rodean a los actos de habla de los personajes de los que se informa a través de *dijo*. Para analizarlos, se han generado *clusters* que contengan la palabra *dijo* tanto en CorBPG como en CorXIX. Los *clusters* son grupos de palabras de una longitud determinada generados automáticamente por un *software* de concordancias —en nuestro caso, WordSmith Tools<sup>1</sup>. El hecho de que no se seleccionen de forma premeditada refuerza, sin duda, su relevancia estilística. Para obtener una relación de ejemplos lo más significativa posible, hemos seleccionado aquellos *clusters* con una longitud mínima de cinco palabras y una frecuencia de al menos cinco apariciones en cada corpus. Los resultados obtenidos se muestran en la Tabla 1.

TABLA I. *CLUSTERS* IDENTIFICADOS EN CORBPG Y CORXIX

CorBPG			CorXIX			
N	<i>Cluster</i>	Frec.	Palabras	<i>Cluster</i>	Frec.	Palabras
1	A mí y me dijo	15	5	Y le dijo con voz	9	5
2	Dijo después de una pausa	11	5	Le dijo en voz baja	7	5
3	Todo sea por dios dijo	10	5	Le dijo el príncipe	7	5

1. Para una información detallada de qué es un *cluster* y cómo se genera, v. Scott (2016a).

CorBPG			CorXIX			
N	<i>Cluster</i>	Frec.	Palabras	<i>Cluster</i>	Frec.	Palabras
4	El cual me dijo que	8	5	Y le dijo al oído	6	5
5	Me dijo en voz baja	8	5	Y dijo en voz baja	6	5
6	Bien dijo el que dijo	8	5	Como el otro que dijo	6	5
7	Dijo la de san salomó	7	5	Y le dijo en voz	5	5
8	No me dijo una palabra	7	5	Y como lo dijo lo	5	5
9	A él y le dijo	6	5	Dijo al fin la condesa	5	5
10	Dijo otro de los presentes	6	5	Con que dijo estas palabras	5	5
11	Por amor de dios dijo	6	5	La mano y le dijo	5	5
12	Hacia mí y me dijo	6	5	Y al fin dijo con	5	5
13	Poco a poco dijo el	6	5	Su amigo y le dijo	5	5
14	Lo primero que me dijo	6	5			
15	Dijo el que dijo que	6	5			
16	A réir y me dijo	6	5			
17	Bien dijo el que dijo que	6	6			
18	Dijo en voz baja y	6	5			
19	Y me dijo lo que	5	5			
20	Sr de araceli me dijo	5	5			
21	Me dijo que iba a	5	5			
22	Por lo que me dijo	5	5			
23	Su amigo y le dijo	5	5			
24	Sabes lo que me dijo	5	5			
25	Dijo Gil de la Cuadra	5	5			
26	El cual le dijo que	5	5			
27	Dijo después de una larga	5	5			
28	De mi alma dijo el	5	5			
29	Dijo a su amigo que	5	5			
30	Le dijo en el tono	5	5			
31	A ver a ver dijo	5	5			
32	Gil de la cuadra dijo	5	5			
33	Eso no puede ser dijo	5	5			
34	Fue lo único que dijo	5	5			

Uno de los *clusters* más llamativos de los treinta y cuatro generados en CorBPG es *dijo después de una pausa*, pues no solo se trata de una construcción que no aparece (ni como tal ni con ninguna variante) en la relación de *clusters* generados en CorXIX, sino que además es el segundo más numeroso localizado en la obra del autor canario, con once apariciones. Efectivamente, más que con la proyección de discurso, *dijo después de una pausa* tiene que ver con la narración de un silencio. El hecho de que el segundo *cluster* más numeroso que contiene la palabra *dijo* tenga que ver con la narración de los silencios sugiere un valor estilístico en la forma de informar de las pausas que rodean el discurso de los personajes en la obra de Galdós. Este valor se analiza a continuación. He aquí los once ejemplos localizados:

