

**Luisa Chierichetti, “Caminando con la niña que fui”. Algunas calas en la obra de Elvira Lindo desde la óptica de la estilística de corpus, Granada, Comares, 2022, 121 pp. ISBN 9788413693996**

**Nuria Pérez Vicente**  
**Università degli Studi di Macerata**

¿Qué relación puede haber entre el frío análisis estadístico y la creación literaria? Aparentemente ninguna. Y sin embargo, sabemos desde hace varias décadas que la aplicación informática al estudio de la literatura puede ser tremendamente eficaz. Luisa Chierichetti lo confirma con su nueva monografía, publicada en la prestigiosa editorial Comares, de Granada, volcada desde siempre en temas de lingüística y traducción. Aplicando la metodología de la estilística de corpus al estudio del discurso, corroboramos una vez más el estrecho vínculo existente entre la expresión lingüística y la creación literaria, y cómo un análisis netamente informático puede ayudarnos no solo a entender e interpretar un texto, sino también a adentrarnos en lo más profundo de sus meandros.

La autora escogida para tal operación es la madrileña Elvira Lindo. Su elección no es casual, porque Lindo, además de ser la conocida ‘mamá’ de Manolito Gafotas, es una afirmada narradora en el panorama contemporáneo español que cuenta en su haber con numerosas obras de estilos muy diferentes: desde la ya citada literatura in-

fantil y juvenil (LIJ), hasta obras de ficción ‘para adultos’, pasando por una estimable producción autobiográfica y por lo que hoy en día se conoce como ‘autoficción’, aunque la propia Lindo (tal como nos recuerda Chierichetti) rechace el término. Esta variada obra literaria constituye un fantástico laboratorio para estudiar los diferentes estilos textuales y las más íntimas motivaciones autoriales.

Tal como se nos explica en la introducción (capítulo 1), Chierichetti se sitúa en el marco de las Humanidades Digitales y adopta la metodología de la estilística de corpus. Es Spitzer quien abre las puertas a la disciplina en los años cuarenta, aplicando a las obras literarias un estudio cíclico que va de lo lingüístico a lo literario, y demostrando así que ambos puntos de vista se complementan y enriquecen. Mahlberg añade un ulterior elemento: el componente metodológico y el uso concreto de instrumentos informáticos que permitan identificar cuestiones relevantes desde el punto de vista literario para confirmar o rectificar planteamientos críticos anteriores, revisar aspectos que hayan podido pasar desapercibidos o proponer nuevas interpretaciones. En cualquier caso, el investigador siempre tendrá la última palabra, ya que “no se trata de aplicar una técnica objetiva y mecánica al análisis del texto literario, sino de verificar o validar las intuiciones mediante un análisis detallado, y de entablar un diálogo entre el lector literario y el observador lingüístico, siempre manteniendo como objetivo la comprensión y no la mera objetividad” (4).

Tras especificar el tipo de análisis que se va a realizar, constatando la importancia de encontrar la ‘desviación’ o *foregrounding*, es

decir, aquellos patrones que, reiterándose, destacan frente a otros que se advierten con menor intensidad, se pasa a los conceptos clave del análisis estilístico comparativo que se aplicará al estudio: el universo ficticio (porque los lugares, las situaciones, los personajes y sus relaciones existen solo en el plano textual), la caracterización de los personajes (entendiendo estos como estereotipos cognitivos que muestran un comportamiento mucho más definido y estructurado, más “redondo”, en palabras de Forster, que las personas reales) y el estilo mental (ya que el lector, a partir de los patrones lingüísticos y textuales, infiere cómo actúa la mente de un personaje).

A continuación (capítulo 2), la autora se centra en el enfoque metodológico y la terminología, para pasar a explicar el corpus en que se basa el estudio, formado por los textos digitalizados más significativos de la autora. Son dieciséis en total: la serie de Manolito Gafotas (1994-2008), en torno a la que gira el capítulo 3; cuatro novelas dirigidas a adultos: *El otro barrio* (1998), *Algo más inesperado que la muerte* (2002), *Una palabra tuya* (2005) y *Lo que me queda por vivir* (2010), que se estudian en el capítulo 4; y las obras de base autobiográfica escritas a partir de 2011, de las que se ocupa el capítulo 5: *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011), *Noches sin dormir* (2015), *Maneras de quitarse el sombrero* (2018) y *A corazón abierto* (2020). Para la creación del corpus se ha usado el software SketchEngine, disponiendo en su interior tres subcorpus principales (además de otros secundarios que facilitan el estudio y recogen la posición de cada obra en relación a las demás del subcorpus y del corpus general) que corresponden a los tres

capítulos en que se divide el análisis: uno para la serie Manolito, otro para la Ficción y el último para la No ficción. Se especifica que el estudio combinará lo cuantitativo con lo cualitativo, dando predominio a este último aspecto. Se reafirma así la presencia de la subjetividad, ya que emplear este tipo de metodología no significa excluirla, sino observar los textos “con cierto grado de objetividad, donde antes solo nos atrevíamos a especular” (16).

