



TESIS DOCTORAL

2022

**EL USO DE LAS EMOCIONES EN LA
LITERATURA CERVANTINA**

DÉBORA RODRIGO RUIZ

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS
DIRECTORA: DRA. MARÍA DOLORES MARTOS PÉREZ**

*A Ava Conley,
por empujar este barco
y alentarme a llevarlo a buen puerto.*

Resumen

Introducción: Las emociones son una parte inherente de la literatura. No obstante, a pesar de que el estudio de las emociones se ha visto en constante crecimiento a lo largo de los últimos años en diferentes áreas de estudio, es poco lo que estas han sido estudiadas en el campo literario. El presente trabajo nace con la finalidad de conocer cómo el autor del texto literario hace uso de las emociones y cómo estas tienen un impacto sobre el lector. Se presenta un estudio de las emociones en la narrativa de Cervantes dada su relevancia en la literatura española utilizando para su análisis una perspectiva multidisciplinar.

Estado de la cuestión: Las emociones tienen un papel fundamental en la lectura y son consideradas como responsables de que el lector continúe o abandone la misma. El éxito de una obra literaria está muy vinculado a las emociones que esta provoca en quienes la leen, de ahí que sea tan importante para el escritor hacer un buen uso de ellas. A pesar de que no podemos hablar de una correspondencia entre las experiencias emocionales del autor, los personajes de la novela y el lector, sí podemos hablar de una serie de estrategias a disposición del escritor para generar un determinado impacto emocional en el lector.

Entendemos por emoción aquella energía que surge como respuesta a un estímulo y que lleva a quien la experimenta a una reacción subjetiva. Si bien es

cierto que la concepción de la emoción ha variado a lo largo de los años siendo explicada por diferentes modelos y teorías, su presencia es identificable a lo largo de diferentes épocas y momentos de la historia y su importancia es notoria en cada uno. Lo es también en la época en la que vivió Cervantes, en la que encontramos la emoción ligada al movimiento y la predisposición a la acción de aquel que la experimenta. También a partir de los textos literarios cervantinos parece evidente que la emoción tiene una importancia destacable para su autor.

Método: Con la finalidad última de determinar de qué forma el uso de la emoción en la narrativa cervantina podría haber contribuido al impacto de la obra de este autor por excelencia de la literatura española, se realizó un análisis de los textos literarios de la toda la narrativa del escritor. Dicho análisis fue llevado a cabo desde una perspectiva multidisciplinar mediante un modelo propio elaborado para el análisis de emociones en textos literarios. Se realizó dicho análisis sobre un corpus literario obtenido de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, con un lexicón emocional adaptado de ML-SentiCon, sobre el que se añadieron una serie de términos emocionales procedentes de la novela de Cervantes. Se seleccionaron para la recogida de datos dos herramientas propias del análisis de sentimiento basado en léxico (Orange 3.29 y Voyant). Asimismo, sobre una determinada selección de novelas se llevaron a cabo análisis basados en una clasificación de emociones según familias emocionales y organizadas en función de su intensidad,

identificándose y recogiendo asimismo información de referencias emocionales realizadas por el autor mediante un sistema de codificación previamente establecido.

Resultados y conclusiones: En primer lugar, todas las novelas analizadas mostraron una gran presencia emocional, principalmente de emociones positivas, que parecen ser más frecuentes en todas y cada una de las novelas, pero también con una importante presencia de emociones negativas. Si bien es cierto que las emociones positivas son más abundantes en la narrativa cervantina, las emociones negativas tienden a ser más intensas que las positivas. La presencia e intensidad de las emociones varía a lo largo de las novelas, y lo hace también entre diferentes novelas. No obstante, puede afirmarse que las emociones tienden a volverse más intensas a medida que avanza la trama, dándose una reducción de intensidad al final de la misma. De modo que, tanto al inicio como al final de la novela, las emociones tienden a ser suaves y de naturaleza positiva. Este mismo patrón se repite dentro de la estructura de los diferentes capítulos y secciones de cada una de las novelas.

Con respecto al vocabulario emocional, se observó una importante variedad en cuanto al uso de palabras emocionales. Se observó además que las palabras emocionales tienden a agruparse en determinados fragmentos para proporcionar

una mayor intensidad emocional que presenta además cambios bruscos dentro del texto.

Resultó notorio además observar un considerable número de estrategias de transmisión de la emoción. Entre las estrategias más utilizadas por Cervantes se observaron la expresión directa de la emoción, la tensión emocional caracterizada por cambios bruscos de frecuencia e intensidad emocional, el uso del diálogo y la anagnórisis. Todas estas estrategias fueron detectadas de forma relevante en cada una de las novelas analizadas; sin embargo, se observó una diferencia importante en la cantidad de recursos utilizados para la transmisión de emociones en el *Quijote*, donde su presencia y uso es mucho mayor.

Los resultados hacen evidente que el *Quijote* refleja una manera natural de escribir en la que las emociones están más presentes, no observada en otras novelas. Nuestros análisis nos conducen a afirmar que este uso particular de la emoción detectado en esta novela la hace única con respecto a las demás, lo que podría estar explicando las diferencias en cuanto al éxito obtenido por el *Quijote* con respecto a otras novelas del autor que no han gozado del mismo reconocimiento a lo largo de los años a pesar de que no fuera precisamente el *Quijote* la novela por excelencia para su autor.

Limitaciones y futuras líneas de investigación: El uso de herramientas informáticas conlleva de por sí una serie de limitaciones que deben ser tenidas en

cuenta. Asimismo, para la presente investigación se utilizaron de forma exclusiva métodos basados en léxico, cuando lo más conveniente sería la combinación de estos con métodos basados en aprendizaje automático.

A pesar de los esfuerzos realizados para enriquecer y adaptar el lexicón para los análisis del texto seleccionado, no se utilizó un lexicón específico para la época del corpus analizado. Nuestra recomendación para futuras investigaciones sería la creación de lexicones específicos para los análisis de cada texto atendiendo a la época y el vocabulario del momento.

Por último, las limitaciones propias de la subjetividad del investigador en la interpretación de los resultados deben ser tenidas en cuenta. Nuevas investigaciones similares podrían menguar posibles errores de interpretación realizados.

Agradecimientos

Apenas se reconoce a una persona como autora de una tesis y, sin embargo, es un trabajo ingente que involucra a muchos otros más. Gracias a todos los involucrados: a los que de una u otra forma se vieron implicados directamente, pero también a los partícipes indirectos. Gracias a los que saben que han sido parte de esto, pero también a los que no. Gracias a los que menciono expresamente, pero más aún a los que cuya presencia apenas se intuye en estas páginas. Gracias, porque ha sido una travesía difícil y escabrosa y, sin compañía, imposible de abordar.

Gracias a la Dra. María Dolores Martos Pérez por su guía inestimable. Gracias por sus ideas y recomendaciones, por su saber hacer y su experiencia. Pero gracias sobre todo por su paciencia al trabajar con una alumna a la que, en

Rodrigo-Ruiz (2022)

ocasiones, le ha costado adaptar sus propios pasos a los que sabían mejor el camino.

Gracias a Ms. Ava Conley por, una vez más, demostrarme que sabe estar al pie del cañón. Quién sabe qué hubiera sido de este proyecto sin esos mensajes de apoyo, sin esos recordatorios incesantes, y sin ese aliento a continuar la marcha. No estoy segura de que seas consciente de ello, pero te debo que esto haya llegado hasta el final.

Gracias a mi familia, por acompañarme en esta locura de una segunda tesis doctoral. Por entender lo incomprensible y por apoyarme pese a todo. Qué afortunada soy con vosotros, mamá, papá, hermanos, cuñados y sobrinos.

A mi otra familia, esa a la que no me une la sangre y a la que, sin embargo, estoy tan unida. A todos vosotros repartidos por el mundo entre Madrid, Searcy y Arequipa, las tres ciudades que han sido testigo del avance esta tesis. Gracias por siempre hacerme sentir en casa dondequiera que esté.

A Sira. ¿Existirá una niña de ocho años que sepa más que tú sobre Cervantes? No me quedan palabras para expresar todo esto que tengo aquí dentro. Gracias por tu entusiasmo y por dejarme que tus historias de buenas noches sean episodios del *Quijote*. No puedo concebir este camino sin tu compañía. Doy gracias a Dios cada día por tenerte en mi vida.

EL USO DE LAS EMOCIONES EN LA LITERATURA CERVANTINA

INTRODUCCIÓN GENERAL

Motivación y finalidad del trabajo..... 27

Organización y estructura del trabajo..... 30

PRIMERA PARTE. Fundamentación y diseño de la investigación

CAPÍTULO I. Estado de la cuestión

1.1. Las emociones en la literatura 35

1.2. ¿Qué entendemos por emoción?..... 42

1.3. Teorías de la emoción 47

1.3.1. Antecedentes filosóficos..... 48

1.3.2. Las teorías biológicas..... 51

1.3.3. Las teorías psicofisiológicas 52

1.3.4. La teoría psicodinámica 54

1.3.5. Modelos conductuales..... 55

1.3.6. Teorías cognitivas..... 57

1.3.7. El constructivismo social..... 59

1.4. El estudio de las emociones en la obra cervantina..... 61

1.5. Concepción de las emociones en la época de Cervantes 64

1.5.1. Términos ligados a la emoción.....	66
1.5.2. Cuerpo y emoción	70
1.5.3. La teoría humoral	72
1.5.4. Ciencia y religión en el Antiguo Régimen	79
1.6. La concepción de la emoción en la narrativa cervantina	82

CAPÍTULO II. Diseño de la investigación

2.1. Planteamiento y formulación del problema	87
2.1.1. Problema de la investigación	87
2.1.2. Preguntas de investigación	89
2.2. Objetivos de la investigación de la Tesis Doctoral	90
2.2.1. Objetivo general de la Tesis Doctoral.....	90
2.2.2. Objetivos específicos de la Tesis Doctoral	91
2.3. Método	92
2.3.1. Modelo para el análisis de emociones	94

SEGUNDA PARTE. Análisis, resultados y discusión

CAPÍTULO III. Análisis de la emoción en *La Galatea*

3.1. Libro primero de La Galatea.....	124
3.2. Libro segundo de La Galatea.....	127
3.3. Libro tercero de La Galatea.....	130
3.4. Libro cuarto de La Galatea.....	134
3.5. Libro quinto de La Galatea.....	137
3.6. Libro sexto de La Galatea.....	140

CAPÍTULO IV. Análisis de la emoción en el *Quijote*

4.1. Tomo 1 del Quijote	150
4.1.1. Parte 1.....	154
4.1.2. Parte 2.....	158
4.1.3. Parte 3.....	162
4.1.4. Parte 4.....	168
4.2. Tomo 2 del Quijote	172
4.2.1. Capítulos I a XV	177
4.2.2. Capítulos XVI a XXX	180
4.2.3. Capítulos XXXI a XLV.....	184
4.2.4. Capítulos XLVI a LX	188
4.2.5. Capítulos LXI a LXXIV	193

CAPÍTULO V. Análisis de la emoción en las *Novelas ejemplares*

5.1. La Gitanilla	199
5.2. El amante liberal	210
5.3. Rinconete y Cortadillo.....	221
5.4. La española inglesa	233
5.5. El licenciado Vidriera	244
5.6. La fuerza de la sangre.....	257
5.7. El celoso extremeño.....	267
5.8. La ilustre fregona.....	278
5.9. Las dos doncellas	289
5.10. La señora Cornelia	299
5.11. El casamiento engañoso	309

5.12. El coloquio de los perros	319
5.13. Resultados globales de la codificación de referencias emocionales en las Novelas ejemplares	330

CAPÍTULO VI. Análisis de la emoción en el *Persiles*

6.1. Libro primero del Persiles.....	354
6.2. Libro segundo del Persiles.....	358
6.3. Libro tercero del Persiles.....	361
6.4. Libro cuarto del Persiles.....	365

CAPÍTULO VII. Análisis global de la emoción en la narrativa cervantina

7.1. Análisis de uso de términos emocionales	369
7.2. Frecuencia de emociones	373
7.3. Polaridad emocional.....	379
7.5. Discusión del análisis de emociones en la narrativa cervantina.....	385

CAPÍTULO VIII. Análisis literario de las emociones en la narrativa de Cervantes:
resultados y revisiones

8.1. La emoción en la literatura según Cervantes.....	397
8.2. El excelso uso de la emoción en la obra de Cervantes.....	403
8.2.1. Predominancia del diálogo	404
8.2.2. Anagnórisis e implicación afectiva del lector.....	407
8.2.3. Intensidad emocional y contraste de emociones	409
8.2.4. Intervención de autores y lectores ficcionales	415
8.3. Razones del éxito de las novelas cervantinas	420
8.4. Uso de la emoción en el Quijote.....	429

8.4.1. Presencia emocional en el <i>Quijote</i>	429
8.4.2. Experimentación de emociones en los personajes	437
8.4.3. Implicación del lector en la experiencia emocional	443
8.5. <i>Discusión del análisis literario</i>.....	456

CAPÍTULO IX. Conclusiones

9.1. <i>Conclusiones ligadas a los objetivos de investigación</i>.....	461
9.1.1. Conclusiones generales	461
9.1.2. Conclusiones específicas.....	461
9.2. <i>Limitaciones y sugerencias</i>.....	469
9.2.1. Limitaciones del trabajo	469
9.2.2. Líneas futuras de investigación	471
<i>Anexo A. Términos emocionales identificados en las Novelas ejemplares</i>	487
<i>Anexo B. Lista blanca para análisis en <i>Voyant</i></i>	503

Índice de figuras y tablas

Figuras

Figura 1.1. Rueda de las emociones (Plutchik, 1980).	47
Figura 2.1. Modelo de análisis en Orange 3.29.....	107
Figura 3.1. Nube de palabras de <i>La Galatea</i>	120
Figura 3.10. Nube de palabras del libro tercero de <i>La Galatea</i>	131
Figura 3.11. Gráfico lineal del libro tercero de <i>La Galatea</i>	132
Figura 3.12. Mapa de calor del libro tercero de <i>La Galatea</i>	133
Figura 3.13. Nube de palabras del libro cuarto de <i>La Galatea</i>	134
Figura 3.14. Gráfico lineal del libro cuarto de <i>La Galatea</i>	135
Figura 3.15. Mapa de calor del libro cuarto de <i>La Galatea</i>	136
Figura 3.16. Nube de palabras del libro quinto de <i>La Galatea</i>	138
Figura 3.17. Gráfico lineal del libro quinto de <i>La Galatea</i>	139
Figura 3.18. Mapa de calor del libro quinto de <i>La Galatea</i>	140
Figura 3.19. Nube de palabras del libro sexto de <i>La Galatea</i>	141
Figura 3.2. Mapa de calor de <i>La Galatea</i>	122
Figura 3.20. Gráfico lineal del libro sexto de <i>La Galatea</i>	142
Figura 3.21. Mapa de calor del libro sexto de <i>La Galatea</i>	143
Figura 3.3. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de cada uno de los libros de <i>La Galatea</i>	123
Figura 3.4. Nube de palabras del libro primero de <i>La Galatea</i>	125
Figura 3.5. Gráfico lineal del libro primero de <i>La Galatea</i>	126
Figura 3.6. Mapa de calor del libro primero de <i>La Galatea</i>	127
Figura 3.7. Nube de palabras del libro segundo de <i>La Galatea</i>	128
Figura 3.8. Gráfico lineal del libro segundo de <i>La Galatea</i>	129
Figura 3.9. Mapa de calor del libro segundo de <i>La Galatea</i>	130
Figura 4.1. Nube de palabras del <i>Quijote</i>	146
Figura 4.10. Mapa de calor de la segunda parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	161
Figura 4.11. Nube de palabras de la tercera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	163
Figura 4.12. Gráfico lineal de la tercera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	166
Figura 4.13. Mapa de calor de la tercera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	167
Figura 4.14. Nube de palabras de la cuarta parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	169

Figura 4.15. Gráfico lineal de la cuarta parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	170
Figura 4.16. Mapa de calor de la cuarta parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	171
Figura 4.17. Nube de palabras del segundo tomo del <i>Quijote</i>	173
Figura 4.18. Mapa de calor del segundo tomo del <i>Quijote</i>	175
Figura 4.19. Nube de palabras de la primera sección (caps. I a XV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	178
Figura 4.2. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de cada una de las secciones del <i>Quijote</i>	149
Figura 4.20. Gráfico lineal de la primera sección (caps. I a XV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	178
Figura 4.21. Mapa de calor de la primera sección (caps. I a XV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	180
Figura 4.22. Nube de palabras de la segunda sección (caps. XVI a XXX) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	181
Figura 4.23. Gráfico lineal de la segunda sección (caps. XVI a XXX) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	182
Figura 4.24. Mapa de calor de la segunda sección (caps. XVI a XXX) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	184
Figura 4.25. Nube de palabras de la tercera sección (caps. XXXI a XLV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	185
Figura 4.26. Gráfico lineal de la tercera sección (caps. XXXI a XLV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	187
Figura 4.27. Mapa de calor de la tercera sección (caps. XXXI a XLV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	188
Figura 4.28. Nube de palabras de la cuarta sección (caps. XLVI a LX) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	190
Figura 4.29. Gráfico lineal de la cuarta sección (caps. XLVI a LX) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	191
Figura 4.3. Nube de palabras del primer tomo del <i>Quijote</i>	151
Figura 4.30. Mapa de calor de la cuarta sección (caps. XLVI a LX) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	192
Figura 4.31. Nube de palabras de la quinta sección (caps. LXI a LXXIV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	194
Figura 4.32. Gráfico lineal de la quinta sección (caps. LXI a LXXIV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	195
Figura 4.33. Mapa de calor de la quinta sección (caps. LXI a LXXIV) del tomo 2 del <i>Quijote</i>	196
Figura 4.4. Mapa de calor del tomo 1 del <i>Quijote</i>	153
Figura 4.5. Nube de palabras de la primera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	155
Figura 4.6. Gráfico lineal de la primera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	157
Figura 4.7. Mapa de calor de la primera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	158
Figura 4.8. Nube de palabras de la segunda parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	159
Figura 4.9. Gráfico lineal de la segunda parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	160
Figura 5.1. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de cada una de las <i>Novelas ejemplares</i>	198
Figura 5.10. Intensidad de las emociones en <i>La Gitanilla</i>	208
Figura 5.100. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>La señora Cornelia</i>	307
Figura 5.101. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>La señora Cornelia</i>	308
Figura 5.102. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>La señora Cornelia</i>	309

Figura 5.102. Nube de palabras de <i>El casamiento engañoso</i>	310
Figura 5.103. Gráfico lineal de <i>El casamiento engañoso</i>	311
Figura 5.104. Mapa de calor de <i>El casamiento engañoso</i>	312
Figura 5.105. Informantes de la emoción en <i>El casamiento engañoso</i>	313
Figura 5.106. Experimentadores de la emoción en <i>El casamiento engañoso</i>	314
Figura 5.107. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>El casamiento engañoso</i>	315
Figura 5.108. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>El casamiento engañoso</i>	316
Figura 5.109. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>El casamiento engañoso</i>	317
Figura 5.11. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de la novela <i>La Gitanilla</i>	209
Figura 5.110. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>El casamiento engañoso</i>	318
Figura 5.111. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>El casamiento engañoso</i>	319
Figura 5.112. Nube de palabras de <i>El coloquio de los perros</i>	320
Figura 5.113. Gráfico lineal de <i>El coloquio de los perros</i>	322
Figura 5.114. Mapa de calor de <i>El coloquio de los perros</i>	323
Figura 5.115. Informantes de la emoción en <i>El coloquio de los perros</i>	324
Figura 5.116. Experimentadores de la emoción en <i>El coloquio de los perros</i>	325
Figura 5.117. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>El coloquio de los perros</i>	326
Figura 5.118. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>El coloquio de los perros</i>	327
Figura 5.119. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>El coloquio de los perros</i>	328
Figura 5.12. Nube de palabras de <i>El amante liberal</i>	211
Figura 5.120. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>El coloquio de los perros</i>	329
Figura 5.121. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>El coloquio de los perros</i>	330
Figura 5.122. Frecuencia de las emociones presentes en las obras analizadas según familias de emoción. .	332
Figura 5.123. Frecuencia de las emociones presentes en las obras analizadas según familias de emoción. .	334
Figura 5.124. Intensidad de las emociones presentes en las obras analizadas según tipo de emoción.	335
Figura 5.125. Frecuencia de la vía de información utilizada para transmitir emociones.	337
Figura 5.126. Informante de la emoción en porcentajes de narrador y personajes.	342
Figura 5.127. Experimentador de la emoción en porcentajes de protagonistas y otros.	345
Figura 5.13. Gráfico lineal de <i>El amante liberal</i>	212
Figura 5.14. Mapa de calor de <i>El amante liberal</i>	214

Figura 5.15. Frecuencia de emoción por tipo de emoción en <i>El amante liberal</i>	214
Figura 5.16. Intensidad de las emociones en <i>El amante liberal</i>	215
Figura 5.17. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>El amante liberal</i>	216
Figura 5.18. Vía de comunicación en <i>El amante liberal</i>	217
Figura 5.19. Informante en <i>El amante liberal</i>	218
Figura 5.2. Nube de palabras de <i>La Gitanilla</i>	200
Figura 5.20. Experimentador en <i>El amante liberal</i>	220
Figura 5.21. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de la novela <i>El amante liberal</i>	221
Figura 5.22. Nube de palabras de <i>Rinconete y Cortadillo</i>	222
Figura 5.23. Gráfico lineal de <i>Rinconete y Cortadillo</i>	223
Figura 5.24. Mapa de calor de <i>Rinconete y Cortadillo</i>	224
Figura 5.25. Informantes de la emoción en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	225
Figura 5.26. Experimentadores de la emoción en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	226
Figura 5.27. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	227
Figura 5.28. Presencia de palabras emocionales de forma directa en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	228
Figura 5.29. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	230
Figura 5.3. Gráfico lineal de <i>La Gitanilla</i>	201
Figura 5.30. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	231
Figura 5.31. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>Rinconete y Cortadillo</i>	232
Figura 5.32. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>Rinconete y Cortadillo</i>	233
Figura 5.33. Nube de palabras de <i>La española inglesa</i>	234
Figura 5.34. Gráfico lineal de <i>La española inglesa</i>	235
Figura 5.35. Mapa de calor de <i>La española inglesa</i>	236
Figura 5.36. Informantes de la emoción en <i>La española inglesa</i>	237
Figura 5.37. Experimentadores de la emoción en <i>La española inglesa</i>	238
Figura 5.38. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>La española inglesa</i>	239
Figura 5.39. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>La española inglesa</i>	240
Figura 5.4. Mapa de calor de <i>La Gitanilla</i>	202
Figura 5.40. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>La española inglesa</i>	241
Figura 5.41. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>La española inglesa</i>	242

Figura 5.42. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>La española inglesa</i>	243
Figura 5.43. Nube de palabras de <i>El licenciado Vidriera</i>	244
Figura 5.44. Gráfico lineal de <i>El licenciado Vidriera</i>	246
Figura 5.45. Mapa de calor de <i>El licenciado Vidriera</i>	247
Figura 5.46. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>El licenciado Vidriera</i>	248
Figura 5.47. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>El licenciado Vidriera</i>	249
Figura 5.48. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>El licenciado Vidriera</i>	250
Figura 5.49. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>El licenciado Vidriera</i>	251
Figura 5.5. Frecuencia de emoción por tipo de emoción en <i>La Gitanilla</i>	203
Figura 5.50. Informantes de la emoción en <i>El licenciado Vidriera</i>	253
Figura 5.51. Experimentadores de la emoción en <i>El licenciado Vidriera</i>	254
Figura 5.52. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>El licenciado Vidriera</i>	255
Figura 5.53. Nube de palabras de <i>La fuerza de la sangre</i>	258
Figura 5.54. Gráfico lineal de <i>La fuerza de la sangre</i>	259
Figura 5.55. Mapa de calor de <i>La fuerza de la sangre</i>	260
Figura 5.56. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>La fuerza de la sangre</i>	261
Figura 5.57. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>La fuerza de la sangre</i>	261
Figura 5.58. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>La fuerza de la sangre</i>	262
Figura 5.59. Informantes de la emoción en <i>La fuerza de la sangre</i>	263
Figura 5.6. Frecuencia de la emoción por familia de emociones en <i>La Gitanilla</i>	204
Figura 5.60. Experimentadores de la emoción en <i>La fuerza de la sangre</i>	264
Figura 5.61. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>La fuerza de la sangre</i>	265
Figura 5.62. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>La fuerza de la sangre</i>	267
Figura 5.63. Nube de palabras de <i>El celoso extremeño</i>	268
Figura 5.64. Gráfico lineal de <i>El celoso extremeño</i>	269
Figura 5.65. Mapa de calor de <i>El celoso extremeño</i>	270
Figura 5.66. Informantes de la emoción en <i>El celoso extremeño</i>	272
Figura 5.67. Experimentadores de la emoción en <i>El celoso extremeño</i>	273
Figura 5.68. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>El celoso extremeño</i>	274

Figura 5.69. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>El celoso extremeño</i>	275
Figura 5.7. Informante de la emoción en <i>La Gitanilla</i>	205
Figura 5.70. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>El celoso extremeño</i>	276
Figura 5.71. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>El celoso extremeño</i>	277
Figura 5.72. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>El celoso extremeño</i>	278
Figura 5.73. Nube de palabras de <i>La ilustre fregona</i>	279
Figura 5.74. Gráfico lineal de <i>La ilustre fregona</i>	280
Figura 5.75. Mapa de calor de <i>La ilustre fregona</i>	281
Figura 5.76. Informantes de la emoción en <i>La ilustre fregona</i>	282
Figura 5.77. Experimentadores de la emoción en <i>La ilustre fregona</i>	283
Figura 5.78. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>La ilustre fregona</i> ...	284
Figura 5.79. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>La ilustre fregona</i>	285
Figura 5.8. Experimentador de la emoción en <i>La Gitanilla</i>	206
Figura 5.80. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>La ilustre fregona</i>	286
Figura 5.81. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>La ilustre fregona</i>	287
Figura 5.82. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>La ilustre fregona</i>	288
Figura 5.83. Nube de palabras de <i>Las dos doncellas</i>	290
Figura 5.84. Gráfico lineal de <i>Las dos doncellas</i>	291
Figura 5.85. Mapa de calor de <i>Las dos doncellas</i>	292
Figura 5.86. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en <i>Las dos doncellas</i>	293
Figura 5.87. Frecuencia de emociones por familia de emoción en <i>Las dos doncellas</i>	294
Figura 5.88. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en <i>Las dos doncellas</i>	295
Figura 5.89. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela <i>Las dos doncellas</i>	296
Figura 5.9. Vía de información en <i>La Gitanilla</i>	207
Figura 5.90. Informantes de la emoción en <i>Las dos doncellas</i>	297
Figura 5.91. Experimentadores de la emoción en <i>Las dos doncellas</i>	298
Figura 5.92. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en <i>Las dos doncellas</i>	299
Figura 5.93. Nube de palabras de <i>La señora Cornelia</i>	300
Figura 5.94. Gráfico lineal de <i>La señora Cornelia</i>	301
Figura 5.95. Mapa de calor de <i>La señora Cornelia</i>	302
Figura 5.96. Informantes de la emoción en <i>La señora Cornelia</i>	303
Figura 5.97. Experimentadores de la emoción en <i>La señora Cornelia</i>	304

Figura 5.98. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *La señora Cornelia*. 305

Figura 5.99. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *La señora Cornelia*. 306

Figura 6.1. Nube de palabras de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 350

Figura 6.10. Nube de palabras del libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 362

Figura 6.11. Gráfico lineal del libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 364

Figura 6.12. Mapa de calor del libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 365

Figura 6.13. Nube de palabras del libro cuarto de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 366

Figura 6.14. Gráfico lineal del libro cuarto de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 367

Figura 6.15. Mapa de calor del libro cuarto de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 368

Figura 6.2. Mapa de calor de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 352

Figura 6.3. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 353

Figura 6.4. Nube de palabras del libro primero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 355

Figura 6.5. Gráfico lineal del libro primero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 356

Figura 6.6. Mapa de calor del libro primero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 357

Figura 6.7. Nube de palabras del libro segundo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 358

Figura 6.8. Gráfico lineal del libro segundo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 360

Figura 6.9. Mapa de calor del libro segundo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. 361

Figura 7.1. Nube de palabras de la narrativa completa de Cervantes. 370

Figura 7.2. Porcentajes de frecuencia de términos positivos y negativos según el número de apariciones de las 15 palabras más frecuentes en cada sección de la narrativa de Cervantes. 374

Figura 7.3. Porcentajes de frecuencia de términos positivos y negativos según número de palabras presentes entre las 15 palabras más frecuentes en cada sección de la narrativa de Cervantes. 378

Figura 7.4. Media de puntuaciones de polaridad positiva, negativa y total en cada sección de la narrativa de Cervantes. 381

Figura 8.1. Secuencia emocional de los capítulos LIII a LV de la segunda parte del *Quijote* (elaborado a partir de Hutchinson, 2004). 445

Tablas

Tabla 1.1. Familias de emociones y naturaleza de las mismas (elaborado a partir de Bisquerra, 2006; 2009). 46

Tabla 2.1. Fuente del corpus utilizado para el análisis. 102

Tabla 2.2. Clasificación de emociones (elaborado a partir de Bisquerra, 2006; 2009). 111

Tabla 2.3. Emociones e intensidad de la emoción en función de la familia emocional a la que pertenecen (elaboración propia, basado en Bisquerra, 2006; 2009). 112

Tabla 2.4. Registro utilizado para la codificación de las referencias a emoción en el análisis manual de las novelas.....	115
Tabla 3.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en <i>La Galatea</i>	121
Tabla 4.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en el <i>Quijote</i>	147
Tabla 4.2. Lista de palabras emocionales más recurrentes en el tomo 1 del <i>Quijote</i>	152
Tabla 4.3. Lista de palabras emocionales más recurrentes en la tercera parte del tomo 1 del <i>Quijote</i>	165
Tabla 4.4. Lista de palabras emocionales más recurrentes en el segundo tomo del <i>Quijote</i>	174
Tabla 4.5. Divisiones realizadas para el análisis digital del tomo 2 del <i>Quijote</i>	176
Tabla 5.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en <i>El licenciado Vidriera</i>	245
Tabla 5.2. Total de referencias a emoción encontradas en cada una de las <i>Novelas ejemplares</i>	331
Tabla 6.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	351
Tabla 7.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes la narrativa completa de Cervantes.....	372

Introducción general

Motivación y finalidad del trabajo

La literatura está y ha estado siempre vinculada a las emociones. Es más, me atrevo a afirmar, como ya lo hizo Hutchinson (2005), que la literatura sin emociones no existiría tal y como la entendemos. Es por ello por lo que el estudio literario debe necesariamente ir más allá del simple análisis de un texto, muchos otros factores como la intencionalidad del autor o la interpretación de dicho discurso escrito por parte del lector son igualmente inherentes al mismo. Desde hace algunos años, el estudio de las emociones parece haber tenido un notorio incremento en un importante número de disciplinas, entre las que podríamos destacar la filosofía, la biología, la etnografía o la psicología. No negaré que en el campo de la literatura se han realizado esfuerzos por avanzar en esa misma dirección; sin embargo, la tarea que queda por delante es aún mayor de lo que cabría esperar.

El presente trabajo pretende profundizar en el conocimiento que tenemos en la actualidad sobre el uso de las emociones en la literatura y el impacto que estas

Rodrigo-Ruiz (2022)

tienen sobre el texto literario. He propuesto el estudio de la narrativa cervantina como el inicio de un análisis para el que apenas he encontrado precedentes. Pretendo con ello ofrecer un modelo para el estudio de las emociones en el texto literario, así como hacer un análisis exhaustivo del uso que Cervantes realiza de las emociones en su narrativa. Entiendo que dicho uso puede explicar, al menos en parte, el éxito de la producción literaria del autor con mayor reconocimiento de la literatura española a lo largo de los años. A pesar de que algunos autores han señalado a Cervantes como un punto de partida para el estudio de la emoción en el texto literario (e.g. González, 2015; Leahey, 2005) y podemos encontrar algunos precedentes en su análisis (Muñoz Sánchez, 2012; Segre, 1990; Hutchinson, 2001, 2004, 2005; Johnson, 2020) son pocas las conclusiones a las que se han llegado hasta el momento. Se ha hablado del excelso uso que Cervantes realiza de la emoción (e.g. Hutchinson, 2004), o incluso de su excepcionalidad con respecto a otros autores (González, 2015), apenas conocemos en qué consiste realmente dicho uso y mucho menos cuál es su repercusión en el lector o en el impacto de su obra en el ámbito literario. Los análisis de los que disponemos se centran en pequeños fragmentos aislados de la narrativa del autor. Nadie se ha atrevido hasta el momento a realizar un análisis que comprenda obras completas, mucho menos, la narrativa de Cervantes en su totalidad.