- (1) —¿Qué tal? —*dijo después de una pausa, comiéndosela con los ojos*—. ¿Has tomado alimento? ¿Cómo estamos de fuerzas? (*Tormento*, capítulo 39.)
- (2) —Sin el conocimiento práctico del terreno —*dijo después de una pausa*—, no se puede ser buen militar. Y según mis noticias, que ha corrido tanto por estos vericuetos, debe de conocer hombres tanto o más que a los ríos y montañas... (...) (*Zumalacárregui*, capítulo 9.)
- (3) —Mi General —*dijo después de una pausa*—, permítame que le felicite por sus triunfos, que la historia ha de consignar. Permítame exponer con sinceridad una idea que tengo aquí... Será temeridad que yo la exprese, será tal vez descortesía... (...) (*Zumalacárregui*, capítulo 29.)
- (4) —Caballero —*dijo después de una pausa la desconocida dama*—, ruego a usted que se digne indicarme el alojamiento de mi hijo. (*Gloria*, capítulo 23.)
- (5) —Parece que Dios me ha traído aquí —*dijo después de una pausa silenciosa y solemne*—, para impedir que roben a mi hijo. (*Gloria*, capítulo 32.)
- (6) —No... —*dijo después de una pausa, en el tono gozoso del que hace un descubrimiento útil*—. Es que yo solicité del Ayuntamiento que llamase calle de la Emancipación Social a la de Coloreros; pero no accedió y sigue llamándose calle de Coloreros. Allí vivo, pues. (*El terror de 1824*, capítulo 2.)
- (7) —Ya se ve —*dijo después de una pausa, durante la cual observaba los dibujos de la alfombra*—. Con hombres como Villamil las dificultades se multiplican. Al buen alcalde se le antojan sus dedos huéspedes, y como en todas las ocasiones difíciles se asesora de Ceballos... (*Memoria de un cortesano de 1815*, capítulo 21.)
- (8) —Me han asegurado —*dijo después de una pausa*—, que ese D. Pedro Velarde iba a comer todos los días en casa de Murat. ¿Es que simpatizaba con los franceses? (*Bailén*, capítulo 21.)
- (9) —¿Creías tú otra cosa? —*dijo después de una pausa, en que observaba en el rostro de Fidela los efectos del testarazo*. (*Torquemada en la cruz*, capítulo 4.)
- (10) —Yo no veo sino guerra —*dijo después de una pausa, durante la cual miraba delante de sí, como se mira a un espejo*. (*Un voluntario realista*, capítulo 4.)
- (11) —Me has traspasado el corazón —*dijo después de una pausa, con voz muy queda y dolorida*. (*7 de julio*, capítulo 17.)

En primer lugar, la narración sistemática del silencio sirve para reforzar la habilidad que habitualmente se suele atribuir a Galdós a la hora de representar el discurso verbal de los personajes que pueblan sus novelas. En efecto, una representación certera del discurso verbal no solo tiene que ver con la plasmación de variedades dialectales o idiolectos que doten de realismo las hablas de los personajes, sino con hacer que estas se asemejen lo máximo posible al habla real —algo que se aplica con más rigor si cabe al movimiento realista propio de la novela española decimonónica (Senabre, 1998; Sobejano, 1988). Para ello es necesario referirse a efectos como el titubeo, las interrupciones, las repeticiones, los cambios de tema, el uso de muletillas o los silencios que caracterizan cualquier diálogo real (Tusón, 2002, 2015). En el caso de Galdós, varios de estos aspectos ya han sido analizados por la crítica especializada debido a su valor literario (Gilman, 1973; Hall, 1970; Lassaletta, 1974; Román Román, 1993, pp. 15-26; Russell, 1982; Senabre, 1998, pp. 133-151). El ejemplo más claro quizá sea el de las muletillas, empleadas como recurso caracterizador para identificar a algunos personajes en el transcurso de la historia. Tal es el caso, por ejemplo, de *en toda la extensión de la palabra* propia de Doña Lupe, en *Fortunata y Jacinta*. Los silencios, sin embargo, no se han abordado de forma metódica en la exégesis galdosiana. Gracias a un enfoque de corpus como el que aquí se emplea, sin embargo, es posible calibrar su uso e identificar patrones recurrentes a lo largo de la producción del autor que revelan un valor estilístico hasta ahora desatendido.