El capítulo 3 se centra en la creación del estilo mental de Manolito Gafotas. El personaje está condicionado por su propia génesis, ya que nace como voz radiofónica en los programas nocturnos de Elvira Lindo. Ello da lugar por un lado a una presencia dominante de lo que Goetsch denomina “oralidad fingida”, y por otro a una dimensión polifónica que filtra el discurso narrativo a través del punto de vista del protagonista, narrador autodiegético. Respaldata por la lingüística de corpus, Chierichetti indaga en el tipo de información que recibimos explícita o implícitamente a través de la voz narrante. Por ejemplo, la recurrencia de fórmulas como “ya te digo”, “como verás” o “no te creas”, dirigidas a un interlocutor ficticio al que Manolito se dirige continuamente, evidencian la dimensión dialógica que preside y domina todo el texto. Tal dimensión, así como el complejo mecanismo polifónico que lo sustenta, se confirma al estudiar el discurso reproducido a través de citas directas e indirectas. Descubrimos de este modo la presencia masiva del verbo “decir” (cuatro veces mayor que en el corpus formado por el resto de las novelas) que, más allá de ser un recurso coloquializador, sirve para convocar el conjunto “enmarañado”

de voces que constituyen el universo ficticio de la serie. Se analizan además el uso de cuantificadores y marcadores, de enunciados parentéticos y fraseología (a menudo desautomatizada). Todo ello contribuye a construir un estilo mental poco ortodoxo, una personal manera de percibir y evaluar el mundo “mundial”: la de un yo infantil ingenuo y parlanchín que contrasta con la perspectiva del adulto, activando los mecanismos más básicos del humor que reseñara Attardo y que explican, en parte, por qué esta serie nunca ha encajado del todo en la LIJ y ha tenido, en cambio, tanto éxito entre un público adulto.

Las obras de ficción objeto del capítulo 4 (“Los universos ficticios de las novelas”) tienen en común el uso del espacio urbano, y más concretamente la presencia de Madrid, de sus calles y sus barrios. En este caso la aplicación del método no es estadísticamente cuantitativa, sino que se trata de identificar aquellas señales que ayuden a caracterizar a los personajes. Se estudian así concordancias que contraponen espacios abiertos y cerrados, el centro con la periferia, la casa con el piso, etc., para comprobar que estos se definen a través de los lugares que atraviesan en su recorrido vital. Además de activar procesos de conocimiento en el lector, que reconoce los sitios que se le nombran y encuentra en ellos una cercanía emocional, los espacios asumen funciones textuales concretas, diferentes en cada caso, que permiten la construcción de universos ficticios.

Por último, en el capítulo 5 (“Las figuras del yo”) se estudian cuatro obras muy diferentes entre sí con un denominador común: el elemento autobiográfico. A través de ellas descubrimos que muchas

de las situaciones y personajes de las obras de ficción de Lindo (incluso la locuacidad de Manolito, que recuerda sospechosamente al habla infantil de la autora en *A corazón abierto*) tienen una fuerte base autobiográfica. Y es que la escritora es “un ejemplo rotundo de la inevitable intersección que se produce entre autobiografía y literatura, realidad y ficción, historia e invención, en el momento en que damos forma a los contenidos de nuestra mente” (92). Tal “autofiguración”, en palabras de Pozuelo Yvancos, da cuenta de la naturaleza fronteriza de un género con el que el autor define su identidad al mismo tiempo que crea una imagen, supuestamente verdadera, que ofrecer a los demás. Tras estas consideraciones, Chierichetti efectúa un examen contrastivo entre estas cuatro narraciones autobiográficas y las ya vistas en el capítulo 4, caracterizadas por el pacto ficcional que sellan con el lector. En un examen cuantitativo inicial destacan las recurrencias de nombres propios: los de aquellas personas más cercanas a la propia autora (por ejemplo, su marido), que configuran un imaginario cultural bien determinado; los de escenarios que, traspasando los límites de Madrid, se amplían a ambientes neoyorquinos y norteamericanos en general, fruto de la experiencia de los once años transcurridos en Nueva York. Y, lo que es aun más interesante, se observa que las palabras clave del subcorpus Ficción no tienen ninguna recurrencia en el subcorpus No ficción. Al mismo tiempo que se confirma la drástica reducción de los recursos más típicos de la narración ficcional —el uso de la segunda persona verbal propia de los diálogos, el verbo “decir”, los verbos de acción, etc.— se asiste a la cre-

ciente centralidad de la narradora, que ya no recurre a las voces de los otros (como en Manolito). Es más, un estudio de los *key clusters* o agrupamientos de palabras permite descubrir que las numerosas citas no solo sirven para activar conocimientos culturales y emocionales, sino que poseen, sobre todo, una función apelativa que busca reafirmar la identidad autorial y consolidar la relación con el lector.

El volumen culmina con el capítulo 6, “Conclusiones”, que sintetiza los resultados del estudio abriendo las puertas a nuevas investigaciones (como por ejemplo, la de la comparación con los mecanismos de oralidad de otros autores contemporáneos españoles), y con una amplia y rica bibliografía final.

Para concluir, podemos decir que la principal cualidad de este estudio, muy claro y bien estructurado, está en la amplia visión interdisciplinar, propia de las Humanidades Digitales, que propone, en una decidida perspectiva spitzeriana, no solo complementar el estudio literario con los datos lingüísticos, sino unirlos a herramientas informáticas y estadísticas. La autora ha sabido utilizar tales instrumentos de manera muy dinámica, decidiendo en cada caso los pasos a seguir según los objetivos propuestos. Con todo ello se demuestra el gran potencial analítico de la estilística de corpus y la importancia de encontrar un equilibrio entre el análisis cuantitativo (que a veces no sirve tanto para “cuantificar” como para “identificar”) y las intuiciones del investigador porque, mientras no se demuestre lo contrario, detrás de los exámenes más analíticos siempre están la mente y el ánimo del estudioso. Solo de esta manera es posible encontrar y analizar,

tras las numerosas voces del texto, aquella de Elvira Lindo, la de esa “niña que fue”.

**DOI 10.14672/2.2023.2315**