La presente Tesis Doctoral, nacida de mi propia formación pedagógica, mi práctica profesional docente y mi experiencia investigadora en materia de emoción, realiza un análisis exhaustivo de la emoción en toda la novela cervantina utilizando para ello un acercamiento multidisciplinar en el que se cruzan la psicología y el análisis literario haciendo uso de herramientas propias de las humanidades digitales. A través de ellas, se realiza un análisis detallado y pormenorizado en el que se identifican aquellas referencias emocionales en el texto, y se analizan para determinar su naturaleza, cómo son utilizadas por el autor para dar fuerza a la trama y su posible efecto en el lector para contribuir al impacto de la experiencia lectora.

Considero que, dada la relevancia que las emociones llevan adquiriendo en otros campos de estudio desde hace ya algunos años, esta es una dirección que la investigación literaria debe tomar y ha de ser explorada a la luz del conocimiento que otras áreas pueden brindarnos. Es imprescindible contar con un modelo que permita un análisis literario de la emoción así como saber cuáles son las estrategias y usos a disposición del escritor con los que los grandes autores de la literatura de todos los tiempos ya han experimentado. La posibilidad de adentrarnos en las páginas de uno de los mayores autores de todos los tiempos en busca de aquellos elementos que llevaron a Cervantes, ya sea consciente o inconscientemente, a hacer del suyo un texto sin precedentes, es una labor no sólo emocionante y llena de interés, sino necesaria para avanzar en el conocimiento y responder a preguntas

Rodrigo-Ruiz (2022)

que aún a día de hoy, a pesar de los años y el ingente estudio realizado sobre la literatura cervantina, quedan sin responder. Tal vez sea esta una vía para entender, o al menos, acercarnos a ese conocimiento de qué es lo que ha hecho que los textos de este magnánimo autor hayan trascendido a través de las épocas, la geografía, las corrientes de pensamiento, los cambios sociales y el idioma de la forma en la que lo han hecho con tal unicidad y excepcionalidad. Contamos en la actualidad de un importante número de recursos y medios, además de conocimientos procedentes de otras áreas de la ciencia para llevar a cabo esta tarea, que abordo con entusiasmo en este trabajo.

Organización y estructura del trabajo

El trabajo que se presenta en estas páginas está organizado en nueve capítulos. Entre estos capítulos podemos vislumbrar tres partes claramente diferenciadas, entre las que encontramos la fundamentación y diseño de la investigación, el análisis y presentación de resultados y, por último, las conclusiones de la investigación.

El trabajo da comienzo con una presentación del estado de la cuestión, en la que se han recogido aquellos trabajos de relevancia para entender el asunto que nos concierne y proceder a la realización de los análisis que se han llevado a cabo. En primer lugar se hace un breve acercamiento a la emoción en el contexto literario

para continuar con una exposición sobre qué es la emoción y cuál es la trayectoria de estudio de la misma siguiendo las diferentes teorías de la emoción que han tratado de explicarla a lo largo de los años. Seguidamente se ofrece una visión panorámica del estudio de las emociones en la literatura cervantina de acuerdo con lo que se ha estudiado hasta el momento y los diferentes acercamientos que otros autores han realizado sobre los textos literarios de Cervantes. Para finalizar, se ofrece una exposición contextualizada de la concepción de la emoción de la época a la que perteneció Cervantes para comprender cómo la emoción era entendida por el autor y la sociedad del momento, y se analizan algunos términos relacionados con la emoción así como corrientes de pensamiento que de alguna forma han influido en la concepción de la emoción. Igualmente, se analiza la forma en la que Cervantes parece entender la emoción en sus textos literarios o juzgar por lo que encontramos en sus páginas y las influencias de autores previos que encontramos en ellas.

El capítulo segundo presenta el diseño de la investigación. En él se expone el planteamiento y la formulación del problema así como los objetivos que se han pretendido alcanzar. Igualmente se explican el método y el análisis de datos que se ha llevado a cabo. Este capítulo contiene además del plan de trabajo propuesto, la elección de herramientas de análisis del sentimiento para realizar los análisis. Se explica cómo fueron utilizadas dichas herramientas y qué información se recogió a

Rodrigo-Ruiz (2022)

través de ellas para los análisis. Además, se presenta la selección del corpus literario y las fuentes a través de las que se han obtenido los textos sometidos a análisis. Por último, se encuentra también en este capítulo el procedimiento de búsqueda y adaptación del lexicón utilizado en los análisis informáticos.

Seguidamente, se presenta un segundo bloque compuesto por los capítulos tres a ocho. En estos capítulos se exponen los análisis realizados así como una discusión de los resultados obtenidos en cada uno de ellos. Los primeros cuatro capítulos de esta parte se corresponden con los resultados obtenidos para cada una de las novelas analizadas: *La Galatea*, el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*. A continuación, se ofrece un análisis global en el que se recoge una visión en conjunto de los resultados desde una perspectiva más globalizadora, en la que se tienen en cuenta las novelas analizadas en su totalidad. Por último, se realiza un análisis literario en el que se proporciona una discusión del uso de la emoción en las novelas desde una perspectiva literaria.

El trabajo finaliza con una última parte en la que encontramos el último capítulo centrado en las conclusiones. Este noveno capítulo hace un recorrido por cada uno de los objetivos propuestos en el diseño de la investigación para analizar su grado de cumplimiento y presentar los hallazgos obtenidos para cada uno de ellos. El capítulo finaliza con una exposición de las limitaciones detectadas para la

investigación y una serie de sugerencias y recomendaciones de líneas futuras de investigación a modo de prospectiva futura.

CAPÍTULO I

Estado de la cuestión

1.1. Las emociones en la literatura

Las emociones tienen un papel fundamental en la literatura, de eso no cabe duda ninguna. Parece evidente que las obras literarias están repletas de emociones que el escritor pone en sus personajes y acontecimientos narrados para ser transmitidas al lector. Más aún, tal y como afirma Bermúdez Antúnez (2010), las emociones desempeñan un rol imprescindible en la literatura, puesto que es la principal causante de que el lector permanezca en ella o la abandone. Las emociones son completamente inseparables del texto literario. En palabras de Hutchison (2001), la literatura, de la misma forma que lo hace la música, “imita —y a la vez evoca— emociones, estados de ánimo, sentimientos, pasiones, en suma, se dirige a los registros efectivos” (p. 199). Para que el lector continúe en la lectura, esta debe proporcionarle estímulos cognitivos, uno de los más eficaces es el de las emociones (Bermúdez Antúnez, 2010). La respuesta de continuar o no la lectura es voluntaria, depende exclusivamente del lector y además, tiene diferentes niveles. De acuerdo con las exposiciones de Bermúdez Antúnez (2010), el lector puede internarse en la lectura, adentrándose en ella y haciendo a un lado su propio entorno, o puede permanecer distante a los acontecimientos narrados como un

simple espectador de lo que el escritor describe. Esto supone una gran diferencia con respecto a las experiencias vitales, en las que no tenemos ese control que el lector tiene en la experiencia literaria, lo que hace que la experimentación de emociones literaria difiera de la experimentación emocional de la vida real. Sin embargo, no debemos caer en el error de considerar las emociones que el lector experimenta durante la lectura como unas emociones de segundo nivel. Hutchinson (2005) se manifiesta contrario a la idea de que las emociones que experimentamos al apreciar arte sean pseudo-emociones, es más, de acuerdo con este autor, en ciertas ocasiones pueden generarse emociones incluso de mayor intensidad que las que experimentamos en la misma situación real al sernos arrebatada la posibilidad de actuar de acuerdo a ellas, la cual queda relegado únicamente a los personajes de la obra. Hutchinson (2005) menciona asimismo a Platón, quien afirmaba que el testigo, visual o no, puede experimentar las emociones incluso en un nivel superior al del protagonista principal.

Por esta misma razón, es el deseo del escritor el de captar la atención del lector y engancharle en la lectura de la obra. Según Bisquerra Alzina (2009), un reconocido experto en el campo de las emociones, entre las emociones más utilizadas en la literatura encontramos emociones positivas. Al contrario de lo que ocurre en textos científicos de carácter psicológico, donde abunda la presencia de emociones negativas, en la literatura las emociones más utilizadas serían las

emociones positivas, con un claro predominio de las emociones de amor y humor. Un estudio realizado en una gran muestra literaria (Eysenck, 1990) concluyó que tres cuartas partes de las referencias a emociones en la literatura contenían emociones positivas. Bisquerra Alzina (2009) justifica esta predilección afirmando que los literatos se centrarían en emociones positivas puesto que son estas las que más interesan a las personas, potenciales lectores de sus obras.

No obstante es importante señalar una diferencia entre dos diferentes presencias emocionales que se encuentran en toda obra literaria como distingue Bermúdez Antúnez (2010). En primer lugar, en una obra literaria encontraremos las emociones que experimentan los habitantes del mundo emocional descrito por el autor, y en segundo lugar, las experimentadas por el lector durante la lectura de dicha descripción. En algunos casos estas emociones podrían ser las mismas, pero no tiene por qué ser así. De acuerdo con Hutchinson (2001) como lectores no compartimos necesariamente las emociones de los personajes; sin embargo, sí seguimos sus emociones, los cambios que se producen en ellas, las armonías y contraposiciones con las de otros personajes de la obra; todo ello afecta nuestras emociones de una forma única.

La interpretación que el lector hace del texto (Malfatti, 2015) es un asunto igualmente de gran relevancia. Si hablamos de cómo el lector experimenta las emociones durante su lectura, es necesario mencionar la taxonomía propuesta por

Oatley (1995), en la que organiza diferentes respuestas emocionales por parte del lector. En primer nivel, encontraríamos las respuestas de asimilación y acomodación, en las cuales el lector confronta el texto desde una perspectiva externa. Tanto para una u otra reacción, el escritor dispone de una serie de recursos que utilizará en función de sus intereses. De este modo, el escritor puede utilizar el orden discursivo para apelar a la curiosidad del lector y de este modo iniciar en él el proceso asimilativo. El lector imaginará en su mente un posible desencadenamiento de los eventos presentados, lo cual generará ciertas emociones, y continuará la lectura para comprobar qué es lo que ocurre a continuación. Un proceso contrario sería el de la acomodación, para el cual el escritor presentaría una situación fuera de lo usual para la que el lector no tiene una respuesta clara. En este caso, las emociones desencadenadas están más relacionadas con un proceso de reflexión y con la discrepancia entre lo esperado y lo presentado. En un segundo nivel, encontraríamos respuestas emocionales ocasionadas por una lectura realizada de una forma más interna, en la que el lector se adentra en el mundo del texto. En este nivel, según Oatley (1995), el lector reaccionaría a través de la simpatía, generando un vínculo con los personajes y lo que les ocurre; a través de los recuerdos emocionales, que no sólo traen a la memoria eventos pasados en la vida del lector, sino que hacen que los reviva de nuevo y experimente las emociones que quedaron guardadas. Esto ocurre a través de la identificación con los personajes, con los que compartiría opiniones, pensamientos o valores, entre otros.

Como vemos, al escritor le conviene hacer un buen uso de las emociones, porque en gran parte determinarán el impacto de la obra en el lector. No obstante, parece ser que no todo está en las manos del autor, no es suficiente incluir en el texto una determinada emoción en forma de etiqueta para que el lector la perciba, o describir a un personaje experimentando cierta emoción para que el lector sea también partícipe de ella. Es posible generar ciertas emociones en el lector, pero no parece tan fácil tener un control sobre la forma en la que el lector experimentará dichas emociones, puesto que dependen en buena parte del lector en sí. Aún así, según Bermúdez Antúnez (2010), existen varias estrategias ficcionales que los escritores utilizan para hacer vívidas experiencias emocionales. Entre ellas encontraríamos el reporte directo de una emoción mediante su enunciación; presentar emociones a través de las conductas de los personajes; y por último, la generación de emociones como consecuencia de creencias surgidas a través de la forma en que los personajes actúan. No obstante, es importante señalar que no siempre la emoción presentada en la lectura es la que el escritor pretende evocar en el lector o con la que el lector se identifica.

Otro aspecto importante que debe señalarse es el uso literario de la emoción para crear la identidad de los personajes. Barclay (2017) por ejemplo, entiende el comportamiento emocional como una actuación al desempeñar un determinado papel en la sociedad, de este modo, y a partir de la repetición de una serie de

Rodrigo-Ruiz (2022)

“gestos culturalmente normativos” (p.14) se generaría una identidad propia con la que el escritor caracterizaría a los personajes de su obra. De este modo, las emociones no sólo comunican el yo, sino que también contribuirían a su creación. Como puede verse, el papel social de la emoción aquí jugaría un rol importante. De hecho, aquí entraría en juego la disyuntiva del origen de las emociones. El debate de si las emociones son de origen biológico o son generadas a partir de la influencia cultural, ha ocupado páginas y páginas en la literatura de la emoción. Ekman (2004), uno de los principales estudiosos de la emoción, comprobó que ciertas emociones pueden calificarse como innatas o universales, concretamente las emociones de ira, asco, miedo, alegría, tristeza y sorpresa. Por su parte, Evans (2003) asegura que hay que ver el innatismo como algo gradual. Tanto la biología como la influencia cultural tienen su parte en el desarrollo de las emociones, por lo tanto será necesario tener ambas perspectivas en mente a la hora de analizar las emociones en cualquier obra literaria. Por un lado, prestaremos atención al aspecto biológico de la emoción, pero también será necesario conocer la cultura y el entorno social en el que dicha obra fue escrita para estar al corriente las implicaciones emocionales que no podemos ver desde nuestra perspectiva actual.

Como venimos viendo, la dimensión emocional es imprescindible en la literatura y más aún, tal y como asegura Hutchinson (2004) en la crítica literaria, aunque este autor se sorprende de lo poco que la teoría y crítica literarias han tenido

en cuenta las emociones a lo largo de los años. Para Hutchinson (2004) el novelista es como un músico creando, desarrollando y resolviendo tensiones, variando la intensidad y alterando el ritmo de su melodía para incitar la atenta afectividad de sus oyentes. Si el novelista no lo hiciera así, estaría irremediablemente llevando a sus lectores al aburrimiento. Para este autor es imposible entender el texto sin tener en cuenta las emociones del mismo. La crítica literaria ha pretendido explicar el texto considerando únicamente la actividad de leer como un procesamiento de mera información descifrando su sentido, como si las experiencias del lector no importaran. Sin embargo, es un error no tomar en cuenta las emociones expresadas a través del lenguaje de narradores y personajes, para Hutchinson (2001) la emotividad, lejos de ser un mero accesorio, forma parte íntegra del arte de contar historias, “la literatura se experimenta más como una especie de música verbal que como un rompecabezas de significados” (p. 206).

El mismo autor (Hutchinson, 2001) reconoce que las emociones se han incluido en la crítica literaria únicamente como un elemento estético, pero que en realidad no existe un *lenguaje crítico* para hablar de emociones y explica en un trabajo posterior (Hutchinson, 2005) que parte de esto es debido a la dificultad de entender qué es exactamente lo que tratamos de identificar, algo en lo que otras disciplinas nos llevan mucha ventaja, pero de lo que poco parecemos saber en la

Rodrigo-Ruiz (2022)

teoría de la literatura. Definamos entonces, a la luz de otras disciplinas, qué es aquello que entendemos por emoción.

1.2. ¿Qué entendemos por emoción?

Básicamente podríamos definir las emociones como respuestas a estímulos que conllevan una reacción subjetiva en la que se identifican tres componentes: el neurofisiológico, el comportamental y el cognitivo (Bisquerra, 2009). Se trata en realidad de una energía que circula por circuitos neuronales del sistema límbico que está constantemente activa y que identifica estímulos importantes para nuestro día a día y se encarga de generar una respuesta de acuerdo con dichos estímulos. En palabras de Mora (2012) “la emoción es aquello que nos mueve y empuja *a vivir*, a querer estar vivos en interacción constante con el mundo y nosotros mismos” (p. 22).

Como se ha mencionado, la emoción estaría precedida de un estímulo que sería el que la ocasiona. Según Weiner (1986) la reacción emocional puede explicarse con el esquema atribución-emoción-reacción. En función de una determinada atribución de causalidad, se ocasionaría la emoción, que iría seguida a continuación por una reacción emocional. Estas reacciones, ante estímulos que bien pueden ser de peligro o placenteros, son, como señala Mora (2012) mecanismos universales que todos tenemos codificados en nuestro cerebro

independientemente de nuestra raza, origen, cultura o época. La emoción se pone en marcha ante un acontecimiento externo a nosotros, pero también puede darse por la conjunción de un evento interno y uno externo.

Se trata de mecanismos automáticos que se activan de forma inmediata ya que en muchas ocasiones las emociones podrían prepararnos para atacar, correr, huir o conseguir satisfacer necesidades básicas sin que seamos conscientes de ello (Mora, 2012). Son por lo tanto mecanismos sabios que nuestro cuerpo usa para su supervivencia.

Como también mencionábamos en la definición anterior, las emociones van acompañadas en muchos casos de respuestas fisiológicas que no tienen otro objetivo que el de una preparación física para que nuestro cuerpo pueda dar la mejor respuesta. De este modo, ante una situación de peligro se liberan hormonas, se contraen los músculos, aumenta la actividad cardíaca y el flujo sanguíneo, aumenta el volumen de aire en los pulmones, etc. todo ello para que nuestro cuerpo esté listo a actuar de la forma más adecuada. Las emociones son por tanto una ayuda ante la necesidad de una respuesta. En muchas ocasiones además, las emociones generan respuestas fisiológicas para comunicar a otros nuestro estado emocional.

Pero aunque se trate de mecanismos primeramente inconscientes, el ser humano tiene la capacidad especial de hacer de ellos elementos subjetivos conscientes. De este modo, las personas no sólo experimentarían miedo, o tristeza

o alegría, sino que además serían concedoras de estar experimentando esta emoción. Es sensación consciente de la reacción emocional es lo que denominaríamos *sentimiento* (Mora, 2012). Aunque pudiera parecer que los sentimientos tienen poco que ver con esas primeras emociones originales ligadas a la supervivencia, en realidad son conceptos muy próximos. Los sentimientos, al añadir conciencia a nuestra emoción, nos proporcionan un mucho mayor margen de actuación, ofreciendo mucha mayor flexibilidad a la conducta humana. Esto hace que podamos ligar la emoción no sólo a esos estímulos biológicos inmediatos más íntimamente relacionados con nuestra subsistencia, sino que esta se encuentre también en aspectos de un orden muy superior, como la búsqueda de la felicidad o incluso la espiritualidad. Siendo así, la emoción humana llega a límites muy complejos y superiores.

Mora (2008) identifica siete conceptos que constituirían los pilares básicos de la emoción, que recogemos a continuación:

- Las emociones nos alejan de estímulos negativos y nos aproximan a estímulos positivos, incluso motivándonos a ello.
- Las emociones preparan al sujeto para la acción ante una determinada situación y le ayudan a encontrar una respuesta, pero las posibilidades de respuesta son variadas y flexibles, especialmente cuando la conciencia entra en juego.

- Las emociones se sirven de la activación de sistemas fisiológicos para alertar al individuo del estímulo detectado y prepararle para la respuesta.
- Las emociones mantienen la curiosidad y el interés por estímulos nuevos.
- Las emociones son también una forma de comunicarnos de forma rápida y efectiva. Se trata de un lenguaje básico entre miembros de una misma familia o comunidad, además crea lazos emocionales con gran potencial.
- Las emociones almacenan y evocan recuerdos de una forma más efectiva, lo cual tiene nuevamente muchas implicaciones de potencial de éxito.
- Las emociones están en la base de casi todas las funciones del cerebro y son imprescindibles en los procesos de razonamiento.

Tradicionalmente se han identificado seis emociones básicas definidas por Ekman (1972): ira, asco, miedo, alegría, tristeza y sorpresa. Sin embargo, existen muchas más que atienden a combinaciones de las emociones básicas. A pesar de que no existe una lista completa y una clasificación generalmente aceptada de las emociones, son varios los acercamientos que se han realizado. En primer lugar, podemos dividir las emociones en positivas, en las que el individuo evalúa el estímulo favorablemente; negativas, la evaluación que hace el sujeto del estímulo es desfavorable; y ambiguas, la evaluación no puede ser caracterizada como favorable ni desfavorable. Además de esto, podemos agrupar las diferentes

Rodrigo-Ruiz (2022)

emociones en familias que reúnen a emociones con características similares. Los trabajos de Bisquerra (2006, 2009) diferencian once familias de emociones que se clasifican según su naturaleza en emociones positivas, negativas y ambiguas según se muestra en la Tabla 1.1.

Familia de emoción	Naturaleza de la emoción
Miedo	Negativa
Ira	
Tristeza	
Asco	
Ansiedad	
Vergüenza	
Alegría	Positiva
Amor	
Felicidad	
Esperanza	Ambigua
Sorpresa	

Tabla 1.1. Familias de emociones y naturaleza de las mismas (elaborado a partir de Bisquerra, 2006; 2009).

No todas las emociones tienen la misma intensidad, Plutchik (1980) estableció una rueda (Figura 1.1.) en la que pueden observarse los cambios de

intensidad que se producen entre emociones de la misma familia. De este modo, una determinada familia emocional estaría compuesta por diferentes emociones relacionadas que varían en su intensidad.

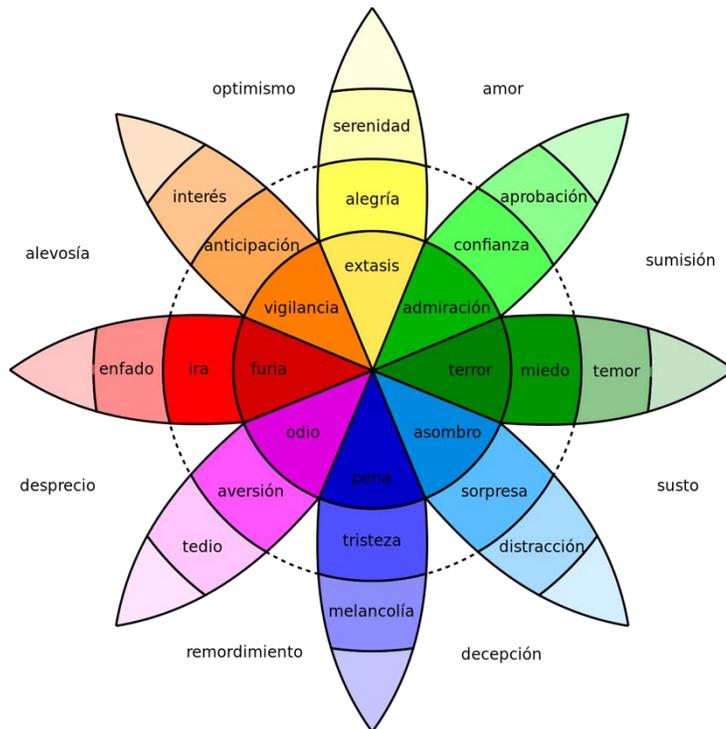


Figura 1.1. Rueda de las emociones (Plutchik, 1980).

1.3. Teorías de la emoción

El conocimiento que actualmente tenemos de las emociones se ha ido construyendo poco a poco a lo largo de los años. Si queremos estudiar el uso que Cervantes realiza de las emociones no nos basta con entender qué son las emociones, sino también necesitamos acercarnos al conocimiento que el autor

Rodrigo-Ruiz (2022)

podría tener de las emociones dadas las teorías vigentes en su época y las concepciones anteriores a la misma. A continuación pretendemos exponer de forma sintetizada algunos de los aspectos más relevantes sobre la forma en que se ha concebido la emoción a lo largo de los años, incluyendo las teorías más actuales sobre la misma.

1.3.1. Antecedentes filosóficos

Desde épocas remotas el ser humano ha estado interesado en su dimensión emocional. Este interés se ha visto reflejado en la filosofía desde la Antigüedad. Filósofos de tradiciones clásicas de los que tenemos escritos ya realizaban importantes reflexiones sobre las emociones. Como nos recuerda Hitchinson (2001), desde Gorgias (460-380 a.C.) a Quintiliano (35-95 d.C.), todas las autoridades del arte de la retórica insisten en la relevancia de la manipulación de las emociones del público al que se dirigen las artes para conseguir en este el efecto deseado.

El racionalismo fue la corriente prevaleciente a lo largo de los siglos en los sistemas filosóficos y religiosos dominantes del pensamiento occidental. Dicho racionalismo nace con Platón (427-347 a.C.) y Aristóteles (384-322 a.C.), en los que encontramos sus mayores representantes. La concepción racionalista pone en una posición inferior a las emociones, supeditadas a la razón, que constituye el factor

determinante de la voluntad y la libertad humanas. Las emociones constituirían así una serie de impulsos irracionales internos que no tendrían cabida en el comportamiento. Platón distingue en su *República* la existencia de razón, espíritu y apetitos, en la que las emociones, de acuerdo con Bisquerra Alzina (2009) no parecen tener una clara definición, sino que quedan en un lugar intermedio. Lo que sí parece tener claro el autor es que el exceso de ciertas emociones, como el dolor o el placer, disminuyen la capacidad de razonamiento. Aristóteles, por su parte, ve en las emociones una condición que afecta el raciocinio y la acción, por lo que deben ser sometidas al control de la consciencia. En su *Ética a Nicómaco*, como nos recuerda Bisquerra Alzina (2009), Aristóteles habla de la *eudemonia*, que podríamos comparar con nuestro concepto de felicidad, como la motivación básica del ser humano. Es importante señalar aquí, como hiciera Hutchinson (2001), que a pesar de los intentos de Aristóteles por defender la argumentación lógica como aquella única y suficiente para convencer al público, una gran parte de su *Retórica* está dedicada a las emociones como poderosos medios de persuasión. De una manera similar, Quintiliano, dando forma a los incompletos fundamentos de Horacio (65-8 a.C.), afirma que “los tres fines de la retórica son enseñar, conmover y deleitar” (Hutchinson, 2001, p. 203).

Llegamos a los estoicos, quienes consideraban a las emociones como las últimas responsables de las miserias y las frustraciones humanas, son en última

Rodrigo-Ruiz (2022)

instancia aquellas que nos hacen emitir juicios de valor sobre el mundo y nuestra posición con respecto a él. Es esta visión la que marca esa diferencia entre lo que depende del individuo y lo que no tal y como defendería Epicteto (50-130 d.C.) en el *Enchiridion*. El hedonismo, por su parte, busca el estado de serenidad interior, lo que denominaron como ataraxia, el disfrute máximo de la experiencia estética y la conversación amistosa (Bisquerra Alzina, 2009), ideas nacidas del pensamiento de Horacio.

De este modo, la concepción de la emoción fue tornando en la idea de *pasiones*, que constituyen una amenaza para el alma. Paulatinamente, esta evolución hace que la concepción de las emociones se vuelva, como afirma Bisquerra Alzina (2009) mas virulenta llegando a ser entendida como una enfermedad del alma. Esta concepción quedó grabada en el cristianismo, convertida en la idea de los *pecados capitales*.

La forma de entender las emociones durante la Edad Media era como algo a evitar. Durante esta época, se consideraba que la parte racional estaba en constante lucha contra la concupiscencia, aquella que originaba las pasiones. La incapacidad por el control de las pasiones era considerada la causante del pecado. La visión existencial en la Edad Media era tendente al pesimismo, donde las emociones positivas tenían una presencia menor.

Será el empirismo inglés quien marque una diferencia en la forma en la forma de entender las emociones tal y como nos recuerdan Fernández Abascal y Jiménez Sánchez (2018). El ensalzamiento del hedonismo y el asociacionismo son las que llevan la conducta a la búsqueda del placer u la evitación del dolor. John Locke (1632-1704), fundador del empirismo, defendió en sus trabajos la asociación estímulo-respuesta como base del aprendizaje y también de muchas de las respuestas emocionales. Otros autores como David Hume (1711-1776) continúan sus análisis de las emociones desarrollando mucho más esta misma concepción.

Así llegaríamos al Renacimiento, en el que autores como Descartes (1596-1650) introducen el dualismo mente-cuerpo, vigente hasta nuestros días. Descartes hace una clara diferencia entre humanos, caracterizados por procesos racionales, y animales, con conductas automáticas y carentes de alma (Fernández Abascal y Jiménez Sánchez, 2018). En su obra *Las pasiones del alma*, Descartes describe las emociones como el fruto de la interacción entre el alma y el cuerpo.

1.3.2. Las teorías biológicas

Fue Darwin (1809-1882) quien dio un rotundo cambio a la investigación del comportamiento humano. En terreno de emociones, Darwin escribió la obra más importante y completa sobre emociones escrita hasta el momento: *The expression of the emotions in man and animals*. En esta obra Darwin presenta las emociones

Rodrigo-Ruiz (2022)

como formas de comunicación; de acuerdo con sus teorías, las emociones y su expresión han sido fundamentales para la supervivencia de las especies. En su libro, se incluyen fotografías de expresiones faciales en un intento de analizar la expresión emocional en niños y adultos.

Otros autores continuaron esta tradición evolucionista inicial transformándola en una tradición biológica (Bisquerra Alzina, 2006) que incluye otros aspectos de relevancia. Entre estos autores podríamos destacar a Zajonc, que enfatiza lo biológico frente a lo cognitivo; o Plutchick o Izard, que integrarán aspectos biológicos en sus estudios sobre las emociones. Dentro de esta tradición se recogen una serie de emociones primarias (Izard, 1979; Plutchik, 1991) que combinadas entre sí dan lugar a otras más complejas. Esas emociones primarias presentarían además una expresión facial universalmente reconocible (Ekman, 1982). Además, se comprueban los hallazgos de que la variación voluntaria de la expresión facial podría generar o intensificar emociones (Delgado, 1991).

1.3.3. Las teorías psicofisiológicas

Presentamos a continuación las principales aportaciones de la tradición psicofisiológica, en la que se centra la atención de forma especial en las respuestas fisiológicas periféricas del sistema nervioso durante los procesos emocionales. Esta tradición une vertientes de teorías periféricas, que estudian aspectos fisiológicos,

con la psicología. El punto de partida de esta corriente lo encontramos en William James (1842-1910) quien presenta su desacuerdo sobre la afirmación de que la emoción desencadena una actividad, sino que la emoción es la percepción de los cambios que se producen debidos a la excitación producida por un evento. Como nos recuerda Bisquerra Alzina (2006), “en la famosa frase ‘no lloramos porque estamos tristes, sino que estamos tristes porque lloramos’ se resume el pensamiento de James.” (p. 34). También debemos mencionar aquí en la misma línea de pensamiento la conocida como *teoría de James-Lange*, que sitúa al cuerpo en primer lugar y entiende la emoción como la consecuencia de los cambios fisiológicos.

Sin embargo, dentro de estas mismas teorías encontramos una corriente con un planteamiento completamente diferente, se trata de las teorías propias de la tradición neurológica. Las teorías neurológicas centran su atención no ya sobre el sistema periférico, como hacían las anteriores, sino sobre el sistema nervioso central (Bisquerra Alzina, 2009). Aparece aquí la *teoría de Cannon-Bard*, que surge como contraposición a la ya mencionada teoría de James-Lange. Bard (1928) no considera posible que las vísceras del cuerpo sean capaces de generar emociones, en su lugar, será el tálamo quien se encargue de ello. De este modo, es el estímulo emocional el que a través del sistema nervioso llegará al cerebro y después a las

Rodrigo-Ruiz (2022)

vísceras, donde se producirán los cambios fisiológicos. Es por lo tanto el sistema nervioso central el que genera la emoción en el individuo.

Investigaciones posteriores han demostrado que como afirmaba Bard (1928) la base de la emoción es central, no periférica. Sin embargo, parece ser que no es el tálamo donde se genera la emoción, sino la amígdala (Bisquerra Alzina, 2006).

Por último, tendríamos dentro de este grupo de teorías las *teorías de la activación*. La activación emocional, también conocida como *arousal*, es un concepto de cierta complejidad que hace referencia a los cambios fisiológicos que se producen durante el estado de activación emocional. Este arousal, o activación, es la que otorga al individuo la energía necesaria para poner en marcha la conducta de respuesta emocional. Los autores que desarrollan estas teorías definen un continuum en el que se sitúa la conducta que estaría comprendido entre los extremos de mínima y máxima activación. La activación aumenta en función de las emociones y los cambios fisiológicos son en este caso, los que indican la intensidad de dicha emoción.

