



Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO
PRIMERA CONVOCATORIA JULIO 2021

**(D)ESCRIBIENDO A UN ASESINO. ANÁLISIS
ESTILOMÉTRICO DE LOS *VERBA DICENDI* EN
CUATRO ESCRITORES ESPAÑOLES DE NOVELA
NEGRA**

Blanca VÁZQUEZ PASCUAL

TUTOR ACADÉMICO: José Manuel FRADEJAS RUEDA

A mi familia y amigos por el apoyo constante;
a José Manuel por introducirme y guiarme en el mundo
de la estilometría; y a Alicia, César, Dolores y Lorenzo
por servirme de inspiración.

«Las conversaciones son siempre
peligrosas si se tiene algo que ocultar».

AGATHA CHRISTIE (1890-1976)

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN	5
1.1 El corpus del trabajo	5
1.2 La estilometría y su aplicación a la literatura española	8
1.3 El estilo directo y los <i>verba dicendi</i>	10
1.3.1 Las formas de cita: el estilo directo	10
1.3.2 Los <i>verba dicendi</i>	11
1.4 Los autores objeto de estudio.....	13
1.4.1 Alicia Giménez Bartlett.....	13
1.4.2 César Pérez Gellida	14
1.4.3 Dolores Redondo.....	15
1.4.4 Lorenzo Silva	16
2 ¿CÓMO HABLAN LOS PERSONAJES DE LA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA?	18
2.1 El volumen de voz de los personajes	21
2.1.1 El volumen de voz por géneros	23
2.1.2 El volumen de voz por autores.....	26
2.1.3 El volumen de voz por generaciones	29
2.1.4 El volumen de voz por novelas	31
2.2 La forma de hablar de los personajes.....	33
2.2.1 La forma de hablar por géneros	34
2.2.2 La forma de hablar por autores	35
2.2.3 La forma de hablar por generaciones	37
2.2.4 La forma de hablar por novelas.....	38
2.3 El desarrollo del discurso de los personajes	39
2.3.1 El desarrollo del discurso por géneros	40

2.3.2 El desarrollo del discurso por autores	41
2.3.3 El desarrollo del discurso por generaciones.....	45
2.3.4 El desarrollo del discurso por novelas	46
3 CONCLUSIONES	47
4 BIBLIOGRAFÍA	51

1 INTRODUCCIÓN

El principal objetivo de este trabajo es la comparación de los distintos estilos literarios de cuatro escritores españoles a través de un análisis estilométrico. Para llevarlo a cabo, se han escogido cuatro escritores de novela negra o policíaca de gran recorrido literario, valorados positivamente por la crítica y con gran cantidad de lectores. Los elegidos han sido dos hombres y dos mujeres: César Pérez Gellida, Lorenzo Silva, Alicia Giménez Bartlett y Dolores Redondo. Asimismo, a partir de este análisis y la posterior comparación entre los resultados obtenidos para cada estilo, se pretende estudiar las posibles diferencias que pudieran existir entre hombres y mujeres a la hora de escribir literatura y, en concreto, este género novelesco.

1.1 El corpus del trabajo

En un principio, para este trabajo se propuso el estudio y análisis del tándem formado por César Pérez Gellida y Dolores Redondo para analizar qué elementos podría haber que distinguiesen la forma de escribir novela negra entre un hombre y una mujer. Sin embargo, finalmente se decidió incluir también en el estudio a la pareja Alicia Giménez Bartlett-Lorenzo Silva, ya que para este tipo de estudios se necesita un conjunto de textos relativamente grande. Gracias a este cambio, los resultados obtenidos en el trabajo han sido más ricos y las conclusiones más relevantes, ya que no solo se han podido estudiar las posibles diferencias y similitudes entre hombres y mujeres a la hora de escribir novela negra, sino también las diferencias entre dos generaciones: la que comenzó a escribir este género en los años noventa (Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva) y la que empezó su andadura literaria al inicio de la segunda década del siglo XXI (César Pérez Gellida y Dolores Redondo).

El corpus del trabajo está formado por un total de 37 novelas: once novelas de Alicia Giménez Bartlett, diez de César Pérez Gellida, seis de Dolores Redondo (toda su producción literaria) y diez de Lorenzo Silva. En la Tabla 1 se ofrecen todos los metadatos pertinentes de cada una de ellas: el autor, el título, el año de publicación y la clave con la que se ha asignado a cada una de las novelas para que a la hora de manejar los datos fuese más sencillo y claro.

AUTOR	TÍTULO	AÑO	CLAVE
César Pérez Gellida	<i>Memento mori</i>	2013	CPG01
César Pérez Gellida	<i>Dies irae</i>	2013	CPG02
César Pérez Gellida	<i>Consummatum est</i>	2014	CPG03
César Pérez Gellida	<i>Mutatis mutandis</i>	2014	CPG08
César Pérez Gellida	<i>Khimera</i>	2015	CPG04
César Pérez Gellida	<i>Sarna con gusto</i>	2016	CPG05
César Pérez Gellida	<i>Cuchillo de palo</i>	2016	CPG06
César Pérez Gellida	<i>A grandes males</i>	2017	CPG07
César Pérez Gellida	<i>Konets</i>	2017	CPG09
César Pérez Gellida	<i>Todo lo mejor</i>	2018	CPG10
Dolores Redondo	<i>Los privilegios del ángel</i>	2009	DR01
Dolores Redondo	<i>El guardián invisible</i>	2013	DR02
Dolores Redondo	<i>Legado en los huesos</i>	2013	DR03
Dolores Redondo	<i>Ofrenda a la tormenta</i>	2014	DR04
Dolores Redondo	<i>Todo esto te daré</i>	2016	DR05
Dolores Redondo	<i>La cara norte del corazón</i>	2019	DR06
Lorenzo Silva	<i>La flaqueza del bolchevique</i>	1997	LS01
Lorenzo Silva	<i>El lejano país de los estanques</i>	1998	LS02
Lorenzo Silva	<i>El alquimista impaciente</i>	2000	LS03
Lorenzo Silva	<i>La niebla y la doncella</i>	2002	LS04
Lorenzo Silva	<i>Nadie vale más que otro</i>	2004	LS05
Lorenzo Silva	<i>La reina sin espejo</i>	2005	LS06
Lorenzo Silva	<i>La estrategia del agua</i>	2010	LS07
Lorenzo Silva	<i>La marca del meridiano</i>	2012	LS08
Lorenzo Silva	<i>Los cuerpos extraños</i>	2014	LS09
Lorenzo Silva	<i>Donde los escorpiones</i>	2016	LS10
Alicia Giménez Bartlett	<i>Ritos de muerte</i>	1996	AGB01
Alicia Giménez Bartlett	<i>Día de perros</i>	1997	AGB02
Alicia Giménez Bartlett	<i>Mensajeros de la oscuridad</i>	1999	AGB03
Alicia Giménez Bartlett	<i>Muertos de papel</i>	2000	AGB04
Alicia Giménez Bartlett	<i>Serpientes en el paraíso</i>	2002	AGB05
Alicia Giménez Bartlett	<i>Un barco cargado de arroz</i>	2004	AGB06
Alicia Giménez Bartlett	<i>Nido vacío</i>	2007	AGB07
Alicia Giménez Bartlett	<i>El silencio de los claustros</i>	2009	AGB08
Alicia Giménez Bartlett	<i>Nadie quiere saber</i>	2013	AGB09
Alicia Giménez Bartlett	<i>Crímenes que no olvidaré</i>	2015	AGB10
Alicia Giménez Bartlett	<i>Hombres desnudos</i>	2015	AGB11

Tabla 1. Corpus de las novelas analizadas

Para el estudio y análisis, se han empleado ediciones epub de cada una de las novelas, que posteriormente fueron convertidas a formato txt a través del programa Calibre, para poder así extraer lo que realmente interesaba para este trabajo: los *verba dicendi*. Concretamente, la lista de verbos que los autores emplean en cada una de sus

novelas se ha obtenido a través del editor de textos planos Notepad ++, eliminando todos aquellos elementos innecesarios y manteniendo solo los datos que interesaban para este trabajo: todas aquellas secuencias de palabras que apareciesen en los comentarios y precisiones que realiza el narrador sobre las intervenciones de los personajes; es decir, detrás de una raya cuando las palabras del personaje no continúan después del comentario (*—contesté sonriendo.*) o entre dos cuando las palabras sí continúan después de la interrupción (*—comenté—. Es ambiguo, enfermizo, [...]*)¹. Posteriormente, se ha procedido a realizar el recuento de verbos, es decir, la frecuencia con la que cada escritor emplea un determinado verbo en cada una de las novelas. Este recuento se ha hecho de forma manual, convirtiendo las listas de verbos en tablas de Excel. El balance de todas las novelas se ha recopilado en una gran tabla formada por 37 hojas (una por novela), en la que cada una consta de cinco columnas:

- «verbo», en la que se han recopilado los verbos conjugados que emplea cada autor;
- «frecuencia», en la que se ha especificado el número de veces que se ha empleado dicho verbo en la novela;
- «voz», en la que se puntualiza la categoría a la que pertenece dicho verbo. Los verbos se han clasificado en una serie de categorías siguiendo la *Gramática descriptiva* (Bosque y Demonte, 1999). Algunas de estas categorías clasifican a los verbos de opinión (*opinión*), los verbos de orden o mandato (*orden*), los verbos que especifican el tono de voz con el que se pronuncia el discurso (*voz_alta*, *voz_baja*), los verbos de petición o ruego (*petición*), los verbos de valoración positiva o negativa (*valoración_positiva*, *valoración_negativa*) o los verbos que hacen referencia al desarrollo del discurso (*desarrollo_discurso*).
- «verbos en duda», en la que se han recopilado aquellos verbos que han estado en duda a la hora de incluirlos o no en el trabajo. Tras un riguroso análisis, finalmente algunos de estos verbos se han incluido en el trabajo, mientras que otros muchos no;
- y «adverbios», en la que se han recogido todos aquellos adverbios o complementos que modifican al verbo que acompañan y que resultan de interés

¹ Ejemplos tomados de AGB01 (*Ritos de muerte*).

para el trabajo, ya que, por ejemplo, no es lo mismo *dijo* a secas que *dijo en voz baja*.

Como ejemplo, puede verse en la figura 1 una parte de la tabla Excel con el recuento de verbos en DR01:

VERBO	FRECUENCIA	VOZ	VERBOS EN DUDA	ADVERBIOS
1 admitió	1		asentí—. El horario de visita	contestamos al unisono con vuestras vocesllas agudas—. ¡Nunca!
2 admití	3		chasqueó la lengua mientras	dije amargamente.
3 afirmé	1		pareció dudar— quiero decir	dije bruscamente. Me arrepentí del gesto con la misma velocidad en que regresaba aquel horror antiguo y tan conocido, mezcla d
4 apremió	1		se volvió y continuó hablando	dije furioso de pronto—. Ninguno de tus colegas tuvo ni puta idea, así que si de verdad quieres ayudarme, prueba a dejarme en
5 apunté	1		solía decir William— bienen	dije quedadamente—. perfecto, me alegro de que todo sea nuevo y cómodo, en serio, prefiero que todo haya cambiado.
6 apuntó	1			dije tan bajo que apenas se oyó.
7 añadió	1	desarrollo_discurso		dije yo y debí decirlo muy alto porque varios de aquellos adultos se volvieron a mirarme. Pero aunque la reté a contradecirme
8 bramó	3	voz_alta		dijo en un susurro.
9 bromó	1			el tono en que lo dije ponía de manifiesto mi escasa convicción.
10 chitó	1	voz_alta		En mi tono se percibía el tanteo, lanzaba una sonda para intentar vislumbrar por el tono de su voz de qué humor venía hoy.
11 comentó	1			en su tono había una marcada nota de resignación que me enfureció aún más. Se volvió, abrió su paraguas y salió de nuevo bajo
12 confesé	2			en su voz había un ruego.
13 contestamos	1			exclamó de pronto, miró alarmada su reloj y se bebió de un trago el cortado que yo apenas había probado porque estaba hiviend
14 contesté	11			Había cierto tono de fastidio en su voz, y es que hablábamos de la Virgen, como si se tratara de una niña recalcitrante con la
15 contestó	3			me gritó a la vez mi madre.
16 continuó	4	desarrollo_discurso		mi tono fue brusco, casi ofendido, ofendido porque dudase.
17 convino	1			mi voz brotó ronca e irreconocible— mi marido me golpeó, me violó, me hizo abortar y lo maté, punto final. Y contártelo no lo
18 coreó	1			mi voz temblaba—. Bendiceme madre —rogué.
19 decretó	1			pero lo hizo en tono suficientemente bajo como para que Rogelio no pudiera oírlo.
20 decía	5			pregunté en un susurro.
21 dije	34			repetí yo, aunque no grité, no quería que me oyera.
22 dijo	57			sonrió dulcemente y su gesto me trasladó al corazón de las calderas veintitrés años atrás—, puede que la cabeza me falle un po
23 dudé	1			su tono era firme.
24 espeté	1			su tono se afió un grado.
25 exclamé	1	voz_alta		su tono se endureció un punto— ver a la Señora e un privilegio que a mayoría d'os mortales nos está negado.
26 exclamó	1	voz_alta		su voz comenzó a quebrarse por la marea de emociones que la ahogaban—. Tu padre comenzó a llamarte así porque decía que Franci
27 explicó	2			su voz era un ruego.
28 fue su respuesta	4			su voz vibró levemente sacudida por una marea de sentimientos.

Figura 1. Recuento de verbos en DR01 en la tabla Excel

A través de este recuento y clasificación, se pretende analizar las posibles diferencias que existen entre unos escritores y otros –especialmente, entre hombres y mujeres– a la hora de emplear o no un determinado verbo, así como ver qué escritores son más gritones, estableciendo qué verbos son *loud* y cuáles *quite* en español de acuerdo con la sugerencia de Blatt (2017: 136-142).

1.2 La estilometría y su aplicación a la literatura española

Como se ha dicho anteriormente, el trabajo va a consistir en el análisis estilométrico de cuatro autores; es decir, en el análisis del conjunto de rasgos lingüísticos que caracterizan al estilo de dichos autores, ya que, como muy bien apunta Ben Blatt, «within the prose of every writer, whether obvious to the reader or not, there is an underlying fingerprint setting them apart from all other authors who anyone has ever read». (2017: 81). Por lo tanto, en el presente trabajo se va a estudiar lo que se conoce como huella autorial, «aquellos rasgos lingüísticos y de estilo que son inconscientes, difíciles de detectar con

el ojo humano y, por tanto, son más difíciles de imitar o plagiar». (Hernández Lorenzo, 2021). De todo ello, se deduce que el rastro estilístico de cada escritor es único, por lo que «writers can change genre and attempt to hide their identity, but that doesn't mean they can hide their writing». (Blatt, 2017: 71). Algunos ya lo intentaron a través del seudónimo, como es el caso de J. K. Rowling bajo el seudónimo Robert Galbraith o Stephen King como Richard Bachman. Sin embargo, en ambos casos se acabó descubriendo la verdadera identidad de los escritores que se encontraban detrás del seudónimo debido a que el estilo de un autor es muy difícil de esconder (y más aún cuando eres uno de los autores más vendidos de los últimos años).

El método de análisis en el que se basan este tipo de estudios es principalmente estadístico, por lo que la huella autorial se medirá a través de la frecuencia de las palabras más comunes. Por esta razón,

it's just as outlandish to focus on a small sample and never look at the whole picture. [...] If you want to know how Hemingway writes, you also need to understand the words he chooses that have not been put under the microscope. (Blatt, 2017: 10).

Las palabras a las que se refiere Blatt y que generalmente pasan desapercibidas y no se toman en consideración son las conocidas como «palabras función». Dentro de esta categoría se enmarcan artículos, conjunciones, preposiciones, pronombres, ciertos adverbios y verbos auxiliares, así como elementos lingüísticos sin significado que solo tienen una función gramatical.