Para analizar este valor debemos tener en cuenta que la narración del silencio en el género novelesco es por definición significativa (Caldas-Coulthard, 1987, p. 164), pues supone una llamada de atención al lector sobre un aspecto que, si no se menciona, no existe. Dicho de otro modo, la narración del silencio es una opción ejercida deliberadamente por el narrador, y como tal, comporta una serie de implicaciones. Estas pueden ser de mayor o menor envergadura. En el caso de Galdós, existiendo un patrón recurrente como el que hemos identificado (*dijo después de una pausa*), no parece extraño que las implicaciones sean significativas desde un punto de vista estilístico. Para comprenderlas debemos insistir en la idea de que la interacción en los textos novelescos no es real, sino simulada (Hoey, 2013). Esto es, además de los agentes que toman parte en el intercambio, existe una parte externa: el narrador, que, de forma más o menos llamativa, está “in absolute control of turn-taking mechanisms” (Caldas-Coulthard, 1984, p. 89) y es quien dispone los silencios en momentos concretos. Si tenemos en cuenta que ya en la interacción real el silencio acarrea conflictos y plantea un problema para los participantes de una conversación<sup>2</sup>, no es difícil imaginar que

---

2. En la vida real, la organización conversacional (Levinson, 1983) se cimienta sobre unos presupuestos que el silencio y las pausas vienen a atacar. En efecto, existe una tolerancia baja al silencio por parte de los hablantes, que recurren sistemáticamente a estrategias para paliar la sensación de falta de comunicación que este provoca, como preguntas para comprobar que el interpelado ha comprendido lo dicho, la repetición de la intervención en cuestión, etc. (Coulthard, 1985, p. 63).

recurrir al silencio en la representación de un intercambio simulado puede tener como objetivo plantear conflictos similares. Caldas-Coulthard (1988, p. 82) lo expresa de forma certera cuando asegura que la función “of reported silence (...) is very similar to what happens in real interaction —the signalling of conflict or a momentary breakdown in the communication”. Es cierto que, normalmente, cuando el narrador de una novela informa de una pausa en un intercambio entre dos personajes, “the reader is left with the problem of inferring the significance of the silence in the conversation” (Caldas-Coulthard, 1988, p. 82). Sin embargo, en el caso de Galdós, teniendo en cuenta la sistematicidad con la que recurre a la misma construcción (y sobre todo que esta no se encuentra presente en la novela realista en general), en el modo de narrar los silencios parece existir un valor literario que se repite. Para identificarlo, naturalmente, se antoja necesario analizar cómo se narran los silencios.

Desde un punto de vista narrativo, el uso de *dijo después de una pausa* identificado en el corpus de Galdós comporta una narración retrospectiva del silencio: como lectores, se nos informa de las palabras del personaje y luego de que estas tienen lugar tras una pausa. Este es un rasgo que domina la producción de Charles Dickens y caracteriza su estilo, lo que sugiere un eco dickensiano en la obra de Galdós. La influencia de Dickens en el estilo de Galdós no es, en absoluto, desconocida (McGovern, 2000; Tambling, 2013). El propio autor canario la reconoció con orgullo. En *Memorias de un desmemoriado*, por ejemplo, aseguraba que consideraba “a Carlos Dickens como mi maestro más amado. En mi aprendizaje literario, cuando no había salido yo de mi mocedad petulante, apenas devorada *La Comedia humana* de Balzac, me apliqué con loco afán a la copiosa obra de Dickens” (Pérez Galdós, 1980, p. 1693). En ese aprendizaje literario se sitúa, de hecho, su traducción de *Pickwick Papers* para el diario madrileño *La Nación*, que sirvió no solo de homenaje al autor victoriano, sino también para absorber el estilo de uno de sus referentes (Wright, 1979, p. 24). Conviene destacar, sin embargo, que, desde un punto de vista crítico, esta influencia se basa fundamentalmente en referencias impresionistas más que en análisis de tipo estilístico de la obra de ambos autores. Así, la crítica apenas suele hacerse eco de aspectos muy llamativos del estilo dickensiano que gozan de réplica en la obra de Galdós, como el uso de los nombres simbólicos y las muletillas que emplean algunos personajes para caracterizarlos —como el caso de “en toda la extensión de la palabra” de Doña Lupe mencionado más arriba. Las similitudes en la narración de los silencios por parte de Dickens y Galdós, por tanto, contribuyen a reforzar la consabida influencia del primero sobre el segundo tomando como referencia un aspecto más concreto de los que normalmente se emplean. Estas similitudes se detallan a continuación.