1.3.4. La teoría psicodinámica

A pesar de que Sigmund Freud (1856-1939) no propusiera una teoría explícitamente sobre emociones, su conocida teoría del Psicoanálisis las considera de forma elaborada, por lo que su aportación a las teorías de la emoción es

importante. Las emociones se encuadran en el Psicoanálisis en su teoría de los impulsos y son la base para entender los dos afectos mayores del psicoanálisis: la ansiedad y la depresión.

Freud (citado por Bisquerra Alzina, 2006) explica las emociones con la idea de los *mecanismos de defensa*, por los que la mente relega las emociones traumáticas al inconsciente. Para su tratamiento, es necesario enfrentarse a dichos acontecimientos traumáticos y las emociones que generan. No obstante, no se percibe la emoción como algo puro, sino que tiene una historia compleja compuesta de muchos elementos que pueden remontarse a épocas muy anteriores de la vida. No se trata esta de una teoría, como decíamos que pretende explicar la emoción, sino que se centra en aspectos más tendentes a trastornos emocionales y su tratamiento clínico.

1.3.5. Modelos conductuales

El conductismo en su mínima expresión se basa en el par estímulo-respuesta. Las teorías conductistas están poco interesadas en los procesos internos que se producen en el procesamiento de la emoción siendo su principal foco de atención el comportamiento observable, es decir, la respuesta que el individuo da ante un estímulo emocional. Esto explica, de acuerdo con Bisquerra Alzina (2009) por qué la emoción pasara en un principio desapercibida para los conductistas

Rodrigo-Ruiz (2022)

teniéndose en un primer momento la emoción como algo sin valor, en palabras del propio Skinner (1948) “Sabemos que las emociones carecen de utilidad y son nocivas para nuestra salud mental y nuestra presión sanguínea”(p.92). Sin embargo, son muchos los teóricos conductistas que incorporan estudios sobre la emoción en sus trabajos, desde Watson, quien identificó las tres emociones básicas del miedo la ira y el amor al propio Skinner que consideró la emoción como una predisposición a actuar de una determinada manera (citado por Bisquerra Alzina, 2009).

Dentro del conductismo son varias las teorías que incluyen en sus supuestos ideas acerca de las emociones. En primer lugar, cabría destacar *la teoría del proceso oponente de Solomon y Corbit*. Solomon y Corbit (1973) defienden la existencia de un estado de neutralidad en el que se encuentra el individuo hasta que un estímulo despierta en él una emoción. Ese estado de equilibrio deseable es el que se conoce como homeostasis. La función de los mecanismos emocionales es la de estabilizar al individuo lo máximo posible buscando una estabilidad que se consigue gracias a la homeostasis.

También como parte de las teorías conductistas encontramos la teoría del aprendizaje social de Bandura (1976, 1977, 2001) dentro de la que encuadramos el *aprendizaje vicario de las emociones*. Según este modelo, la conducta emocional puede aprenderse mediante la observación de la reacción emocional en otros

sujetos. Mediante la imitación, se estaría induciendo la experimentación de emociones similares a las del modelo en el observador. En este caso, para que el aprendizaje vicario se produzca, es muy importante que el observador debe promover un estado de conciencia y estar muy atento a las relaciones entre estímulos y respuestas.

Podríamos por último mencionar las teorías del *síndrome de la indefensión adquirida* descrito por Seligman (1975) como parte de estos modelos conductuales. La indefensión adquirida o indefensión aprendida se resume en el aprendizaje de la influencia del comportamiento en el resultado, concretamente cuando hablamos de resultados no deseados que no dependen del comportamiento voluntario. La emoción tendría aquí cabida entre los efectos que la indefensión adquirida provoca en el sujeto. De este modo, el sujeto podría aprender que no puede controlar una determinada situación, así, la emoción que le provoca esa situación pasaría a ser sustituida por la frustración o la depresión.

1.3.6. Teorías cognitivas

A diferencia de las anteriores, las teorías cognitivas sí reconocen y se interesan por los procesos emocionales no observables que ocurren entre el estímulo y la respuesta emocional. Cabe destacar la importancia que la emoción

como proceso comienza a tener a partir de estas teorías propias de la psicología cognitiva, que suponen el desarrollo máximo de las de la emoción.

La primera de estas teorías la encontramos en Arnold (1960) con la llamada *teoría de la valoración automática*. De acuerdo con ella, entre la percepción del estímulo y la experiencia subjetiva de la emoción se da una valoración o *appraisal* que realizaría, de forma automática una evaluación sobre cómo este estímulo puede afectarnos. Esta valoración podría ser positiva o negativa, dando lugar a emociones positivas o negativas. esta teoría será posteriormente implementada por Weiner (1986) y su *teoría de atribución causal*. Para Weiner (1986) se da una relación causa-efecto en la valoración que tendrá un efecto importante en la activación de la emoción.

Otra importante contribución es la realizada con la teoría bifactorial de Schachter y Singer (1962) en la que introducen además de la activación fisiológica, una atribución cognitiva. Es precisamente esta atribución causal la que determinaría el tipo de emoción en cada momento.

Fridja (1986) introduce además de la cognición la motivación en el terreno emocional. La emoción en este sentido supondría una evaluación automática de la situación actual, que, en caso de no corresponder con la situación deseada, fomentaría la acción para la consecución del cambio. De este modo, la emoción supone una motivación para la acción. De esta misma idea parte Buck (1985, 1991)

al elaborar la *teoría de los primes (Primary Motivational/Emotional Systems)*. Los primes son unos sistemas motivaciones-emocionales básicos. La fuerza potencial intrínseca de estas sería la motivación, mientras que la manifestación de esta fuerza es la emoción, constituyendo motivación y emoción dos caras de la misma moneda.

Las teorías constructivistas dan una importancia especial a los conocimientos previos, también llamados esquemas de conocimiento o esquemas mentales. Ciertos autores como Mandler (1975, 1985) emplearon sus esfuerzos en el análisis de las implicaciones que los esquemas mentales tienen para la formación de emociones. Cuando un determinado esquema no encaja con la experiencia, se crea una discrepancia que fomentaría fenómenos emocionales.

No podemos no mencionar las aportaciones de Lazarus (1991) por su gran relevancia en el campo de las emociones. Según su teoría de la valoración cognitiva se dan dos procesos de evaluación cognitiva o *appraisal* que evaluarán las consecuencias de la situación y la capacidad personal para afrontarla. En función de los resultados de esas evaluaciones, el sujeto afrontaría esas emociones.

1.3.7. El constructivismo social

Entendemos por constructivismo social una corriente sociológica y antropológica que se ha aplicado a una gran diversidad de campos de estudio con el objetivo de conocer la realidad y cambiarla (Bisquerra Alzina, 2009). A pesar de

Rodrigo-Ruiz (2022)

que no se dedica concretamente al estudio de las emociones, sin embargo, utiliza las emociones entendidas como construcciones sociales al servicio de las comunidades objeto de su estudio.

Un aspecto básico dentro del constructivismo social es que las emociones difieren en función de la cultura, por lo que no existen las emociones universales. Las emociones por tanto, nos permiten explicar las diferencias entre los grupos.

Resulta interesante en el marco del presente trabajo una de las justificaciones realizadas por el constructivismo social del énfasis de la cultura en el terreno emocional. Si observamos el lenguaje en una cultura y hacemos un análisis de palabras emocionales de distintos idiomas, observaremos que se producen diferencias al respecto, por ejemplo, las lenguas europeas disponen de más de 500 palabras emocionales, mientras que en ciertas islas del Pacífico apenas llegan a 50 (Bisquerra Alzina, 2009). Pero no sólo el lenguaje emocional es diferente en función de la cultura, la cultura ejerce también un papel muy importante en la regulación de las emociones . En cada cultura y en cada época histórica se dan normas sociales diferentes sobre cómo hay que comportarse, lo que implica cómo deben controlarse y expresarse las emociones.

Pero las diferencias van mucho más allá, las teorías constructivistas están también interesadas en las diferencias en emociones entre hombres y mujeres, culturas colectivistas frente a culturas individualistas, culturas femeninas y culturas

masculinas, culturas de alta y baja distancia jerárquicas, y un largo etcétera (Bisquerra Alzina, 2009).

1.4. El estudio de las emociones en la obra cervantina

Si bien es cierto que las emociones tienen un papel de gran importancia en la literatura, se ha afirmado que su rol en las obras de literatura de Cervantes es aún de mayor relevancia (González, 2015). Mucho se ha escrito sobre este autor tan representativo a lo largo de los años desde la fecha en que se publicaron sus obras. Su importancia es sin duda alguna incuestionable y supone un antes y un después en la historia de la novela española. Son muchos los aspectos que hacen de esta una forma de hacer novela única, uno de ellos es el papel que la psicología tiene en ella. Leahey (2005) afirma sobre *El Quijote* que es “la primera creación literaria en la que la conciencia, el carácter y la personalidad del protagonista se exploran de manera artística” (p. 101). De acuerdo con González (2015), Cervantes, junto con Shakespeare, muestran en sus obras un interés en las emociones mucho mayor que el que muestran otros autores de la época. Este interés es tal que incluso sus personajes se recuerdan por sus características emocionales. Así, don Quijote, junto con Hamlet, sería recordado por su melancolía; o Cardenio, como Romeo, por su trágica pasión y amor ardiente por su amada. Aunque los personajes, de acuerdo con este autor, generan sus emociones para la consecución de ciertos objetivos, la

Rodrigo-Ruiz (2022)

modificación de emociones en otros o la producción de reacciones que desencadenen acontecimientos.

En las novelas de Cervantes, González (2015) detecta que los personajes manifiestan sus emociones a través de sus ansiedades y esperanzas de aquello que no poseen o no pueden poseer. No obstante, el autor reconoce que algunos de sus personajes —y pone el ejemplo de Tomás Rodaja, Anselmo o Cardenio— experimentan excesiva emoción debido a algunas disfunciones corporales.

Los estudios contemporáneos de la literatura cervantina se hacen a menudo desde las perspectivas actuales, lo cual puede llevarnos a error. Así, por ejemplo, Herrera (2004) muestra cómo se ha tratado de explicar la locura de don Quijote desde diagnósticos médico-psiquiátricos y muchos otros planteamientos, cuando el autor da claramente las pistas para comprender este desajuste desde las teorías del momento. Como afirma González (2015), la exploración de modelos de emoción cognitivos y corporales se convirtió en algo de gran interés a inicios de la Modernidad. Parece evidente que Cervantes era conocedor de dichos modelos por cuanto la forma en que representa la emoción en sus obras parece vinculada al pensamiento de la época. De entre todas las diferentes formas en que podríamos aproximarnos a la emoción en el estudio de la literatura cervantina, para González (2015) es evidente que la más adecuada es sin duda alguna el enfoque cognitivo, por cuanto las emociones son en Cervantes principalmente la expresión de la mente

y una forma que nos acerca a sus razonamientos. No se puede separar emoción y pensamiento de la misma forma que, en la época, sería impensable separar cuerpo y mente.

Que Cervantes escribió en una época concreta y con unas características sociales y culturales que han evolucionado hasta el día de hoy es un hecho que queda fuera de discusión. Debemos, por tanto, ante cualquier acercamiento al estudio de sus obras literarias, entender las circunstancias en las que fueron escritas y las corrientes de pensamiento, así como valores y costumbres del momento. En materia de emociones, el asunto no es diferente. Rosenwein (2010) introduce un concepto al que llama *comunidad emocional*, con el que estudia mentalidades históricas y su forma de expresarse a través de los tiempos. Siguiendo con esta misma idea, Lynch (2017) habla de *comunidades sociales* como sistemas de sentimientos, enfocados en lo que ponen valor dichas comunidades, que será a través de lo que sus individuos expresen emociones. Volvemos aquí a la importancia de la necesidad de entender las emociones en el contexto de la época y la sociedad en la que fueron escritas las obras a estudiar.

Pero no sólo hemos de tener en cuenta las emociones en el contexto en el que fueron expresadas, si no que también hemos de ser conscientes del cambio producido en la lengua en la que se expresan estas emociones. Existe una gran relación entre el idioma y la emoción, tal y como afirma Knecht (2017), quien además

Rodrigo-Ruiz (2022)

sugiere la importancia del estudio del origen de palabras con significado emocional. Solo así podremos asegurar que estamos entendiendo lo que el escritor ciertamente quiso expresar. Cabe así hacer un análisis del lenguaje emocional vigente durante el Renacimiento en la España en la que habitó Miguel de Cervantes.

Es importante entender por ejemplo, cómo entiende Cervantes el concepto de amor para entender el amor que don Quijote siente por Dulcinea, un amor que está basado en una fantasía, de lo que don Quijote es plenamente consciente. Pero además, debemos entender las circunstancias sociales y culturales en las que la obra fue escrita. De este modo, González (2015) afirma que en cuanto al amor de don Quijote, su incapacidad de aplicar la razón al mundo real pudiera ser su respuesta a la crisis española que se vivía en el momento.

1.5. Concepción de las emociones en la época de Cervantes

A pesar de que los expertos en el tema no parecen llegar a un acuerdo sobre los cambios de la percepción emocional que pudieran producirse desde el final de la Edad Media hasta inicios de la Modernidad, parece que sí podemos encontrar ciertos puntos que arrojan luz a esta cuestión. Mientras unos ven que produjo un control progresivo sobre la descarga de las emociones propias, otros ven muy clara la influencia continuada del modelo de los humores que arrancó con Hipócrates y fue posteriormente complementada con Galeno (Broomhall, 2008). La teoría

humoral combina facetas de emocionalidad y racionalidad. En ella, las emociones, a través de su expresión o control, conformarán la identidad de la persona. Lo que parece claro, según Broomhall (2008), es que para las personas del medievo e inicios de la etapa moderna, el carácter y el rango emocional de una persona estaba en buena parte determinado por su constitución humoral.

A pesar de la discusión referente al tema, es evidente que la psicología tal y como la entendemos hoy en día no existía en los inicios de la Modernidad. Como nos recuerdan Garrido y Davidson (2017), las teorías de los humores de Hipócrates y Galeno estaban vigentes hasta que el estudio metódico y los avances de la ciencia las catalogaran como superstición. Fueron descubrimientos científicos durante los siglos XVII y XVIII los que hicieron que esta teoría no pudiera mantenerse más, pero fue una teoría muy sólida y arraigada durante mucho tiempo. Hemos de tener en cuenta que sus orígenes se remontan a la medicina griega. Es más, incluso algunos tratamientos basados en esta teoría perduraron hasta bien entrado el siglo XIX (Kambaskovic, 2017a).

A partir de lo expuesto hasta el momento, a continuación se plantean algunos conceptos y teorías que es necesario conocer antes de adentrarse en el estudio de las emociones en la narrativa de Cervantes.

1.5.1. Términos ligados a la emoción

Comenzaremos analizando el significado de la palabra *emoción*. Etimológicamente, la palabra emoción tiene sus orígenes en el latín. Este término está compuesto por el verbo *moveo* mover y la preposición *e/ex* que indica punto de partida. Su significado etimológico podríamos decir que es, por tanto, retirar o hacer mover. Simons (2017) señala, en efecto, la relación del significado emoción con el movimiento en la época a la que nos referimos, pero con fuertes connotaciones de movimiento disruptivo, con mucho que ver con la violencia. La emoción, según la autora, es una cualidad desordenada, extrema y física. A esto, White (2017) añade que la palabra emoción era muy utilizada para referirse a la agitación política o la conmoción social. Este término, al igual que otros términos muy similares también utilizados en los inicios de la Modernidad, tiene una fuerte relación con el cuerpo físico. Entre estos otros términos con fuertes vínculos con las emociones encontramos las *pasiones, humores, afectos, apetitos, sensaciones o sensibilidades*.

Es importante realizar aquí una clara distinción entre las palabras *afecto* y *afectos*. Siguiendo con las definiciones ofrecidas por Trigg (2017), mientras que el afecto hace referencia a la actividad mental y emocional, los afectos o sentimientos afectivos están más relacionados con la existencia y tienen manifestaciones corporales, cerebrales o endocrinas. Los afectos suelen ser entendidos

frecuentemente en ámbitos más sociales que la emoción. Podríamos decir que en el concepto de afectos otras personas son necesarias, puesto que debe darse un afectar y ser afectado por otros. Para entender la diferencia entre afecto y emoción, Massumi (1995) hace referencia a la falta de cualificación del afecto, que no puede reconocerse como algo que posee el individuo.

Podríamos afirmar que en los inicios de la Modernidad, el término equivalente a sentimiento era el de *pasiones*, aunque no podemos entender las pasiones de la misma forma que entendemos la emoción. De acuerdo a lo expuesto por Hultquist (2017), las pasiones eran entendidas dentro de una extensa gama de ideas que abarcaba un amplio abanico, donde podríamos encontrar lo político, lo corpóreo, lo espiritual, lo intelectual, lo artístico o lo emocional. Muchos autores conectan la idea de las pasiones con el concepto de la pasividad, por cuanto las pasiones serían aquello que nos ocurre, estando fuera de nuestro control. Hultquist (2017) menciona junto al de las pasiones el término *apetitos*, como aquellas emociones crudas y no reguladas. Descartes (1650) identificó seis pasiones: sorpresa, amor, odio, deseo, alegría y tristeza y más de treinta resultantes de las combinaciones de estas, entre las que encontraríamos ira, lástima, asco, curiosidad o arrepentimiento. Algunas de estas pasiones serían reconocidas hoy en día como emociones, pero otras no. Hultquist (2017) explica cómo el objetivo principal de las pasiones era controlarlas para el beneficio de uno mismo y de la sociedad. La razón estaba vista como la

Rodrigo-Ruiz (2022)

mejor medida de corrección de las pasiones, pero en realidad estas eran también necesarias para la actividad intelectual y el bienestar personal. Otras formas de regular las pasiones eran la lectura, la escritura, la escucha de música, el cambio de dieta, la oración o procedimientos médicos. Una ausencia de pasiones estaría relacionada con la melancolía y la pérdida de la razón. Era necesario guardar un equilibrio entre las pasiones, favoreciéndose las positivas, como la calma, la alegría o la simpatía, y disminuyendo las negativas, tales como la envidia o la venganza. Otras pasiones, como la curiosidad o el amor, eran consideradas neutras, y dependían de otros factores, como el clima, el género, el balance humoral o tendencias individuales.

Además de todos estos antiguos conceptos cuyo uso se ha perdido con los años, debemos ser conscientes de aquellos términos que hoy en día utilizamos para denotar ciertas emociones pero que en la época cervantina tenían un significado distinto. De este modo, White (2017) nos presenta algunos términos que hemos de tener en cuenta. En primer lugar menciona el término *felicidad*. La felicidad era en aquel entonces más bien un estado de bienestar muy ligado a la mentalidad de suerte o a la ausencia de circunstancias fuera de control que determinaban la vida en aquella época. Algo similar ocurre con el término *tristeza*, que no se entendía como opuesto de felicidad, si no más bien como término próximo al concepto de *seriedad*. La tristeza se trataría más bien de un estado enfermizo y peligroso que

podría llevar al suicidio. Se trataba de un estado más profundo y preocupante que el concepto de tristeza tal y como lo vemos hoy en día. En una sociedad como la de entonces, donde la privacidad no tenía el sentido que tiene en la actualidad, el deseo de la persona por estar sola y evitar la compañía, habría sido un claro signo de alarma. De forma similar, los términos *sorprendido*, *atónito*, *confundido* o *impresionado* no tenían en aquella época la acepción de emoción de tipo cognitivo que tienen hoy en día. En la Modernidad estos términos estaban vinculados con profunda confusión, deprivación de los sentidos o no encontrar la salida. Podríamos continuar con la lista de términos mencionando el *entusiasmo*, que se relacionaba con la posesión divina; o la *lástima*, más relacionada con la piedad o compasión por la humanidad; o la *vergüenza*, con vinculación religiosa.

A pesar de que el amor es una de las principales emociones en las que pensamos hoy en día, especialmente cuando hablamos de literatura, lo cierto es que al inicio de la Modernidad el amor no era considerada como una emoción, sino como un sistema de pensamiento filosófico (Kambaskovic, 2017b). El concepto de amor desarrollado por Platón tenía una gran influencia todavía en la Europa premoderna como vemos en otros textos literarios. Platón dividía el amor en buen amor y mal amor, el primero era una fuerza divina, el segundo una enfermedad o consecuencia diabólica. Sírvese de ejemplo la confrontación entre buen amor y loco amor de Juan Ramón en su *Libro del buen amor*. Ambas nacen del deseo, pero se

Rodrigo-Ruiz (2022)

diferencian por la cualidad de dicho deseo (orientación, intensidad, objeto y resultado) y por la capacidad o incapacidad de cambiarlo a través de su propio esfuerzo.

Mención aparte requiere el término de *melancolía*. En el inicio de la Modernidad, la tristeza y el desánimo estaban considerados como parte intrínseca de la existencia. De acuerdo a la teoría de los cuatro humores, que explicaremos en detalle más adelante, la melancolía estaba originada por una descompensación de los fluidos corporales, que provocaban trastornos no solo en el cuerpo, sino también en el alma y la mente. Aunque los cuatro fluidos corporales no eran malos o buenos en sí, el fluido asociado a la melancolía y el miedo era el más peligroso. Es interesante mencionar, como señala Sullivan (2017), que se han encontrado que análisis médicos correspondientes con mayor frecuencia a pacientes diagnosticados con melancolía correspondían a pacientes con estatus más altos en la sociedad. Igualmente, personajes literarios con características propias de la melancolía se relacionan más con personajes social y culturalmente más privilegiados.

1.5.2. Cuerpo y emoción

Como el lector habrá podido intuir a lo largo de la exposición anterior, el cuerpo tenía en la época que nos concierne una gran relevancia cuando hablamos

de emociones. Las emociones eran entendidas como parte integral del sistema fisiológico de flujos y fluidos, como nos recuerda Harvey (2017), un sistema que conectaba el cuerpo del individuo con el ambiente a su alrededor. Además, en los inicios de la Modernidad, hablar de emociones era hablar de percepción sensorial (Roodenburg, 2017). En la época se reconocían los cinco sentidos que conocemos hoy en día; vista, gusto, olfato, oído y tacto, además del sentido común, que lo englobaba a todos.

Como explica Harvey (2017), la creencia de esa época era que por el cuerpo circulaban tres tipos de materia espiritual: los espíritus naturales, procedentes del hígado; los espíritus vitales, que provenían del corazón; y los espíritus animales, cuyo origen estaba en el cerebro. En el caso de las emociones, estas estaban vinculadas concretamente a los espíritus vitales del corazón. El corazón respondía a la emoción y afectaba al resto del cuerpo mediante cambios de salud. No será hasta finales del siglo XIX que el cerebro suplantarán al corazón en materia emocional. Hasta entonces, se creía que las experiencias emocionales fuertes podrían causar daños graves en el corazón, y es así de hecho como se explicarían las muertes producidas por fallos cardíacos.

Las emociones tenían una presencia física en el cuerpo según la concepción de la emoción en la época. De este modo, las emociones viajarían por el cuerpo ocasionando todo tipo de reacciones físicas, tales como lágrimas, hinchazones,

Rodrigo-Ruiz (2022)

dolores o decoloración de la piel. Más aún, algunas afecciones físicas y enfermedades estaban asociadas de forma directa a emociones como duelo, miedo y sorpresa (Harvey, 2017). Lo corpóreo y lo emocional era entendido y experimentado de forma inseparable.

Creemos conveniente mencionar también la presencia del dolor físico en las vidas de los habitantes de la Europa de inicios de la Modernidad. En esta época, como señala Moscoso (2017), el dolor físico y el sufrimiento espiritual estaban a la orden del día. Con los limitados avances en medicina del momento, los remedios para paliar el dolor físico consistían básicamente en la ingesta de sustancias que adormecieran la consciencia y aminoraran de este modo la sensación de percepción del dolor. La reducción del dolor no era una realidad aún, por lo que la gente convivía con él. Ante cualquier enfermedad, tanto dolor como miedo acompañaban al enfermo en cualquier esperanza por recuperarse.

1.5.3. La teoría humoral

Como se ha mencionado anteriormente, la teoría de los cuatro humores o teoría humoral es aquella en la que se basaba por excelencia el pensamiento de la sociedad de Cervantes en lo referente a la emoción. Esta teoría se originó con la medicina griega y sobrevivió y evolucionó durante siglos, convirtiéndose en un pilar sólido y bien fundamentado no sólo en la medicina de la Modernidad, sino en

muchos otros aspectos filosóficos y del pensamiento en general. Su nombre procede del latín *umor*, relacionado con la palabra humedad tal y como señala Kambaskovic (2017a), la humedad del cuerpo resultante del balance de los fluidos corporales determinará no sólo la salud, sino también la identidad y el comportamiento de la persona.

La teoría de los cuatro humores está basada, como su nombre indica, en cuatro humores o fluidos corporales que son los causantes de las emociones, manifestaciones emocionales y comportamientos humanos. Su origen está en Hipócrates, quien propuso que el cuerpo humano está gobernado por cuatro humores: la sangre, la bilis amarilla, la flema y la bilis negra. Posteriormente sería Galeno otro de los continuadores de la teoría que tendría también una gran repercusión en su desarrollo. El pensamiento base era que cuando se daba un balance entre estos cuatro fluidos, tanto el cuerpo como la mente estaban sanos. Sin embargo, un desajuste que causara que un humor dominara entre los otros, daba lugar a distintos temperamentos. Dependiendo de qué fluido fuera el que se produjera el desajuste, esto daba lugar a uno u otro temperamento, cada uno de ellos asociado a ciertos trastornos mentales y físicos. El desajuste a favor de la sangre, daba lugar al temperamento sanguíneo; si lo que abundaba era la bilis amarilla, se originaría el temperamento colérico; un aumento de la flema, daba lugar

Rodrigo-Ruiz (2022)

al temperamento flemático; y por último, la descompensación de la bilis negra, ocasionaba el temperamento melancólico (Kambaskovic, 2017a).

Cada uno de estos humores estaba relacionado con uno de los cuatro elementos, esto es: tierra, fuego, agua y aire, Y cada uno de ellos estaba a su vez caracterizado por una combinación de humedad y calor que se aplicaban también a cada uno de los humores. De este modo:

- El elemento aire, con las cualidades de caliente y húmedo, se correspondía con el fluido sangre y el temperamento sanguíneo.
- El elemento fuego, caliente y seco, se correspondía con el fluido bilis amarilla y temperamento colérico.
- El elemento agua, con las cualidades de frío y húmedo, se asociaba a la flema y el temperamento flemático,
- El elemento tierra, frío y seco, se correspondía con la bilis negra y el temperamento melancólico.

Sería en 1575 cuando Juan Huarte de San Juan publicara su libro *Examen de ingenios para las ciencias* exponiendo la teoría de los cuatro humores en las que se basarían los trabajos de la época. Huarte de San Juan (1575) incluye en su tratado descripciones específicas y datos concretos sobre los efectos que la descompensación humoral ocasionaría en el individuo.

Es fácil encontrar referencias a la teoría humoral en autores de la época. Así, por ejemplo Walkington (1607) describe a un sanguinario como un hombre alto, con mucho pelo en su cabeza y barba de color ámbar, agradable al hablar y gracioso. Según la literatura, los sanguinarios eran de mente liberal y buenos y leales amigos, pero generalmente nada discretos. Downname (1600; 1609) define el temperamento colérico como el trastorno de la impaciencia, lo que le lleva a la ira. Además especifica diferentes niveles de ira. El exceso de ira acorta la vida de la persona, puesto que seca sus niveles de humedad. No obstante, un exceso de humedad, como indica Walkington (1607), es capaz de acabar con la calidez natural del hombre, trayendo un frío mortal. Esto ocurre por ejemplo en un exceso de flema, aunque este es el humor cuya descompensación es preferible debido a que es dulce y nutre el cerebro. Por último, de acuerdo con Walkington (1607), los melancólicos están ligados a muchas pasiones, sufren además de alucinaciones y comportamientos obsesivo compulsivos además de un estado de ánimo depresivo.

Tal y como señalan diversos autores (e.g. González, 2015; Kambaskovic, 2017a) podemos encontrar una buena representación de ilustraciones de estas teorías en obras de grandes autores como Shakespeare y Cervantes. Como afirma González (2015), los cambios temperamentales de don Quijote, de los que tanto se ha escrito a lo largo de los años están completamente explicados por la teoría de

Rodrigo-Ruiz (2022)

los cuatro humores. Don Quijote pudo haber sido colérico, sin embargo, su bilis amarilla pareció haberse calentado hasta convertirse en bilis negra.

Herrera (2004) realiza un análisis profundo de la presencia de la teoría de los cuatro humores en la obra de *El Quijote* y evidencia cómo Cervantes no sólo era conocedor de dicha teoría, sino que además la obra completa gira en torno a ella y es imprescindible conocerla para entender los cambios que se producen en sus personajes.

Cervantes (2001) da mucha importancia a la descripción inicial del personaje, que realiza de la siguiente manera: “frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza” (p.1), además, descripción que se corresponde perfectamente con la descripción de un hombre colérico realizada por Huarte de San Juan (1575), al que identifica como delgado, con pocas carnes, duras, ásperas, hechas principalmente de nervios y con venas anchas, con buen entendimiento e imaginación, los cabellos gruesos, negros, ásperos y espesos con barba abundante, apariencia fea y mal tallada, piel morena y voz abultada y áspera. Podemos perfectamente imaginar a don Quijote a medida que leemos la descripción de hombre colérico de Huarte de San Juan.

Según los escritos de Huarte de San Juan (1575), el calor afectaría la imaginación de la persona, mientras que la sequedad lo haría sobre el

entendimiento. Los cambios de calor y humedad en los fluidos corporales pueden ocasionarse, de acuerdo con Huarte de San Juan (1575) por factores externos tales como el clima, la geografía, la alimentación o el sueño. Siendo don Quijote al inicio de la obra un personaje de temperamento colérico, caracterizado por una correcta imaginación y un buen entendimiento que le es dado por su personalidad caliente y seca, vemos que Cervantes presenta en su magistral novela varios aspectos que afectan directamente las cualidades de sus fluidos y temperamento. En primer lugar, Cervantes hace referencia a la edad de su personaje, de acuerdo a Huarte de San Juan (1575), la edad en una persona contribuye a una mayor sequedad. Igualmente, el no dormir reseca, y Alonso Quijano cuenta ya con una cincuentena de años, que era considerada como una cantidad de años no pequeña para la época. Además de esto, también el no dormir reseca el cerebro, Cervantes describe como don Quijote hace tiempo dejó la caza para cambiarlo por la lectura a tiempo completo. No sólo se trata de una actividad que reseca mucho más que la caza, sino que también le deja poco tiempo para dormir. Un tercer detalle sería el de la pobreza y la aflicción, no en vano Cervantes describe la situación de pobreza en la que vive don Quijote y la falta de alimentación, que sería otro factor que hubiera contribuido al resecamiento. No sólo el protagonista no come y bebe como corresponde, lo cual hubiera contribuido a humedecer su ser, sino que los alimentos que se procura, carne salada y lentejas, estaban relacionados en la época con el desarrollo de trastornos mentales (Herrera, 2004). Todos estos elementos son suficientes para

Rodrigo-Ruiz (2022)

que la sequedad provoque en un individuo la pérdida de la razón (Huarte de San Juan, 1575), pero por si no quedaba del todo claro, Cervantes, los hace explícito al afirmar que a Quijano “se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio” (p.35).

Además de perder el entendimiento debido a la sequedad, al protagonista de la novela se le ve afectada la imaginación también. De acuerdo a Huarte de San Juan (1575), es necesario para ello un aumento de calor. Alonso Quijano, por su personalidad colérica, caracterizada por ser caliente, es ya propenso a la imaginación, pero más aún si lo situamos en un clima cálido, tal y como lo hace su autor. Así, un cálido día de julio, como no podía ser de otro modo, cuando “el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera” (Cervantes, p. 48) Alonso Quijano decide marcharse de su casa para seguir a su imaginación convirtiéndose así en don Quijote de la Mancha. La descripción del personaje continuará mostrando en él las características emocionales que según Huarte de San Juan (1575) definían a un hombre colérico, como son el ánimo, la soberbia, la liberalidad, la desvergüenza y la gracia, aunque los hombres coléricos de gran imaginativa nunca ríen, ni de sus gracias ni de las de otros.