A pesar de que estos estudios están basados en la frecuencia con la que aparecen determinadas palabras, se debe tener en cuenta tanto el plano cuantitativo como el cualitativo, ya que se estudian los patrones lingüísticos con el fin de encontrar explicaciones razonadas que ayuden a entender la literariedad del texto que se analiza. El tipo de análisis que se va a realizar está enmarcado en «los estudios literarios donde convergen la lingüística de corpus y la estilística tradicional, sin que ninguna de ellas deba considerarse la matriz desde la que surge». (Nieto Caballero y Ruano San Segundo, 2020: 36). Por tanto, se puede afirmar que la estilometría toma de la lingüística de corpus la identificación y estudio de patrones lingüísticos y el efecto que estos tienen desde un punto de vista literario, mientras que de la estilística tradicional toma el propósito de estudio.

Aunque existen antecedentes de este tipo de estudios y análisis estilométricos, como el de Burrows (1987) sobre el estilo de Jane Austen o el de Adolphs y Carter (2002) sobre Virginia Woolf, en el ámbito hispánico escasean los estudios que adopten un enfoque de corpus en el análisis de textos literarios.

La respuesta quizá deba buscarse en los tres motivos que el propio Wynne argumentaba: la falta de formación específica en la materia, la dificultad en el acceso y manejo de los datos y la reticencia de ciertos académicos a abrazar este enfoque metodológico. (Nieto Caballero y Ruano San Segundo, 2020: 51)

Por lo tanto, el análisis estilométrico es algo totalmente novedoso en el mundo hispánico, ya que se trata de un campo que aún no ha llegado a despegar ni a tener la relevancia que sí ha conseguido en el mundo anglosajón.

Por último, como se ha explicado anteriormente, a partir de este análisis estilométrico se pretende estudiar las posibles diferencias que puedan existir entre hombres y mujeres a la hora de escribir novela policíaca, centrándonos principalmente en el estudio de los *verba dicendi*. A lo largo de los años, los estudiosos han analizado las razones por las cuales la forma de escribir entre hombres y mujeres difiere, aunque no siempre llegando a conclusiones definitivas. Algunos de estos antecedentes son el programador Neal Krawetz, «[who] developed a quick system to guess the gender of an author using just 51 words». (Blatt, 2017: 37), o el test de Bechdel, «a checklist test to determine if a work of fiction (most often, a movie) shows gender bias». (Blatt, 2017: 47)

1.3 El estilo directo y los *verba dicendi*

1.3.1 Las formas de cita: el estilo directo

La posibilidad de reproducir un discurso es un universal del lenguaje. Sin embargo, en todas las lenguas, no es lo mismo reproducir dicho discurso que la producción original del mismo, ya que los hablantes tienen siempre la opción de citar palabras —bien propias o bien ajenas—, y no solo de hacer referencia a ellas. Es por esta razón que la transposición de palabras del discurso original al discurso del hablante que reproduce puede realizarse de múltiples formas. La tradición gramatical normalmente ha centrado sus estudios en dos procedimientos de cita: el ‘estilo directo’ (ED) y el ‘estilo indirecto’ (EI). Mientras el estilo directo consiste en la reproducción literal de palabras propias o ajenas (*Elsa dijo «Mi hermana está aquí»*), en el estilo indirecto dichas palabras son

alteradas, ya que se acomodan a la situación comunicativa del hablante (*Elsa dijo que su hermana estaba allí*). Como muy bien apunta Graciela Reyes (1995: 13),

el ED es una reconstrucción de un discurso, y el EI es una paráfrasis, a veces muy libre, a veces menos, de un discurso. Se trata, en efecto, de dos procedimientos distintos, tanto por su estructura sintáctica y semántica cuanto por su valor comunicativo y sus funciones en el discurso.

Existe una tercera posibilidad de reproducción del discurso, el llamado ‘estilo indirecto libre’ (EIL). El EIL se ha definido como un procedimiento a medio camino entre el ED y el EI, lo que ha justificado su inclusión en algunos estudios gramaticales:

[...] Para dar saltos de júbilo, ella habría necesitado otra clase de estímulo. ¿Por ejemplo? Ay, yo qué sé. Que inventaran una máquina de resucitar a los muertos y me devolvieran a mi marido. Se preguntó si después de tantos años no debería ir pensando en olvidar ¿Olvidar? ¿Qué es eso? ²

Aunque existen estas tres posibilidades a la hora de reproducir un discurso y que han sido tradicionalmente estudiadas por las gramáticas, este trabajo va a centrarse única y exclusivamente en el estilo directo y en su aplicación literaria en las novelas policíacas españolas. Como se ha explicado anteriormente, se denomina estilo directo al que reproduce palabras pronunciadas de forma literal, así como pensamientos transcritos en la misma forma en que se originan. Este tipo de cita se caracteriza, principalmente, por la voluntad del hablante o del narrador de expresar literalmente la información que se transmite, de tal modo que la reproducción de las emisiones lingüísticas sea lo más exacta posible.

1.3.2 Los *verba dicendi*

Los tradicionalmente llamados *verba dicendi* son verbos que expresan las actividades verbales que los seres humanos realizan con intención de comunicar algo. En esta categoría se encuadran verbos como *decir*, *comunicar*, *manifestar*, *asegurar*, *preguntar*, *pedir*, *prometer*, etc. «Todos ellos son transitivos y tienen sujeto y destinatario humanos; el destinatario es generalmente el objeto indirecto de la oración». (Reyes, 1995: 17). Por lo tanto, todos los *verba dicendi* introducen el discurso reproducido e indican que un acto lingüístico ha sido realizado. Y todos ellos, excepto *decir*, aportan distintos tipos de información sobre el acto lingüístico efectuado, siendo muchos los que incluyen una

² Aramburu, Fernando (2016). *Patria*. Barcelona: Tusquets, p. 18.

información que condiciona directamente la manera en que el receptor interpretará el discurso citado. Por ejemplo, entre *Me dijo que no había ido a casa de Juan* y *Me aseguró que no había ido a casa de Juan*, existe una clara diferencia de significado: *decir* solo anuncia un discurso mientras que *asegurar* implica cierto grado de certeza en lo enunciado. Por lo tanto, es el hablante quien establece la fuerza ilocutiva del discurso, según emplee para enunciarlo uno u otro verbo de todos lo que lexicalizan la modalidad de la enunciación. Atendiendo a la clasificación que realiza Concepción Maldonado (1999: 3559), se pueden encontrar los siguientes verbos según su significado:

- verbos que implican la verdad o la falsedad del discurso citado (*revelar, pretender, etc.*),
- verbos que sitúan el discurso reproducido en la orientación argumentativa (*responder, repetir, concluir, etc.*),
- verbos que inscriben el discurso reproducido en una tipología de las distintas formas de narrar un hecho (*relatar, contar, demostrar, comentar, etc.*),
- y verbos que especifican el modo de realización fónica del enunciado (*gritar, murmurar, cuchichear, etc.*).

Es importante incidir en que, debido a estos matices de significado, no todos los verbos de lengua introducen el ED. Destacan sobre todo entre los que no lo hacen unos pocos que aluden a la acción de presentar lo que se comunica de forma elaborada o reelaborada. Por ejemplo, *contar, narrar, relatar* o *referir*, entre otros. Sin embargo, también existen verbos que, por su propio significado léxico, solo pueden introducir una cita directa y nunca una indirecta. Este hecho se debe, principalmente, a ese afán de literalidad que busca el hablante mediante la cita directa. Algunos ejemplos de estos verbos que únicamente pueden introducir una cita directa son *recitar, cantar, leer, pronunciar* o *tartamudear*.

Por otro lado, se encuentran los *verba dicendi* que introducen tanto citas directas como indirectas. Se trata del grupo más numeroso. Todos ellos describen acciones que pueden realizarse con palabras. Dentro de este grupo, podemos encontrar distintas categorías:

- verbos de opinión (*opinar, considerar, juzgar, etc.*),
- verbos de valoración positiva (*alabar, aprobar, felicitar, celebrar, etc.*),

- verbos de valoración negativa (*criticar, reprochar, etc.*),
- verbos declarativos (*decir, comunicar, manifestar, responder, contestar, etc.*),
- verbos de manera de decir (*gemir, gritar, susurrar, chillar, murmurar, balbucear, etc.*),
- verbos marcadores de la modalidad de enunciación (*exclamar, preguntar, etc.*),
- verbos de orden o mandado (*ordenar, encargar, prohibir, etc.*),
- verbos de petición o ruego (*rogar, pedir, exigir, reclamar, etc.*),
- verbos declarativos con valor prospectivo (*anunciar, augurar, jurar, avisar, etc.*),
- Etc.

Por último, cabe destacar que Maldonado diferencia los *verba dicendi* de los verbos de percepción y los verbos epistémicos (de conocimiento, opinión y juicio). Mientras los primeros reproducen una cita verbalmente, los verbos de percepción designan la ‘recepción’ de dichas palabras, siendo inexistente la intención de cita, y los epistémicos reproducen las palabras dichas ‘mentalmente’ por el sujeto. Sin embargo, en el presente trabajo se va a seguir el criterio de Graciela Reyes y, por lo tanto, se va a

incluir también entre los verbos introductores de cita [...] aquellos verbos de pensamiento y percepción (como *pensar* y *sentir*) que no se construyen como los verbos de comunicación (no admiten, por ejemplo, OI: *Te pienso que deber ir), pero que sí transmiten, verbalizándolos, los contenidos del pensamiento o la percepción. (1995: 19).

1.4 Los autores objeto de estudio

1.4.1 Alicia Giménez Bartlett³

Alicia Giménez Bartlett (Almansa, Albacete, 1951) es una filóloga y escritora española conocida por sus novelas policíacas. Estudió Filología Española en la Universidad de Valencia y se doctoró en Literatura Española en la Universidad de Barcelona, ciudad en la que reside desde 1975. En 1981 publicó un estudio sobre Torrente Ballester y el Ministerio de Cultura le otorgó la beca para escribir un ensayo publicado con varios autores en 1987. En 1984 editó su primera novela, *Exit. Con Una habitación ajena* (1997), que recrea las tensiones entre la escritora Virginia Woolf y su criada Nelly, obtuvo el primer galardón literario de su carrera: el Premio Femenino Lumen, de la

³ Información tomada de la página web personal de la autora.

editorial *Singular*. En los años noventa creó el personaje de Petra Delicado, la inspectora que protagoniza la serie de novelas policíacas formada por once entregas, entre las que se encuentran *Ritos de muerte* (1996), *Días de perros* (1997), *Mensajeros de la oscuridad* (1999), *Muertos de papel* (2000), *Serpientes en el paraíso* (2002) y *Un barco cargado de arroz* (2004). Estas novelas han sido traducidas a diversos idiomas, y gozan de gran éxito en países como Italia o Alemania. Gracias a esta serie de novelas ha recibido diversos galardones, entre los que se encuentra el Premio Raymond Chandler en 2008, galardón que anteriormente obtuvieron Manuel Vázquez Montalbán (1992), John le Carré (2001) y John Grisham (2002). Además, en 1999 se estrenó una serie de trece capítulos basada en las aventuras de Petra Delicado con Ana Belén en el papel de Petra Delicado y Santiago Segura en el de Fermín Garzón. Giménez Bartlett también ha cultivado el ensayo con obras como *El misterio de los sexos* (2000) y *La deuda de Eva* (2002). Si por algo se caracteriza esta escritora, es por ser la pionera en aportar una perspectiva femenina y feminista a la novela policíaca española. En sus novelas quien manda es una mujer casada en tres ocasiones, adúltera, y que no quiere tener hijos, rompiendo así con muchos estereotipos tradicionales de feminidad.

En 2011 obtuvo el Premio Nadal por su obra *Donde nadie te encuentre*, una novela histórica sobre la vida del guerrillero hermafrodita del maquis Teresa Pla Meseguer, alias *La Pastora*. En 2015 obtuvo el Premio Planeta por su obra *Hombres desnudos*. Aparte de los ya mencionados, Giménez Bartlett también ganó en 2006 el premio Grinzane Cavour (Noir) a la Mejor Novela Extranjera por *Un barco cargado de arroz* y en 2014 el Premio Pepe Carvalho, entre otros.

1.4.2 César Pérez Gellida⁴

César Pérez Gellida (Valladolid, 1974) es un escritor español de novela negra. Se licenció en Geografía e Historia por la Universidad de Valladolid y estudió un máster en Dirección Comercial y Marketing por la Cámara de Comercio de Valladolid. Ha desarrollado su carrera profesional en distintos puestos de dirección comercial, marketing y comunicación en empresas vinculadas con el mundo de las Telecomunicaciones (Retecal), *outsourcing* (Grupo Norte) y la Industria Audiovisual (Canal Ocio Europa). Ha

⁴ Información tomada de la página web personal del autor.

residido en Buenos Aires y Madrid, donde se trasladó con su mujer y su hijo para poder dedicarse a su carrera como escritor. Actualmente reside en su ciudad natal. Desde febrero del 2014 colabora con *El Norte de Castilla* con una columna semanal en su sección de cultura llamada «La Cantina del Calvo». En 2018 fue elegido Pregonero de las Ferias y Fiestas de la Virgen de San Lorenzo, en la ciudad de Valladolid.

César Pérez Gellida ha escrito un total de once libros, entre los que se encuentran dos trilogías: la trilogía *Versos, canciones y trocitos de carne*, formada por *Memento mori* (2013), *Dies irae* (2013) y *Consummatum est* (2014), y la trilogía *Refranes, canciones y rastros de sangre*, compuesta por *Sarna con gusto* (2016), *Cuchillo de palo* (2016) y *A grandes males* (2017). También ha cultivado la novela distópica, con su obra *Khimera* (2015), así como la novela de espías. Concretamente, ha escrito una bilogía de este último subgénero: *Todo lo mejor* (2018) y *Todo lo peor* (2019). Su última obra, *La suerte del enano*, ha sido publicada en noviembre de 2020.

Entre los premios que ha recibido se encuentran el Premio Racimo de Oro de Literatura en 2013, el Premio Piñón de Oro en 2014, la Medalla de Honor de la Sociedad Española de Criminología y Ciencias Forenses en 2014 y el Premio Conde Ansúrez de Literatura en 2019.

1.4.3 Dolores Redondo⁵

Dolores Redondo (Donostia-San Sebastián, 1969) es una escritora española de novela negra. Comenzó a escribir a los catorce años. Empezó a estudiar la carrera de Derecho en la Universidad de Deusto (aunque no llegó a terminarla) y la de Restauración gastronómica en San Sebastián. Ha trabajado en varios restaurantes e incluso tuvo uno propio, antes de dedicarse profesionalmente a la literatura. Comenzó en la literatura escribiendo relatos cortos y cuentos infantiles. Aunque su producción literaria es pequeña, Dolores Redondo es actualmente una de las escritoras españolas más vendidas en nuestro país y fuera de él. En 2009 publicó su primera novela, *Los privilegios del ángel*, obra que ha sido reeditada a principios de 2021. En enero de 2013 publicó *El guardián invisible*, primer volumen de la *Trilogía del Baztán*, seguido en noviembre del mismo año por la segunda parte, *Legado en los huesos*, y concluida en noviembre de 2014 con *Ofrenda a*

⁵ Información tomada de la página web personal de la escritora.

la tormenta. Las tres novelas están protagonizadas por la inspectora de homicidios de la Policía Foral de Navarra, Amaia Salazar. La trilogía, que ha vendido más de 700.000 ejemplares y ha sido traducida a más de quince idiomas, está inspirada en un crimen real ocurrido en Lesaca (Navarra) en 1981. Además, las dos primeras entregas de la trilogía han sido llevadas a la gran pantalla en 2017 y 2019 de la mano de Fernando González Molina. El productor alemán Peter Nadermann, responsable de las películas de la *Saga Millennium* de Stieg Larsson, adquirió los derechos para su adaptación al cine casi inmediatamente después de publicarse la primera novela.

En 2016, Dolores Redondo ganó el Premio Planeta con *Todo esto te daré*, presentado a concurso bajo el seudónimo de Jim Hawkins y bajo el título falso de *Sol de Tebas*. Finalmente, en 2019 la autora publicó *La cara norte del corazón*, la precuela de la *Trilogía del Baztán* en la que se narran los inicios de la carrera policial de Amaia Salazar.