En las novelas del autor victoriano, como ocurre en los ejemplos identificados en la producción de Galdós, a la hora de informar de los silencios “the order of presentation departs from the order of the narrated activities” (Mahlberg y Smith, 2012, p. 62). Además, estas pausas suelen aparecer en suspensiones (*suspensions*), un rasgo característico de su estilo en el marco de la representación del discurso de los personajes (Newsom,

2000, p. 556)<sup>3</sup>. Así pues, no se representa todo el acto de habla antes de informar de la pausa que tuvo lugar antes de este, sino que el acto de habla se introduce parcialmente, para interrumpirlo e informar de la pausa que en realidad tuvo lugar antes de su pronunciación, y luego continuar con el resto del acto de habla. Esto también ocurre en la mayoría de los ejemplos identificados en la obra de Galdós, como se puede observar en los ejemplos (1) a (8). En cuanto a su función desde un punto de vista literario, “Dickens used retrospective pauses in suspensions to make the reader experience the tension of the situation” (Lambert, 1981, p. 68). Los casos identificados en CorBPG también parecen apuntar en esta dirección. Sirva como botón de muestra el ejemplo (8). La interrupción del acto de habla de Santorcaz tras “Me han asegurado” crea, precisamente a través de una pausa en la representación de sus palabras, un momento de tensión antes de que se nos informe de sus reservas sobre el comportamiento de D. Pedro Velarde. Este grado de tensión es sin duda mayor que si el silencio que precede a sus palabras se narrara siguiendo el orden en el que en realidad tienen lugar los eventos, es decir, sin esa pausa dramática (*después una pausa, dijo: “me han asegurado que ese Don Pedro Velarde (...)”*, por ejemplo). En suma, parece claro, a la luz de las similitudes tanto en términos formales como funcionales, que existe una concomitancia entre Dickens y Galdós que hasta ahora ha pasado desapercibida, lo que refuerza una influencia que, si bien fuera de toda duda, habitualmente no se sustenta sobre una base lo suficientemente sólida desde una perspectiva puramente estilística.

Este componente dickensiano de *dijo después de una pausa*, unido al hecho de que no aparezca entre los ejemplos identificados en CorXIX, sugiere que la narración retrospectiva de los silencios es un rasgo típicamente galdosiano en el marco de la novela realista española. Este hecho se refuerza, además, si tenemos en cuenta otro *cluster* similar generado también en CorBPG: *dijo después de una larga* (v. Tabla 1). Cuatro de los cinco ejemplos localizados se refieren también a pausas narradas retrospectivamente (*dijo después de una larga pausa*). Como se puede observar en el ejemplo (12), estos casos son similares tanto en términos estructurales como funcionales a los que acaban de ser comentados: se encuentran suspendidos y contribuyen a crear una suerte de tensión en torno a la información que contiene el acto de habla que se interrumpe (esta tensión es, si cabe, mayor debido a la mención de la longitud de la pausa).