Llegamos a una cuestión de importancia en este asunto, como lo es la posibilidad de cura en estas circunstancias. Para Huarte de San Juan (1575) la cura

es posible mediante un restablecimiento del equilibrio humoral, pero de producirse, esto desencadenaría unas fiebres muy fuertes a las que sería muy difícil sobrevivir. Es fácil ver cómo en don Quijote se produce ese reestablecimiento cuando, hacia el final de la novela, en la casa de los duques, sus hábitos cambian drásticamente. Allí, sus actividades son menos reseadoras, tiene por fin un buen lugar donde descansar y su alimentación es mucho mejor. Finalmente, la alimentación y reposo al volver a casa hacen que recobre la cordura. Sin embargo, como era de esperar según las teorías del momento, unas fuertes fiebres debidas a este cambio repentino de fluidos, acabarían en la muerte del protagonista (Herrera, 2004).

1.5.4. Ciencia y religión en el Antiguo Régimen

Es importante considerar asimismo qué cabida tenían las emociones en el pensamiento religioso y concretamente católico de la época por la gran repercusión que este tenía en sociedad española de tiempos de Cervantes. Recogemos a continuación algunas aportaciones presentadas por Rosenwein (2006) en su intento de describir el pensamiento católico de la época con respecto a la emoción valiéndose para ello de los escritos de una de las figuras más influyentes, el Papa Gregorio Magno.

De acuerdo con las aportaciones de la autora, los llamados siete pecados capitales representan una buena parte de lo que hoy entendemos por emoción.

Rodrigo-Ruiz (2022)

Encuadrados en ellos encontramos los malos pensamientos y vicios, a saber: vanagloria, envidia, ira, tristeza, avaricia, glotonería y lujuria. Todos ellos además tendrían sus raíces en la soberbia.

Los pensamientos, que aquí podríamos equiparar a las emociones, surgirían primeramente ocasionados por la intervención del diablo, en la mente humana. A partir de este momento es el individuo quien puede ejercer el poder sobre ellos, de lo contrario, en caso de que se les permita quedarse en la mente, se convertirían en un deleite para la carne. Un paso más y estos pensamientos convertidos en deleite se transformarán en hábito, habiendo sido permitidos por el espíritu. Pese a la aparente sencillez del proceso, tienen en realidad una gran complejidad, y sobre él resulta difícil ejercer dominio. A pesar de las buenas intenciones y buena disposición del individuo, este esfuerzo inicial es revertido por el diablo, quien juega un papel activo a través de la inclusión de las emociones haciendo muy complicada la detención del proceso.

Lo contrario al vicio, nos recuerda Rosenwein (2006), era la virtud. La virtud consistía básicamente en la impasividad. La impasividad a pesar de las emociones, el no alterarse. Cabe aquí resaltar la figura de Cristo, quien permaneció inalterable e impasible ante las emociones. Alterarse ante las emociones es significado de sucumbir a la tentación. Puede entenderse aquí, por tanto, que las emociones nos llevan al fracaso. Es fácil vislumbrar en medio de esta perspectiva el papel negativo

que se otorgaba a las emociones en la existencia humana. Ninguna emoción era considerada como buena.

Si bien es cierto que no se veía a las emociones como buenas, tampoco es correcto afirmar que se considerasen como enteramente malas. Así, por ejemplo, las lágrimas y miseria de penitencia pueden perfectamente significar arrepentimiento, una acción deseable en el ser humano. Del mismo modo, la tristeza sería la responsable de limpiar al individuo de pecado con lamentaciones de arrepentimiento. O la emoción de miedo podría ser considerada como la respuesta adecuada ante el tumulto de pensamientos indeseables.

En definitiva, podemos afirmar que las emociones para Gregorio, al igual que otros religiosos del momento de los que se tiene constancia, a pesar de no ser buenas en sí, y ser además una herramienta utilizada por el diablo, podían ser potencialmente buenas, pero sólo en el caso de que fueran dirigidas de la forma adecuada. Sólo aquellas emociones al servicio de Dios y la doctrina católica eran entendidas como emociones buenas. El resto de las emociones estaban destinadas únicamente a la perdición del ser humano.

1.6. La concepción de la emoción en la narrativa cervantina

Como ya se ha apuntado anteriormente, es muy poco lo que sabemos sobre las emociones en la literatura cervantina. De hecho, las aportaciones realizadas, exceptuando algunos trabajos, se quedan en meras afirmaciones sobre el uso excelso que Cervantes hace de la emoción en sus textos (González, 2015), pero son pocos los que se aventuran a un análisis más detallado de sus obras, y como también se ha comentado, la crítica literaria parece haber dejado esta cuestión al margen (Hutchinson, 2001). En estas páginas queremos hacer un análisis del uso que Cervantes hace de las emociones en sus novelas, trayendo a colación aquellos trabajos que han profundizado en el tema previamente y buscando en las páginas de los textos cervantinos respuestas a algunas de las preguntas para las que aún no tenemos respuesta.

En primer lugar, cabe preguntarnos cómo concibe la emoción Cervantes y de qué forma la describe en su obra. La primera cuestión es difícil de responder por cuanto no podemos acudir al autor para preguntarle directamente, pero sí podemos acercarnos a sus escritos y analizar en ellos de qué forma trata la emoción y cómo esta es descrita a través del narrador y las intervenciones y actuaciones de los personajes. Es innegable que Cervantes conoce qué es la emoción y la hace estar presente en sus novelas. Vemos a lo largo de las páginas de las novelas de Cervantes cómo este las menciona de forma habitual, ofrece definiciones de

algunas de las emociones básicas, e incluso permite que sus personajes reflexionen sobre lo que experimentan.

La emoción es para Cervantes, una cualidad ineludible en el ser humano. El hombre, por el hecho de ser hombre, lleva consigo la capacidad de emocionarse. Y así lo refleja en sus propias palabras al afirmar que “una de las definiciones del hombre es decir que es animal risible, porque sólo el hombre ríe y no otro ningún animal; y yo digo que también se puede decir que es animal llorable, animal que llora” (Cervantes, 2016, p. 170). El de hacer diferencia entre humanos, dotados de razón y alma, y animales, carentes de ellas, es un pensamiento muy arraigado en el Renacimiento debido autores como Descartes (1596-1650), por lo que estas palabras no deben crearnos ninguna sorpresa. También expresa Cervantes en su obra las diferencias entre hombre y mujer en terreno emocional, diferencias que, aunque superadas en la actualidad, conferirían en la época a las mujeres una mayor emocionalidad y un menor control de las emociones. Podemos observar esta concepción en fragmentos tales como “especialmente suele ser este deseo más vivo en las mujeres” (Cervantes, 2016, p. 414) o “que la cólera de la mujer no tiene límite” (Cervantes, 2016, p. 369).

Han quedado también reflejadas en las novelas cervantinas otras corrientes de pensamiento de la época muy ligadas al terreno emocional, como la ya mencionada teoría humoral de la que Herrera (2004) hace un análisis en

Rodrigo-Ruiz (2022)

profundidad ofreciendo una explicación sobre la locura de don Quijote. Avalor-Arce (1980b), por su parte, saca a colación concepciones de la época sobre el paso de lo sensorial a lo anímico donde el alma, la imaginativa y la fantasía estarían fuertemente vinculadas con procesos experimentados por uno de los personajes más analizados de nuestra literatura. Resulta evidente que Cervantes conocía y participaba de las corrientes de pensamiento de su época, y como resulta lógico, plasma esas mismas concepciones en el texto a través de sus palabras.

Observamos asimismo que el pensamiento aristotélico sigue vigente en la concepción cervantina de la emoción de modo que relaciona el exceso de emoción con la disminución del razonamiento en afirmaciones tales como esta que nos ofrece en el *Persiles*: “por la mucha risa se descubre el poco entendimiento, por el mucho llorar el poco discurso” (Cervantes, 2016, p. 170). No obstante, Cervantes, poco contento con dicha resolución, añadirá cierta evolución de pensamiento presentando algunas diferencias entre las emociones que podrían ser lícitas o no al hombre. De este modo, Cervantes afirma inmediatamente a continuación que “por tres cosas es lícito que llore el varón prudente: la una, por haber pecado; la segunda, por alcanzar perdón dél; la tercera, por estar celoso: las demás lágrimas no dicen bien en un rostro grave” (Cervantes, 2016, p. 170). En efecto, Cervantes muestra seguidamente a Periandro llorando desconsoladamente, pero habiéndose explicado el motivo de su llanto “no faltará quien disculpe sus lágrimas, y aún las enjague,

como hizo Auristela” (Cervantes, 2016, p. 170). Muestra así, nuestro autor, no sólo el conocimiento y asunción de las corrientes de pensamiento de la época, sino también que él iba un paso por delante en su evolución y su anteposición a las concepciones del momento.

CAPÍTULO II

Diseño de la investigación

2.1. Planteamiento y formulación del problema

2.1.1. Problema de la investigación

Las emociones no son un elemento ausente en la literatura, como se habrá podido comprobar durante la lectura del capítulo primero de esta Tesis Doctoral. Más aún, su importancia parece ser de gran relevancia a juzgar por las apreciaciones de varios expertos. Así, según Oatley (1995), las emociones deben ser consideradas de forma fehaciente por los escritores, ya que en una obra donde las emociones hayan sido utilizadas de forma adecuada, estas podrían estar generando un impacto en el lector mucho mayor. Bermúdez Antúnez (2010) va más allá y afirma que son precisamente las emociones las principales causantes de que el lector se comprometa con la lectura y no decida abandonarla.

Lo que no parece tan claro es de qué forma los escritores podrían hacer uso de las emociones para potenciar este impacto del que se ha hablado y para captar

Rodrigo-Ruiz (2022)

la atención del lector hasta el punto que decida continuar hasta el final de la obra. Bermúdez Antúnez (2010) defiende la existencia de varias estrategias a disposición de los escritores, pero la investigación al respecto no parece ir más allá de establecer la frecuencia o el tipo de emociones mayormente utilizadas por los escritores de ficción.

Sin embargo, cabría preguntarnos en qué medida estas apreciaciones se cumplen en el caso de la narrativa del escritor más importante de la España del Siglo de Oro: Cervantes. Ciertos autores (González, 2015; Leahey, 2005) observan algunas peculiaridades en la escritura cervantina que la pondrían en una categoría especial en lo referente a determinados aspectos relacionados con la conciencia y emoción de sus personajes. Sin embargo, es muy poco lo que hasta el momento la investigación literaria ha conseguido averiguar al respecto. Hutchinson (2005) afirma que para comenzar el estudio de las emociones en la literatura algunos lugares son más ventajosos que otros, y que precisamente el *Quijote* es ese lugar oportuno de arranque debido a todo lo que tiene que aportar sobre la dimensión emocional, de hecho, el mismo autor (Hutchinson, 2004). se sorprende de que se haya estudiado tan poco esta vertiente de Cervantes “autor que —como todos sabemos— ha sabido conmover y provocar a risa a millones de lectores a lo largo de los siglos y a través de las diversas lenguas del mundo” (p. 1374). Cabe preguntarnos si un uso peculiar de la forma de transmitir las emociones y el interés

por las mismas que el autor manifiesta en sus escritos (González, 2015) podría haber contribuido a la magnitud el éxito de este escritor que, con la forma de transmitir en sus textos literarios, marcó la historia de la literatura.

Pretendemos con este trabajo no solamente acotar la investigación a la narrativa cervantina por tratarse este de un autor señalado dentro de nuestra literatura, y determinar en qué modo las emociones estarían presentes y desempeñarían un papel en su obra literaria, sino también ampliar el marco de investigación de las emociones en la literatura, para las que todo apunta que tienen una gran relevancia pero de las que sabemos ciertamente poco. Sirva esta investigación para continuar en el avance del conocimiento de esta excelsa forma de escribir de Miguel de Cervantes, pero también como una contribución a la forma en que pueden ser estudiadas las emociones en el texto literario.

2.1.2. Preguntas de investigación

Debido a la carencia de información referente al tema planteado, proponemos un estudio exploratorio que nos ayude a determinar de una forma lo más amplia posible el uso que realiza Cervantes de las emociones en su narrativa. Como aspectos sobre los que investigar lanzaremos una serie de preguntas de investigación que nos ayudarán a establecer nuestros objetivos y las líneas de búsqueda de información:

- *¿Qué uso hace Cervantes de las emociones en su narrativa?*
- *¿Qué emociones son las más predominantes en la narrativa de Cervantes?*
- *¿Se observa una mayor presencia de emociones positivas sobre las emociones negativas?*
- *¿Qué vocabulario emocional utiliza el escritor?*
- *¿A través de qué personajes o vías se comunican las emociones en sus novelas?*
- *¿Qué estrategias utiliza el escritor para comunicar emociones?*
- *¿Se da un uso diferente de la emoción en diferentes novelas?*
- *¿Pueden percibirse cambios en cuanto a la presencia e intensidad de emociones a lo largo de una misma novela?*
- *¿Puede observarse una evolución en el uso de la emoción en la trayectoria de la narrativa de Cervantes?*
- *¿En qué medida responde el uso de la emoción por Cervantes a los códigos emocionales y sociales de su momento histórico?*

2.2. Objetivos de la investigación de la Tesis Doctoral

2.2.1. Objetivo general de la Tesis Doctoral

Como objetivo general de esta Tesis se plantea el siguiente:

- Determinar de qué forma el uso de la emoción en la narrativa de Cervantes, como uno de los autores más representativos de la literatura española, podría estar contribuyendo al impacto de su obra mediante la identificación y análisis de las características que definen este uso.

2.2.2. Objetivos específicos de la Tesis Doctoral

A partir del objetivo general planteado, formulamos a continuación los siguientes objetivos específicos:

1. Crear un modelo de análisis del uso de la emoción aplicable a textos literarios.
2. Identificar las referencias emocionales que Cervantes incluye en su narrativa.
3. Determinar la presencia de emociones positivas y negativas y establecer cuál de ellas es más predominante.
4. Establecer qué familia de emoción es la más empleada por Cervantes en sus escritos.
5. Identificar posibles estrategias y medios, así como el vocabulario emocional utilizados por Cervantes para la transmisión de emociones.

6. Realizar análisis comparativos con el fin de determinar si se dan diferencias de presencia e intensidad de emociones entre diferentes novelas así como su evolución a lo largo de las mismas.
7. Realizar un estudio de la trayectoria narrativa de Cervantes para comprobar si se producen cambios en cuanto al uso de las emociones a lo largo de esta.
8. Identificar cómo los escritos de Cervantes reflejan un conocimiento previo adquirido por el autor de las teorías de la emoción de la época.

2.3. Método

Para el cumplimiento de los objetivos propuestos anteriormente se ha establecido una metodología interdisciplinar desde la que abordar el estudio de la narrativa de Cervantes. Para ello, se partirá de los fundamentos teóricos de la teoría de la emoción en el marco de la Psicología que sentará las bases para definir emoción y determinar los criterios de aquello que buscamos en el texto, pero se trabajará muy ligado a la teoría del análisis literario con la que realizar las interpretaciones y discusión de los datos observables en el estudio.

Para llevar a cabo los análisis se tendrán en cuenta asimismo diferentes sistemas de recogida en información textual con los que se trabajará en paralelo. En primer lugar se realizará un análisis digital, utilizando las herramientas

informáticas que nos brindan las Humanidades Digitales para realizar un análisis de la polaridad del texto en las novelas cervantinas. Se realizará un análisis digital de todas las novelas de Cervantes: *La Galatea*, el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Estas novelas serán sometidas a análisis mediante procedimientos de estudio del léxico emocional y de la polaridad del texto (remitimos al lector al epígrafe 2.3.1. de este capítulo donde quedan explicados estos procedimientos). Con este análisis pretendemos encontrar un uso de la emoción mayormente observado desde una perspectiva más global del texto así como la posible evolución que pudiera encontrarse a lo largo de la trayectoria del autor en lo referente a la forma de tratar las emociones e incluirlas en su texto.

En segundo lugar se procederá a una lectura pormenorizada y en detalle de una parte de la obra narrativa del autor. Durante dicha lectura se realizará una codificación manual de todas las referencias emocionales que se identifiquen siguiendo un modelo de análisis que he creado expresamente para este estudio siguiendo los fundamentos aportados por las teorías de la emoción (el plan de trabajo para este análisis está recogido en el epígrafe 2.3.1. de este mismo capítulo). Este análisis, más profundo y de mayor dificultad, requiere mucho más trabajo y una inversión de tiempo superior, lo que hace muy complejo su aplicación a toda la obra narrativa del autor, y, por tanto, cuestiones evidentes de economía de tiempo se ha llevado a cabo de forma exclusiva en las *Novelas ejemplares*. Se

Rodrigo-Ruiz (2022)

ha seleccionado esta obra por tratarse de un conjunto de novelas cortas, las cuales funcionan de forma autónoma en diálogo con el conjunto que conforma la obra, y que además presentan diferentes estilos y géneros dentro de la narrativa de Cervantes, lo cual pensamos que ha contribuido a la riqueza del análisis y a hallazgos mucho más concluyentes e interesantes. Con estos análisis he pretendido profundizar más en el texto y observar de cerca el uso particular de la emoción que realiza Cervantes en su obra, así como ciertos recursos y características específicas de su forma de escribir.

Por último, se ha procedido a un comentario de los resultados obtenidos en forma de análisis literario, tratando de integrar todas y cada una de las bases sobre las que se sustenta esta investigación con el fin de dar respuesta a nuestras preguntas de investigación.

2.3.1. Modelo para el análisis de emociones

En la actualidad, disponemos de una serie de herramientas de análisis desarrolladas por las humanidades digitales que aplican mecanismos propios de la inteligencia artificial, con el objetivo de detectar la presencia e intensidad de emociones en el texto escrito. Llamamos *sentiment analysis* o *análisis de sentimiento* a una serie de métodos nacidos de la lingüística computacional que surgen en el contexto de la minería de opinión con el objetivo de extraer información

subjetiva de textos escritos para analizar la carga afectiva que el autor del texto vuelca sobre este. El objetivo final será el de determinar el sentimiento positivo o negativo, opinión o subjetividad que caracteriza un determinado texto (Pang y Lee, 2008). De acuerdo con Casasola Murillo y Leoni de León (2016), cuando hablamos de *sentimiento* en este tipo de análisis lo hacemos sobre un punto de vista compartido por un individuo, el término *sentimiento* abarca toda manifestación mediada por una emoción y mediante los análisis de sentimiento identificamos ese elemento esencial de la opinión e identificamos su polaridad, es decir, si se trata de una manifestación positiva o negativa de ese aspecto en cuestión asignando un valor positivo si la polaridad es positiva y un valor negativo cuando se trata de una polaridad negativa. Las publicaciones sobre el uso de este tipo de herramientas muestran que el análisis de sentimiento comenzó a ser utilizado a mediados de los años 90, aunque ha sido a partir de 2010 que su uso se disparó estando en la actualidad cada vez más en incremento (Mäntylä et al., 2018). Hemos de puntualizar aquí que, aunque en aumento, el análisis de sentimiento está prácticamente destinado en la actualidad a análisis de textos procedentes de comentarios de opinión en redes sociales con objetivos mayormente asociados a las áreas de ventas o marketing. Es muy poco lo que hasta el momento se ha realizado aplicando estos procedimientos al campo literario.

Dentro del análisis de sentimiento existen básicamente dos sistemas que nos permiten llevarlo a cabo (Liu, 2012). El primero de ellos está constituido por los métodos basados en el léxico (*lexical-based*) que funcionan en base a listas de palabras que previamente han sido asociadas a determinadas emociones o sentimientos. De este modo, la aplicación informática encargada de realizar el análisis iría detectando en el texto el léxico de dichas listas de palabras y encuadrando el texto en diferentes categorías previamente establecidas. Además de los métodos basados en léxico, encontramos también los métodos basados en aprendizaje automático (*machine-learning-based*), en los que previamente se han creado una serie de etiquetas predefinidas que el sistema buscará en el texto. Es aquí donde entra en juego la inteligencia artificial que, a través de la creación de sistemas, aprende ciertos algoritmos capaces de identificar cuál es la intención del autor al escribir el texto. Al realizar un análisis de sentimiento utilizando cualquiera de los sistemas descritos, lo que obtenemos es, en realidad, un esquema de la polaridad del texto, es decir, la positividad y negatividad detectada en las diferentes partes de este.

Ambos sistemas tienen sus propias ventajas e inconvenientes. Por un lado, los métodos basados en léxico son más simples y sus errores son más fácilmente observables. Basta con modificar el lexicón, o lista de palabras, utilizados y mejorar el funcionamiento del mismo. Al final, el análisis será tan adecuado como lo sea el

lexicón empleado. Los errores cometidos utilizando métodos de aprendizaje automático son mucho más difícilmente solventables, para lo que habría que entrenar el modelo prácticamente desde el principio. En segundo lugar, la principal ventaja de los métodos de aprendizaje automático es su facilidad de uso. Basta con aplicar un algoritmo ya creado en una colección de textos previamente etiquetada. La dificultad reside aquí en la creación del lexicón desde cero para un trabajo más concreto, puesto que dicho algoritmo no es adaptable a diferentes dominios, lo que supone un amplio y dificultoso trabajo manual. Para el presente trabajo se ha utilizado un lexicón propio cuya creación se describe más adelante (ver páginas 88 a 91).

Aunque estos son sistemas ampliamente utilizados y han incorporado nuevas metodologías al análisis literario, aún parece no haberse conseguido un método de análisis de sentimiento fiable que sea capaz de realizar las combinaciones necesarias para identificar acertadamente la intencionalidad del autor. Algunos estudios han demostrado que existen pocas diferencias en cuanto al uso de unos y otros métodos de análisis de sentimiento, incluso utilizando conjuntamente métodos basados en léxico y métodos basados en aprendizaje automático, por lo que recomiendan un uso combinado de varios sistemas (Gonçalves et al., 2013) para aumentar la fiabilidad del procedimiento.

Existe una gran cantidad de software desarrollado para el análisis de sentimiento; sin embargo, cuando buscamos programas que realicen análisis de sentimiento sobre textos en español, el número de posibilidades se reduce considerablemente. La mayoría del software que se oferta para la realización de análisis de sentimiento con textos en español utiliza métodos de análisis basados en léxico, en los que, como hemos mencionado anteriormente, se analiza el texto en base a unas listas de palabras llamadas lexicones y cuya presencia se detectará en el texto objeto de análisis. No obstante, nuevamente encontramos dificultades en la realización de análisis de sentimiento, puesto que la mayor parte del software que podemos utilizar en español utilizan lexicones traducidos automáticamente del inglés. La mejor opción hoy en día para realizar un análisis de sentimiento sobre un texto en español parece ser la de buscar un software que permita la utilización de un lexicón realizado de forma manual. Una vez más, conseguir ese lexicón vuelve a ser una tarea de cierta complejidad. Una búsqueda realizada por Moreno-Sandoval et al. (2017) detectó que el número de lexicones disponibles en español era muy limitado, tal sólo de un total de 10, pero el número se reduce si lo que buscamos son lexicones que hayan sido realizados de forma manual o traducidos del inglés con procedimientos no automáticos y que estén disponibles de forma abierta para la comunidad académica

Uno de los lexicones listados por Moreno-Sandoval et al. (2017) con un mayor número de palabras (un total de 11.891 palabras emocionales), construido a través de una traducción propia y validado de forma manual, además de estar disponible de forma abierta, es el denominado ML-SentiCon (Cruz et al., 2014), que ha sido el escogido para la realización del análisis de sentimiento del presente trabajo, por su mayor fiabilidad y rigor. ML-SentiCon está compuesto por dos grandes listas de palabras (o lemas) en función de su polaridad: una lista de términos de polaridad positiva y otra lista de términos de polaridad negativa. Cada lista está organizada a su vez en varias capas presentando diferentes niveles, de modo que cada capa contiene un conjunto de palabras situándose en las capas de niveles superiores aquellas que se han estimado más precisas para la estimación numérica de la polaridad (Cruz et al., 2014). Este lexicón es de acceso público y puede descargarse a través de la página de Lenguajes y Sistemas informáticos de la Universidad de Sevilla (vínculo de descarga: <http://www.lsi.us.es/~fermin/ML-SentiCon.zip>).

No debemos olvidar que, puesto que el principal objetivo de los lexicones hoy en día es el análisis de textos obtenidos a través de redes sociales, en su construcción se tienden a emplear vocablos de uso común y coloquial en la actualidad, tendiéndose a dejar de lado aquellos que han caído en desuso. Debido a esto, es difícil encontrar un lexicón adecuado para el análisis de textos de épocas

anteriores, como los que incluimos en presente análisis. Fue esta la razón principal por la que ha sido necesario ampliar el lexicón y crear una lista propia de términos.

Para la realización de esta customización del lexicón utilizado, de acuerdo a los objetivos de la investigación, se empleó una serie de términos identificados y recolectados de las *Novelas ejemplares*. Los términos seleccionados fueron aquellos a través de los que se detectó que el autor realizaba la comunicación de las emociones en el texto, independientemente de su naturaleza. Durante la búsqueda de vocablos, identifiqué un total de 349 términos diferentes que pueden ser consultados en el Anexo A que incluye vocablos de la época y característicos de las novelas cervantinas (por ejemplo: *amohinar* o *hideputa*) que no se encontraban en el lexicón seleccionado. Para la compilación de la lista tuve en cuenta palabras con la misma raíz como un único término a efectos de contabilización. Junto a cada término se identificó su polaridad positiva o negativa. Es importante mencionar que algunos de los términos empleados por Cervantes se emplearon refiriéndose a diferentes emociones, o incluso familias emocionales en función del contexto, por lo que este tipo de análisis requiere de una actividad cognitiva destinada a la toma de decisiones de acuerdo con el contexto de la lectura. De este modo, por ejemplo el término “admirar” puede denotar la admiración propia del enamoramiento en cuyo caso estaríamos ante una emoción de la familia del amor, o podría referirse a la admiración debida a la sorpresa o incluso ansiedad, por

lo que este tipo de términos han sido identificados como positivos o negativos en función a la frecuencia con la que el autor otorga uno u otro significado al término. En total, con los términos del lexicón base ML-SentiCon y el vocabulario añadido de las novelas de Cervantes, se ha utilizado un diccionario de 12.240 palabras (5.914 de polaridad positiva y 6.326 de polaridad negativa).

Para el análisis de sentimientos se han utilizado dos herramientas de minería de opinión, seleccionadas tras hacer pruebas con varios softwares y comprobar su funcionamiento en nuestro corpus. La primera de ellas es *Voyant* (Sinclair y Rockwell, 2016) y la segunda *Orange 3.29* (Demsar et al., 2013); ambas permiten conocer la polaridad del texto escrito y obtener datos y gráficos a partir del mismo. Se ha utilizado *Voyant* para realizar un estudio de las palabras emocionales presentes en el texto, y con esta herramienta se han realizado análisis de las palabras relacionadas con emociones positivas y palabras relacionadas con emociones negativas. Por su parte, *Orange 3.29* ha sido empleado para hacer un análisis de la polaridad del texto, analizando en texto de forma más globalizada y su tendencia a una polaridad positiva o negativa. Estos softwares consisten en métodos de análisis basados en léxico, para los que se han utilizado el léxico propio descrito anteriormente.

El corpus utilizado para nuestros análisis ha consistido en todas las novelas de Cervantes. Se utilizaron textos en formato de texto plano (.txt). Los corpus de las

novelas fueron obtenidos, tal y como se muestra en la Tabla 2.1. de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com), que pone a disposición recursos editados rigurosamente para la difusión de la cultura hispánica. De esta forma se aseguró la calidad del texto. Una vez obtenidos los textos en formato .html se convirtieron en texto plano para su análisis digital.

Novela	Link al texto en formato .html
<i>La Galatea</i>	http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-galatea--0/html/
El <i>Quijote</i>	http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ingenioso-hidalgo-don-quijote-de-la-mancha--1/html/
<i>Novelas ejemplares</i>	http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nouelas-exemplares--0/html/ff9ad7e6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_6_
El <i>Persiles</i>	http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-trabajos-de-persiles-y-sigismunda--0/html/

Tabla 2.1. Fuente del corpus utilizado para el análisis.

En primer lugar, se utilizó el software Voyant, desarrollado por Sinclair y Rockwell (2016) con el objetivo de obtener una nube de palabras que reflejara aquellos términos emocionales más frecuentes en el texto. La creación de nubes de palabras es una de las múltiples funcionalidades que ofrece Voyant. En nuestro

caso, realizamos un análisis utilizando una lista blanca, es decir, introdujimos una bolsa o lista de palabras para localizar cuáles de esas palabras se repetían más en cada una de las novelas. Las palabras introducidas en nuestra lista blanca procedieron de nuestro diccionario de términos positivos y negativos, creado a partir del lexicón de ML-SentiCon (Cruz et al., 2014) y aquellos términos seleccionados de las *Novelas ejemplares*. Sin embargo, solamente se utilizaron palabras del primer nivel del ML-SentiCon por tratarse estas de las más estrictamente relacionadas con emociones. De este modo eliminaríamos de la nube de palabras una serie de términos que podrían ser más frecuentes en el texto pero que no nos estarían dando tanta información sobre las emociones que aparecen en el mismo, dado nuestro objetivo de análisis. Puede consultarse la lista de palabras utilizada para la nube de palabras en el Anexo B.

El resultado muestra una nube de palabras con un conjunto de términos contenidos en la novela, se seleccionaron las primeras 125 palabras para la creación de las nubes de palabras. Los términos son presentados en la nube de palabras con diferentes tamaños en función de la cantidad de veces identificados en las novelas, de modo que aquellas palabras representadas con mayor tamaño aparecen un mayor número de veces que aquellas representadas en menor tamaño, siendo el tamaño proporcional al número de veces que aparecen. A partir de esta representación de los términos más empleados en cada una de las novelas, se ha

realizado una tabla en la que se representan cuáles de esos términos son los más recurrentes en el texto analizado y el número de veces que se repiten a lo largo de la obra. Se han tomado únicamente los quince primeros términos por su relevancia y mayor presencia en el texto, siendo presentados en forma de tabla. Además de esto, de forma adicional se han coloreado las palabras de dichas tablas identificando las palabras que hacen referencia a emociones positivas en un color diferente a aquellas que se refieren a emociones negativas. Utilizamos en nuestros análisis los conceptos de polaridad positiva y polaridad negativa al referirnos a estas palabras, de modo que al hablar de palabras o términos asociados a emociones positivas que forman parte de nuestro lexicón positivo, nos referimos a ellas como palabras o términos de polaridad positiva y del mismo modo, hablamos de palabras de polaridad negativa cuando estamos haciendo referencia a aquellos asociados a emociones negativas y pertenecientes por tanto a nuestro lexicón negativo.

En segundo lugar, se ha procedido al análisis de la polaridad del texto con Orange 3.29. Para ello, se han introducido en la aplicación informática de Orange 3.29 las novelas sometidas a estudio para proceder a su análisis. La configuración realizada es la mostrada en la Figura 2.1. Primeramente, se cargó el corpus a analizar, constituido por las diferentes novelas en formato de texto plano. A continuación ubicamos la tabla de selección de corpus a través de la cuál se seleccionaba cada vez el elemento literario a analizar. Se realizó un pre-

procesamiento del texto, en el que se dividió el texto en unidades más básicas para su análisis, en este caso se optó por una tokenización por oraciones. Asimismo, se introdujo un componente de lematización, que fue el encargado de encontrar el lema principal de las palabras flexionadas (plural, femenino, conjugada, etc.) para su análisis, se utilizó el procesador UDPipe. Seguidamente, se introdujo en el modelo un script de programación en el que a través del lenguaje de código Python se definió el elemento de la oración, delimitando que cada elemento comprendido entre dos puntos constituía una unidad de análisis. Por último, se procedió a establecer los parámetros del análisis del sentimiento propiamente dicho. A pesar de que Orange 3.29 ofrece un análisis de sentimiento del texto español con un método de análisis basado en léxico (procedente de Data Science Lab), análisis preliminares no nos dieron resultados satisfactorios, lo que atribuimos a tratarse este de un lexicón construido a partir una traducción automática del inglés (Chen y Skiena, 2014). En nuestro caso optamos por utilizar nuestro propio diccionario, que introdujimos en la aplicación informática. El lexicón utilizado para la construcción del diccionario fue el anteriormente mencionado ML-SentiCon, elaborado por Cruz et al. (2014), esta vez con los términos de todos sus niveles, utilizado como léxico base sobre el que se añadieron un conjunto de términos más propios de la literatura cervantina, un total de 5.914 palabras positivas y 6.326 palabras negativas.