1.4.4 Lorenzo Silva⁶

Lorenzo Manuel Silva Amador (Madrid, 1966) es un escritor español conocido especialmente por sus novelas policíacas. Silva estudió Derecho en la Universidad Complutense de Madrid y trabajó como abogado en una gran empresa del sector energético entre 1992 y 2002. Sin embargo, su camino siempre fue otro. Desde que iniciara su dedicación a la literatura, ha publicado hasta la fecha un gran número de relatos y artículos y setenta y cuatro libros. No obstante, también ha escrito ensayos literarios e históricos, varios libros de poesía, una obra dramática y un par de libros de viajes. Como guionista de cine, ha escrito junto a Manuel Martín Cuenca la adaptación a la gran pantalla de la novela *La flaqueza del bolchevique* (Manuel Martín Cuenca, 2003), por la que ambos fueron nominados al Goya al mejor guion adaptado en 2004. También ha escrito, junto a Manu Horrillo y Felipe Vega, el guion del largometraje documental *Rif, 1921. Una historia olvidada* (Manu Horrillo, 2008), y junto a Antonio Onetti el de la película para televisión *20-N. Los últimos días de Franco* (Roberto Bodegas, 2008), distinguida como mejor TV Movie del año con el Premio de las Ciencias y las Artes de la Televisión en 2009. Además, Lorenzo Silva regularmente colabora con reportajes, artículos literarios y de opinión en *XL Semanal* y diversos periódicos como *El Español* o *El Mundo*.

⁶ Información tomada de la página web personal del autor.

Entre su producción narrativa destaca la serie de novelas protagonizadas por los guardias civiles Rubén Bevilacqua y Virginia Chamorro, entre las que se encuentra *El alquimista impaciente* (2000), con la que ganó el Premio Nadal y *La marca del meridiano* (2012), con la que ganó el Premio Planeta. Antes de ganarlo, ya había sido finalista del Premio Nadal con *La flaqueza del bolchevique* en 1997. También ha escrito narrativa infantil y juvenil, con libros como *Laura y el corazón de las cosas* (2002), *Mi primer libro sobre Albéniz* (2008) o *Albéniz, el pianista aventurero* (2008), entre otros. Silva también se ha atrevido con la no ficción, con obras como *Viajes escritos y escritos viajeros* (2000), *Siete ciudades en África: Historia del Marruecos español* (2013) o *Sangre, sudor y paz: la Guardia Civil contra ETA* (2013), junto a Manuel Sánchez Corbí.

2 ¿CÓMO HABLAN LOS PERSONAJES DE LA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA?

El principal propósito de este trabajo es estudiar si existe una tendencia establecida en los escritores españoles de novela negra en el uso de un determinado grupo de verbos. En primer lugar, se va a estudiar qué escritores son más *chillones* y cuáles más silenciosos. Para ello, se han clasificado los verbos en dos categorías: *voz_baja* y *voz_alta*. En la primera, se encuadran aquellos verbos que denotan un tono de voz bajo, como *susurrar*, *murmurar*, *musitar* o *cuchichear*, mientras que en la segunda categoría se pueden encontrar verbos que, por el contrario, expresan un tono de voz alto, como es el caso de *gritar*, *exclamar*, *chillar* o *bramar*. En esta clasificación únicamente se ha tenido en cuenta si el verbo estudiado denota un tono de voz bajo o un tono de voz alto, por lo que no se ha tomado ninguna consideración relativa a las posibles diferencias de significado que pueda existir entre los verbos estudiados (por ejemplo, entre *cuchichear*, *musitar* y *murmurar*).

En segundo lugar, se van a estudiar todos aquellos verbos que se han incluido en la categoría *manera_decir*; es decir, esos verbos que hacen referencian a la forma en la que se expresan los personajes de estos escritores. En esta categoría se encuadran verbos como *gemir*, *balbucear*, *suspirar* o *tartamudear*.

Por último, se estudiará la categoría *desarrollo_discurso* a la que pertenecen todos aquellos verbos que denotan el transcurso de las palabras de los personajes, verbos como *repetir*, *continuar*, *interrumpir* o *atajar*.

Para realizar este análisis se ha seguido el estudio de Blatt (2017: 136-142). En este análisis, se trató de ver si el estereotipo que los europeos tenemos acerca de lo ruidosos que son los americanos se podría trasladar a la literatura; es decir, «whether Americans write loudly». (2017: 137). Para este estudio, Blatt analiza el «volumen de voz» de los personajes de cincuenta escritores. Entre estos escritores se encuentran premios Nobel de Literatura, como Hemingway, autores de *bestsellers* como E. L James, o autores de novela juvenil, como J. K. Rowling. El resultado en algunos casos fue sorprendente. Sin embargo, tras realizar este análisis Blatt llegó a la conclusión de que «the ideal sample would be narrow in terms of genre and subject matter, and in terms of time period» (2017: 140). Por esta razón, en este trabajo se va a analizar con qué tono de voz hablan los personajes de cuatro escritores españoles de novela negra. Sin embargo,

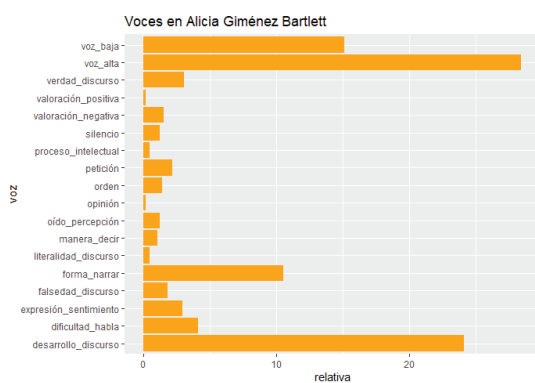
queremos ir más allá y analizar también el uso de otra clase de verbos que pueden resultar interesantes para caracterizar a los personajes de este género literario.

Para este análisis se ha empleado el lenguaje de programación R a través del entorno de desarrollo integrado (IDE) RStudio. Aunque se trata de un lenguaje de análisis estadístico, también puede ser utilizado en los estudios de filología, tanto de lingüística (Desagulier, 2017) como de literatura (Jockers, 2014), o de cualquier otro campo de las humanidades (Arnold, 2015). A través de este programa se ha podido estudiar la frecuencia con la que se emplea cada verbo atendiendo a diferentes criterios. En primer lugar, se ha elaborado una tabla a partir del documento de Excel al que se hacía referencia en la introducción del trabajo y en el cual se incluía el recuento de verbos y la clasificación de los verbos en diferentes categorías (fig. 1). De esta tabla se han eliminado las columnas de «verbos en duda» y «adverbios», ya que, para lo que se va a estudiar en primer lugar, no nos interesan. Sin embargo, se han añadido nuevas columnas: una primera en la que se indica la novela en la que aparece cada verbo; una segunda en la que se especifica el autor; una tercera en la que se indica el género de cada escritor (*M*, si es mujer, y *H*, si es hombre); una cuarta columna en la que se especifica el lema de cada verbo; y una quinta en la que se detalla la generación a la que pertenece cada autor (*J*, si pertenece a la generación joven, y *M*, si pertenece a la generación mayor). Una muestra de la tabla final es la que se puede ver en la figura 2.

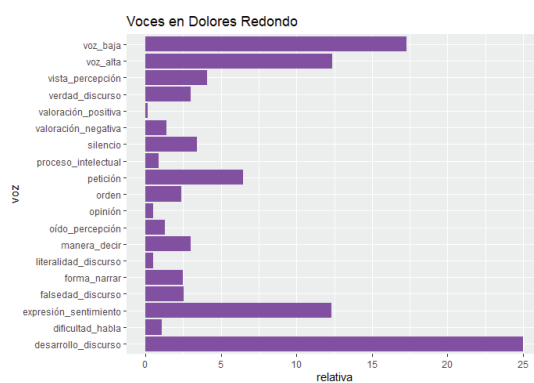
	verbo	voz	novela	autor	genero	lemas	generacion
1	acertó a decir	NA	AGB01	AGB	M	decir	M
2	afirmé	NA	AGB01	AGB	M	afirmar	M
3	argumentó	NA	AGB01	AGB	M	argumentar	M
4	articulé	NA	AGB01	AGB	M	articular	M
5	atajé	desarrollo_discurso	AGB01	AGB	M	atajar	M
6	aventuré	NA	AGB01	AGB	M	aventurar	M
7	añadió	desarrollo_discurso	AGB01	AGB	M	añadir	M
8	añadió	desarrollo_discurso	AGB01	AGB	M	añadir	M
9	añadió	desarrollo_discurso	AGB01	AGB	M	añadir	M
10	balbuceó	dificultad_habla	AGB01	AGB	M	balbucear	M
11	cantó	manera_decir	AGB01	AGB	M	cantar	M
12	chillé	voz_alta	AGB01	AGB	M	chillar	M
13	comenté	forma_narrar	AGB01	AGB	M	comentar	M
14	comenté	forma_narrar	AGB01	AGB	M	comentar	M
15	comentó	forma_narrar	AGB01	AGB	M	comentar	M
16	confesó	forma_narrar	AGB01	AGB	M	confesar	M
17	contesté	NA	AGB01	AGB	M	contestar	M

Figura 2. Tabla empleada en RStudio para los análisis

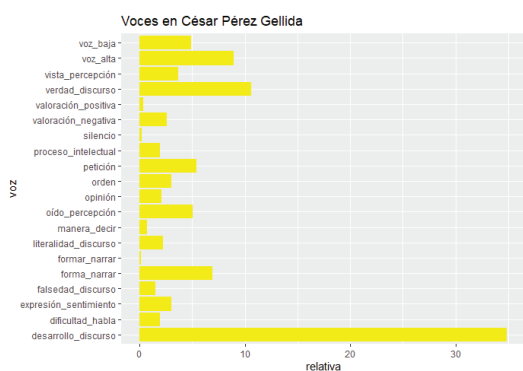
A partir de esta, se han programado unos scripts en RStudio para que seleccionen únicamente aquellos verbos que pertenecen a cada una de las categorías que se van a estudiar en el trabajo. Una vez hecho esto, se ha procedido a estudiar el empleo de los distintos tipos de verbos atendiendo a diferentes criterios: las diferencias que existen entre los cuatro escritores, entre hombres y mujeres, entre una generación y otra y, finalmente, entre las treinta y siete novelas que conforman el corpus del trabajo. Para cada una de estas pautas se ha escrito un script en R con el que el programa ha elaborado una tabla diferente atendiendo a lo que se le ha pedido. Cuando se ha obtenido cada una de estas tablas, se le ha pedido al programa que la dibuje en un gráfico de barras, elaborando así una serie de gráficas que se van a ir incluyendo y explicando a lo largo del trabajo para interpretar los resultados obtenidos en cada una de las categorías según el criterio escogido.



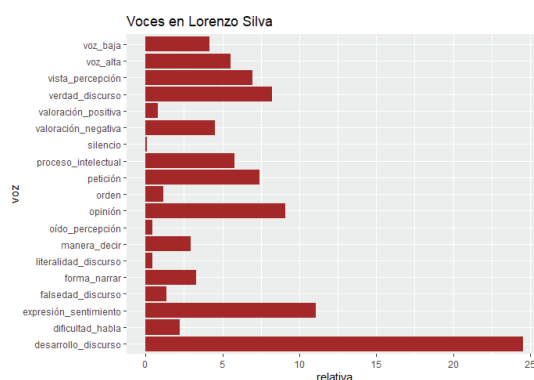
3a. Voces en Alicia Giménez Bartlett



3b. Voces en Dolores Redondo



3c. Voces en César Pérez Gellida



3d. Voces en Lorenzo Silva

En primer lugar, se ha estudiado el uso que los cuatro escritores hacen de cada una de las categorías en las que se han clasificado parte de los diferentes verbos que emplea

cada uno. A las ya mencionadas desarrollo_discurso, manera_decir, voz_alta y voz_baja, se suman otras categorías como opinión (*opinar, juzgar, considerar*), orden (*ordenar, mandar, exhortar*) o expresión_sentimiento (*lamentarse, reír, quejarse*), entre otras. A continuación, se insertan cuatro gráficos (figs. 3a, 3b, 3c y 3d) en los que se especifica la categoría (eje y) y la frecuencia en tanto por ciento (eje x) con la que aparecen esas categorías en el conjunto de las novelas de cada autor que conforman el corpus.

Como puede observarse, existen diferencias entre los cuatro escritores. Es realmente revelador que todos los escritores empleen la categoría desarrollo_discurso con la mayor frecuencia excepto Giménez Bartlett, que prefiere los verbos que se encuadran en la categoría voz_alta. Por lo tanto, en el conjunto de su obra Alicia Giménez Bartlett tiende a utilizar más verbos que indican un tono de voz alto (28,44 %) en sus personajes que verbos que denotan el desarrollo del discurso de estos (24,15 %). Por su parte, Dolores Redondo usa más frecuentemente los verbos de las categorías voz_baja (17,28 %) y voz_alta (12,36 %), después de desarrollo_discurso (25 %). Aunque los varones también utilizan frecuentemente los verbos que se encuadran en desarrollo_discurso, los personajes de César Pérez Gellida suelen ser muy sinceros (verdad_discurso, 10,59 %) y chillones (voz_alta, 8,95 %), mientras que los de Lorenzo Silva tienden a expresar sus sentimientos (expresión_sentimiento, 11,05 %) y a opinar (opinión, 9,07 %) de forma más frecuente que los personajes del resto de sus compañeros. Estas cuatro gráficas nos dan una idea de cómo son en su conjunto los personajes de cada uno de los escritores. Sin embargo, en este trabajo únicamente se van a estudiar cuatro de las categorías en las que se han clasificado los diferentes verbos.

En los siguientes subapartados, se van a estudiar los verbos de las categorías voz_baja, voz_alta, manera_decir y desarrollo_discurso atendiendo a los criterios que se han explicado anteriormente.

2.1 El volumen de voz de los personajes

En este primer apartado, se van a estudiar todos aquellos verbos que hacen referencia al tono de voz con el que habla un determinado personaje. Para ello, se han clasificado los verbos en dos categorías: voz_baja, en la que se encuadran verbos como *susurrar* o

murmurar, y *voz_alta*, en la que se han incluido verbos como *gritar* o *exclamar*, entre otros.

En primer lugar, se va a analizar la frecuencia (eje y) con la que cada autor (eje x) emplea cada una de estas categorías y, en definitiva, de estos verbos en relación con el resto de categorías que conforman el trabajo.

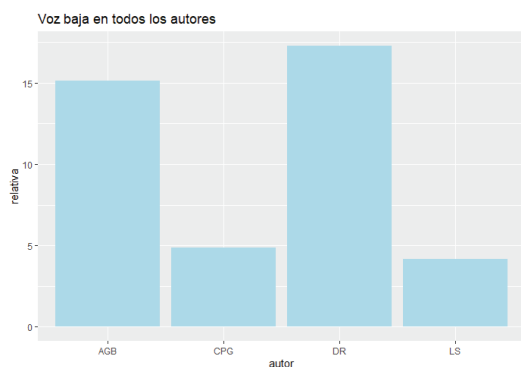


Figura 4a. Voz baja en todos los autores

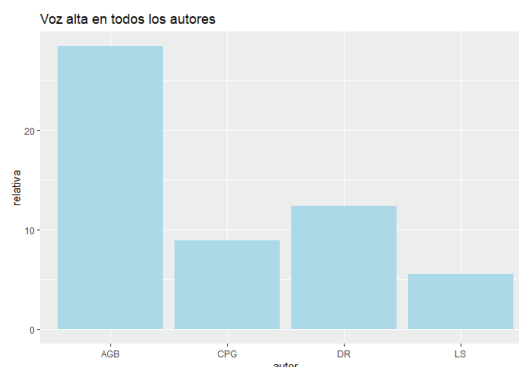


Figura 4b. Voz alta en todos los autores

Como se puede observar en la figura 4a, Dolores Redondo (DR) es la autora que emplea con mayor frecuencia verbos indican un tono de voz bajo muy por encima del resto de sus compañeros, llegando incluso a triplicar la frecuencia de estos verbos en las novelas de César Pérez Gellida (CPG, 4,86 %) y a cuadruplicar la de Lorenzo Silva (LS, 4,18 %). Sin embargo, en el otro extremo, en los verbos que hacen referencia a un volumen de voz elevado, es Alicia Giménez Bartlett (AGB) la autora que más utiliza estos verbos. En este último caso la diferencia con el resto de escritores es incluso más grande que en la categoría *voz_baja*, ya que la frecuencia de Giménez Bartlett (28,44 %) quintuplica a la de Silva (5,52 %) y triplica la de Pérez Gellida (8,95 %). Lo que evidencian estos gráficos es que Lorenzo Silva es el escritor que menos emplea este tipo de verbos y, por lo tanto, el que menos especifica el tono de voz con el que hablan sus personajes. Asimismo, estos gráficos también permiten afirmar que, en general, los escritores de novela policíaca española son más gritones que silenciosos, ya que emplean con mayor frecuencia los verbos de la categoría *voz_alta* que los de *voz_baja*. Este hecho puede deberse a que la novela negra es un género literario en el que predomina la acción. Sin embargo, de los cuatro escritores que forman el corpus del trabajo, solo siguen esta tendencia tres (Alicia Giménez Bartlett, César Pérez Gellida y Lorenzo Silva), ya que

como se puede observar Dolores Redondo emplea más asiduamente verbos que denotan un volumen bajo de la voz que aquellos que hacen referencia a un tono elevado.