(12) —No me será muy difícil creer —*dijo después de una larga pausa*— que no estoy delante de un ladrón, bandolero, o asesino. Bien veo por su lenguaje que no pertenece usted a esa pobre clase plebeya de la cual salen todos los malvados (...). (*Un voluntario realista*, capítulo 20)

---

3. Una suspensión puede definirse como “a protracted interruption by the narrator of a character’s speech” (Lambert, 1981, p. 6). Se utilizan en la estrategia de estilo directo.

Esta narración retrospectiva de los silencios, así como sus implicaciones estilísticas —el matiz de tensión que añade a la narración o el propio eco dickensiano que su uso sistemático evoca—, revela un aspecto de la narrativa de Galdós que tradicionalmente ha pasado desapercibido en la exégesis del autor canario. Tal vez por su dispersión en la vastísima producción narrativa del autor —más de setenta novelas y casi seis millones y medio de palabras—, la identificación de este patrón estructural, 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, es posible calibrarlo con precisión. En este sentido, además de analizar un aspecto concreto del estilo de Galdós, el propósito del artículo ha sido el de demostrar el potencial de las metodologías de corpus en el análisis de textos literarios en lengua española, un área todavía escasa de estudios que adopten este tipo de enfoques. Como sostiene Sinclair (2004, p. 51), “no systematic apparatus can claim to describe a language if it does not embrace the literature also”. Como confiamos haber demostrado en estas páginas, los enfoques que habitualmente se aplican al estudio de la lengua española en general pueden emplearse de manera igualmente efectiva en el análisis de textos literarios en este idioma, lo que sin duda redundará en beneficio de la labor interpretativa llevada a cabo normalmente por la crítica literaria de corte tradicional.

#### 4. Apuntes finales

En el presente artículo se ha utilizado un enfoque propio de la lingüística de corpus para analizar un aspecto del estilo de Pérez Galdós en el marco de su producción narrativa. El propósito del artículo ha sido doble. Por un lado, se ha pretendido 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. Gracias a este enfoque, por otro lado, hemos podido analizar el estilo de Galdós desde una perspectiva novedosa, lo que ha permitido explorar un aspecto de su obra que, debido a la falta de herramientas adecuadas, no ha podido ser identificado con anterioridad ni analizado de forma metódica. De forma más concreta, el estudio se ha centrado en la narración de las pausas por parte de los narradores de las distintas novelas. Como se ha podido comprobar, la narración retrospectiva de los silencios que caracteriza la producción de Galdós acarrea una serie de implicaciones que, en cierto modo, contribuyen a definir su estilo. Así, este modo tan particular de informar de los silencios no solo crea determinados efectos literarios —tensión, por ejemplo— sino que revela un eco dickensiano que encaja a la perfección en la consabida influencia que el novelista victoriano ejerció en el estilo del autor canario. El análisis se ha articulado en torno a *clusters* identificados gracias al procesamiento de los textos con un *software* de concordancias, que ha revelado patrones tanto formales como funcionales que han pasado desapercibidos para la crítica tradicional. Esta es, precisamente, una de las

mayores ventajas de los enfoques de corpus como el que aquí se ha empleado, pues permiten identificar segmentos de texto estilísticamente significativos en los que no reparamos como lectores (ni como críticos), si bien contribuyen igualmente a crear los efectos que percibimos en el acto de lectura.