Como se observa en la Figura 2.1, el análisis de sentimiento realizado con Orange 3.29, vuelca diferentes tipos de resultados, entre los que ha seleccionado una tabla con visor de texto para comprobar los datos numéricos resultantes y los fragmentos en el texto donde habían sido localizados, un gráfico lineal y un mapa de calor.

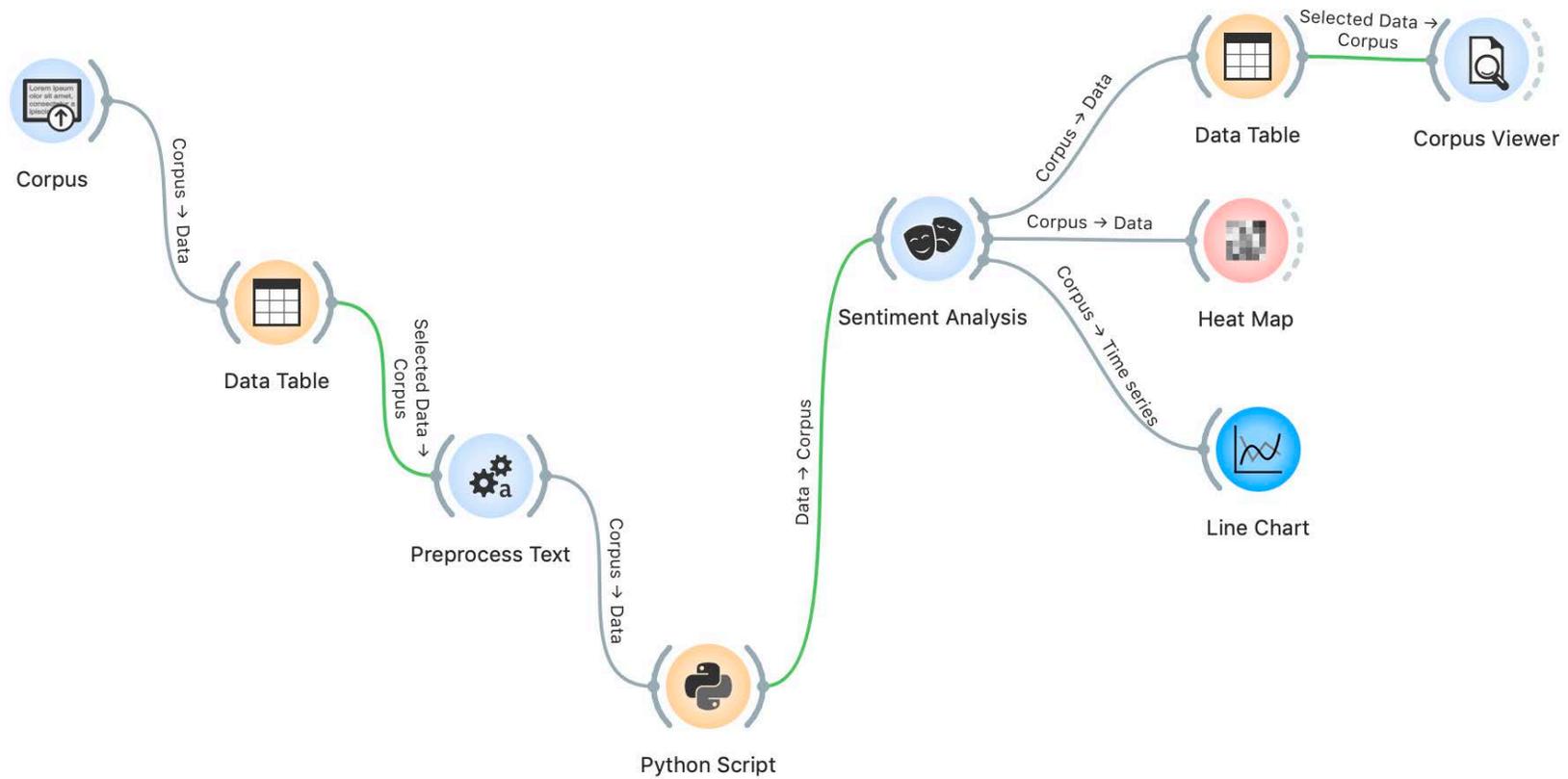


Figura 2.1. Modelo de análisis en Orange 3.29.

Con el objetivo de obtener un gráfico lineal de la polaridad detectada en el texto, se ha realizado un análisis dividido en oraciones, otorgando una valoración para cada una de las oraciones del texto a través de un número. La herramienta otorga un número positivo cuando atribuye una polaridad positiva al texto y un número negativo cuando la polaridad es negativa, siendo el resultado 0 cuando no se encuentra polaridad positiva ni negativa. Además, este número puede ser mayor o menor en función de la cantidad de elementos de dicha polaridad encontrados dentro de una oración en concreto. Cuando en una misma oración Orange 3.29 detecta elementos positivos y negativos, mide la intensidad de cada uno de los elementos ofreciendo una cifra final como combinación de ambas. En el gráfico lineal no vemos reflejadas las puntuaciones exactas, máximas y mínimas en cada momento, como sí observamos en el mapa de calor, sino que se representa más bien una disposición general en la que las puntuaciones han sido reducidas a su tendencia central.

El mapa de calor ofrece una imagen visual de los elementos positivos y negativos localizados a lo largo de las diferentes obras analizadas, lo cual nos ayuda a detectar la presencia de emociones positivas o negativas en mayor grado según los diferentes momentos de la novela. Los diferentes elementos del texto se han agrupado a través de la herramienta mediante un algoritmo de clustering K-means que nos permite visualizar juntos elementos con puntuaciones similares. El mapa

de calor presenta los diferentes clústeres (o agrupaciones realizadas) en orden de puntuaciones de modo que obtendremos en un extremo los grupos con mayor polaridad positiva y en el extremo opuesto los de mayor polaridad negativa. Es importante tener en cuenta los niveles máximos y mínimos de cada uno de los mapas expuestos, puesto que son diferentes en cada fragmento analizado y los diferentes tonos de color no se corresponden con los diferentes mapas en cada caso.

A continuación se exponen los pasos que se dieron en la realización un análisis más detallado de las emociones que el escritor utiliza en la obra y el modo en que las presenta y hace uso de ellas. Este es el proceso que se ha seguido para complementar el modelo descrito anteriormente en las *Novelas ejemplares* (ver análisis en el Capítulo V de la presente tesis doctoral).

Para su puesta en marcha, se ha llevado a cabo una lectura analítica de la obra identificando en ella todas las emociones que se comunican, bien sea de forma directa o indirecta. Mediante un proceso de codificación, a medida que avanzaba en mi lectura analítica de la obra, identifiqué y codifiqué cada una de las referencias a emociones que encontraba en el texto, reflejando para cada una de ellas una serie de elementos para el análisis y comparación de resultados posterior. A continuación, se explican cada uno de los elementos identificados en las referencias a emoción y la forma en que han codificado cada uno de ellos en su aplicación. El modelo que

Rodrigo-Ruiz (2022)

se propone está basado en las teorías de la emoción explicadas en el capítulo primero de la presente Tesis Doctoral.

En primer lugar, para la identificación y codificación de las emociones, se ha utilizado una clasificación realizada a partir de los trabajos de Bisquerra (2006; 2009) en la que se encuadrarán las emociones identificadas dentro de 11 familias de emoción, cada una de ellas perteneciente a una de las tres categorías de emociones positivas, emociones negativas o emociones ambiguas tal y como se muestra en la Tabla 2.2. A cada una de las referencias localizadas se le ha asignado, por tanto, una familia emocional (miedo, ira, tristeza, asco, ansiedad, vergüenza, alegría, amor, felicidad, esperanza, sorpresa) y un tipo de emoción, según su naturaleza (positiva, negativa, ambigua).

De igual forma, se ha establecido para cada una de las emociones identificadas su nivel de intensidad dentro de la familia de emoción en la que se ha encuadrado. Se ha realizado dicha jerarquización emocional siguiendo una escala de intensidad de 1 (menor intensidad) a 5 (mayor intensidad). La Tabla 2.3 muestra algunas de las emociones detectadas y el grado de intensidad correspondiente de acuerdo con las diferentes familias de emoción.

EMOCIONES NEGATIVAS

Miedo: temor, horror, pánico, terror, pavor, desasosiego, susto, fobia.

Ira: rabia, cólera, rencor, odio, furia, indignación, resentimiento, exasperación, tensión, excitación, agitación, acritud, animadversión, animosidad, irritabilidad, hostilidad, violencia, enojo, celos, envidia, impotencia, desprecio, acritud, antipatía, recelo.

Tristeza: depresión, frustración, decepción, aflicción, pena, dolor, pesar, desconsuelo, pesimismo, melancolía, autocompasión, soledad, desaliento, desgana, morriña, abatimiento, disgusto, preocupación, resignación.

Asco: aversión, repugnancia, rechazo, desprecio

Ansiedad: angustia, desesperación, inquietud, inseguridad, estrés, preocupación, desazón, consternación, nerviosismo.

Vergüenza: culpabilidad, timidez, vergüenza ajena, bochorno, pudor, recato, rubor, sonrojo, verecundia.

EMOCIONES POSITIVAS

Alegría: entusiasmo, euforia, excitación, contento, deleite, diversión, placer, estremecimiento, gratificación, satisfacción, capricho, éxtasis, alivio, regocijo, humor.

Amor: aceptación, afecto, cariño, ternura, simpatía, empatía, interés, cordialidad, confianza, amabilidad, afinidad, respeto, devoción, adoración, veneración, enamoramiento, ágape, gratitud, interés, compasión, reconocimiento.

Felicidad: bienestar, gozo, tranquilidad, paz interior, dicha, placidez, satisfacción, serenidad, despreocupación, calma, seguridad.

Esperanza: anhelo, deseo, anticipación, expectativa, impaciencia.

EMOCIONES AMBIGUAS

Sorpresa: La sorpresa puede ser positiva o negativa. En esta familia se pueden incluir: sobresalto, asombro, desconcierto, confusión, perplejidad, admiración, inquietud, impaciencia, curiosidad.

Tabla 2.2. Clasificación de emociones (elaborado a partir de Bisquerra, 2006; 2009).

Familia emoción	Nivel 1	Nivel 2	Nivel 3	Nivel 4	Nivel 5
Miedo	susto, desconfianza	desasosiego	temor	horror, terror	pánico
Ira	antipatía, desprecio	rencor, indignación, agitación	enojo, celos	cólera	furia
Tristeza	autocompasión, resignación	decepción, dolor	pesimismo, pena	aflicción	abatimiento
Asco	disgusto	rechazo	aversión	desprecio	repugnancia
Ansiedad	inseguridad	nerviosismo, inquietud	preocupación	estrés, consternación	desesperación, angustia
Vergüenza	rubor, sonrojo, vergüenza ajena	timidez	verecundia	bochorno	culpabilidad
Alegría	gratificación, ánimo	humor, satisfacción	contento, placer	deleite, regocijo	entusiasmo
Amor	compasión, cordialidad, gratitud, interés	afinidad, simpatía, confianza	afecto, reconocimiento	cariño, respeto	adoración, veneración
Felicidad	calma, tranquilidad, despreocupación	seguridad	bienestar	paz interior	gozo
Esperanza	expectativa	deseo	anticipación	impaciencia	anhelo
Sorpresa	curiosidad, extrañeza	asombro, confusión	sobresalto	admiración	perplejidad

Tabla 2.3. Emociones e intensidad de la emoción en función de la familia emocional a la que pertenecen (elaboración propia, basado en Bisquerra, 2006; 2009).

Durante la lectura se han identificado además todas aquellas palabras que se referían a un estado emocional de forma directa creando un diccionario emocional. Pero también se han analizado aquellas partes del texto en las que se

comunican emociones de forma indirecta. Para su identificación se han considerado cinco formas en las que el escritor podría informar acerca de una emoción:

1. Expresión directa: en ella, el autor manifiesta directamente una emoción, normalmente enunciándola directamente, aunque también describiendo el estado emocional de forma directa. Un ejemplo de ello lo encontramos en la afirmación realizada por el narrador en la novela de *Rinconete y Cortadillo*: “respondió el sacristán con algún tanto de demasiada cólera” (Cervantes, 2015, p. 224) que en este caso se correspondería con un nivel alto de la familia de la ira.
2. Expresión indirecta: en ella, el informante de la emoción, normalmente uno de los personajes, expresa sus emociones, pero lo hace de una forma indirecta, no aludiendo directamente a cómo se siente, si no a las consecuencias de sus emociones, pero aún es posible determinar su estado emocional. Encontramos un ejemplo de este recurso en *El coloquio de los perros* en una expresión del amo de Berganza que espeta: “¡Vive el Señor, que es la mejor octava que he hecho en todos los días de mi vida!” (Cervantes, 2015, p. 636) que codificamos como satisfacción, dentro de la familia de la alegría.
3. Descripción o etopeya: el escritor, a través de una descripción habitualmente en palabras del narrador, describe una emoción o utiliza adjetivos en sus descripciones que evocan ciertas emociones en el lector.

Puesto que es muy difícil anticipar las emociones del lector, ya que difieren en función de las experiencias previas de este, sólo atenderemos a descripciones que evoquen emociones de forma clara y general al lector.

4. Reacción emocional: a través del texto, los personajes o el narrador de la obra informan de una reacción emocional que evidencia la experimentación de una determinada emoción. Estas reacciones emocionales tienen que ver en su mayoría con manifestaciones fisiológicas, como el llanto, cambios en la respiración, de la intensidad de la voz, la sudoración o determinados gestos, aunque también se han encontrado ciertos comportamientos, como por ejemplo expresiones de amor a través de besos o abrazos. Como ejemplo proponemos un pequeño fragmento tomado de *La fuerza de la sangre*: “y donde pensó hallar un desmayado halló dos, porque ya estaba Rodolfo, puesto el rostro sobre el pecho de Leocadia” (Cervantes, 2015, p. 364).
5. Atribución causal: en ocasiones, el informante de la emoción, bien sea el narrador o los personajes, expresa no la emoción o lo que causa esta, sino el antecedente de esa emoción, lo que ha ocurrido previamente y les ha llevado a experimentar dicha emoción. Este estímulo propicia la experimentación de una determinada emoción, que, aunque no es informada directamente, es evidente. Un ejemplo de estas podría ser la

afirmación tomada de *Rinconete y Cortadillo* del soldado con la que expresa su estado de alegría contribuyendo a aumentar las esperanzas de Rincón de conseguir un buen pago por sus servicios: “La estrena no será mala, porque estoy de ganancia y soy enamorado, y tengo de hacer hoy banquete a unas amigas de mi señora” (Cervantes, 2015, p. 222).

Además de esto, se ha tomado nota del informante, es decir cuál de los personajes o el narrador, en su caso, es el que comunica la emoción a través de cualquiera de las vías presentadas con anterioridad, y se ha atendido asimismo al experimentador o experimentadores de la emoción identificada.

Con toda esta información se ha realizado un registro en el que se recoge toda la información tal y como se muestra en la Tabla 2.4.

Nro. de registro	Novela/Página	Línea	Familia emoción	Tipo emoción	Intensidad	Vía de comunicación	Palabra directa	Informante	Experimentador

Tabla 2.4. Registro utilizado para la codificación de las referencias a emoción en el análisis manual de las novelas.

Una vez identificadas y codificadas todas las emociones expresadas en la obra, se procedió a un análisis pormenorizado de las mismas. Se exponen a continuación los resultados obtenidos que se comentan y describen primeramente de forma individual, teniendo en cuenta los resultados de cada una de las novelas, y seguidamente de forma global, tratando de extraer algunas características que unifiquen el tratamiento de las emociones en la totalidad de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, novelas a las que se sometió este análisis más detallado. Para facilitar la comprensión y exposición de los resultados, se han creado una serie de gráficos y figuras. Con estas representaciones se pretende una exposición más clara de los datos así como favorecer la interpretación de los resultados. Las figuras que se presentan son las siguientes:

- Un gráfico de sectores con la frecuencia de emociones según el tipo de emoción, en el que se muestra el porcentaje de emociones de naturaleza positiva, negativa y ambigua respectivamente.
- Un gráfico de sectores en el que se detalla la frecuencia de las emociones detectadas según la familia a la que pertenecen. Cada sector se corresponde con cada una de las 11 familias utilizadas en la codificación, exponiéndose su porcentaje de aparición.
- Un diagrama de barras con la intensidad detectada para las emociones según su naturaleza, es decir, se expone la intensidad de las emociones positivas, negativas y ambiguas en una escala de 1 a 5.

- Un histograma en el que se muestra la aparición de emociones positivas y negativas a lo largo de la obra. El histograma ha sido realizado tomando la unidad de línea en el texto y tomando la naturaleza positiva o negativa de las emociones en esa línea y su nivel de intensidad (de 1 a 5). La naturaleza de la emoción se ha representado con número positivos para las emociones positivas (de 1: mínima intensidad a 5: máxima intensidad) y con números negativos las emociones negativas (de -1: mínima intensidad a -5: máxima intensidad). Para la realización de los histogramas se ha tenido en cuenta la totalidad de la obra literaria, señalándose los puntos en los que aparecían emociones comunicadas en el texto, identificando tipo de emoción e intensidad tal y como se representa.
- Un gráfico de sectores en que se ha representado la vía de comunicación de emociones utilizada en cada una de las referencias a emoción detectadas (expresión directa de la emoción, expresión indirecta de la emoción, reacción emocional, atribución causal y descripción) en función del porcentaje identificado.
- Dos gráficos de sectores para representar los informantes y los experimentadores de las emociones identificadas en cada una de las novelas. Para ello se localizaron aquellos informantes y experimentadores

Rodrigo-Ruiz (2022)

con mayor porcentaje englobando en el sector otros a todos aquellos personajes con un porcentaje menor o sin interés.

CAPÍTULO III

Análisis de la emoción en *La Galatea*

Comenzaremos la exposición de resultados con la primera de las obras publicadas por Cervantes: *La Galatea*. Iniciaremos el análisis observando las palabras emocionales más utilizadas en la obra. Como se observa en la nube de palabras presentada en la Figura 3.1, hay una palabra que resalta sobre todas las demás: *amor*. Además, vemos en la representación otras palabras muy relacionadas directamente con la familia emocional del *amor*, como son *enamorado*, *amigo*, *amante*, *amistad*, *querer* o *querido*. Esto resulta completamente entendible al tratarse esta de una novela pastoril, muy marcada por los amores de los protagonistas. Si hacemos una lectura de otros términos representados en la nube de palabras, comprobamos que en general se trata de vocablos que remiten a emociones positivas, aunque están también presentes términos que nos acercan a emociones negativas, tales como *dolor*, *pena*, *temor*, *triste*, *desdichado* o *solo*, entre otras.

Posición	Término	Nº apariciones
1	amor	401
2	deseo	160
3	contento	125
4	amigo	118
5	dolor	112
6	gusto	108
7	ventura	88
8	esperanza	84
9	gloria	80
10	dulce	72
11	enamorado	68
12	triste	67
13	pena	65
14	temor	62
15	solo	55

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicon de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicon utilizado para el análisis.

Tabla 3.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en *La Galatea*.

Como es de esperar, tanto las emociones positivas como las negativas están presentes a lo largo de toda la obra. El mapa de calor representado en la Figura 3.2

muestra los cambios de polaridad a lo largo de la obra. Las zonas más oscuras representan un amayor concentración de términos asociados a la polaridad negativa del texto, mientras que las zonas más claras, se corresponden con concentraciones de términos asociados a la polaridad positiva. Como puede observarse, las puntuaciones otorgadas están comprendidas entre el máximo de 33,33 para emociones positivas y el mínimo de -25 para emociones negativas, con lo que observamos que la concentración de palabras referentes a emociones positivas parece ser mayor.

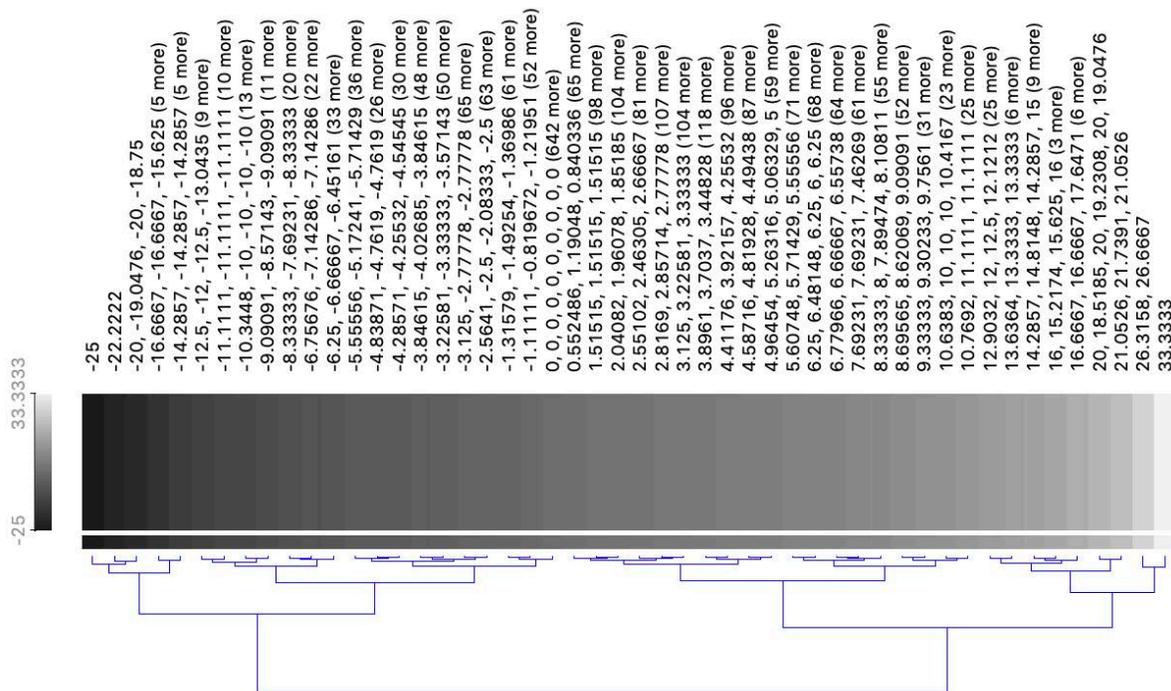


Figura 3.2. Mapa de calor de *La Galatea*.

En la Figura 3.3, se representa la evolución del léxico tanto de polaridad positiva como de polaridad negativa a lo largo de toda la obra. Es importante tener en cuenta que el gráfico muestra las puntuaciones máximas obtenidas en Orange 3.29. en cada uno de los libros tanto en uso de léxico de polaridad positiva (puntuaciones positivas) como en uso de léxico de polaridad negativa (puntuaciones negativas) para cada uno de las partes o libros de la novela. Se muestran, por tanto aquellas puntuaciones más extremas en la totalidad de cada libro, de esta forma, aunque en un determinado libro presente unos niveles bajos en una de las polaridades, pero se concentre una gran cantidad de palabras de dicha polaridad en un punto en concreto, la puntuación reflejada será esa puntuación máxima.

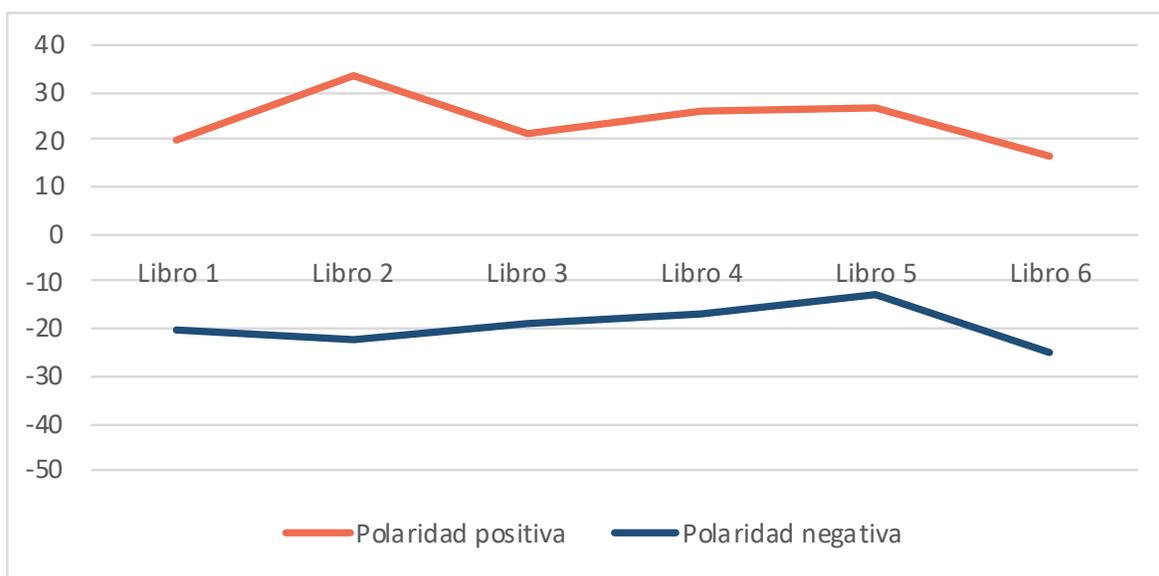


Figura 3.3. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de cada uno de los libros de *La Galatea*.

Observamos en la Figura 3.3 que los puntos máximos se dan en el uso de términos caracterizados como de polaridad positiva y que tienen cierta estabilidad a lo largo de la novela aunque alcanzan puntos muy altos en el libro segundo de la misma. Las puntuaciones máximas para la polaridad negativa también tienen cierta estabilidad, aunque alcanzan su cúspide en el último libro de la novela. Sin embargo, como veremos a continuación en un análisis más detallado sobre cada uno de los libros que componen esta novela, el final de la novela está prácticamente ausente de polaridad negativa, a pesar de que parece ser que justo antes de la llegada de ese final el autor ha hecho un mayor uso de términos relacionados con las emociones negativas.

Procedemos por tanto a continuación a comentar los resultados obtenidos para cada una de las partes de esta novela, dividida por el autor en seis libros, que analizaremos por separado.

3.1. Libro primero de *La Galatea*

Si el análisis general de las palabras de la obra de *La Galatea* nos daba sensación de que las emociones positivas primaban a lo largo de toda la obra, algo similar va a ocurrir dentro de esta primera parte, donde, como podemos observar

En el transcurso de este primer libro de *La Galatea*, el análisis digital muestra una evolución de la polaridad del texto que hemos reflejado en la Figura 3.5. Como puede observarse, el número de elementos positivos encontrados por la herramienta de análisis supera por lo general al número de elementos negativos, aunque en ciertos momentos de la sección analizada, los elementos negativos parecen ser mucho más numerosos.

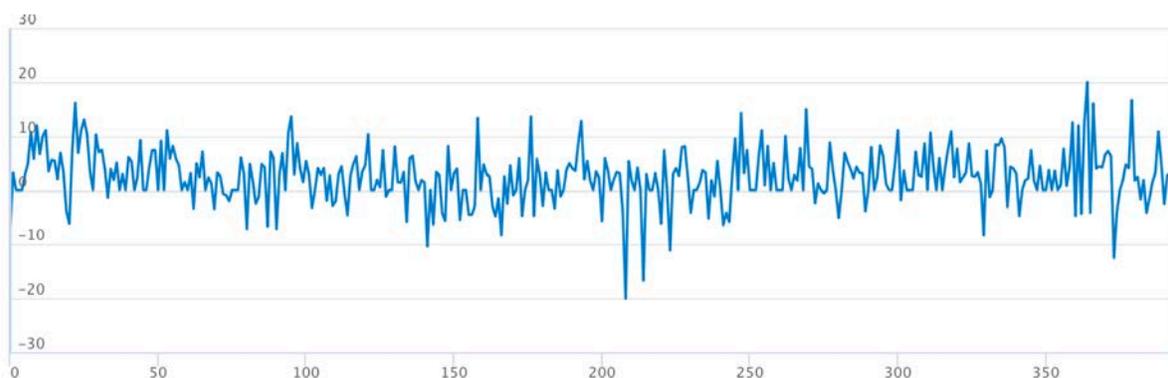


Figura 3.5. Gráfico lineal del libro primero de *La Galatea*.

Algo muy similar puede observarse en el mapa de calor de la Figura 3.6, donde nuevamente se observan ciertas concentraciones de elementos negativos en el texto. Vemos además que los máximos de puntuaciones en este se han visto reducidos considerablemente con respecto a las puntuaciones máximas reportadas en la Figura 3.2 para la obra en su totalidad, por lo que deducimos que el número de elementos encontrados tanto de polaridad positiva como de polaridad negativa

son inferiores a los de la obra completa. Aunque se ven un mayor número de concentraciones de elementos negativos, los resultados son muy similares para una y otra polaridad.

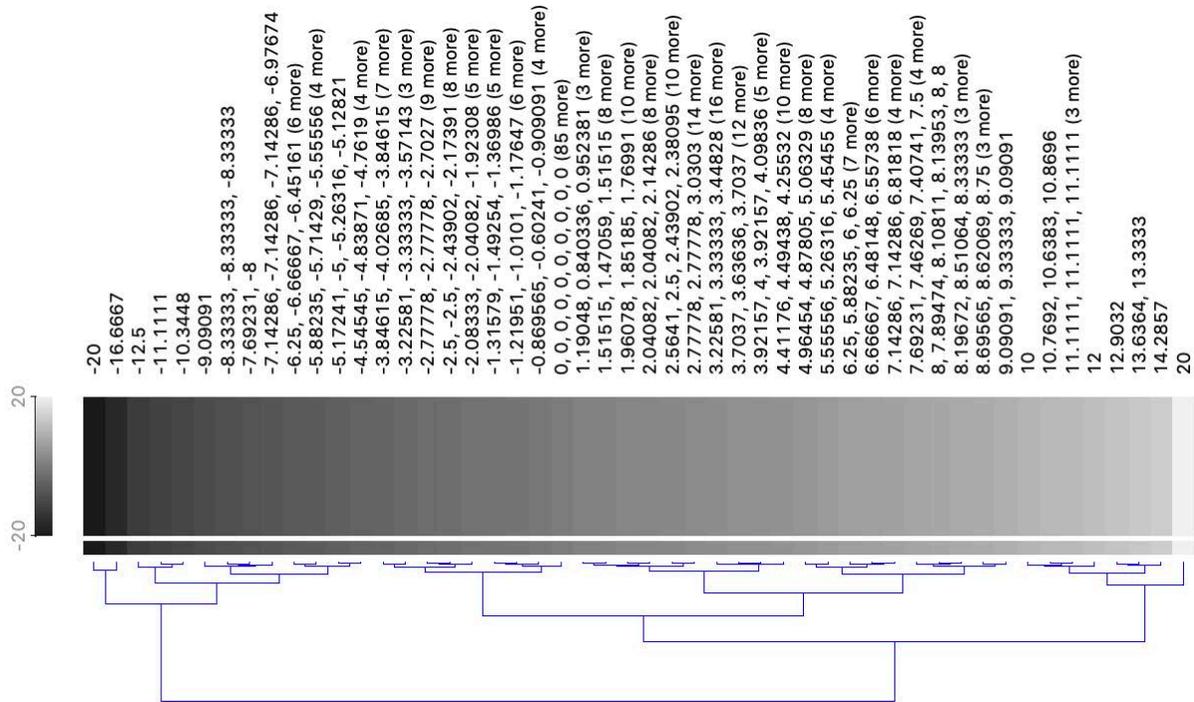


Figura 3.6. Mapa de calor del libro primero de *La Galatea*.

3.2. Libro segundo de *La Galatea*

La segunda parte, a la que, como su autor, nos referiremos como el libro segundo, refleja unos resultados muy similares en cuanto al uso de léxico. Como podemos observar en la Figura 3.7, la nube de palabras vuelca la palabra *amor*,

nuevamente como un término de gran relevancia en esta parte. No obstante, ahora la vemos más equiparada o otras palabras, en este caso, los términos *deseo*, *amigo* o *contento* parecen situarse muy próximos a ella. Nuevamente se trata todos ellos de términos relacionados con emociones de polaridad positiva. No obstante, como hemos observado en la parte anterior de la novela, la polaridad negativa está presente también, aunque sigue en un segundo plano. El término *dolor* sigue siendo de cierta relevancia en esta parte, al que ahora también se le une el del *temor*.