Además, en estos gráficos también se advierte que las mujeres (Giménez Bartlett y Redondo) emplean con mayor frecuencia verbos que denotan el tono de voz con el que se expresan sus personajes que los hombres (Pérez Gellida y Silva), siendo mayor la diferencia por género en la categoría voz_baja que en la categoría voz_alta, como se puede ver en las gráficas 5a y 5b.

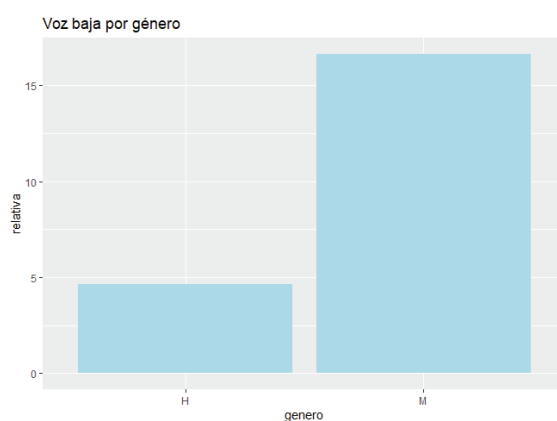


Figura 5a. Voz baja por género

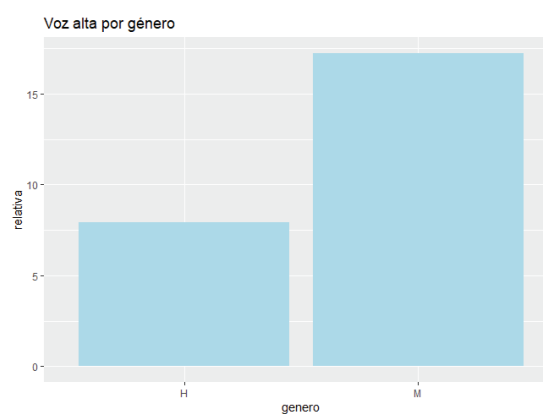


Figura 5b. Voz alta por género

Por lo tanto, está claro que existen diferencias de género respecto a la frecuencia a la hora de emplear este tipo de verbos en la novela policíaca: las mujeres emplean con una mayor frecuencia los verbos que especifican el tono de voz con el que hablan sus personajes que los hombres. Ahora bien, ¿utilizan los cuatro autores los mismos verbos cuando quieren especificar el tono de voz con el que hablan sus personajes? La respuesta a esta pregunta se irá elaborando a lo largo de los siguientes apartados.

2.1.1 El volumen de voz por géneros

Como se ha explicado y demostrado en el apartado anterior, existe una clara diferencia entre hombres y mujeres a la hora de emplear verbos que denotan el tono de voz. Sin embargo, lo que ahora nos interesa es estudiar si emplean los mismos verbos Giménez Bartlett y Redondo, por un lado, y Silva y Pérez Gellida, por el otro. Para ello, vamos a analizar las categorías voz_baja y voz_alta.

Como puede observarse en los gráficos 6a y 6b, sí existen diferencias entre hombres y mujeres a la hora de elegir uno u otro verbo para determinar un tono de voz bajo en las palabras de sus personajes.

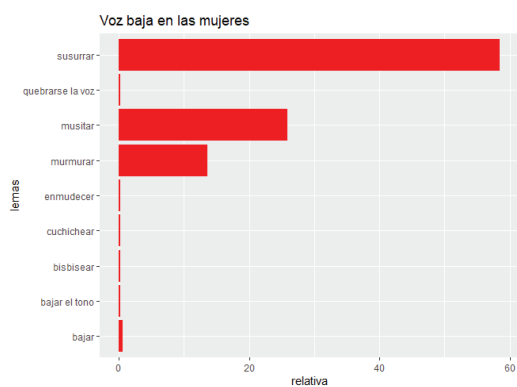


Figura 6a. Voz baja en mujeres

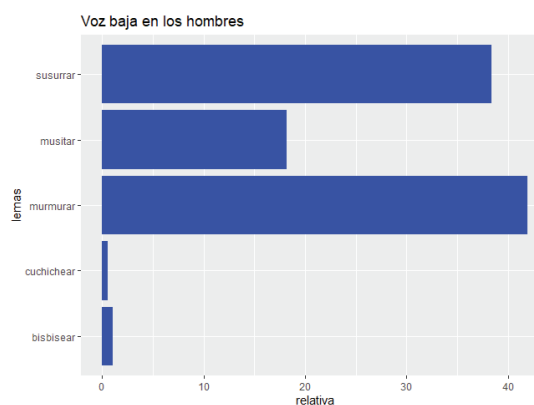


Figura 6b. Voz baja en hombres

Los verbos más utilizados en esta categoría tanto por hombres como mujeres para especificar que sus personajes están hablando en un tono de voz bajo son *susurrar*, *musitar* y *murmurar*. Sin embargo, cabe destacar que difieren unos de otros en la frecuencia con la que utilizan estos verbos. Las mujeres optan con mayor asiduidad por *susurrar* (58,49 %), especialmente cuando está conjugado en tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo, mientras que los hombres tienden a utilizar el verbo *murmurar* (41,91 %), conjugado en esa misma persona y tiempo.

Además, hay que subrayar que los hombres y las mujeres también difieren en la conjugación de estos verbos: mientras las mujeres optan por emplear con más frecuencia los verbos *susurrar*, *murmurar* y *musitar* conjugados tanto en primera (13,92 %) como en tercera (80,5 %) persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo, los hombres tienden a utilizar de forma más habitual *musitar* y *susurrar* conjugados en tercera persona del singular tanto en presente (9,09 %) como en pretérito perfecto simple del indicativo (44,44 %) y *murmurar* en primera (4,54 %) y tercera (35,35 %) persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo.

En la categoría voz_alta, también existen diferencias entre hombres y mujeres a la hora de elegir uno u otro verbo para determinar un tono de voz alto en el habla de sus personajes, como puede observarse en los gráficos 7a y 7b.

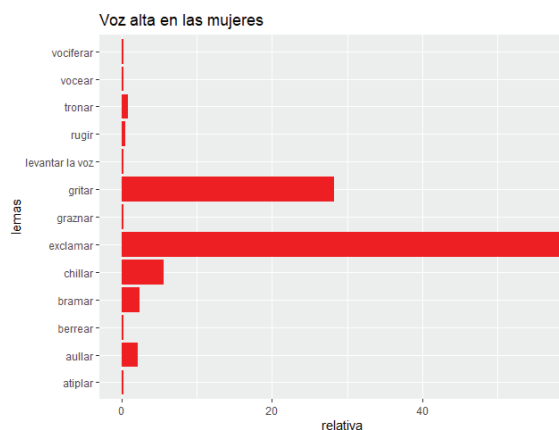


Figura 7a. Voz alta en las mujeres

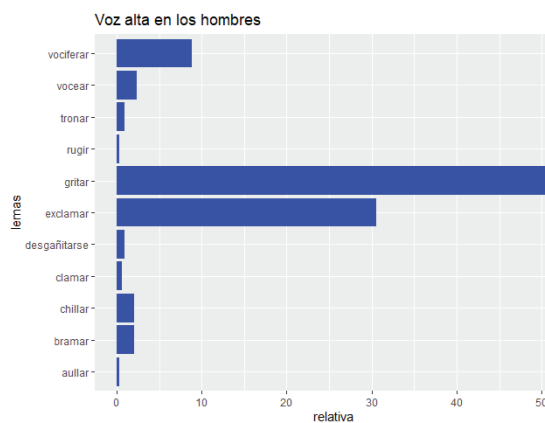


Figura 7b. Voz alta en los hombres

Los verbos más utilizados en esta categoría tanto por hombres como por mujeres para especificar que sus personajes están hablando en un tono de voz alto son *exclamar* y *gritar*, ya que en tercer lugar las mujeres prefieren el verbo *chillar* (5,64 %) frente al verbo *vociferar* (8,9 %) de los hombres. Sin embargo, cabe destacar que difieren unos de otros en la frecuencia con la que utilizan estos verbos. Las mujeres optan con mayor asiduidad por *exclamar* (58,6 %), especialmente cuando está conjugado en tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo, mientras que los hombres tienden a utilizar más el verbo *gritar* (51,03 %), conjugado también en la misma persona y tiempo. Además, al igual que en la categoría *voz_baja*, los hombres y las mujeres también difieren en la conjugación de estos verbos: las mujeres optan por emplear con más frecuencia verbos conjugados en primera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo (12,096 %) que los hombres (8,308 %). También es bastante significativo que solo las mujeres emplean verbos conjugados en tercera persona del plural (*exclamaron*, *gritaron*, *bramaron*, *gritaban*).

Por lo tanto, se puede concluir que los hombres y las mujeres que escriben novela negra emplean los mismos verbos (*susurrar*, *murmurar*, *musitar*) para indicar un tono de voz bajo cuando hablan sus personajes, difiriendo en la frecuencia con la que los emplean unos y otros y en la forma en la que los conjugan: los personajes de Redondo y Bartlett son *susurradores*, frente a los de Silva y Gellida que tienden a ser *murmuradores*. Sin embargo, en lo que respecta a la categoría *voz_alta*, los personajes de los hombres son más *gritones* y *vociferadores*, mientras los de las mujeres tienden a *exclamar* y *chillar* más.

2.1.2 El volumen de voz por autores

La pregunta que surge una vez se han analizado estos gráficos es si tanto las mujeres como los hombres siguen las tendencias que se han extraído en sus respectivos géneros respecto al uso de los verbos de las categorías voz_baja y voz_alta o si, por el contrario, difieren.

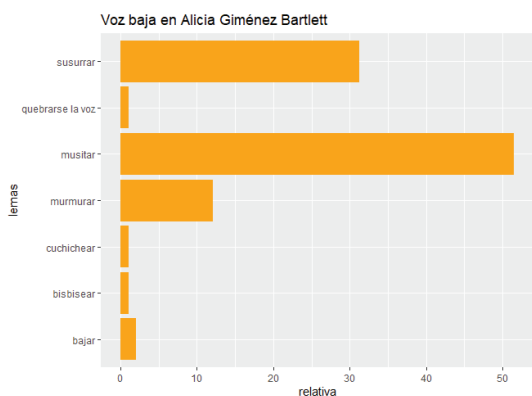


Figura 8a. Voz baja en Giménez Bartlett

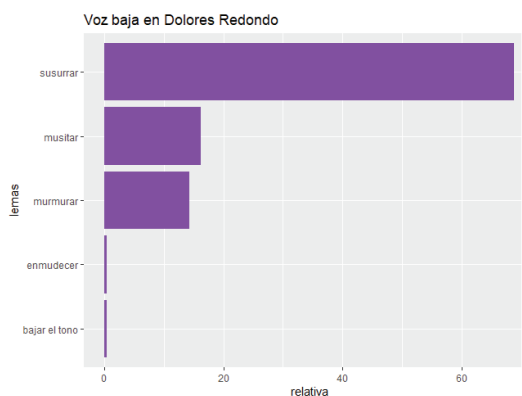


Figura 8b. Voz baja en Redondo

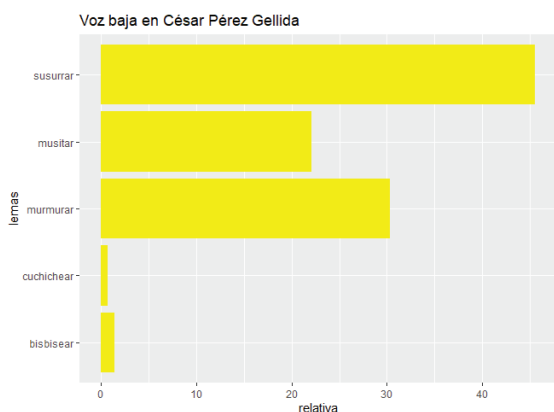


Figura 8c. Voz baja en Pérez Gellida

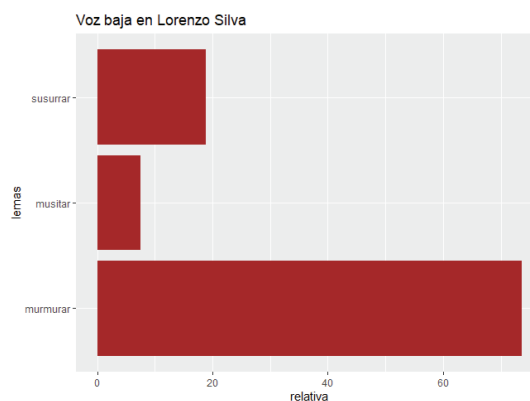


Figura 8d. Voz baja en Silva

Como puede observarse, tanto Alicia Giménez Bartlett como César Pérez Gellida no están en consonancia con la tendencia por género que se ha establecido en la categoría voz_baja. En el primer caso, las mujeres utilizaban *susurrar* con una frecuencia mayor a la del resto de verbos. Sin embargo, mientras Dolores Redondo sí responde a esta tendencia (emplea un 68,84 % este verbo), Alicia Giménez Bartlett no lo hace, ya que el verbo que emplea más habitualmente es *musitar* (fig. 8a), con una frecuencia del 51, 51 %. Además, cabe destacar que las formas que más emplea Bartlett son *musitó* (29,29 %) y *musité* (20,20 %), mientras que la escritora navarra prefiere las formas *susurró* (63,84 %) y *murmuró* (13,84 %). En el caso de los hombres, emplean con mayor frecuencia el

verbo *murmurar* frente al resto de verbos. Sin embargo, César Pérez Gellida (fig. 8c) no sigue esta preferencia, sino que emplea más habitualmente el verbo *susurrar* (45,51 %), especialmente en la forma *susurró* (34,48 %). Por otro lado, Lorenzo Silva tiende a emplear más asiduamente el verbo *murmurar* (73,58 %), en concreto la forma *murmuró* (64,15 %), coincidiendo así con la tendencia masculina.

Atendiendo a los gráficos 8a, 8b, 8c y 8d, también se puede estudiar la riqueza léxica de los cuatro escritores respecto a la categoría voz_baja. En este caso, se puede observar que la escritora que tiene una mayor riqueza léxica, es decir, emplea más verbos diferentes, es Alicia Giménez Bartlett. Mientras los cuatro escritores comparten el empleo de *murmurar*, *musitar* y *susurrar*, esta escritora añade a su lista verbos como *bisbisear* o *cuchichear*, que también utiliza César Pérez Gellida. Respecto a estos verbos, destaca que ambos escritores emplean más el verbo *cuchichear* cuando hablan personajes masculinos. Sin embargo, mientras Alicia Giménez Bartlett utiliza *bisbisear* para caracterizar el habla de su protagonista femenina, el escritor vallisoletano lo usa cuando hablan personajes masculinos, como Carapocha y Ramiro Sancho. En el extremo contrario se encuentra Lorenzo Silva, quien únicamente emplea tres verbos para especificar un volumen de voz bajo en sus personajes: *murmurar*, *susurrar* y *musitar*.

En el caso de la categoría voz_alta, los resultados pueden observarse en los gráficos 9a, 9b, 9c y 9d.