## 5. Referencias bibliográficas

- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (s. f.). Madrid: Fundación Biblioteca Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>
- Caldas-Coulthard, C. R. (1984). Dialogue in fiction. *Ilha do Desterro*, 11, 83-92. Disponible en <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/10883>
- Caldas-Coulthard, C. R. (1987). Reported speech in written narrative texts. En M. Coulthard (Ed.), *Discussing discourse* (pp. 149-167). Birmingham: University of Birmingham.
- Caldas-Coulthard, C. R. (1988). *Reported interaction in narrative: A study of speech presentation in written discourse*. Birmingham: University of Birmingham.
- Coulthard, M. (1985). *An introduction to discourse analysis*. Londres: Longman.
- Gilman, S. (1973). La palabra hablada en *Fortunata y Jacinta*. En D. M. Rogers (Ed.), *Benito Pérez Galdós* (pp. 293-315). Madrid: Taurus.
- Hall, J. B. (1970). Torquemada. The man and his language. En J. E. Varey (Ed.), *Galdós studies* (pp. 136-173). Londres: Tamesis Books.
- Hoey, M. (2013). *Textual interaction: An introduction to written discourse analysis*. Londres: Routledge.
- Lambert, M. (1981). *Dickens and the suspended quotation*. New Haven: Yale University Press.
- Lassaletta, M. C. (1974). *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*. Madrid: Ínsula.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mahlberg, M. (2013). *Corpus stylistics and Dickens's fiction*. Londres: Routledge.
- Mahlberg, M. (2016). Corpus stylistics. En V. Sotirova (Ed.), *The bloomsbury companion to stylistics* (pp. 139-156). Londres / Nueva York: Bloomsbury.
- Mahlberg, M., y Smith, C. (2012). Dickens, the suspended quotation and the corpus. *Language and Literature*, 21(1), 51-65. Disponible en <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0963947011432058>
- McGovern, T. M. (2000). *Dickens in Galdós*. Nueva York: Peter Lang.
- Newsom, R. (2000). Style of Dickens. En P. Schlicke (Ed.), *Oxford reader's companion to Dickens* (pp. 553-557). Oxford: Oxford University Press.
- Pérez Galdós, B. (1980). *Obras completas. Novelas*. Tomo III. Madrid: Aguilar.
- Román Román, I. (1993). *La creatividad en el estilo de Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Russell, R. H. (1982). De Fortunata y su habla. En E. de Bustos Tovar (Ed.), *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas* (pp. 543-557). Salamanca: Asociación

- Internacional de Hispanistas. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/defortunatay-su-habla/>
- Scott, M. (2016a). *WordSmith Tools Manual* [Versión 6.0]. Liverpool: Lexical Analysis Software.
- Scott, M. (2016b). *WordSmith Tools* [Versión 7]. Stroud: Lexical Analysis Software.
- Senabre, R. (1998). *Capítulos de historia de la lengua literaria*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Sinclair, J. M. (2004). *Trust the text: language, corpus and discourse*. Londres: Routledge.
- Sobejano, G. (1988). El lenguaje de la novela naturalista. En I. Lissorgues (Ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* (pp. 583-615). Barcelona: Anthropos.
- Tambling, J. (2013). Dickens and Galdós. En M. Hollington (Ed.), *The reception of Charles Dickens in Europe* (pp. 191-196). Londres: Bloomsbury.
- Tusón, A. (2002). El análisis de la conversación: Entre la estructura y el sentido. *Estudios de Sociolingüística*, 3(1), 133-153.
- Tusón, A. (2015). *Análisis de la conversación*. Barcelona: Ariel.
- Wright, C. C. (1979). Artifacts and efigies: The Porreño household revisited. *Anales Galdosianos*, 14, 13-24. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--9/html/02551ece-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_26.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--9/html/02551ece-82b2-11df-acc7-002185ce6064_26.html)

**Anexo 1. Novelas incluidas en CorBPG**

<b>Novela</b>	<b>Año</b>	<b>Palabras</b>
<b>Episodios Nacionales. Primera serie</b>		
<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
<b>Episodios Nacionales. Segunda serie</b>		
<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
<b>Episodios Nacionales. Tercera serie</b>		
<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

<b>Novela</b>	<b>Año</b>	<b>Palabras</b>
<i>Montes de Oca</i>	1900	61.666
<i>Los Ayacuchos</i>	1900	75.899
<i>Bodas reales</i>	1900	74.812
<b>Episodios Nacionales. Cuarta serie</b>		
<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 Tettauén</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
<b>Episodios Nacionales. Quinta serie</b>		
<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
<b>Novelas serie primera época</b>		
<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

<b>Novela</b>	<b>Año</b>	<b>Palabras</b>
<b>Novelas serie contemporánea</b>		
<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
<b>Total palabras</b>		<b>6.443.709</b>