Figura 3.7. Nube de palabras del libro segundo de *La Galatea*.

El gráfico lineal, en la Figura 3.8 muestra nuevamente esta tendencia de polaridad positiva, observándose en él una mayor presencia de elementos positivos, a pesar de que, en ciertas partes del texto pudiéramos encontrar una frecuencia

mayor de elementos de polaridad negativa, especialmente en ciertas partes pertenecientes a la parte central de la segunda mitad de este libro. Aún así, la tendencia general observable hace más frecuentes los elementos positivos.



Figura 3.8. Gráfico lineal del libro segundo de *La Galatea*.

Observamos la misma mayor frecuencia en términos positivos al observar el mapa de calor (Figura 3.9), donde las concentraciones de palabras de polaridad positiva son más frecuentes. Es notorio además que, con respecto al libro anterior (Figura 3.6), la puntuación máxima correspondiente a polaridad positiva ha ascendido considerablemente (33,33), mientras que la de la polaridad negativa se mantiene muy similar (-22,22). A nuestro parecer se dan pocas diferencias con respecto al libro anterior. No obstante, algo para tener en cuenta es esa mayor amplitud en la diferencia entre las puntuaciones máximas de polaridades positiva y

negativa del mapa de calor, lo que nos indica una mayor presencia de elementos de polaridad positiva con respecto al libro anterior.

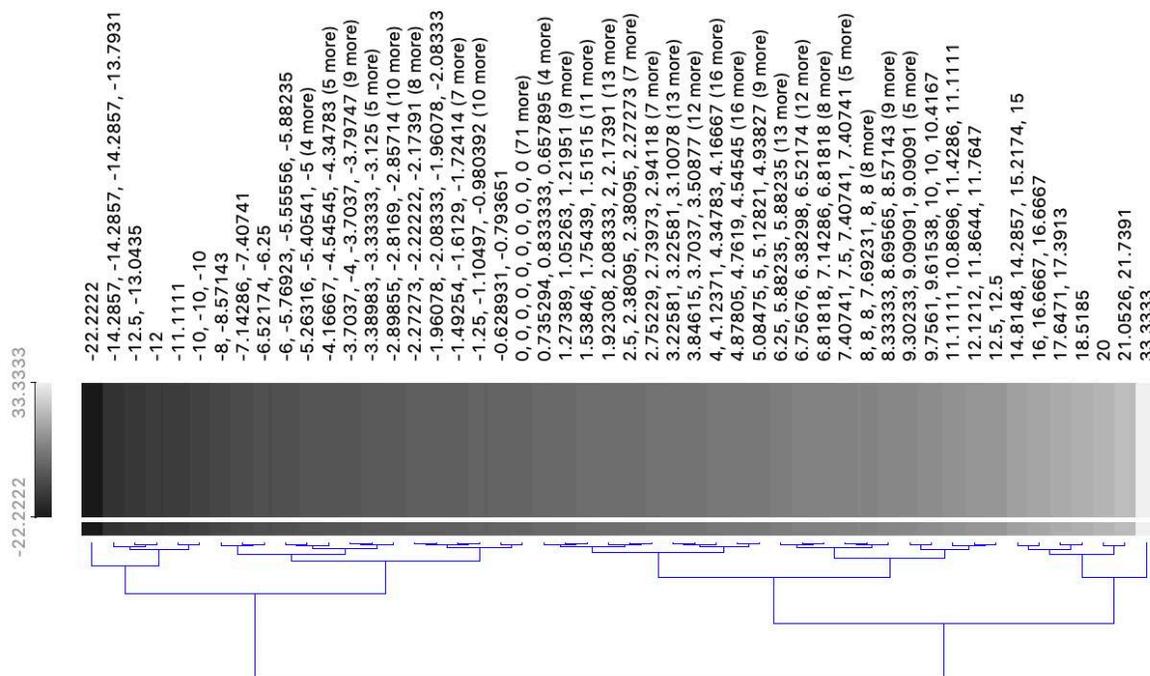


Figura 3.9. Mapa de calor del libro segundo de *La Galatea*.

3.3. Libro tercero de *La Galatea*

Llegamos así a la tercera parte de esta novela. En este libro encontramos ciertas diferencias con respecto a las partes anteriores. En primer lugar, tal y como queda reflejado en la Figura 3.10, la presencia de la palabra *amor* con respecto a otros términos es mucho menor, aunque sigue siendo un término preeminente. No

obstante, ahora aparecen junto a él otros muchos que tienden a restarle importancia. Entre estas palabras encontramos *dolor* o *pena*, cuya presencia ya habíamos detectado anteriormente, aunque en mucho menor medida. Aparece también la palabra *celos* que, a pesar de no haber destacado anteriormente, lo hace ahora de una forma visible. Siguen apareciendo una importante cantidad de palabras relacionadas con emociones positivas, como *deseo*, *amigo*, *contento* o *esperanza*, pero ahora lo hacen conviviendo en el mismo nivel con otras muchas palabras de polaridad negativa, como lo son *tormento*, *desdén*, *desdichado*, *celoso* o *triste*. Vemos que de alguna forma, las emociones positivas comienzan a debatirse con las emociones negativas, que han llegado a ocupar posiciones muy similares en cuanto a su presencia en el texto.



Figura 3.10. Nube de palabras del libro tercero de *La Galatea*.

Es evidente también este crecimiento de polaridad negativa en el gráfico lineal reflejado en la Figura 3.11. Podemos observar en él que la tendencia a la mayor frecuencia de elementos positivos de las partes anteriores ha desaparecido, dándose en este caso un incremento notorio de elementos de polaridad negativa a lo largo de todo el libro. Podríamos decir que la polaridad es variable debatiéndose constantemente entre la positividad y negatividad de la misma sin que se vea un claro predominio en la parte analizada, aunque sí podemos ver la dominancia de una con respecto a la otra en ciertas zonas localizadas.

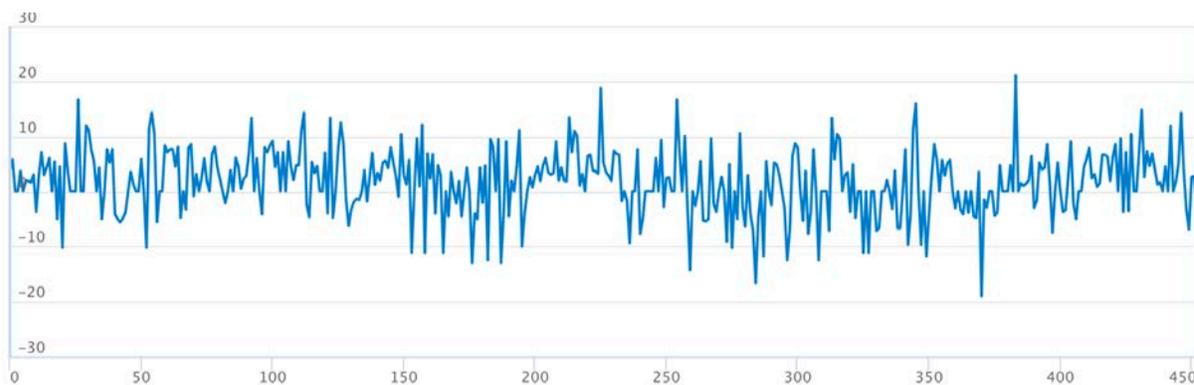


Figura 3.11. Gráfico lineal del libro tercero de *La Galatea*.

Si nos fijamos en los cambios de concentración de elementos de polaridad positiva y negativa, el mapa de calor (Figura 3.12) de esta parte de la obra muestra cierta variabilidad. Sin embargo, ha de mencionarse que las puntuaciones mínima y máxima, correspondientes a elementos negativos y positivos, respectivamente, se

han visto menguadas, especialmente si nos referimos a la presencia de elementos positivos, que es bastante menor con respecto a las dos partes anteriores de la novela. Nuevamente confirmamos un detrimento de la emoción positiva, lo cual hace que las emociones negativas tengan mayor presencia. No obstante, debemos tener presente que, a pesar de su reducción, las concentraciones de elementos positivos siguen siendo mayoritarias a lo largo de esta parte de la novela también.

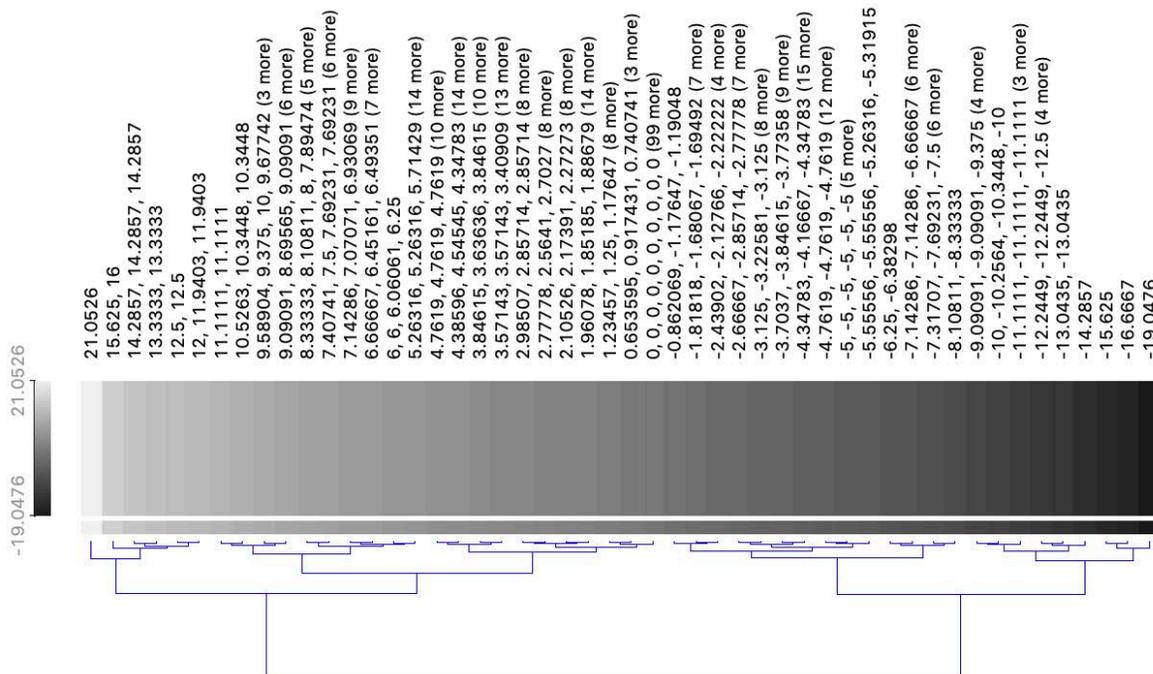


Figura 3.12. Mapa de calor del libro tercero de *La Galatea*.

3.4. Libro cuarto de *La Galatea*

Con la llegada del cuarto libro de *La Galatea*, parece que el autor vuelve a hacer uso de la palabra *amor* de la misma forma que en los primeros libros. Nuevamente este término se convierte en el más utilizado sobre los demás con una diferencia importante. Le siguen los términos *deseo*, *gusto*, *ventura*, *enamorado*, *amante* o *contento*, entre otros. Como podemos comprobar en la Figura 3.13, todos ellos se refieren a emociones positivas. Se encuentran también palabras referidas a emociones negativas, pero en este caso de forma mucho menos frecuente. Los términos *dolor*, *pena*, *celos* o *temor* siguen todavía presentes en este libro, pero su incidencia es mucho menor.



Figura 3.13. Nube de palabras del libro cuarto de *La Galatea*.

Similares resultados nos brinda la Figura 3.14, en la que vemos que la tendencia del gráfico lineal también nos muestra una mayor presencia de elementos de polaridad positiva prácticamente a lo largo de todo el libro. Esta parte de la novela está caracterizada por la polaridad positiva, si bien es cierto que puede observarse a través del léxico empleado por el autor ciertos elementos negativos que rompen esa estabilidad y le dan cierta variación al texto. Encontramos estos elementos repartidos a lo largo de todo el libro, aunque parece que su presencia es mayor al inicio y final de esta cuarta parte de *La Galatea*.

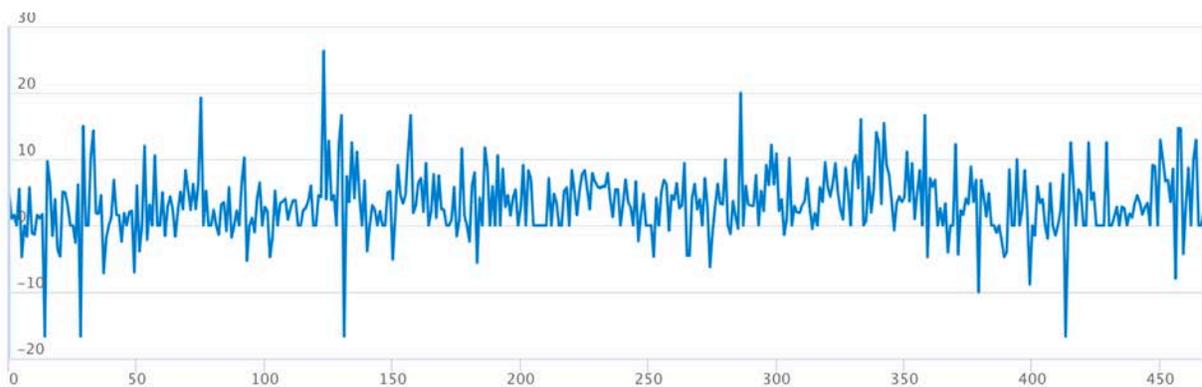


Figura 3.14. Gráfico lineal del libro cuarto de *La Galatea*.

Los resultados que podemos observar en el mapa de calor (Figura 3.15) muestran que los niveles de polaridad negativos se mantienen en descenso (siendo la puntuación más baja de -16,31), lo cual nos ofrece una falsa impresión de tonos oscuros que en realidad no se corresponde con la baja polaridad negativa que se

desprende del léxico de esta parte de la novela. La presencia de polaridad positiva (26,31) es mayor en este caso, ascendente con respecto al libro anterior. Además de eso, el número de clústeres reportados para los elementos de polaridad positivas son muy inferiores para los reportados para la polaridad positiva lo cual, sin ser un dato determinante, parece nuevamente apoyar la afirmación de la existencia de una menor presencia de polaridad negativa en esta sección.

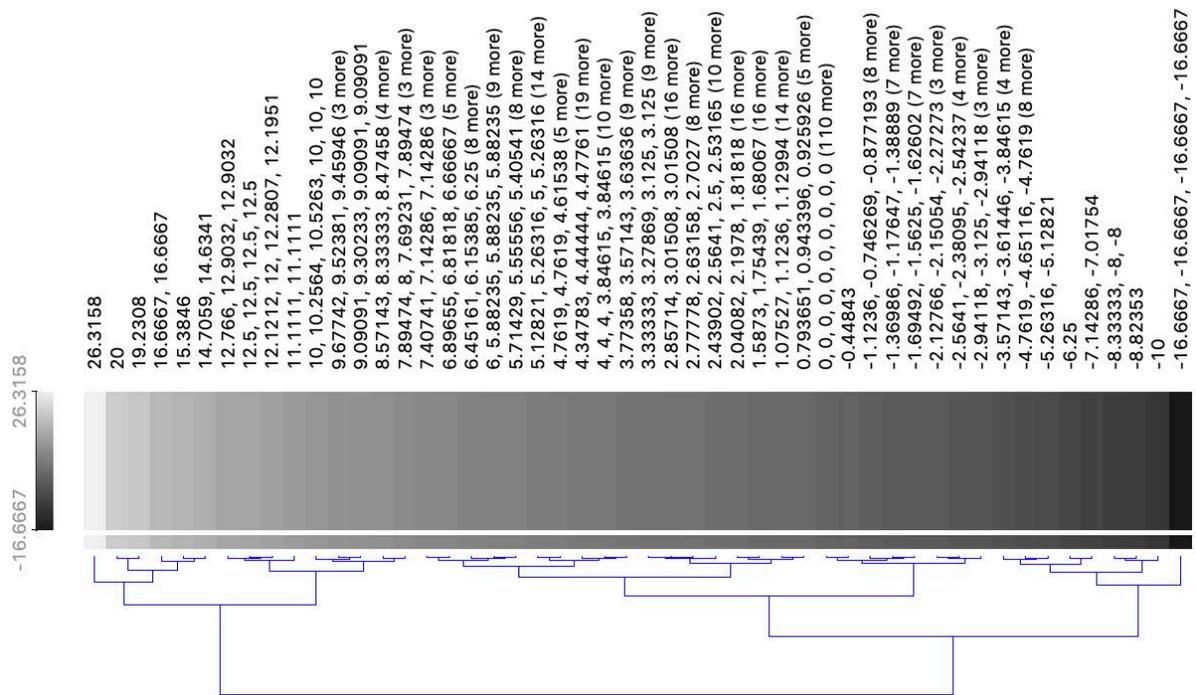


Figura 3.15. Mapa de calor del libro cuarto de *La Galatea*.

3.5. Libro quinto de *La Galatea*

Al llegar al libro quinto de *La Galatea*, una vez más confirmamos la importancia de la palabra *amor* en esta parte de la novela, donde de nuevo vuelve a destacar por su frecuencia en el texto. Nuevamente, aunque sobresale a cierta distancia de otros términos, la vemos acompañada de otros vocablos que no nos resultan nuevos en la novela y que pertenecen, una vez más, al lexicón positivo de nuestra lista de palabras emocionales: *contento*, *ventura*, *amigo*, *enamorado*, *deseo*, *esperanza*, *dulce*; aunque, no podemos pasar por alto otras palabras de polaridad negativa que también sobresalen en un segundo plano, como las que también nos han acompañado durante toda la novela: *dolor*, *temor* o *desdén*. Una vez más la nube de palabras (Figura 3.16) en esta parte de la obra hace evidencia del uso de palabras de polaridad tanto positiva como negativa, aunque las palabras de polaridad positiva tendrán mayor recurrencia en la obra, la presencia de palabras de polaridad negativa es también relevante, dándose una combinación de emociones de naturaleza positiva y negativa en un mismo fragmento, algo que parece ser la norma a lo largo de la obra.



Figura 3.16. Nube de palabras del libro quinto de *La Galatea*.

Confirmamos esta misma idea al observar la Figura 3.17. Como puede comprobarse en el gráfico lineal, la polaridad positiva, aquella representada por valores positivos es más frecuente a lo largo de esta quinta parte de la novela que la polaridad negativa, representada con valores negativos. Esto evidencia una vez más la mayor presencia de léxico catalogado como de polaridad positiva frente al de polaridad negativa. Las diferencias con los gráficos anteriores son pequeñas, a excepción del de la Figura 3.11, correspondiente al tercer libro, en el que la polaridad negativa era bastante más abundante. Observamos asimismo que, como ocurría en gráficos lineales de anteriores libros de esta novela (Figuras 3.5, 3.8, 3.11 y 3.14), se da una predisposición a la polaridad positiva tanto al inicio como al final

de la sección, lo cual parece ser un dato de cierta relevancia al mantenerse invariable a lo largo de la novela.



Figura 3.17. Gráfico lineal del libro quinto de *La Galatea*.

El mapa de calor representado en la Figura 3.18 vuelve a ser confuso al observarse una importante cantidad de tonos oscuros que en realidad se corresponden con un nivel de polaridad bastante bajo, siendo el punto máximo alcanzado a lo largo de todo el libro de un -12,90. Esto hace que los tonos reportados sean difícilmente comparables con los de otros fragmentos en los que la polaridad negativa correspondía a niveles mucho mayores. En realidad, esta se trata de la parte de la obra con una mayor tendencia a la polaridad positiva (26,66), en la que la polaridad negativa es baja y con aparentes pocas agrupaciones lo que vemos en la pequeña cantidad de clústeres mostrados en el gráfico, aunque por supuesto también existente.

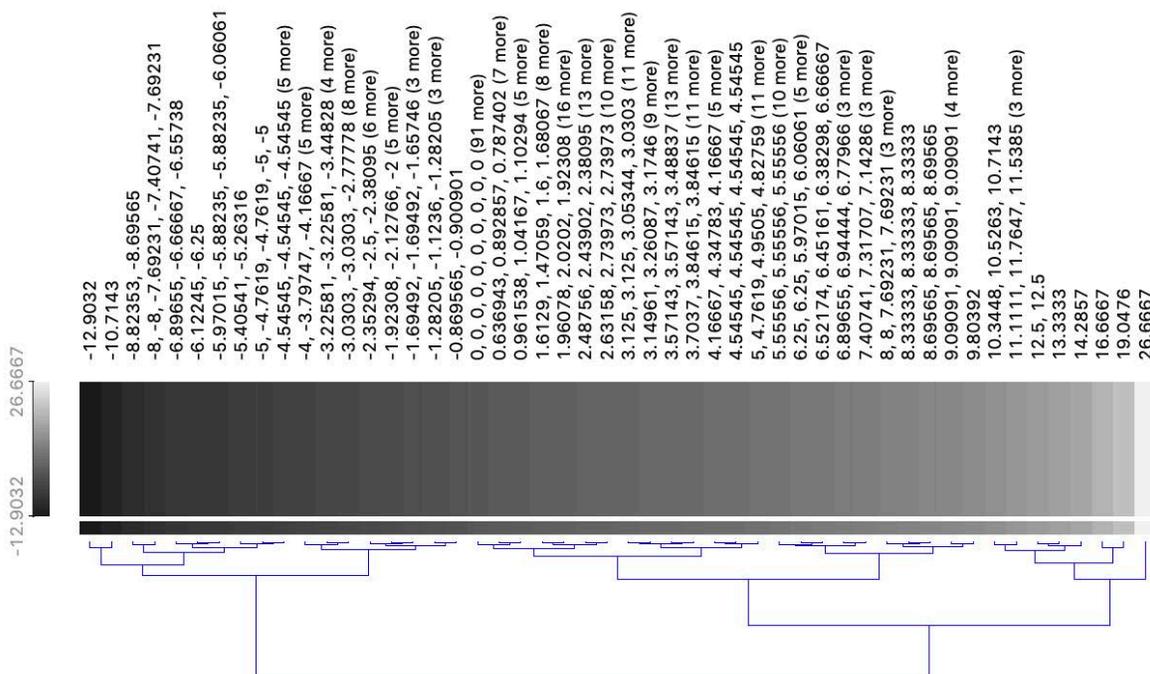


Figura 3.18. Mapa de calor del libro quinto de *La Galatea*.

3.6. Libro sexto de *La Galatea*

Nos centraremos primero en el uso del vocabulario escogido por el autor y la presencia de esas palabras pertenecientes a nuestro lexicón emocional. Tal y como observamos en la Figura 3.19, la palabra *amor* vuelve a ser una vez más la que más se repite en esta parte de la novela, aunque visiblemente con una frecuencia menor que en partes anteriores. Esta vez, su frecuencia se asemeja más a otras palabras entre las que destacan *gloria* o *deseo*, sin olvidarnos de *triste*, una palabra de polaridad negativa que parece también tener su importancia en este fragmento. No

obstante, entre la gran nube de palabras parecen tener una mayor presencia palabras de polaridad positiva que de polaridad negativa, lo que ha sido en líneas generales una tendencia a lo largo de toda la novela, a excepción del ya comentado libro tercero.



Figura 3.19. Nube de palabras del libro sexto de *La Galatea*.

Pese a que en esta última sección de la novela, tal y como se observa en la Figura 3.20 tenemos algunos puntos con gran carga emocional negativa, según parece indicar el léxico empleado por el autor, nuevamente la tendencia general del fragmento vuelve a ser positiva. Se observa además una mayor frecuencia de

elementos en cuanto a polaridad positiva, como también confirmamos en la Figura 3.21, donde se refleja el mapa de calor del libro.

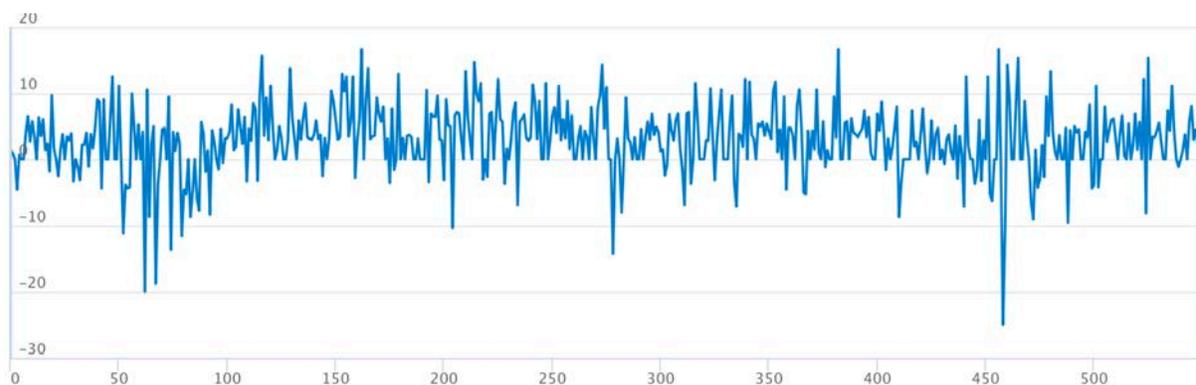


Figura 3.20. Gráfico lineal del libro sexto de *La Galatea*.

El mapa de calor, en efecto, muestra esta tendencia a la positividad en el léxico empleado por el autor. Observamos algunos clústeres donde se dan puntuaciones altas en el uso de palabras catalogadas como correspondientes a emociones negativas, estos puntos son incluso de mayor nivel que el de las puntuaciones en palabras con polaridad positiva. La puntuación mayor para el léxico negativo es de -25, mientras que el positivo llega tan sólo al 16,66. Sin embargo, el uso de léxico positivo es más frecuente, como ya mencionábamos anteriormente, y las puntuaciones de los elementos más altas. En realidad, las puntuaciones de polaridad negativa se mantienen en aumento hasta el -14,28, pero después aparecen tres puntuaciones aisladas de -18,75, -20 y -25 que provocan esa subida

en la puntuación extrema que se reporta en el mapa, pero se trata de puntuaciones atípicas que no informan, ni mucho menos, de una tendencia central.

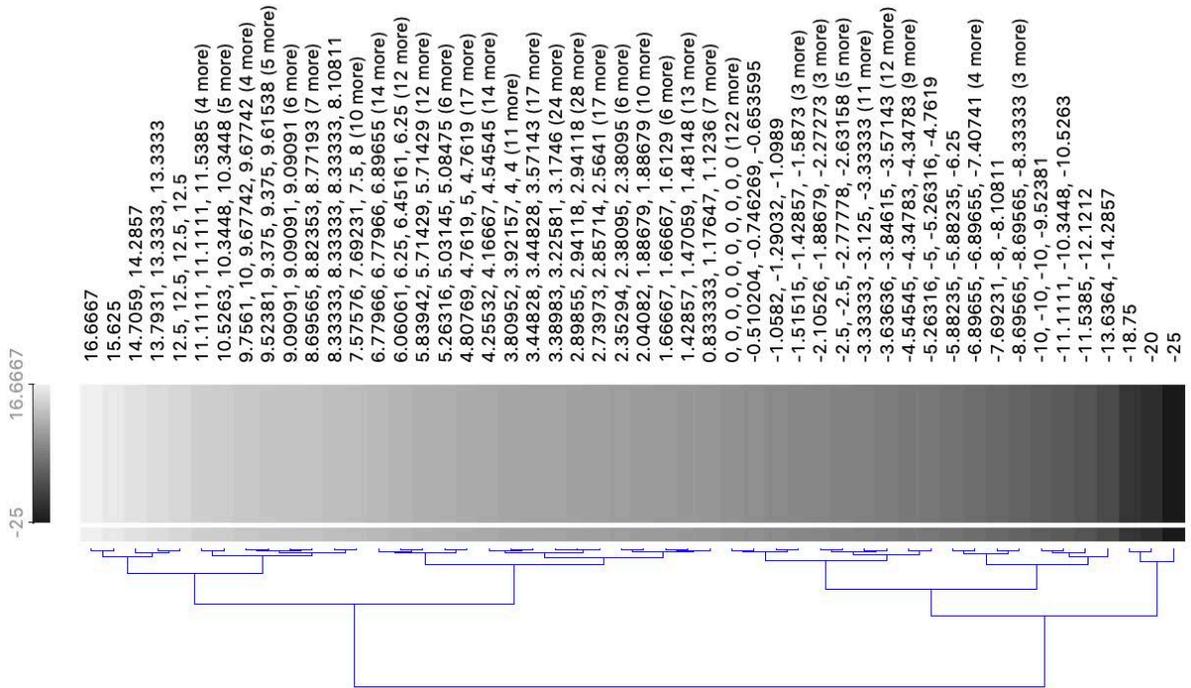


Figura 3.21. Mapa de calor del libro sexto de *La Galatea*.

CAPÍTULO IV

Análisis de la emoción en *El Quijote*

Continuaremos la exposición de resultados con el análisis del *Quijote*, la obra más conocida de Cervantes. Aunque fue publicada en dos tomos, con una diferencia de 10 años entre ellos, se analizará la obra en su totalidad como un único trabajo puesto que Cervantes la presenta como una unidad. No obstante, procederemos a un análisis pormenorizado de estas dos diferentes partes que incluso seccionaremos a su vez.

Comenzamos nuestra exposición aludiendo a los términos emocionales más utilizados en la obra. Como puede observarse en la Figura 4.1, una primera mirada a los términos mayormente utilizados deja constancia de palabras como *amigo*, *deseo*, *gusto*, *ventura*, *bueno* o *amor*, que parecen resaltar sobre todas las demás. Se trata de vocablos relacionados con emociones de naturaleza positiva, que en un primer acercamiento parece ser que serán las que primen en esta novela. No obstante, si continuamos la observación, comprobaremos que en un segundo nivel además de seguir apareciendo más palabras de polaridad positiva, encontramos

Posición	Término	Nº apariciones
1	amigo	242
2	gusto	193
3	deseo	158
4	ventura	153
5	amor	121
6	contento	118
7	bueno	109
8	pena	105
9	triste	105
10	gana	84
11	peligro	78
12	desgracia	77
13	ánimo	65
14	esperar	65
15	querer	64

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexícón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexícón utilizado para el análisis.

Tabla 4.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en el *Quijote*.

Si atendemos al gráfico de las puntuaciones máximas (mayores niveles de polaridad positiva) y mínimas (mayores niveles de polaridad negativa) a lo largo de toda la obra representado en la Figura 4.2, podemos ver cierta evolución del empleo de términos relacionados con la emoción. Observamos además que las puntuaciones máximas y mínimas, es decir, la puntuación de máximo uso de términos de polaridad positiva y la puntuación de máximo uso de términos de polaridad negativa, son muy altas, reportándose una puntuación máxima de 50 para la polaridad positiva y de -50 para la polaridad negativa. Estas puntuaciones, comparadas con las obtenidas en el resto de las novelas analizadas son las más altas de la narrativa de Cervantes. Esto nos permite vislumbrar un mayor uso de emociones en esta obra cuyas repercusiones comentaremos mas adelante.

Observamos en la Figura 4.2 que dichas puntuaciones extremas se encuentran en la tercera parte del primer tomo del *Quijote*. Tal y como observamos se trata de un dato que destaca no sólo con respecto a otras novelas del mismo autor, sino también dentro de la trayectoria de la propia novela del *Quijote*. Si bien es cierto que el segundo tomo del *Quijote* los cambios no son tan pronunciados, el primer tomo parece tener unos cambios que merecen un análisis más pormenorizado.