Como puede apreciarse, todos los escritores salvo Lorenzo Silva están en consonancia con la tendencia por género que se ha establecido en la categoría voz_alta. Coincide que Alicia Giménez Bartlett (69,89 %), Dolores Redondo (47,31 %) y Lorenzo Silva (51,42 %) emplean con más frecuencia *exclamar* frente al resto de verbos, especialmente en la forma *exclamó*. Sin embargo, César Pérez Gellida prefiere el verbo *gritar* (55,8 %), conjugado en tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo. Realmente significativo es que tres de los cuatro escritores empleen el verbo *chillar* conjugado en varios tiempos y personas, mientras que Lorenzo Silva no lo emplea en ningún momento. Lo mismo ocurre con *vociferar*, verbo empleado por todos los escritores salvo Alicia Giménez Bartlett. También cabe destacar que el verbo *chillar* es el tercero más empleado por Alicia Giménez Bartlett (5,91 %) y Dolores Redondo (5,37 %). Sin embargo, en César Pérez Gellida y Lorenzo Silva no se da esta

circunstancia: mientras el primero prefiere *vociferar* (10,86 %), Lorenzo Silva opta por *bramar* (7,14 %).

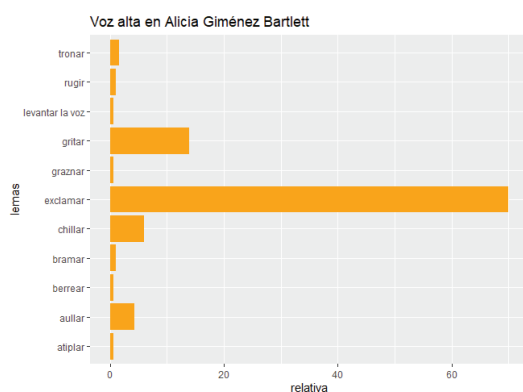


Figura 9a. Voz alta en Giménez Bartlett

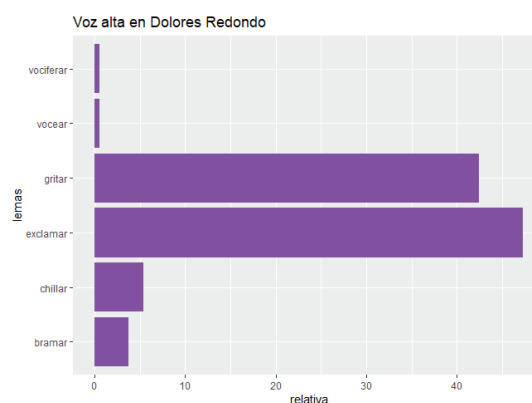


Figura 9b. Voz alta en Redondo

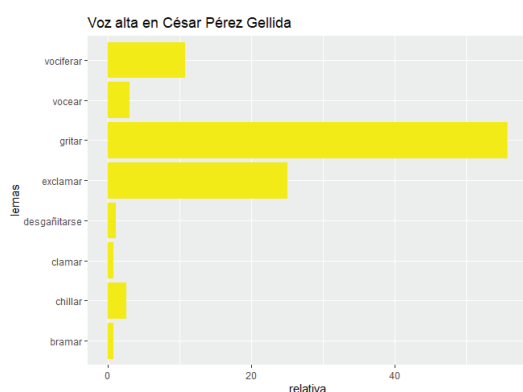


Figura 9c. Voz alta en Pérez Gellida

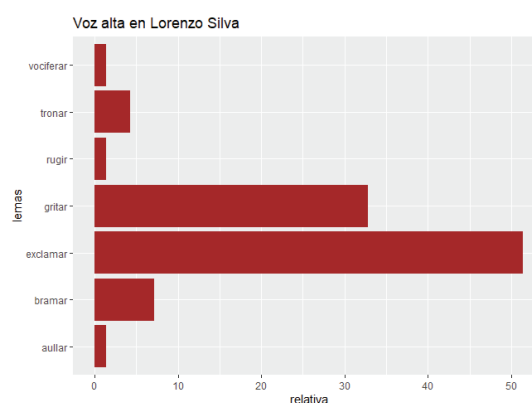


Figura 9d. Voz alta en Silva

Al igual que en la categoría *voz_baja*, atendiendo a los gráficos 9a, 9b, 9c y 9d, también se puede estudiar la riqueza léxica de los cuatro escritores respecto a esta categoría. En esta categoría también puede observarse que la escritora con una mayor riqueza léxica es Alicia Giménez Bartlett. Mientras los cuatro escritores comparten el empleo de *exclamar*, *gritar* o *bramar*, Alicia Giménez Bartlett añade a su lista verbos como *atiplar*, *graznar* o *rugir*.

Sin embargo, lo más interesante del análisis ha sido estudiar el empleo que los autores hacen de estos verbos con respecto a sus personajes. Por ejemplo, Alicia Giménez Bartlett utiliza el verbo *aullar* de forma equilibrada tanto en personajes masculinos como femeninos. Cabe destacar que el personaje que más *aúlla* de todos los demás es Fermín

Garzón. Respecto al verbo *bramar*, todos los escritores hacen un uso equilibrado de este verbo, excepto Lorenzo Silva que solo lo emplea cuando hablan personajes masculinos. El caso contrario lo encontramos en los verbos *tronar* y *chillar*. Mientras *tronar* (empleado solamente por Bartlett y Silva) caracteriza únicamente a personajes masculinos (Garzón, Mestres, Perelló o el subteniente Robles, entre otros), el verbo *chillar* (utilizado por todos los autores salvo Lorenzo Silva) se emplea con una mayor frecuencia con personajes femeninos (Petra, Erika, Brigit o Flora, entre otras) que con masculinos. Por lo tanto, se puede afirmar que, en general, los personajes masculinos de este corpus *truenan*, frente a los femeninos, que son más *chillones*.

2.1.3 El volumen de voz por generaciones

Por último, se va a analizar si existen diferencias entre las dos generaciones de escritores que conforman el corpus del trabajo: Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva, por un lado, y Dolores Redondo y César Pérez Gellida por otro.

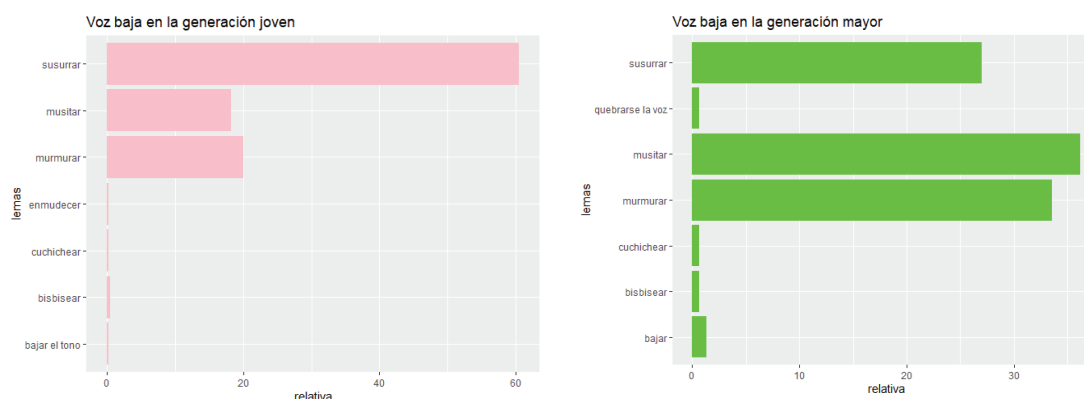


Figura 10a. Voz baja en la generación joven Figura 10b. Voz baja en la generación mayor

En la generación joven (Gellida y Redondo), puede observarse (figs. 10a y 10b) que existe un uso destacado del verbo *susurrar* (60,49 %), especialmente conjugado en tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo (53,33 %). Sin embargo, en el caso de la generación mayor (Bartlett y Silva), el verbo que más emplean para indicar un tono de voz bajo en sus personajes es *musitar* (36,18 %), a pesar de que la forma conjugada que más emplean es *murmuró* (26,31 %).

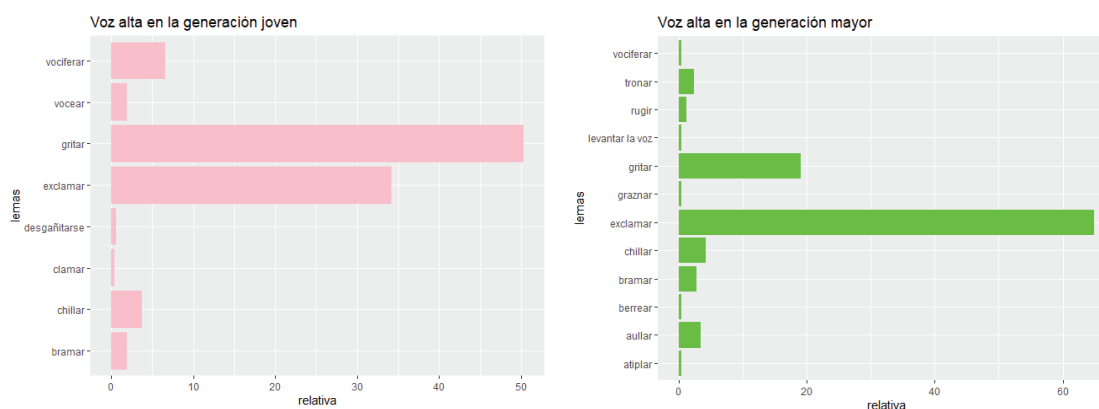


Figura 11a. Voz alta en la generación joven Figura 11b. Voz alta en la generación mayor

Por otro lado, en la categoría *voz_alta* (figs. 11a y 11b), puede observarse que existe un uso destacado del verbo *gritar* (50,33 %) en la generación joven, especialmente conjugado en tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo (43,7 %). Sin embargo, en el caso de la generación mayor, el verbo que más emplean para indicar un tono de voz alto en sus personajes es *exclamar* (64,84 %), conjugado también en tercera persona del singular del pasado (46,87 %). Además, mientras los jóvenes prefieren *vociferar* (6,62 %), *chillar* (3,75 %) y *bramar* (1,98 %), Silva y Giménez Bartlett optan por que sus personajes *aúllen* (3,51 %), *bramen* (2,73 %) y *truenen* (2,34 %).

No obstante, lo más reseñable de los cuatro gráficos de las figuras 10a, 10b, 11a y 11b es la diferencia que existe entre ambas generaciones en el empleo de los verbos conjugados en primera persona. Lorenzo Silva y Giménez Bartlett emplean con mayor frecuencia tanto los verbos de la categoría de *voz_baja* como de *voz_alta* conjugados en primera persona (23,68 % y 26,17%, respectivamente) que los escritores de la generación joven (5,18 % y 1,32 %, respectivamente). Esto se debe principalmente a que todas las novelas de estos dos escritores que conforman el corpus de este trabajo están narradas en primera persona. Cabe destacar el caso de la serie de Petra Delicado, de Alicia Giménez Bartlett, y la serie de Bevilacqua y Chamorro, de Lorenzo Silva, cuyos protagonistas (la inspectora Delicado y el guardia civil Bevilacqua) son los narradores de la historia. No obstante, César Pérez Gellida y Dolores Redondo también hacen uso del narrador homodiegético en algunas de sus novelas. En el caso del escritor vallisoletano, lo emplea en cinco de las novelas que componen este corpus (en las dos últimas entregas de la

trilogía *Versos, canciones y trocitos de carne*, a través del relato de Augusto Ledesma, en *Cuchillo de palo* (a través de Ramiro Sancho) y *Konets*), mientras que Dolores Redondo empleó este tipo de narrador únicamente en su primera novela, *Los privilegios del ángel*. Por lo tanto, la frecuencia con la que emplean los verbos de todas las categorías conjugados en primera persona es mayor en Giménez Bartlett y Lorenzo Silva que en Dolores Redondo y César Pérez Gellida. También cabe destacar que la generación joven emplea con mayor asiduidad que la generación mayor verbos en presente de indicativo (6,18 % en voz_alta y 5,67 % en voz_baja), especialmente conjugado en tercera persona del singular por lo que se ha comentado anteriormente, que la generación mayor (1,17 % en voz_alta y 1,97 % en voz_baja).

2.1.4 El volumen de voz por novelas

Por último, estudio cuál es la novela en la que se emplean con mayor frecuencia los verbos que indican un tono de voz bajo.

En el conjunto de todas las novelas, el verbo que más se emplea es *susurrar*, seguido de *murmurar* y *musitar*. La novela más silenciosa de todas las que conforman el corpus del trabajo es *Los privilegios del ángel* (DR01), mientras que la novela menos murmuradora o que menos emplea este tipo de verbos es *Donde los escorpiones* (LS10), en la que no se emplean en ningún momento este tipo de verbos. Además, el gráfico (fig. 12) está en consonancia con el resto de gráficos que se han estudiado a lo largo del trabajo sobre esta categoría, apuntando así que las novelas de Silva y Pérez Gellida son las que menos emplean los verbos de esta categoría. También es reseñable que la obra de Dolores Redondo en su conjunto es más silenciosa en proporción que el resto de novelas que conforman el corpus de trabajo. En el resto de escritores, la novelas más silenciosas o murmuradoras son *Hombres desnudos* (AGB11), *Mutatis mutandis* (CPG08) y *La flaqueza del bolchevique* (LS01).

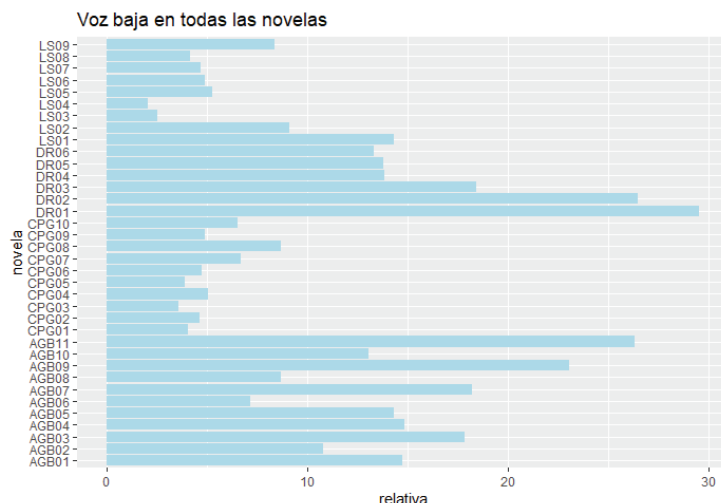


Figura 12. Voz baja en todas las novelas

En el caso de la categoría voz_alta (fig. 13), en el conjunto de todas las novelas, el verbo más empleado es *exclamar*, seguido de *gritar* y *bramar*. En este caso, son las novelas de Alicia Giménez Bartlett las que más emplean los verbos de esta categoría. La novela más *chillona* de todas las que conforman el corpus del trabajo es *Serpientes en el paraíso* (AGB05), mientras que la novela menos gritona o que menos emplea este tipo de verbos es *La niebla y la doncella* (LS04). En el resto de escritores, las novelas más *gritonas* son *Memento mori* (CPG01), *Legado en los huesos* (DR03) y *La flaqueza del bolchevique* (LS01). Es realmente significativo que únicamente coincide la novela más silenciosa con la novela más gritona de Lorenzo Silva; en el resto de escritores esta tendencia no se da.

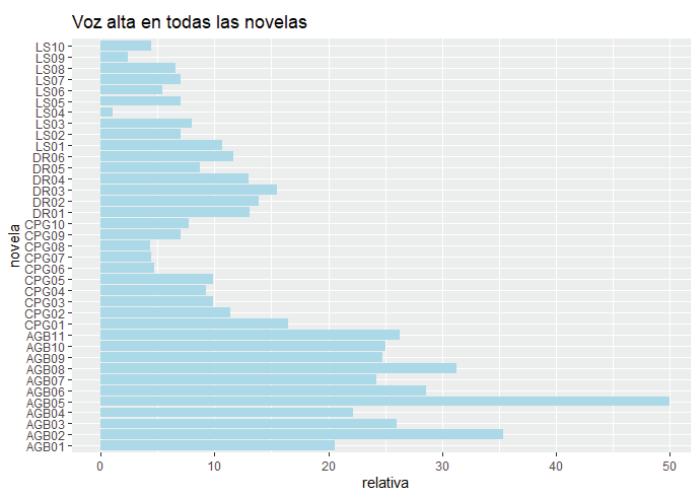


Figura 13. Voz alta en todas las novelas

2.2 La forma de hablar de los personajes

En este segundo apartado se van a estudiar todos aquellos verbos que se han incluido en las categorías *manera_decir* y *dificultad_habla*; es decir, todos aquellos verbos que hacen referencia a la forma en que los personajes de las novelas hablan. En esta categoría se encuadran, por tanto, verbos que indican una dificultad por parte de los personajes a la hora de hablar (como *balbucear*, *farfullar* o *tartamudear*) y todos aquellos que denotan la manera en la que hablan (como *cantar*, *gemir* o *suspirar*).

En primer lugar, analizaré la frecuencia o número de veces con la que cada autor emplea este tipo de verbos y que se resume en la gráfica de la figura 14.

Como puede observarse, la escritora que más hace uso de este tipo de verbos es Alicia Giménez Bartlett, seguida de Lorenzo Silva y Dolores Redondo. A diferencia de lo que ocurría en las categorías *voz_baja* y *voz_alta*, en este caso Silva emplea con bastante más frecuencia en relación al resto de sus compañeros los verbos que denotan la forma de hablar de los personajes. En el otro extremo se encuentra César Pérez Gellida, el escritor que menos emplea los verbos de esta categoría, bastante por debajo de la frecuencia con la que lo utilizan el resto de escritores. Además, el gráfico de la figura 14 evidencia que existe una mayor frecuencia a la hora de emplear estos verbos entre las mujeres que entre los hombres. Lo que nos interesa ahora es estudiar qué verbos prefieren los hombres frente a aquellos por los que se inclinan las mujeres y si existe alguna diferencia reseñable entre los cuatro autores y las dos generaciones que conforman el corpus del trabajo.

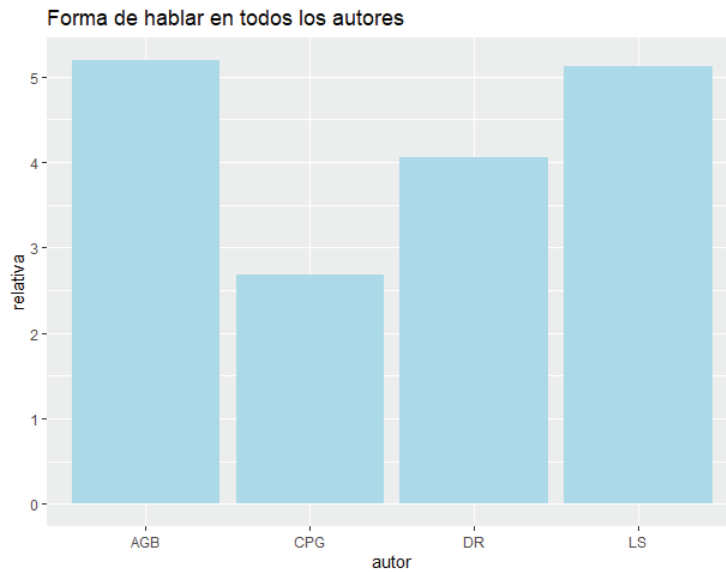


Figura 14. Forma de hablar en todos los autores

2.2.1 La forma de hablar por géneros

Como puede apreciarse en los gráficos 15a y 15b, sí existen diferencias entre hombres y mujeres a la hora de elegir uno u otro verbo para denotar la forma de hablar de sus personajes.

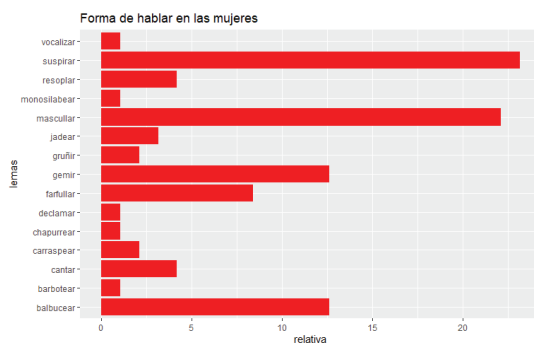


Figura 15a. Forma de hablar en las mujeres

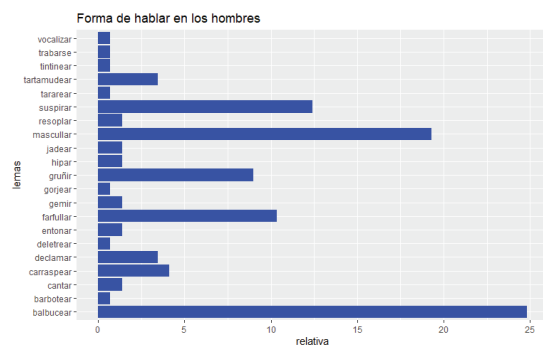


Figura 15b. Forma de hablar en los hombres

En esta categoría, las mujeres optan por emplear más frecuentemente los verbos *suspirar* (23,15 %), *mascullar* (22,10 %), *balbucear* (12,63 %), *gemir* (12,63 %) y *farfullar* (8,42 %), mientras que los hombres prefieren utilizar con mayor reiteración *balbucear* (24,82 %), *mascullar* (19,31 %), *suspirar* (12,41 %), *farfullar* (10,34 %) y

gruñir (8,96 %). Por lo tanto, los personajes de las mujeres tienden a *suspirar* más mientras que los de los hombres son más *balbucientes*. Con estos datos, además, se puede afirmar que hombres y mujeres optan por emplear con más asiduidad los mismos verbos (*suspirar, mascullar, balbucear y farfullar*), difiriendo en la frecuencia con la que los utilizan. Esto quiere decir que, de los cinco verbos que emplean con más frecuencia tanto hombres como mujeres, tres hacen referencia a la dificultad que se les presenta a sus personajes a la hora de hablar, prefiriendo las mujeres en este caso el verbo *mascullar* frente al verbo *balbucear* de los hombres. De estos datos también se puede extraer otra clara diferencia entre hombres y mujeres: los personajes de las mujeres *gimen* más que los de los hombres mientras que los personajes de estos tienden a *gruñir* más frecuentemente que los de las mujeres. En esta misma línea, los personajes de Silva y Gellida *carraspear* (4,13 %) más que los de las mujeres (2,10 %); sin embargo, los personajes de Bartlett y Redondo tienden a *jadear* (3,15 %) y a *cantar* (4,21 %) con más frecuencia que los personajes de los hombres (1,37 % en ambos casos). Por último, es también reseñable que el verbo *tartamudear* sea utilizado exclusivamente por los hombres.

Por lo tanto, se puede concluir que los hombres y las mujeres que escriben novela negra emplean los mismos verbos cuando quieren indicar la forma de hablar de sus personajes, difiriendo en la frecuencia con la que los emplean unos y otros. Además, atendiendo a estos datos, se puede afirmar que los personajes de las mujeres son más *suspirones* y tienden a *gemir* y a *cantar*, frente a los personajes de los hombres, que optan más por *balbucear, gruñir y carraspear*.

2.2.2 La forma de hablar por autores

La pregunta que surge de todas estas conclusiones es si los autores siguen la tendencia que se ha extraído en sus respectivos géneros respecto al uso de los verbos de la categoría *manera_decir* o si, por el contrario, difieren.

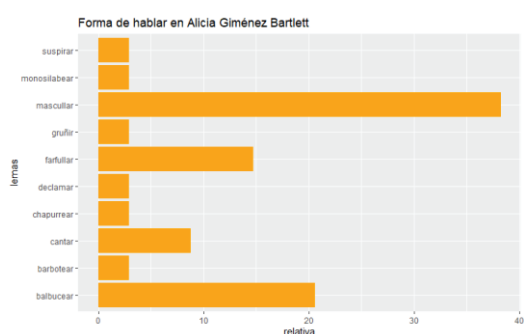


Figura 16a. Forma de hablar en Giménez Bartlett

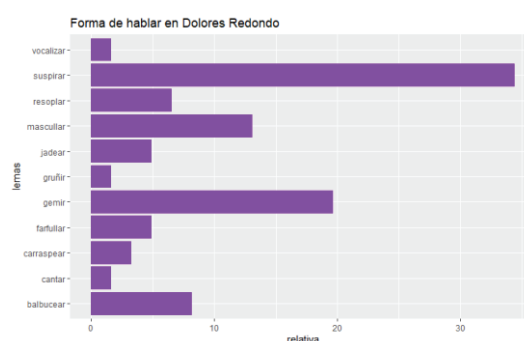


Figura 16b. Forma de hablar en Redondo

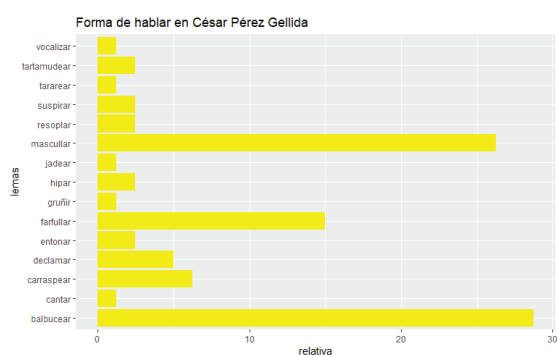


Figura 16c. Forma de hablar en Pérez Gellida

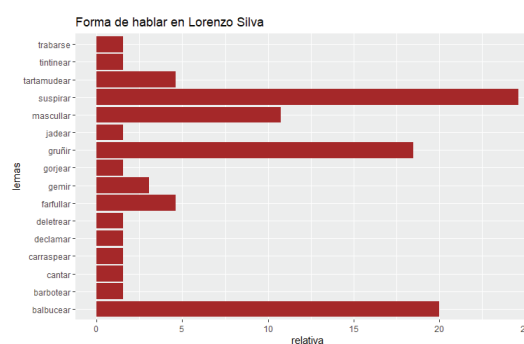


Figura 16d. Forma de hablar en Silva

Como puede observarse en los gráficos 16a, 16b, 16c y 16d, Dolores Redondo y Lorenzo Silva comparten utilizar con más frecuencia el verbo *suspirar* (34,42 % y 24,61 %, respectivamente), frente al resto de verbos de esta categoría. Sin embargo, Alicia Giménez Bartlett y César Pérez Gellida optan por emplear más asiduamente verbos que hacen referencia a la dificultad a la hora de hablar. Por su lado, Bartlett prefiere utilizar más *mascullear* (38,23 %) mientras que el escritor vallisoletano prefiere *balbucear* (28,75 %). En el empleo de verbos que denotan la dificultad de habla, Redondo y Silva usan más frecuentemente *mascullear* (13,11 %) y *balbucear* (20 %), respectivamente. A este respecto me parece interesante estudiar el empleo que hacen los distintos autores de los verbos *mascullear* y *farfullar*. Lo más destacable de los resultados es que, en ambos verbos, son los mismos personajes quienes los utilizan más frecuentemente. Estos personajes son Fermín Garzón (personaje de las novelas de Bartlett), Ramiro Sancho (personaje de Gellida) y Rubén Bevilacqua (personaje de Silva), todos personajes masculinos. Además, es bastante curioso el caso de Ramiro Sancho, porque en la mayoría

de las ocasiones *mascullo* o *farfulla* la misma secuencia de palabra: su famosa muletilla «¡Hay que joderse!».

También cabe destacar que mientras Silva, Gellida y Bartlett prefieren emplear con más frecuencia en segundo lugar un verbo que denota una dificultad a la hora de hablar (*balbucear* en el caso de Silva y Bartlett y *mascullo* en el caso de Gellida), Redondo opta por utilizar el verbo *gemir* (19,57 %). Otro rasgo que se puede sacar de estos gráficos es que los personajes de Bartlett son más *cantarines* (8,82 %) que los del resto de escritores. Sin embargo, Bartlett es la única escritora que no emplea el verbo *jadear*, así como Gellida es el único autor que utiliza el verbo *hipar*.

Además, a través de estos gráficos (16a, 16b, 16c y 16d), se puede estudiar la riqueza léxica de los cuatro escritores en la categoría *manera_decir*. En esta categoría los escritores con una mayor riqueza léxica son Lorenzo Silva y César Pérez Gellida, llegando a emplear hasta dieciséis y quince verbos diferentes, respectivamente. En el extremo contrario se encuentra Alicia Giménez Bartlett que solo utiliza diez verbos distintos.

2.2.3 La forma de hablar por generaciones

En este subapartado, se analiza si existen diferencias entre las dos generaciones de escritores que conforman el corpus del trabajo: Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva, por un lado, y Dolores Redondo y César Pérez Gellida por otro.

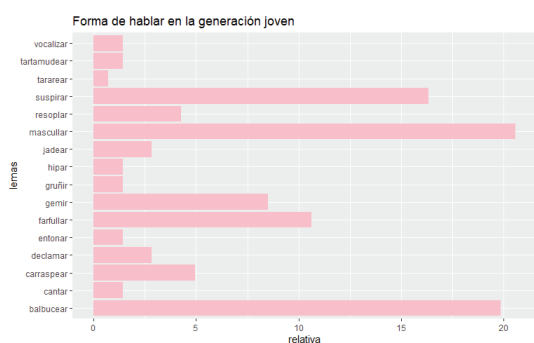


Figura 17a. Forma de hablar en la generación joven

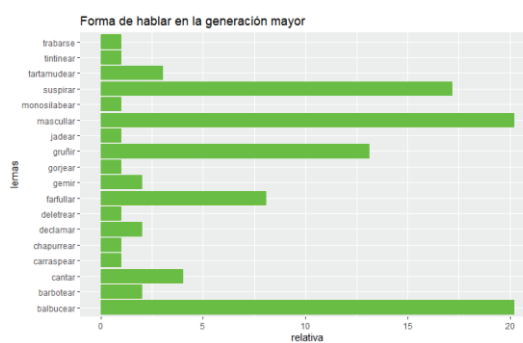


Figura 17b. Forma de hablar en la generación mayor

En los gráficos 17a y 17b, puede apreciarse que *mascullear* es el verbo empleado con más frecuencia por las dos generaciones y se utiliza en el mismo porcentaje de veces que *balbucear* en el caso de la generación mayor. En ambas generaciones se encuentra en tercer lugar el verbo *suspirar*, con un 16,31 % en Pérez Gellida y Redondo y un 17,17 % en Giménez Bartlett y Silva. Sin embargo, son curiosas algunas diferencias entre ambas generaciones. Por ejemplo, los personajes de la generación joven tienden a *carraspear* y *declamar* más frecuentemente que los de la generación mayor, mientras que los personajes de esta última son más *gruñones* que los de la primera.

2.2.4 La forma de hablar por novelas

Por último, se va a estudiar cuál es la novela en la que se emplean con mayor frecuencia los verbos que denotan la forma de hablar de los personajes, datos que quedan recogidos en la figura 18.



Figura 18. Forma de hablar en todas las novelas

En el conjunto de todas las novelas, el verbo más empleado es *mascullear*, seguido de *balbucear* y *suspirar*. De todas las novelas que conforman el corpus del trabajo, *La flaqueza del bolchevique* (LS01) es en la que más se emplean los verbos que denotan la forma de hablar de los personajes, mientras que las novelas que menos emplean este tipo de verbos son *Khimera* (CPG04), *Mutatis mutandis* (CPG08) y la mitad de las novelas de

Alicia Giménez Bartlett, que no los utilizan en ningún momento. En el resto de escritores, las novelas en las que más se utilizan los verbos de la categoría *manera_decir* son *Días de perros* (AGB02), *El guardián invisible* (DR01) y *A grandes males* (CPG07).

2.3 El desarrollo del discurso de los personajes

En este segundo apartado se estudian todos aquellos verbos que se han incluido en la categoría *desarrollo_discurso*; es decir, todos aquellos que indican cómo evoluciona y avanza el discurso de los distintos personajes. En esta categoría se encuadran verbos como *añadir*, *concluir*, *continuar* o *interrumpir*.

En primer lugar, se examina la frecuencia o número de veces con la que cada autor emplea los verbos que constituyen esta categoría.