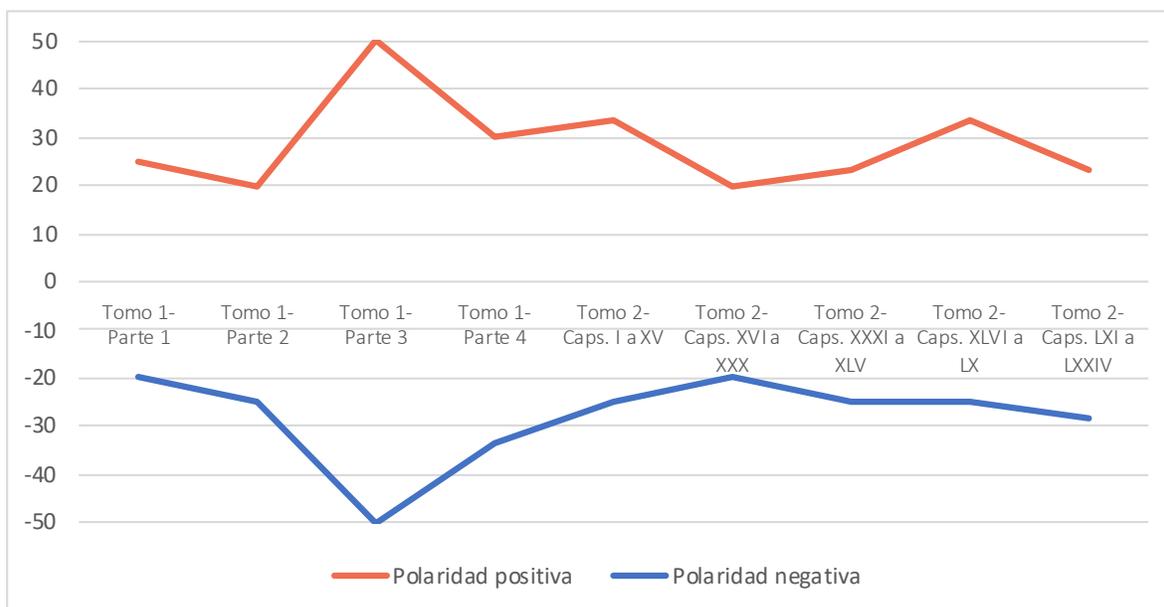


Figura 4.2. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de cada una de las secciones del *Quijote*.

Continuaremos el análisis con una exposición más detallada de los resultados obtenidos en cada una de las secciones del *Quijote*. Comenzaremos comentando los resultados del tomo 1, correspondiente a la primera parte del *Quijote* publicada por Cervantes en 1605 que el autor presentó dividida en cuatro partes que analizaremos asimismo de forma individual. A continuación, se procederá al comentario de los resultados de la segunda parte del *Quijote*, esto es el tomo 2, publicado en 1615. Puesto que esta parte no presenta ninguna división más allá de sus setenta y cuatro capítulos, hemos procedido a dividir este tomo en

cinco partes de similar extensión, agrupando ciertos conjuntos de capítulos, con el fin de hacer el análisis más asequible y una exposición más clara de los resultados.

4.1. Tomo 1 del *Quijote*

Como vimos anteriormente, esta parte es la que tiene mayores concentraciones en el uso de términos emocionales registrados. Una primera revisión de los términos más frecuentemente utilizados la encontramos en la nube de palabras de este tomo (Figura 4.3) entre las que encontramos un importante uso de palabras de polaridad positiva en un primer plano, como lo son *amigo*, *gusto*, *deseo* o *amor*. Si afinamos un poco más la búsqueda y observamos las palabras que aparecen con más frecuencia a continuación encontramos términos como *ventura*, *bueno*, *triste*, *desgracia*, *enamorado*, *pena*, *contento* o *culpa*, entre los que vemos que las palabras con polaridad positiva y negativa se mezclan.

Posición	Término	Nº apariciones
1	amigo	133
2	gusto	113
3	deseo	100
4	amor	80
5	triste	71
6	ventura	66
7	pena	63
8	contento	56
9	bueno	51
10	solo	49
11	desgracia	45
12	gana	43
13	querer	43
14	culpa	42
15	dolor	37

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicón utilizado para el análisis.

Tabla 4.2. Lista de palabras emocionales más recurrentes en el tomo 1 del

Quijote.

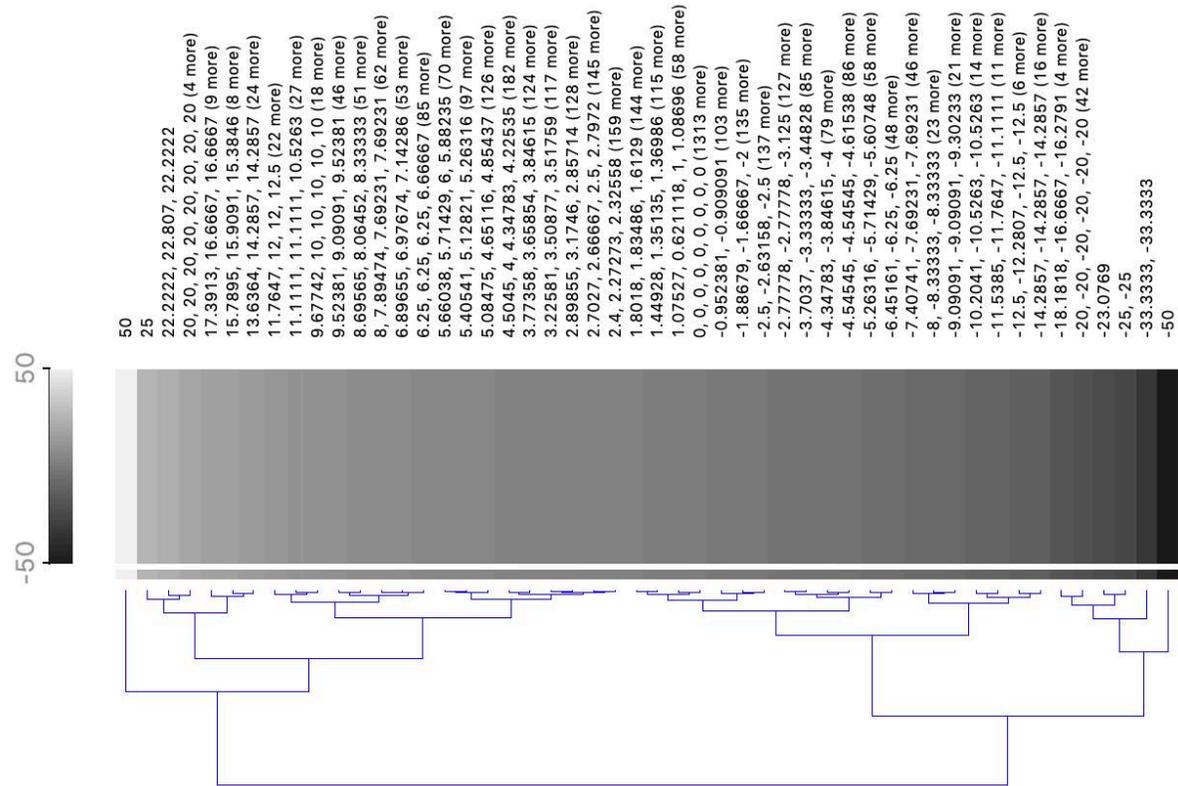


Figura 4.4. Mapa de calor del tomo 1 del *Quijote*.

Sabiendo que nuestros análisis reportaban en este tomo los mayores índices de puntuaciones tanto positivas como negativas encontrados en toda la narrativa de Cervantes, hemos querido revisar la diferencia entre clústeres reportada en el mapa de calor del tomo completo (Figura 4.4). Observamos que, en efecto, como podría esperarse tenemos algunas puntuaciones extremas que están suponiendo ese despunte en las puntuaciones, no obstante, encontramos en general cierta progresión en las puntuaciones, aunque ciertamente más abruptas en lo referido a

polaridad positiva que en lo referido a polaridad negativa. Iremos comentando estas diferencias a lo largo del análisis de las diferentes partes de la novela.

Procedemos por tanto a continuación a analizar de forma individual cada una de las partes en las que está dividido este primer tomo de la novela. Son cuatro las secciones propuestas por el autor, que hemos querido respetar en nuestro análisis detallado que exponemos a continuación.

4.1.1. Parte 1

La obra del *Quijote* inicia con un predominio de palabras pertenecientes al léxico positivo tal y como puede observarse en la Figura 4.5. Entre las palabras con mayor recurrencia encontramos en primer lugar la palabra *amigo*, seguida de otras palabras como *bueno*, *contento*, *deseo*, *gana* o *encantador*, todas ellas refieren a emociones positivas. Con algo menos de frecuencia seguimos encontrando una importante cantidad de términos de polaridad positiva, tales como *risa*, *gusto*, *querer* o *sosegado*, pero esta vez encontramos a este mismo nivel también palabras de polaridad negativa como *desgracia*, *culpa*, *daño* o *cólera*. Esto ya nos da indicios del uso predominante de términos relacionados con emociones positivas, a pesar de que las emociones negativas estarán también presentes aunque con una frecuencia menor, según nos indica el uso de términos de polaridad negativa.



Figura 4.5. Nube de palabras de la primera parte del tomo 1 del *Quijote*.

Este predominio de términos relacionados con las emociones positivas es también observable en la Figura 4.6, en la que se representa la trayectoria del uso del léxico tanto positivo como negativo que el autor realiza a través de toda esta primera parte del primer tomo del *Quijote*. Como se observa, este fragmento está caracterizado por ser visiblemente abrupto, por cambios e intensidades en el uso de términos asociados a una u otra polaridad, y se observan ciertos cambios de aparente relevancia a lo largo de la obra, estos cambios nos vuelven a dar una sensación de irregularidad en esta sección, en la que puntuaciones altas en polaridad positiva se suceden de puntuaciones altas de polaridad negativa. Sí se observa que los términos más empleados son, como suponíamos al observar la Figura 4.5, los de polaridad positiva, que nuevamente observamos que están más

presentes a lo largo de toda la sección y que aumentan en su uso a medida que la obra va también avanzando. Sin embargo, se observan fuertes picos en cuanto al uso de términos de polaridad negativa en determinados momentos de la sección sometida a análisis. Es interesante asimismo observar cómo los términos de polaridad negativa especialmente parecen agruparse con mayor frecuencia, de modo que en determinados momentos el uso de términos asociados con emociones negativas tiende a concentrarse. Ocurre lo mismo en determinados momentos también con términos pertenecientes al léxico positivo, no obstante, su uso está más presente a lo largo de toda la sección. Es notorio en este caso como el final es mucho más abrupto que en otras secciones analizadas con anterioridad. Aunque sí es cierto que termina con cierta polaridad positiva suave, lo cierto es que inmediatamente antes ha habido unos cambios muy notorios en la intensidad. Es necesario recordar aquí que el autor finaliza esta sección de forma abrupta en medio de una de las batallas de don Quijote aludiendo a que el texto en el manuscrito original estaba interrumpido, lo cual se vislumbra perfectamente en el gráfico.

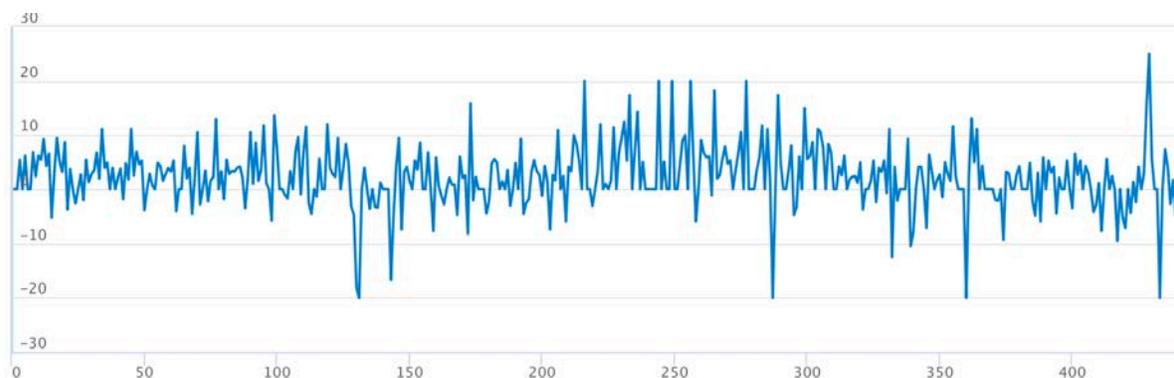


Figura 4.6. Gráfico lineal de la primera parte del tomo 1 del *Quijote*.

Nos fijamos a continuación en puntuaciones más concretas obtenidas a lo largo de esta primera parte de la novela. La tendencia de que las emociones positivas tienen mayor presencia en esta primera parte observada en las figuras comentadas anteriormente vuelve a mostrarse de nuevo en el mapa de calor (Figura 4.7), donde observamos que, no sólo los términos correspondientes a emociones positivas aparecen más frecuentemente, sino que también parecen concentrarse mayormente obteniendo puntuaciones más altas que las de las concentraciones de términos de polaridad negativa. No obstante, debemos tomar esta diferencia en puntuaciones máximas con mucha precaución, puesto como vemos, se trata de una única puntuación atípica (25) la que marca esta diferencia. Concluimos por tanto que, en efecto parece encontrarse una mayor frecuencia de términos de polaridad positiva, aunque la concurrencia de términos de una u otra polaridad es similar.

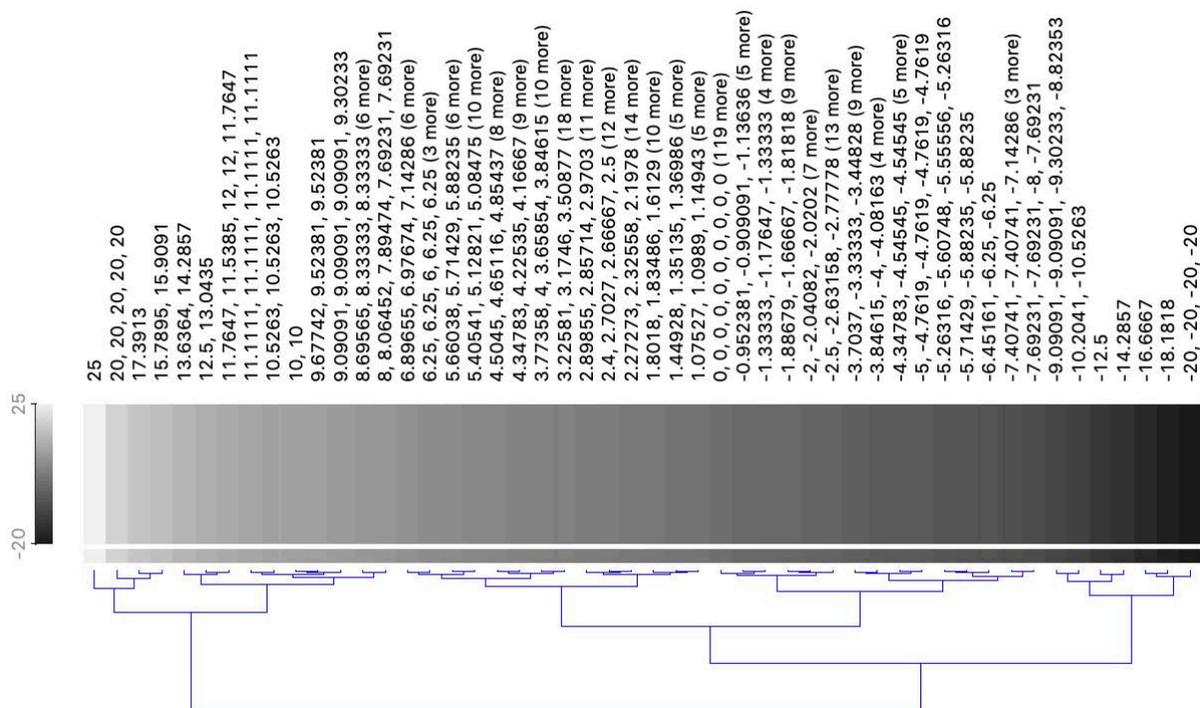


Figura 4.7. Mapa de calor de la primera parte del tomo 1 del *Quijote*.

4.1.2. Parte 2

La segunda parte del *Quijote* vuelve a estar caracterizada por una mayor frecuencia de términos de polaridad positiva, tal y como puede comprobarse en la Figura 4.8. No obstante, ahora encontramos un mayor número de términos que parecen repetirse sin que ya se note tanto la predominancia de la palabra *amigo*, que sigue siendo la más recurrente. Otros términos como *amor*, *gusto*, *enamorado*, *bueno* o *esperanza* compiten por destacar, pero también parecen hacerlo otros términos que se sitúan al mismo nivel y que pertenecen al lexicon negativo, tenemos aquí las palabras *desdichado*, *pena* y *celos*, seguidas de otras muchas tales como

palabras relacionadas con emociones negativas tienen una importante presencia llegando a las puntuaciones más altas en la sección además de la aparente concentración durante este fragmento. No será, no obstante, el único momento en el que se hagan presentes de una forma notoria.

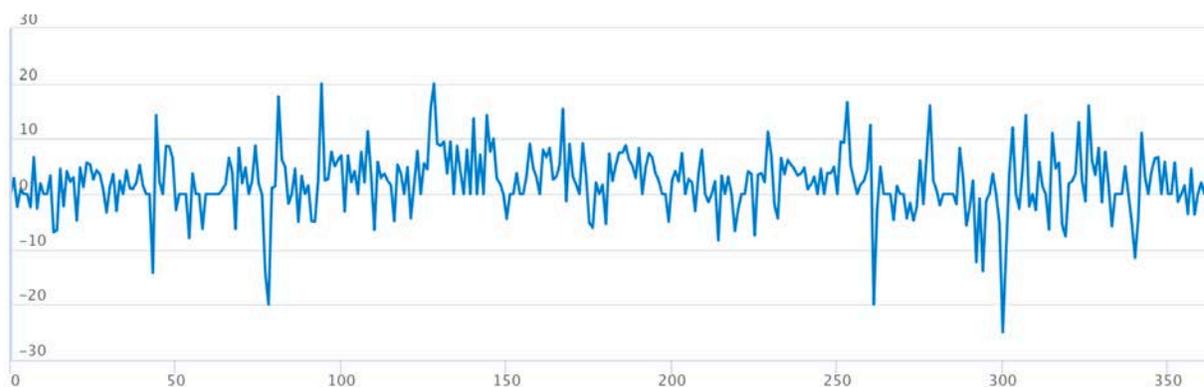


Figura 4.9. Gráfico lineal de la segunda parte del tomo 1 del *Quijote*.

Sin embargo, a pesar de esa aparente concentración a lo largo del texto mostrada en la Figura 4.9, parece ser que las puntuaciones más altas obtenidas en concentración de palabras de polaridad negativa se dan en momentos iniciales de esta segunda parte, donde se observan los picos más altos en las puntuaciones de términos negativos. Llama la atención los cambios bruscos que se observan al pasar de puntuaciones altas para polaridad positiva inmediatamente seguidos por puntuaciones altas para polaridad negativa y viceversa. Esto ocurre de forma más notoria al inicio y final de la sección, pero podemos ver dichos cambios a lo largo de

toda la sección. Es importante señalar, como se observa en otras partes, que Cervantes suele iniciar y concluir cada una de las partes suavizando la presencia de esta concentración de palabras emocionales, que tienden a ser además positivas en mayor medida.

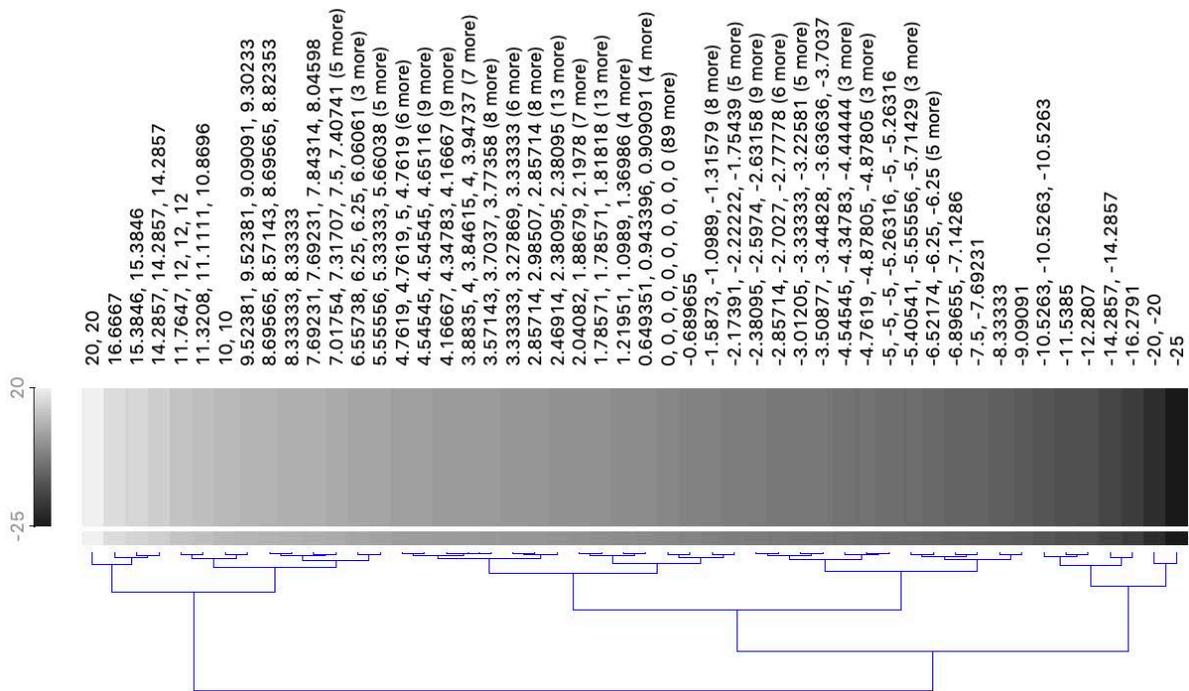


Figura 4.10. Mapa de calor de la segunda parte del tomo 1 del *Quijote*.

El mapa de calor de esta sección de la novela (Figura 4.10) nos da además cierta información acerca de los niveles de concurrencia detectados. Como podemos observar, las puntuaciones correspondientes a la polaridad negativa tienden a concentrarse en niveles más elevados, mientras que los clústeres en que

la herramienta informática ha realizado la agrupación de elementos de polaridad positiva muestran puntuaciones por lo general más bajas. Podríamos afirmar, por lo tanto, que los términos asociados a emociones positivas se dan con mayor frecuencia a lo largo de toda la sección, aunque las agrupaciones son más fuertes en lo referente a los términos asociados a emociones negativas, que parecen presentarse de forma agrupada.

4.1.3. Parte 3

Llegamos por fin a la tercera parte de la obra, aquella cuyos resultados preliminares (Figura 4.2) habían presentado como la parte con puntuaciones más extremas de la novela. Ya de entrada, la nube de palabras (Figura 4.11) muestra ciertas diferencias con respecto a secciones anteriores de la obra (Figuras 4.8 y 4.5). Como podemos observar, la palabra *amigo* ya no parece ser la más frecuente como ocurría en las secciones anteriores; ahora, además, no queda tan claro cuál es el término o términos con mayor recurrencia de la sección e incluso, encontramos dificultades para saber, de acuerdo con la nube de palabras, si son los términos con polaridad positiva los más frecuentes o si se trata en su caso de términos con polaridad negativa. Como observamos destacan algunas palabras como *deseo*, *pena*, *triste*, *gusto*, *amigo*, *ventura*, *miedo* o *dolor*, entre las que encontramos algunas relacionadas con emociones positivas (*deseo*, *gusto*, *amigo*, *ventura*) y

Rodrigo-Ruiz (2022)

de polaridad positiva, especialmente *amor*, *ventura* y *deseo*, y sólo después de estos encontraremos *amigo* junto a *gusto*. En estas primeras 15 palabras obtenidas de la nube de palabras, la mayor parte de ellas son positivas, pero las primeras posiciones, y en especial la primera con cierta diferencia, están ocupadas por palabras de polaridad negativa. Es posible que esto pueda darnos ya una idea de cómo la diversidad en el empleo de términos y la no existencia de términos con un marcado predominio, va a generar algo más de variabilidad en los resultados.

El gráfico lineal representado en la Figura 4.12 muestra cómo, en efecto, los términos tanto de polaridad positiva como de polaridad negativa están presentes a lo largo de toda esta tercera parte de la novela. En este caso, podemos comprobar que durante la primera mitad de la sección se da una mayor concurrencia de términos negativos, aunque muy mezclados con la presencia de términos positivos, mientras que los términos negativos son menos frecuentes durante la etapa final de esta parte en la que los términos positivos tendrían una presencia mayor. A pesar de que el gráfico no es capaz de recogerlo, debido a la gran diversidad de las puntuaciones de esta sección (recordemos que el gráfico recoge una tendencia central de las puntuaciones), hemos observado una gran variabilidad de las puntuaciones directas, con muy importantes cambios a lo largo de toda esta sección, lo que la vuelve una sección de gran complejidad en lo referente a cambios de polaridad.

Posición	Término	Nº apariciones
1	triste	37
2	pena	28
3	amor	27
4	ventura	26
5	deseo	26
6	amigo	23
7	gusto	23
8	dolor	21
9	bueno	17
10	enamorado	17
11	solo	17
12	miedo	16
13	querer	14
14	desgracia	14
15	culpa	12

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicón utilizado para el análisis.

Tabla 4.3. Lista de palabras emocionales más recurrentes en la tercera parte del tomo 1 del *Quijote*.



Nota: debido a la mayor extensión del texto de esta sección, se ha realizado el análisis por partes para garantizar los resultados en el gráfico tras detectarse a errores de precisión en la herramienta de análisis al utilizar textos muy extensos.

Figura 4.12. Gráfico lineal de la tercera parte del tomo 1 del *Quijote*.

Podemos asimismo extraer algunas conclusiones interesantes al analizar el mapa de calor (Figura 4.13) de esta tercera parte de la novela. En él podemos comprobar que, en efecto, se dan las mayores puntuaciones tanto para polaridad positiva como negativa tal y como venimos reportando en nuestra exposición de resultados, pero, además, podemos observar un mayor número de clústeres con posiciones negativas, lo cual no suele ser a lo que estamos acostumbrados al observar otras secciones de esta y otras novelas de Cervantes. Vemos aquí que la

concentración de términos negativos a lo largo de la obra es mucho más variable en términos de polaridad negativa, en cuyos clústeres encontramos también una mayor continuidad desde el principio hasta casi el final de los grupos de puntuaciones, si bien es cierto que las puntuaciones más extremas se encuentran también más aisladas con respecto al resto, aunque en mucho menor grado en aquellas de polaridad negativa que en las de polaridad positiva, donde observamos que la puntuación extrema de 50 se trata de una puntuación atípica que contribuye en cierto modo a sesgar los resultados generales.

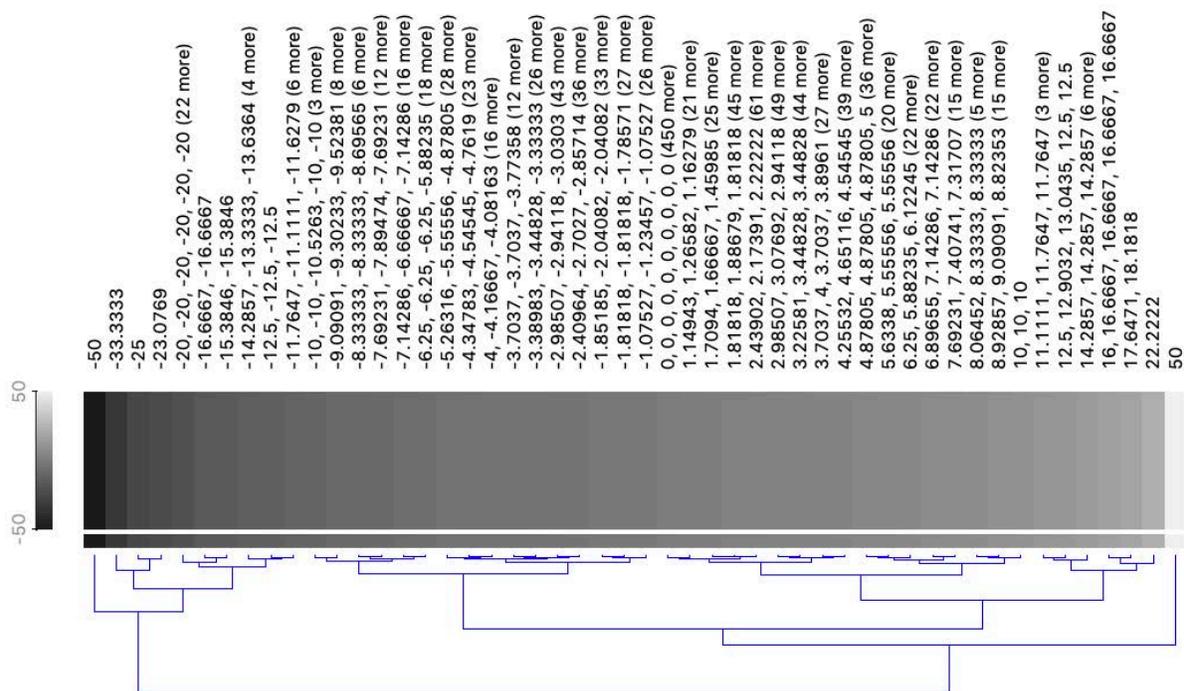


Figura 4.13. Mapa de calor de la tercera parte del tomo 1 del *Quijote*.

4.1.4. Parte 4

Concluimos el análisis del tomo primero del *Quijote* con la exposición de resultados de esta cuarta y última parte. Esta es la parte más larga del primer tomo del Quijote, por lo que se ha visto necesario tomar ciertas consideraciones para la precisión de los datos, como por ejemplo la división del texto en fragmentos menores para su análisis puesto que las herramientas informáticas suelen presentar ciertas limitaciones cuando se procede al análisis de textos de cierta longitud.

Iniciamos la exposición comentando los resultados obtenidos para el análisis de los términos más frecuentemente utilizados en esta sección final del tomo primero del *Quijote* (Figura 4.14). Una primera lectura general de la nube de palabras presentada nos hace recordar las nubes de palabras correspondientes a las partes primera y segunda ya analizadas (Figuras 4.5 y 4.8). Nuevamente vemos que surge una vez más esa importante presencia de la palabra *amigo* seguida de cerca de otros términos de polaridad también positiva, como lo son en este caso *gusto*, *deseo*, *amor*, *ventura* o *contento*. Muy cerca de estos, se encuentran asimismo otros términos cuya frecuencia es también relevante que pertenecen, sin embargo, a nuestro léxico negativo, en este caso encontramos las palabras *pena*, *triste*, *desgracia*, *solo*, *peligro*, *culpa* o *temor*, pero en el mismo nivel, otras tantas también positivas, tales como *encantado*, *bondad*, *amistad*, *provecho*, *paz*, *esperanza* o *querer*. Vemos por tanto que, a pesar de que se reporta una mayor

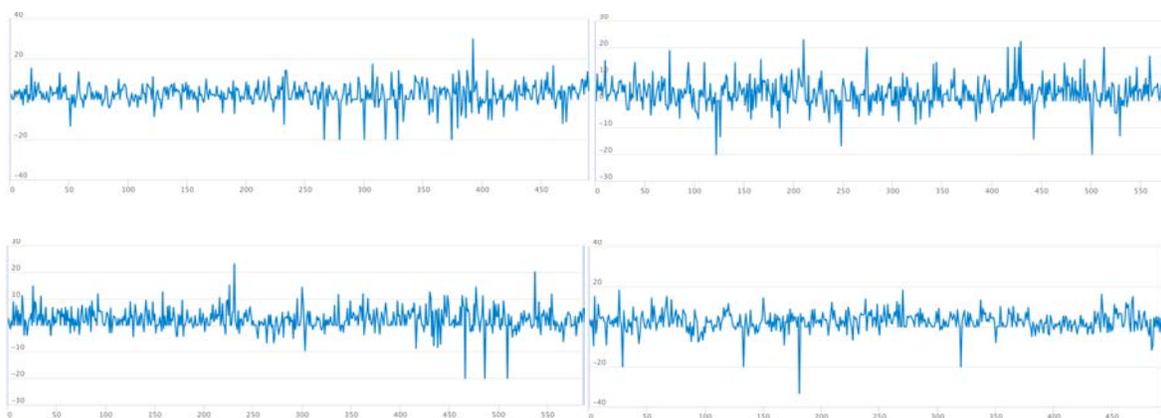
frecuencia de palabras asociadas con emociones positivas, también están presentes las emociones negativas, aunque su presencia vuelva a estar relegada nuevamente a un segundo plano, tal y como veíamos que ocurría en las partes primera y segunda de esta misma novela.



Figura 4.14. Nube de palabras de la cuarta parte del tomo 1 del *Quijote*.

En cuanto a la forma en que Cervantes presenta dichos elementos a lo largo del texto, se muestra en la Figura 4.15 la presencia de estos a lo largo de la obra según su polaridad positiva o negativa. Como observamos en el gráfico lineal, en general se detecta cierta predominancia de términos positivos a lo largo de toda la obra, que estarían combinados con la existencia de pequeños fragmentos en la que se da una mayor concentración de términos bien sea de la misma polaridad,

positiva, o incluso de polaridad negativa. Estos cambios de concentración de términos emocionales pueden encontrarse en el transcurso de toda la sección, aunque nuevamente, podemos detectar que tanto el inicio como el final de la sección suelen suavizarse estas concentraciones. Observamos también aquí, como comentaremos a continuación exponiendo los datos observables en el mapa de calor (Figura 4.16), que las concentraciones de términos suelen ser más pronunciadas cuando nos referimos a términos de polaridad negativa, puesto que las concentraciones de términos de polaridad positiva son, por lo general, más suaves a lo largo de esta parte.