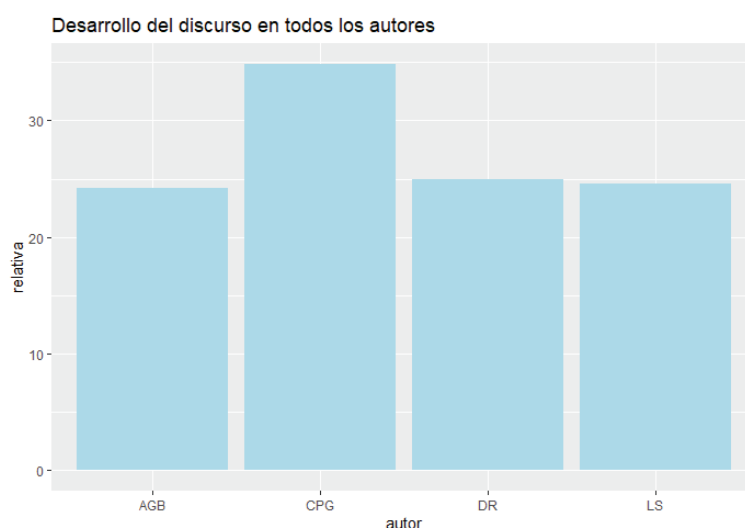


Figura 19. Desarrollo del discurso en todos los autores

Como puede observarse en la figura 19, el escritor que más emplea verbos que denoten la evolución del discurso de sus personajes es César Pérez Gellida. La frecuencia con la que el escritor vallisoletano emplea estos verbos es superior a la del resto de compañeros, llegando a diferenciarse en diez puntos con la de Alicia Giménez Bartlett. Al igual que en la categoría anterior, Lorenzo Silva en este caso sí emplea asiduamente este tipo de verbos, incluso llegando a utilizarlos con la misma frecuencia que Dolores Redondo. Por el contrario, Alicia Giménez Bartlett es la escritora que menos emplea este tipo de verbos y, por lo tanto, la que menos especifica el desarrollo del discurso de sus

personajes. Sin embargo, en esta categoría las diferencias entre unos escritores no son tan abismales como en las anteriores. Además, este gráfico evidencia que existe una clara diferencia entre hombres y mujeres a la hora de utilizar los verbos que se encuadran en esta categoría, siendo los hombres los que más emplean este tipo de verbos. Lo que nos interesa ahora es estudiar qué verbos prefieren los hombres frente a aquellos por los que se inclinan las mujeres y si existe alguna diferencia reseñable entre los cuatro autores y las dos generaciones que conforman el corpus del trabajo.

2.3.1 El desarrollo del discurso por géneros

Como se puede observar en los gráficos 20a y 20b, sí existen diferencias entre hombres y mujeres a la hora de elegir uno u otro verbo para denotar el desarrollo del discurso de sus personajes.

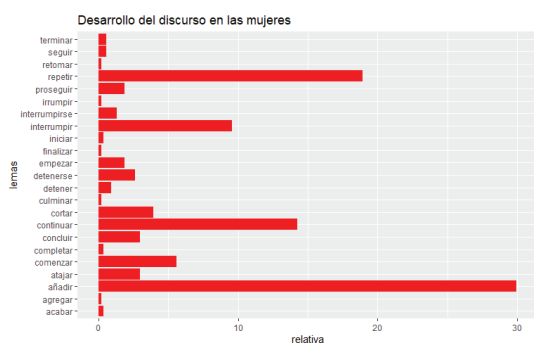


Figura 20a. Desarrollo del discurso en las mujeres

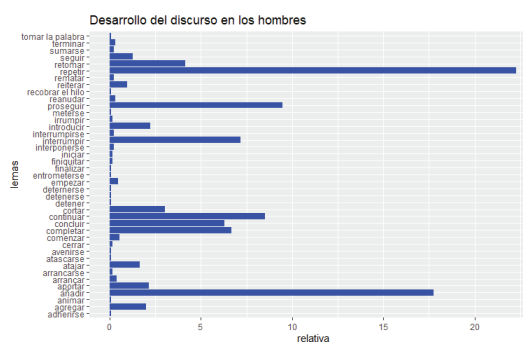


Figura 20b. Desarrollo del discurso en los hombres

El verbo que las mujeres emplean con mayor frecuencia para hacer referencia al desarrollo del discurso de sus personajes es *añadir* (29,96 %), seguido de *repetir* (18,91 %) y *continuar* (14,23 %). Por el contrario, los hombres optan por utilizar con mayor asiduidad el verbo *repetir* (22,27 %), frente a *añadir* (17,76 %) o *continuar* (8,51 %). Sin embargo, el tercer verbo más empleado por los hombres no es *continuar*, sino *proseguir* (9,47 %), a pesar de que ambos son sinónimos. Otro verbo que emplean tanto hombres como mujeres es *interrumpir*, aunque con mayor frecuencia en el cuadro femenino (10,86 %) que en el masculino (7,4 %). Respecto a este último verbo, es interesante estudiar quiénes interrumpen más el discurso: los personajes de las mujeres o los de los hombres. Para ello, se ha sumado la frecuencia relativa de todos aquellos verbos que denotan una

interrupción o corte en el discurso de un personaje, como es el caso de *interrumpir*, *cortar* o *atajar*. Como era de esperar, los personajes de Bartlett y Redondo interrumpen más (17,79 %) que los de los hombres (12,28 %), con relación al resto de verbos que se insertan dentro de esta categoría.

Por otro lado, el uso de aquellos verbos que hacen referencia a la adición de información (*añadir*, *aportar*, *agregar*, entre otros) es equilibrado entre hombres (30,79 %) y mujeres (30,52 %). Sin embargo, no ocurre lo mismo con los verbos que indican el inicio del discurso (*comenzar*, *empezar*, *iniciar*) y los que denotan su final (*finalizar*, *acabar*, *concluir*, *terminar*): los personajes de las mujeres tienden a comenzar más sus discursos (7,86 % frente al 1,48 % de los hombres) y los personajes de los hombres optan por finalizar con mayor frecuencia (6,8 % frente al 4,3 % de las mujeres). Por último, se encuentran todos aquellos verbos que indican la continuidad del discurso (*continuar*, *proseguir*, *seguir*, entre otros). En este caso, son los personajes de los hombres (22,2 %) los que hacen un mayor uso de estos verbos que los de las mujeres (16,85 %).

Por lo tanto, se puede concluir que, aunque emplean los mismos verbos difiriendo en la frecuencia con que los usan, existen diferencias entre hombres y mujeres que escriben novela policíaca: los personajes de las mujeres son más *atajadores* (tienden a interrumpir más el discurso) y prefieren *iniciar* el discurso frente a los personajes de los hombres, que optan más por *continuar* su discurso y por *concluirlo*.

2.3.2 El desarrollo del discurso por autores

La pregunta que surge de todas estas conclusiones es si los autores siguen la tendencia que se ha extraído en sus respectivos géneros respecto al uso de los verbos de la categoría desarrollo_discurso o si, por el contrario, difieren.

Como puede observarse (figs. 21a, 21b, 21c y 21d), Alicia Giménez Bartlett (37,97%) y Dolores Redondo (26,59 %) comparten emplear más frecuentemente el verbo *añadir* que el resto de verbos encuadrados en esta categoría y siguen así la tendencia que se había establecido para su género. Sin embargo, en el caso de los hombres, mientras en César Pérez Gellida *repetir* (26,25 %) es el verbo más utilizado en esta categoría, Lorenzo Silva se suma a las mujeres y opta por usar más el verbo *añadir* (20,57 %). No obstante,

lo más llamativo de estos gráficos es observar cuál es el verbo más empleado por cada escritor en segundo lugar. Mientras que César Pérez Gellida y Dolores Redondo se cambian las tornas con respecto al verbo que emplean más y prefieren *añadir* (16,92 %) y *repetir* (23,40 %), respectivamente, Lorenzo Silva tiende a utilizar *proseguir* (13,82 %) y Alicia Giménez Bartlett *interrumpir* (13,92 %).

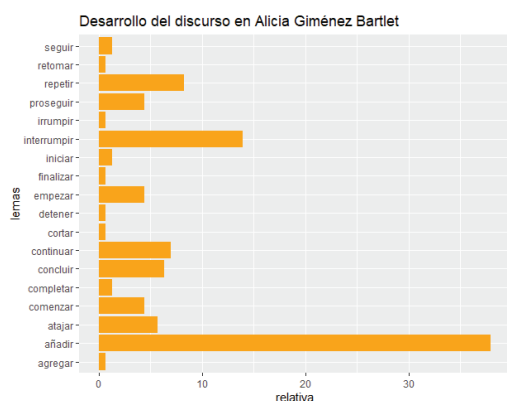


Figura 21a. Desarrollo del discurso en Giménez Bartlett

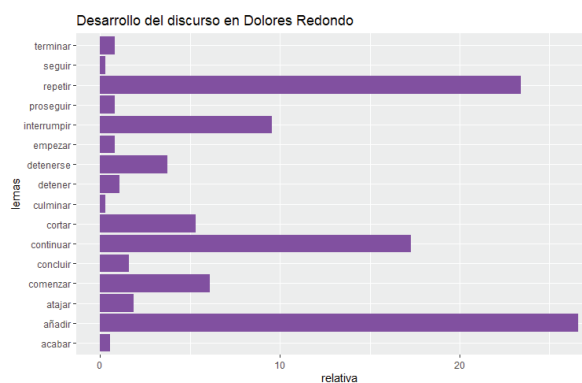


Figura 21b. Desarrollo del discurso en Redondo

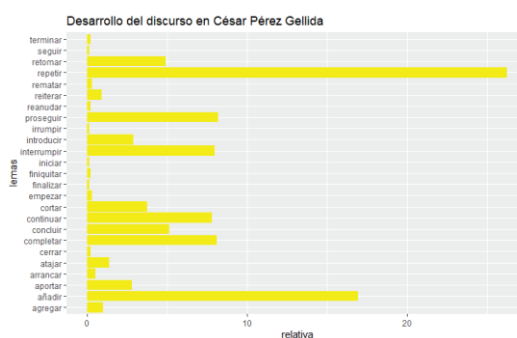


Figura 21c. Desarrollo del discurso en Pérez Gellida

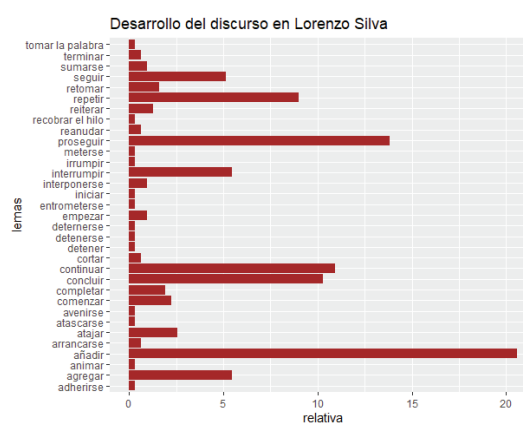


Figura 21d. Desarrollo del discurso en Silva

A la luz de los gráficos 21a, 21b, 21c y 21d, también se puede estudiar la riqueza léxica de los cuatro escritores respecto a la categoría desarrollo_discurso. En esta categoría el escritor con una mayor riqueza léxica es Lorenzo Silva, llegando a emplear hasta treinta verbos diferentes. En su conjunto, los hombres en esta categoría emplean un mayor número de verbos diferentes que las mujeres.

En este apartado, me ha parecido interesante estudiar el empleo que cada escritor hace del verbo *interrumpir*. Como se ha podido observar anteriormente en los gráficos 21a, 21b, 21c y 21d Alicia Giménez Bartlett es la autora que más lo utiliza, seguida por Dolores Redondo; es decir, como se había apuntado anteriormente en los gráficos 20a y 20b las mujeres emplean más frecuentemente estos verbos que los hombres. Respecto al uso que cada autor en particular hace del verbo *interrumpir*, cabe destacar que tanto Lorenzo Silva como Alicia Giménez Bartlett emplean este verbo con mayor frecuencia en primera persona, caracterizando así el habla de sus protagonistas: la inspectora Petra Delicado y el guardia civil Rubén Bevilacqua. Sin embargo, César Pérez Gellida y Dolores Redondo también tienden a utilizar más frecuentemente este verbo cuando hablan los protagonistas de sus novelas, Ramiro Sancho y Amaia Salazar, respectivamente, aunque en este caso en tercera persona. Por lo tanto, se puede afirmar que de todos los personajes de las novelas que conforman el corpus del trabajo son los inspectores de policía o guardia civil que llevan a cabo la investigación de los distintos crímenes (Petra Delicado, Rubén Bevilacqua, Ramiro Sancho y Amaia Salazar) los que más interrumpen el discurso del resto de los personajes.

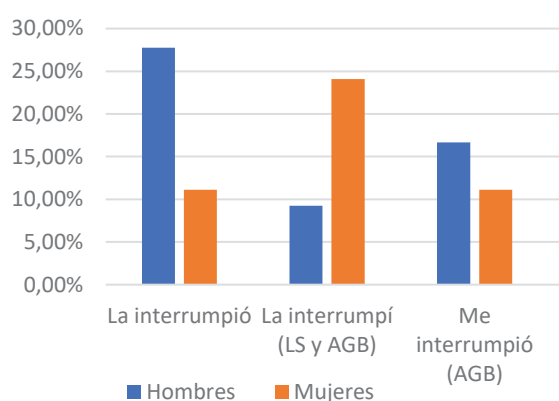


Figura 22a. Las mujeres siendo interrumpidas

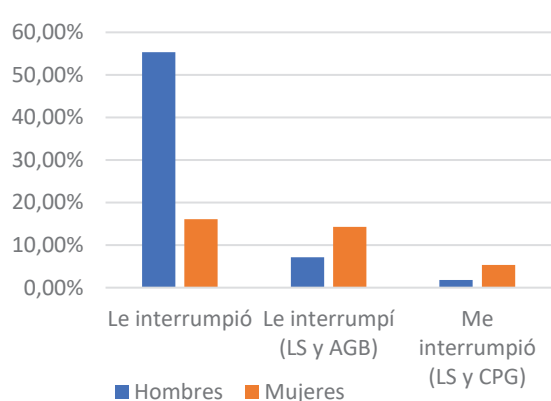


Figura 22b. Los hombres siendo interrumpidos

En relación con este verbo, también he querido estudiar si los personajes de estos cuatro escritores siguen la tendencia que sostienen varios estudios sociolingüísticos (West y Zimmerman, 1983), los cuales apuntan que los hombres interrumpen más a las mujeres cuando hablan que viceversa. Para ello, he buscado en cada una de las novelas las

colocaciones «la interrumpió/interrumpí», «le interrumpió/interrumpí» y «me interrumpió» –diferenciando en este último caso si el personaje al que se interrumpía era una mujer (Petra Delicado) o un hombre (Rubén Bevilacqua o Augusto Ledesma)–, siempre que la acción fuese realizada por un ente animado. Los gráficos 22a y 22b muestran todos los datos.

En un primer vistazo a los gráficos 22a y 22b, los personajes de las novelas de estos cuatro escritores de novela negra sí siguen la teoría que dice que los hombres interrumpen más a las mujeres cuando hablan que viceversa. Sin embargo, es necesario matizar estos datos. En el gráfico 22a, se han recogido todos aquellos datos que indican cuando un personaje (hombre o mujer) interrumpe a un personaje que sea mujer. Para ello, se han tomado las colocaciones «la interrumpió», «la interrumpí» (utilizada exclusivamente por Rubén Bevilacqua, personaje de las novelas de Silva, y Petra Delicado, protagonista de Bartlett) y «me interrumpió» (empleada únicamente en las novelas de Bartlett). Como puede observarse, en las colocaciones «la interrumpió» y «me interrumpió» son los hombres quienes más interrumpen a las mujeres, mientras que en la colocación «la interrumpí» es Petra Delicado quien corta más a las mujeres que Rubén Bevilacqua.

Analicemos ahora el gráfico 22b. En este caso, se han recogido todos aquellos datos que indican cuando un personaje (hombre o mujer) interrumpe a un personaje masculino. Puede apreciarse que en la colocación «le interrumpió» son los hombres quienes más interrumpen a sus iguales con una frecuencia muy superior a cuando lo hacen las mujeres. Sin embargo, esta tendencia no se da en las colocaciones «le interrumpí» y «me interrumpió», en las que son las mujeres quienes se inclinan más por interrumpir a los hombres; es decir, que Petra Delicado suele cortar con mayor frecuencia a los hombres que Rubén Bevilacqua (colocación «le interrumpí»). Lo realmente interesante de estos gráficos es el personaje de Petra Delicado, ya que se trata de una mujer que se sale de la teoría. La inspectora barcelonesa tiende a interrumpir más a las mujeres cuando hablan que a los hombres, pero, sin embargo, cuando Petra habla, son los hombres quienes más la cortan. Además, también es revelador observar que Petra interrumpe más a los hombres que el guardia civil Bevilacqua.

A modo de conclusión, se puede afirmar que en la obra de estos cuatro escritores de novela negra se sigue esa tendencia sociolingüística por la cual los hombres se inclinan por interrumpir más a la mujer cuando hablan que viceversa, con la excepción del personaje de Petra Delicado. Por lo tanto, la ficción no acaba de escaparse de la realidad, sino que, más bien, acaba reflejándola, con sus luces y sus sombras.

2.3.3 El desarrollo del discurso por generaciones

Por último, analizo si existen diferencias entre las dos generaciones de escritores que conforman el corpus del trabajo: Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva, por un lado, y Dolores Redondo y César Pérez Gellida por otro.

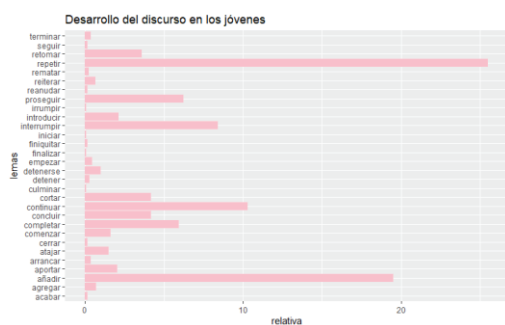


Figura 23a. Desarrollo del discurso en la generación joven

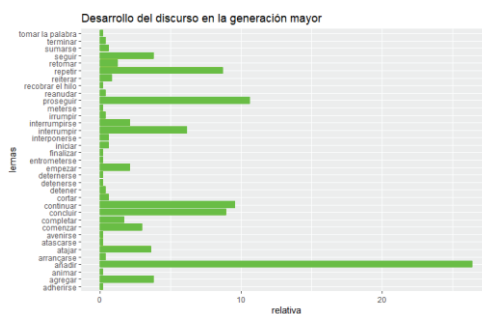


Figura 23b. Desarrollo del discurso en la generación mayor

En la generación mayor (AGB y LS), puede observarse que existe un uso predominante del verbo *añadir* (26,43 %), seguido de *proseguir* (10,66 %), *continuar* (9,59 %) y *concluir* (8,95 %). Al igual que la generación mayor, Pérez Gellida y Redondo optan por utilizar con gran frecuencia los verbos *añadir* (19,49 %) y *continuar* (10,31 %). Sin embargo, los escritores de la generación joven tienden a *repetir* más (22,27 %) que la generación mayor (8,74 %). También cabe destacar que Pérez Gellida y Redondo emplean el verbo *interrumpir* un 8,4 % frente al 6,18 % de Silva y Bartlett. Además, Bartlett y Silva tienen una mayor riqueza léxica que la generación joven.

2.3.4 El desarrollo del discurso por novelas

Por último, se va a estudiar cuál es la novela en la que se emplean con mayor frecuencia los verbos de la categoría desarrollo_discurso.

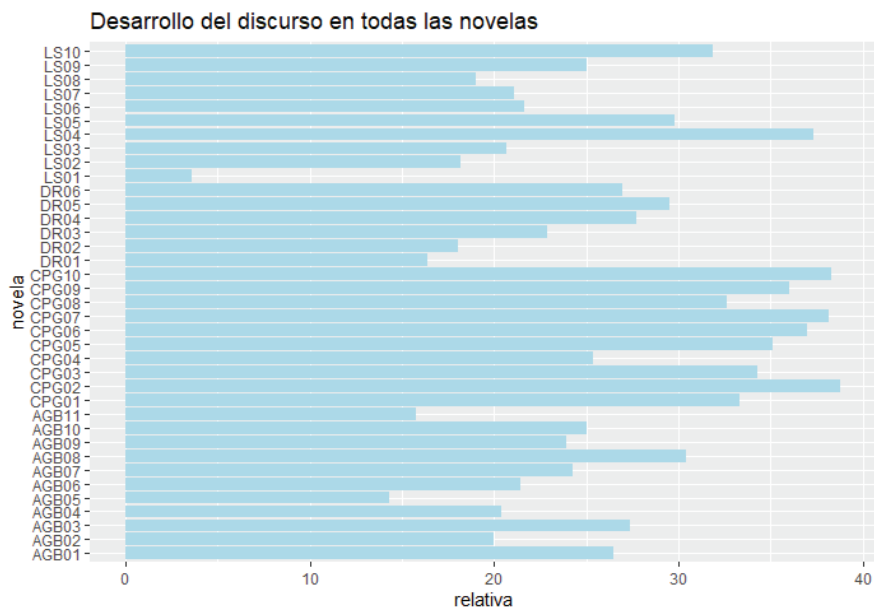


Figura 24. Desarrollo del discurso en todas las novelas

En el conjunto de todas las novelas, el verbo más empleado es *repetir*, seguido muy de cerca de *añadir*. El tercer verbo más empleado en todo el corpus de las novelas es *continuar*. La novela de todas las que conforman el corpus del trabajo en la que más se emplean los verbos que denotan el desarrollo del discurso de los personajes es *Dies irae* (CPG02), mientras que la novela que menos emplea este tipo de verbos es *La flaqueza del bolchevique* (LS01). En el resto de escritores, las novelas en las que más se utilizan los verbos de la categoría desarrollo_discurso son *El silencio de los claustros* (AGB08), *Todo esto te daré* (DR05) y *La niebla y la doncella* (LS04). En esta categoría se puede observar que existe un uso más equilibrado de los verbos que se encuadran en ella entre el conjunto de las novelas que conforman el corpus del trabajo.

3 CONCLUSIONES

En este trabajo se han estudiado los *verba dicendi* en la obra de cuatro escritores españoles de novela negra (Alicia Giménez Bartlett, César Pérez Gellida, Dolores Redondo y Lorenzo Silva), centrándonos especialmente en las diferencias entre género, generaciones y autores. A través de este estudio, se ha podido determinar el uso que cada uno de estos escritores hace de determinados verbos, concretamente de aquellos que denotan un tono de voz bajo o alto, la forma de hablar de los personajes y el desarrollo de su discurso. Por lo tanto, este análisis me ha permitido estudiar el estilo de estos cuatro escritores con relación a estos *verba dicendi*.

Los resultados que se han obtenido a lo largo del análisis demuestran que sí existen diferencias entre hombres y mujeres a la hora de emplear este tipo de verbos. La diferencia más evidente es que las mujeres tienden a emplear más asiduamente aquellos verbos que indican cómo hablan los personajes, es decir, los de las categorías *manera_decir*, *voz_alta* y *voz_baja*, mientras que los hombres suelen utilizar con más frecuencia los verbos que denotan la evolución del discurso de sus personajes (*desarrollo_discurso*). Respecto a los verbos concretos, generalmente, Giménez Bartlett y Redondo difieren de Silva y Pérez Gellida en la frecuencia con la que emplean cada verbo y en el uso o no de uno en concreto. Por ejemplo, el verbo *tartamudear* es utilizado únicamente por los hombres. No obstante, existen diferencias más significativas entre las dos generaciones que han formado el corpus del trabajo. Por ejemplo, Pérez Gellida y Redondo tienden a utilizar más asiduamente los verbos conjugados en presente de indicativo, mientras que Giménez Bartlett y Silva prefieren emplear con una frecuencia muy superior a la de Redondo y Gellida los verbos conjugados en primera persona. Como se ha explicado anteriormente en el trabajo, esto se debe a que todas sus novelas tienen un narrador homodiegético, representado por sus respectivos protagonistas: Petra Delicado en el caso de Giménez Bartlett y Rubén Bevilacqua en Silva. También es realmente revelador el estudio del conjunto de las novelas en cada categoría. Es realmente curioso el caso de *La flaqueza del bolchevique* (LS01). Esta obra es la novela de Lorenzo Silva en la que se emplean más frecuentemente los verbos que se encuadran en las categorías *manera_decir*, *voz_alta* y *voz_baja*. Sin embargo, también es la novela de todas las que conforman el corpus del trabajo en la que menos se utilizan los verbos de la

categoría desarrollo_discurso. Algo parecido ocurre con *La niebla y la doncella* (LS04), pero en sentido contrario: es la novela en la que menos se emplean verbos que denotan un tono de voz alto, mientras que es la novela de Silva que más usa verbos que indican la evolución del desarrollo de los personajes. Este hecho puede deberse a que la primera novela es más narrativa mientras la segunda es más dialogada.

A través de esta investigación también se ha podido estudiar la caracterización de los personajes, ya que, como se ha visto, no todos ellos emplean siempre los mismos los verbos. Por ejemplo, Fermín Garzón, personaje de las novelas de Alicia Giménez Bartlett, es el que más *aúlla* de todos los que forman el corpus del trabajo. Asimismo, se ha podido comprobar que los personajes femeninos tienden a ser más *chillones* mientras que los masculinos suelen *bramar* y *cuchichear* más. También es reseñable que Fermín Garzón, Ramiro Sancho (personaje de Gellida) y Rubén Bevilacqua (personaje de Silva) son los personajes que más frecuentemente *masculan* o *farfullan*. Además, a través del estudio del verbo *interrumpir*, aplicándolo a los estudios sociolingüísticos de West y Zimmerman (1983), se ha podido comprobar que tanto los escritores como los personajes de las novelas han sabido reflejar una realidad sociológica presente en nuestros días: los hombres interrumpen más a las mujeres cuando hablan que viceversa. No obstante, también se ha podido comprobar que, como todo en la vida, existe la excepción que confirma la regla: el personaje de Petra Delicado. Por lo tanto, todos estos datos nos permiten crear un perfil de algunos de los personajes que conforman el corpus del trabajo y ver posibles diferencias entre los personajes masculinos y los femeninos.

Todos estos datos son solo una parte de los que se han obtenido a lo largo del análisis. Sin embargo, los resultados cosechados en este trabajo no son concluyentes para el género de la novela negra, ya que para que lo fuesen es necesario analizar un corpus más grande, formado por un mayor número de obras y de autores del panorama de este género literario. Además, solo se han estudiado unos pocos verbos de las categorías analizadas. Por esta razón, el trabajo ha pretendido ser una pequeña muestra de la cantidad de posibilidades de estudio que ofrece la estilometría computacional, un campo de trabajo apenas conocido y empleado en el ámbito hispánico. Aunque aún quedan muchos datos por ser estudiados en este género novelesco, creo que el trabajo refleja bastante bien cuál es el procedimiento de trabajo y análisis del campo de la estilometría.

Este trabajo me ha permitido adentrarme en el mundo de la estilometría computacional, un campo de estudio que me atrajo desde el primer momento que entré en contacto con él. En este caso, me he centrado en los *verba dicendi* que emplean cuatro escritores españoles de novela negra. Sin embargo, el abanico de posibilidades de estudio en este tipo de trabajos es muy amplio. Se puede estudiar desde cuál es la palabra favorita de un determinado autor o las colocaciones preferidas por los escritores de un género concreto hasta la atribución de autoría de una obra. De este último campo de estudio existe un ejemplo cercano, tanto en tiempo como en espacio: el descubrimiento de la nueva comedia de Lope de Vega, *Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*. En este caso, el trabajo estilométrico que han realizado Germán Vega y Álvaro Cuéllar en el proyecto ETSO ha servido de apoyo a las investigaciones que apuntaban que Lope se escondía bajo el seudónimo Miguel Bermúdez. Precisamente, creo que la principal función de la estilometría computacional es servir de apoyo al estudio que realiza el filólogo. Se trata de una herramienta muy práctica que puede ayudar al filólogo a atar cabos sobre una hipótesis de estudio y que, a diferencia de lo que algunos creen, no viene a sustituirle. Este campo de estudio permite al filólogo estudiar todo aquello que se escapa al ojo humano, ya que mide la frecuencia de las palabras más comunes de cada obra y establece una serie de patrones lingüísticos que le permiten identificar el estilo de un autor. No obstante, el factor humano siempre es fundamental porque el programa únicamente ofrece una serie de datos y resultados y es tarea del filólogo saber interpretarlos. Además, considero un reto la aplicación de las nuevas tecnologías al campo humanístico, ya que pienso que la tecnología debe ser una herramienta que nos sirva para facilitar el trabajo y para difundir el conocimiento y acercarlo a los usuarios. La estilometría computacional me parece un campo apasionante que tiene mucho recorrido por delante porque considero que la tecnología y las Humanidades son dos disciplinas que deben ir de la mano.

Pretendo seguir vinculada al mundo de la estilometría computacional porque me parece una herramienta muy útil para los filólogos y el estudio de diferentes cuestiones relacionadas con el estilo literario de un determinado autor. Me gustaría continuar investigando en el mundo de la novela negra española, ya que, aparte de ser un género literario que disfruto, me parece un género que tiene mucha envidia a la hora de estudiar los posibles patrones que existen a la hora de escribir este tipo de novela, así como el

léxico que caracteriza a este género y las palabras preferidas por cada autor. Para ello, quiero seguir estudiando a los cuatro autores que se han incluido en este trabajo, así como añadir nuevos escritores al corpus del trabajo, como Manuel Vázquez Montalbán, Susana Martín Gijón, Andreu Martín, Eva García Sáenz de Urturi o Carmen Mola.

4 BIBLIOGRAFÍA

- Adolphs, Svenja, y Ronald Carter (2002). Corpus Stylistics: Point of View and Semantic Prosodies in To the Lighthouse, en *Poetica*, 58, pp. 7-20.
- Arnold, Taylor and Lauren Tilton (2015). *Humanities Data in R Exploring Networks, Geospatial Data, Images, and Text*. Cham: Springer International Publishing. Web.
- Blatt, Ben (2017). *Nabokov's favourite word is mauve. The literary quirks and oddities of our most-loved authors*. London: Simon & Schuster.
- Burrows, John Frederick (1987). *Computation into criticism: a study of Jane Austen's novels and an experiment in method*. Oxford University Press.
- Desagulier, Guillaume (2017). *Corpus Linguistics and Statistics with R Introduction to Quantitative Methods in Linguistics*. Cham: Springer International Publishing. Web.
- Giménez Bartlett, Alicia. *Página web personal de la escritora Alicia Giménez Bartlett*. En línea: <http://www.aliciagimenezbartlett.es/>
- Hernández Lorenzo, Laura (2020). Análisis de textos y estilometría usando R. Vídeos de introducción a la estilometría y atribución de autoría no tradicional. La huella autorial. Madrid: UNED.
- Jockers, Matthew L. (2014). *Text Analysis with R for Students of Literature*. Cham: Springer International Publishing. Web.
- Maldonado González, Concepción (1999). Discurso directo y discurso indirecto, en I. Bosque y V. Demonte (dirs.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 3, pp. 3549-3596. Madrid: Espasa Calpe.
- Nieto Caballero, G. y P. Ruano San Segundo (2020). *Estilística de corpus: nuevos enfoques en el análisis de textos literarios*. Berna: Peter Lang.
- Pérez Gellida, César. *Página web personal del escritor César Pérez Gellida*. En línea: <https://perezgellida.es/>
- Redondo, Dolores. *Página web personal de la escritora Dolores Redondo*. En línea: <https://www.doloresredondo.com/>
- Reyes, Graciela (1995). *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco Libros.
- Silva, Lorenzo. *Página web personal del escritor Lorenzo Silva*. En línea: <https://www.lorenzo-silva.com/>

West, Candace y Don H. Zimmerman (1983). Small insults: A study of interruptions in cross-sex conversations between unacquainted persons, en B. Thorne, C. Kramarae, y N. Henley (Eds.), *Language, gender and society*. Cambridge, MA: Newbury House.