Nota: debido a la mayor extensión del texto de esta sección, se ha realizado el análisis por partes para garantizar los resultados en el gráfico tras detectarse a errores de precisión en la herramienta de análisis al utilizar textos muy extensos.

Figura 4.15. Gráfico lineal de la cuarta parte del tomo 1 del *Quijote*.

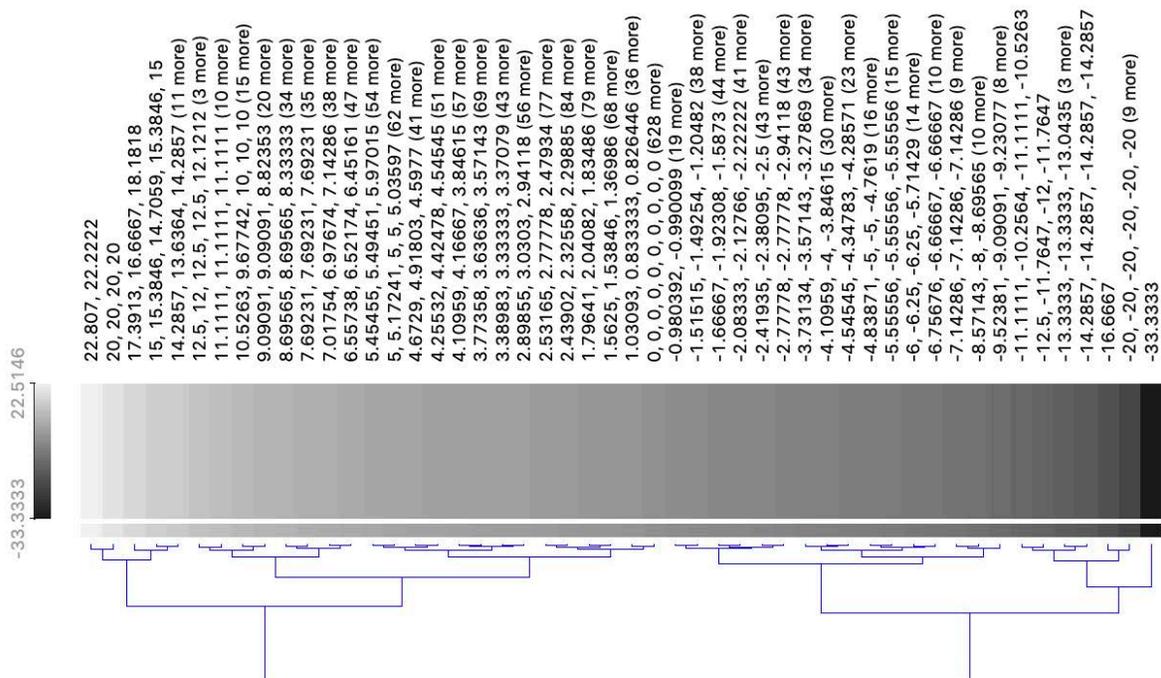


Figura 4.16. Mapa de calor de la cuarta parte del tomo 1 del *Quijote*.

Efectivamente, la Figura 4.16 muestra estas concentraciones más pronunciadas en la polaridad negativa que alcanza puntuaciones más altas, aunque nuevamente vuelve a estar provocado por una puntuación atípica, por lo que no podemos afirmar dicha mayor intensidad mediante las puntuaciones extremas. Sí podemos hacerlo, no obstante, al observar que las concentraciones de términos de polaridad positiva, aunque reportan un menor número de clústeres, un mayor porcentaje de estos agrupa puntuaciones más elevadas que las que agrupan los clústeres, más numerosos, de polaridad positiva. Es decir, aunque los términos positivos aparezcan con una frecuencia mayor a lo largo de la obra, nuevamente

Rodrigo-Ruiz (2022)

vemos como los términos negativos tienden a concentrarse creando una mayor intensidad, lo cual parece ser una tendencia general que observamos en la obra del *Quijote*, o al menos en su primer tomo.

4.2. Tomo 2 del *Quijote*

Procederemos seguidamente con la exposición de resultados obtenidos en el análisis del segundo tomo, publicado algunos años después del anterior, pero perteneciente a una misma obra, por lo que lo analizaremos de forma continuada.

Comenzamos centrándonos en el empleo de términos positivos y negativos y su frecuencia en el texto. Como observamos en la Figura 4.17, nuevamente la palabra *amigo* vuelve a ser un término que se repite de forma considerable, seguido de cerca por otros términos también positivos, como lo son *ventura*, *gusto*, *deseo*, *contento*, *bueno* o *ánimo*. No parecen destacar de forma importante términos negativos, que aunque también aparecen en la nube de palabras, lo hacen con menor repercusión. Entre estos términos negativos, situados en un nivel algo inferior, encontramos *desgracia*, *pena*, *solo*, *peligro* o *triste*.

Posición	Término	Nº apariciones
1	amigo	108
2	ventura	85
3	gusto	80
4	contento	61
5	bueno	58
6	deseo	58
7	solo	47
8	amor	41
9	gana	40
10	dulce	72
11	pena	37
12	peligro	35
13	triste	34
14	desgracia	32
15	pesar	32

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicón utilizado para el análisis.

Tabla 4.4. Lista de palabras emocionales más recurrentes en el segundo tomo del *Quijote*.

Si analizamos la forma en la que el autor presenta estos términos a lo largo del texto, podemos comprobar tal y como observamos en la Figura 4.18, que no se dan importantes agrupaciones de términos en ninguna de las polaridades. Es cierto que se observan puntuaciones de cierta relevancia (de hasta 33,33 en polaridad positiva y -28,57 en polaridad negativa), pero las puntuaciones más repetidas y los clústeres con mayor número de elementos se encuentran en puntuaciones más cercanas al 0.

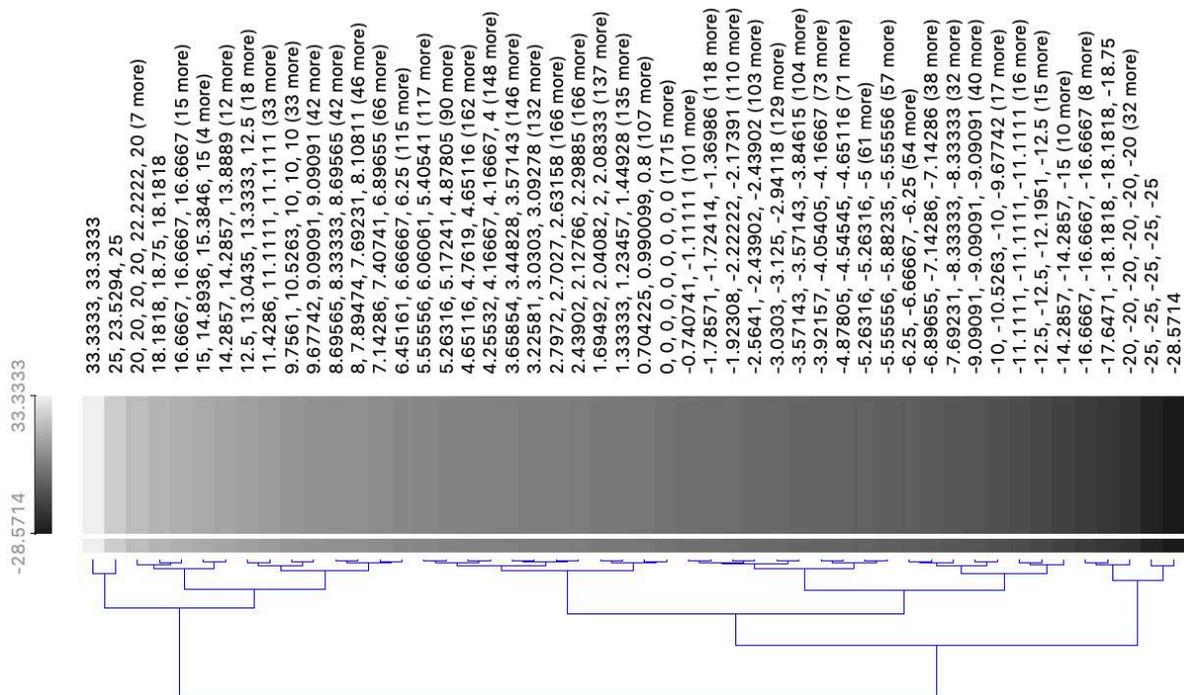


Figura 4.18. Mapa de calor del segundo tomo del *Quijote*.

Analizaremos este tomo, como hemos hecho con los textos expuestos hasta el momento, en secciones más cortas para poder sacar conclusiones más precisas. Esta parte está compuesta de un total de setenta y cuatro capítulos que el autor presenta sin ninguna otra agrupación. A efectos del análisis, y para una exposición más clara se ha procedido a dividir el texto en cinco fragmentos de similar longitud a través de los que iremos presentando los resultados. La división del texto no se ha realizado en función del contenido del mismo, sino de su longitud, teniendo en cuenta que fueran fragmentos fácilmente analizables por las herramientas y de extensión similar a las de otras obras analizadas. Se presentan por tanto los resultados del análisis en cinco bloques que comprenden, cada uno de ellos 15 capítulos aproximadamente tal y como se presenta en la Tabla 4.5.

Sección para el análisis	Capítulos comprendidos
Parte 1	Capítulos I a XV
Parte 2	Capítulos XVI a XXX
Parte 3	Capítulos XXXI a XLV
Parte 4	Capítulos XLVI a LX
Parte 5	Capítulos LXI a LXXIV

Tabla 4.5. Divisiones realizadas para el análisis digital del tomo 2 del *Quijote*.

4.2.1. Capítulos I a XV

Los primeros capítulos del segundo tomo del *Quijote* vuelven a estar caracterizados por el uso de palabras pertenecientes al lexicon positivo encabezadas por la palabra *amigo*, pero entre las que también podemos encontrar términos como *ventura*, *contento* o *gusto* (Figura 4.19). En un segundo nivel no muy alejado tenemos otro grupo de palabras de polaridad positiva como *amistad*, *deseo*, *ánimo*, *enamorado* o *alegre*, combinadas con otras de polaridad negativa, tales como *peligro*, *solo*, *cólera* o *pena*. Si bien es cierto que las palabras asociadas con emociones positivas están más presentes en esta parte, y parecen ser más numerosas, no podemos obviar la presencia de términos de carácter negativo, cuya presencia es de relevancia y constituyen una buena parte de los términos emocionales encontrados.

No parece, no obstante, tan evidente esa presencia de polaridad negativa en el gráfico lineal presentado en la Figura 4.20. En este caso, el gráfico reporta una mayoría en el uso de términos de polaridad positiva sobre aquellos de polaridad negativa, con una presencia bastante escasa. Se observan apenas algunos picos de concentración de palabras emocionales de polaridad negativa en algunos momentos aislados del texto. La polaridad del texto es principalmente positiva e incluso las concentraciones de términos positivos son frecuentes a lo largo de todo

el fragmento dándose además concentraciones mucho más elevadas que las encontradas para términos de polaridad negativa.



Figura 4.19. Nube de palabras de la primera sección (caps. I a XV) del tomo 2 del *Quijote*.

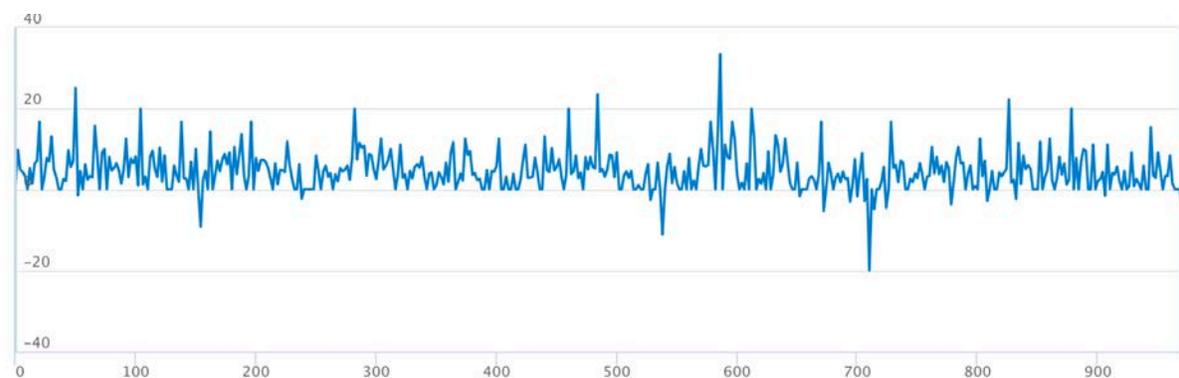


Figura 4.20. Gráfico lineal de la primera sección (caps. I a XV) del tomo 2 del *Quijote*.

Esto nos obliga a centrar nuestra atención en el mapa de calor (Figura 4.21) para comprobar cuál es el grado de concentraciones de términos reportado por las herramientas de análisis digital. Observamos en el mapa de calor que, en efecto se observan puntuaciones máximas de cierta importancia para ambas polaridades, podríamos considerar alguna de ellas (33.33 en polaridad positiva) como una puntuación aislada, pero por lo general sí parece que las puntuaciones altas en ambas polaridades tengan su relevancia en el texto. No obstante, los clústeres más sobresalientes son aquellos con puntuaciones comprendidas entre -3 y 7. Llama la atención también el importante número de elementos que ha sido puntuado con 0 (en total 337 elementos). Creemos que esta tendencia a las bajas puntuaciones ha podido suavizar las puntuaciones generales, lo cual explicaría los resultados obtenidos en la Figura 4.22, donde debemos tener en cuenta que se muestra, no la totalidad de las puntuaciones, sino la tendencia central de las mismas. Por lo tanto, pese a que se dan concentraciones importantes de términos en esta sección, las concentraciones son mayoritariamente bajas y mezcladas por lo general con un importante número de elementos que no presentan ningún tipo de polaridad, lo cual estaría reduciendo los niveles de esta.

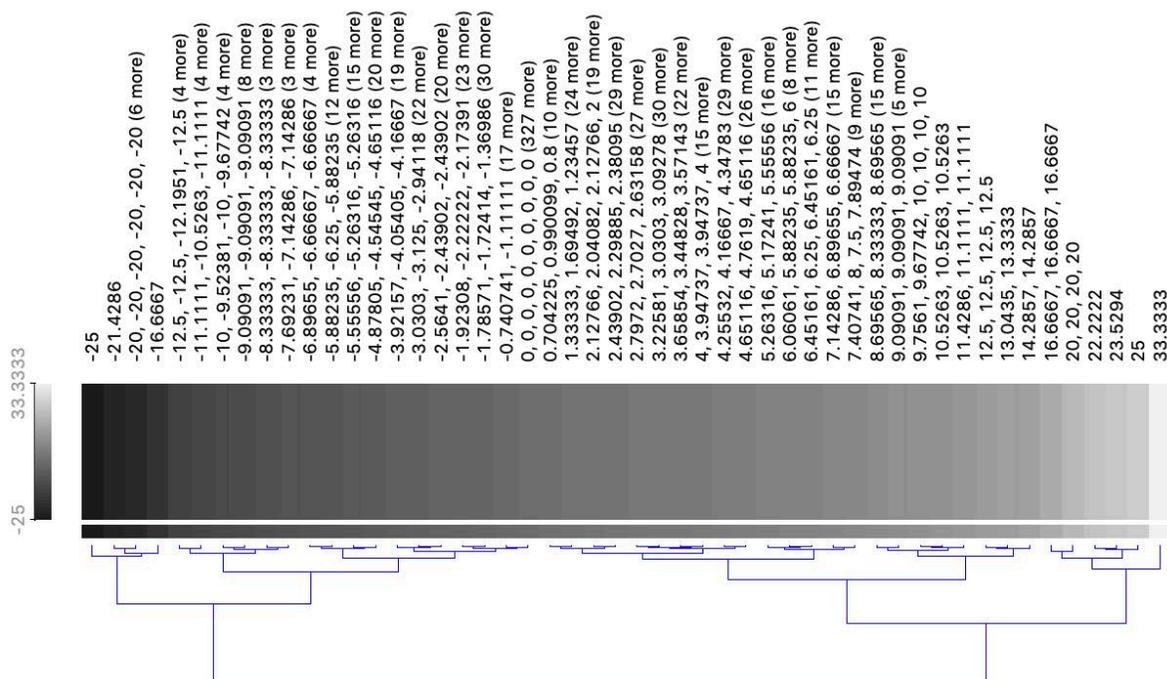


Figura 4.21. Mapa de calor de la primera sección (caps. I a XV) del tomo 2 del *Quijote*.

4.2.2. Capítulos XVI a XXX

La siguiente sección para el análisis, en la que se han incluido los capítulos del XVI al XXX, vuelve a mostrar un mayor uso de términos relacionados con la polaridad positiva tal y como puede comprobarse en la nube de palabras de la Figura 4.22. En este caso destacan las palabras *amigo*, *ventura*, *contento* o *amor*, seguidos de otros tales como *bueno*, *deseo*, *ánimo* o incluso *provecho*, pero tras los cuales vendrían términos del léxico negativo, concretamente *triste*, *desgracia*, *dolor*, *cólera* y *pesar*. La lista continúa con una combinación de términos tanto positivos como negativos que aparecen en el texto con una frecuencia algo menor.

pertenecientes al lexicón de polaridad negativa, lo cual constituye una diferencia con otras secciones de esta misma obra. Otra de las diferencias observables es cómo las puntuaciones se mantienen fluctuantes desde el principio hasta el final, pero no debemos olvidar que el fragmento analizado no constituye una unidad en sí mismo, no se trata de una parte con principio y final presentada intencionalmente por el autor, como ha ocurrido hasta ahora en nuestros análisis, sino que se trata en cambio de una serie de capítulos que han sido extraídos de una sucesión aún mayor lo cual es importante que tengamos en cuenta al realizar las valoraciones pertinentes.

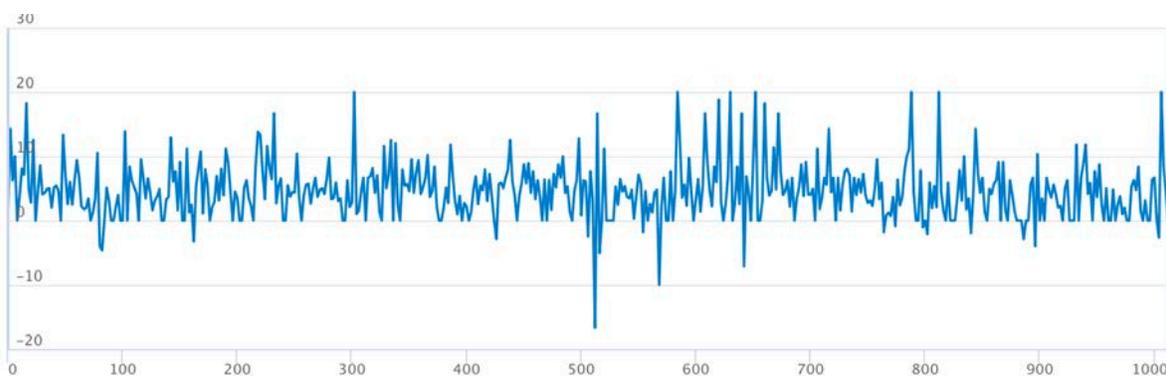


Figura 4.23. Gráfico lineal de la segunda sección (caps. XVI a XXX) del tomo 2 del *Quijote*.

La Figura 4.24 no muestra las grandes diferencias entre el uso de términos positivos y el uso de términos negativos que sí mostraba la Figura 4.23. En este

caso, el mapa de calor nos informa de un reparto de clústeres muy similar en ambas polaridades. En efecto, la máxima puntuación correspondiente a la polaridad positiva (20) es exactamente igual a de polaridad negativa (-20), aunque sí podemos observar ciertas diferencias en el número de elementos que componen los clústeres en una y otra polaridad que son mayores en los resultados obtenidos para la polaridad positiva, especialmente en clústeres con puntuaciones bajas y medias. Nuevamente observamos que el clúster correspondiente a la puntuación 0, es decir aquellas oraciones en las que no se ha encontrado polaridad ni positiva ni negativa, tiene un importante número de elementos. Tal y como pensamos que podría estar ocurriendo en la sección anterior, podríamos estar en esta sección ante una situación similar, en la que las puntuaciones positivas y neutras estuvieran suavizando las puntuaciones negativas reflejadas en el gráfico lineal a través de índices de tendencia central. Esto implica que las palabras asociadas con emociones negativas tiendan a espaciarse en el texto no presentándose cercanas unas a otras, lo cual les hace perder presencia en la tendencia central expresada a través del gráfico lineal (Figura 4.23).

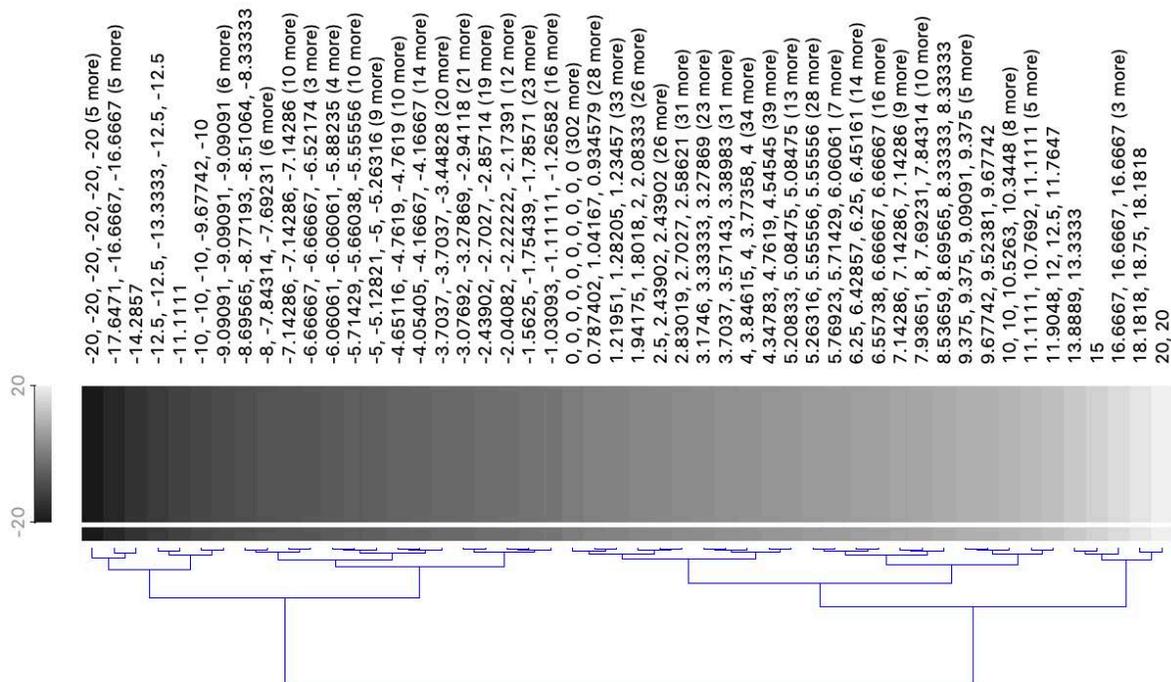


Figura 4.24. Mapa de calor de la segunda sección (caps. XVI a XXX) del tomo 2 del *Quijote*.

4.2.3. Capítulos XXXI a XLV

Como vemos en la Figura 4.25, la nube de palabras que recoge los términos más frecuentes aparecidos en esta sección muestra en primer lugar una serie de términos de polaridad positiva encabezados por la palabra *amigo* y seguida por *gusto*, *ventura*, *deseo* y *risa*. Sin embargo, inmediatamente a continuación y muy cerca de estas encontramos otro grupo de palabras en las que no sólo tenemos vocablos de polaridad positiva como *gracioso*, *encantador*, *contento*, *bondad* o *ánimo*, entre otros; sino que también encontramos un importante número de

palabras de polaridad negativa, entre las que destacan *desgracia*, *triste*, *temor*, *malicia*, *cólera* y *daño*, entre otras. Estos resultados no son nuevos en absoluto, puesto que parecen ser ya los mismos que hemos encontrado en análisis anteriores, una prevalencia de las palabras asociadas a emociones positivas con un importante número también de palabras asociadas a emociones negativas, aunque estas quedan relegadas a un segundo plano en su plano. Sin embargo, tanto palabras de polaridad positiva como negativa parecen estar muy presentes.



Figura 4.25. Nube de palabras de la tercera sección (caps. XXXI a XLV) del tomo 2 del *Quijote*.

La misma predilección por el léxico de polaridad positiva vemos reflejada en la Figura 4.26. Sin embargo, en este caso, parece que las palabras asociadas a emociones positivas son mucho más frecuentes y aparecen agrupadas también en conjuntos de más elementos. Observamos que las subidas y bajadas del gráfico lineal son continuas, ocurriendo desde el primer momento hasta el final de la sección. Recordamos una vez más que la presente sección se ha realizado a través de un corte estructural, y no de contenido, por lo que no debemos entender de forma incorrecta que no se atenúen dicha línea al inicio y final de la sección como habríamos observado en otras secciones de *La Galatea* y el primer tomo del *Quijote*.

Destaca en la Figura 4.26, correspondiente a esta tercera sección del segundo tomo del *Quijote*, cómo aparentemente los términos correspondientes a polaridad negativa no tienen un rol importante en este conjunto de capítulos. Incluso, aparecen fragmentos en los que las puntuaciones aparecen elevadas durante un cierto periodo sin que se aproximen siquiera al 0. Esto vuelve a mostrar ciertas diferencias con respecto a secciones anteriores, que trataremos de estudiar con el mapa de calor (Figura 4.27).

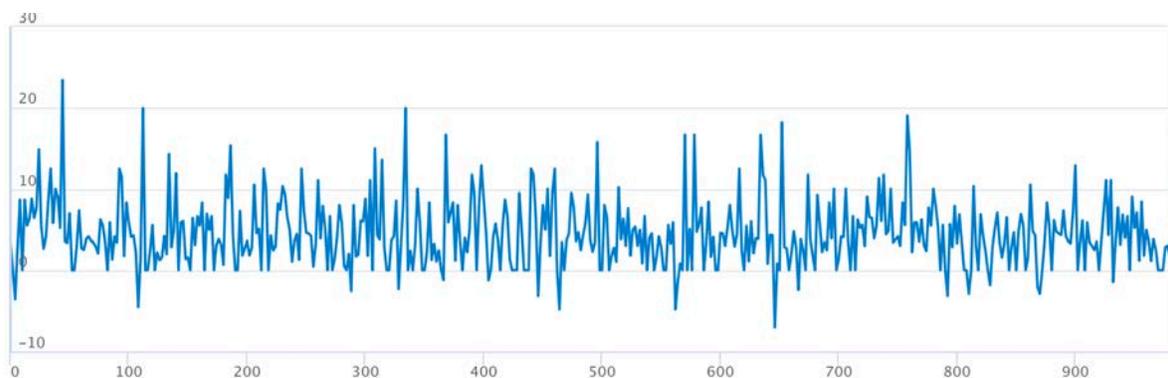


Figura 4.26. Gráfico lineal de la tercera sección (caps. XXXI a XLV) del tomo 2 del *Quijote*.

No obstante, los resultados en el mapa de calor no evidencian que las agrupaciones sean mucho mayores en términos de polaridad positiva que en términos de polaridad negativa. Es más, la puntuación más extrema se encuentra en términos de polaridad negativa, aunque observando las puntuaciones próximas a estas y el número de elementos implicados, no podemos decir que haya en realidad diferencias importantes al respecto. Sí que las hay de nuevo en el número de elementos que conforman los clústeres tanto de polaridad positiva como de polaridad negativa, siendo mucho más numerosos los elementos catalogados como de polaridad positiva, lo cual podría estar explicando las observaciones que realizábamos de la Figura 4.26. Nuevamente parece que la polaridad positiva tiene mayor presencia en general en esta sección, incluso una presencia mayor si la comparamos con las secciones anteriores de este mismo tomo, lo que nuevamente

es congruente con los resultados obtenidos en los gráficos lineales (Figuras 4.20, 4.23 y 4.26). A pesar de que los términos negativos son frecuentes y tienden a agruparse para tener una presencia mayor, la frecuencia de los términos positivos es aún mayor, tiñendo el texto de una mayor polaridad positiva en líneas generales.

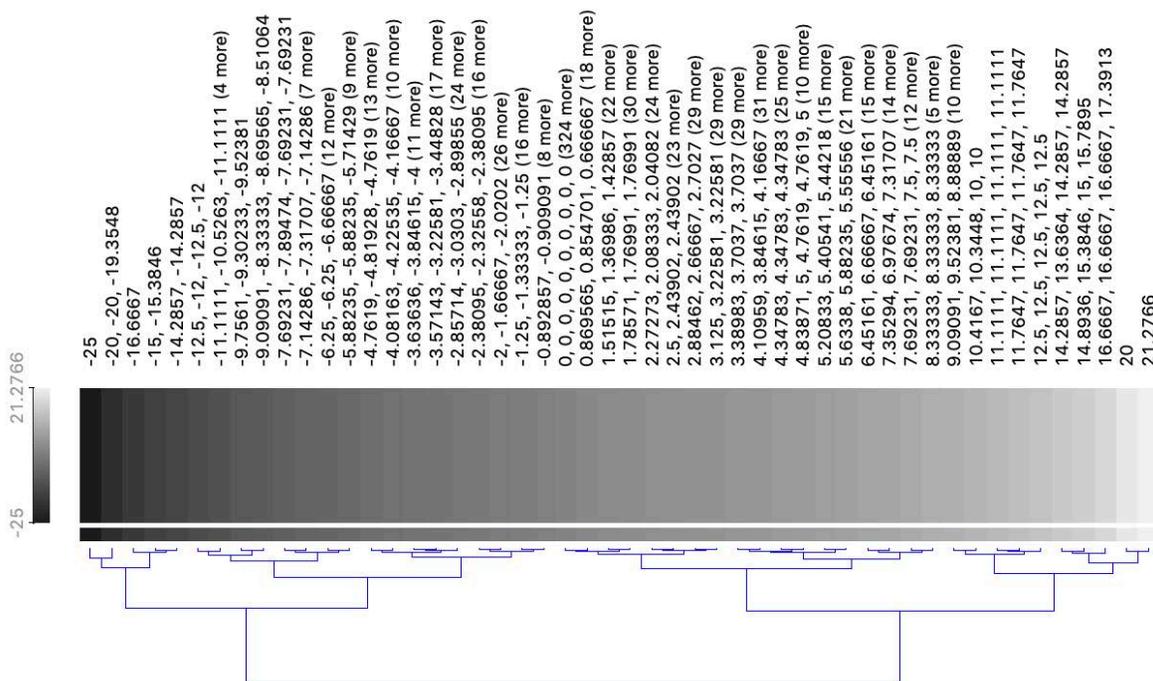


Figura 4.27. Mapa de calor de la tercera sección (caps. XXXI a XLV) del tomo 2 del *Quijote*.

4.2.4. Capítulos XLVI a LX

Avanzamos en nuestros análisis hasta llegar a la cuarta sección, para la que se han tomado los capítulos del XLVI al LX. La Figura 4.28 presenta la nube de

palabras de la sección, que pocas diferencias presenta con las nubes de palabras correspondientes a las secciones anteriores del tomo que venimos analizando. Las palabras *amigo*, *gusto*, *deseo* y *ventura* aparecen como aquellas palabras que más se repiten durante estos capítulos, lo cual no ha de sorprendernos, puesto que han sido las mismas palabras que más han tendido a repetirse durante todo el *Quijote*, pero en especial durante este segundo tomo. Aparecen a continuación, en un segundo nivel otros términos que tampoco entrañan ninguna novedad, entre los que volvemos a encontrar términos positivos (*contento*, *gana*, *amor*, *bueno*, *paz*) junto a términos negativos (*miedo*, *pena*, *pesar*, *peligro*, *temor*, *temeroso*). No es ya a estas alturas ninguna novedad que aparezcan en primer lugar como términos más frecuentes una serie de palabras de polaridad positiva seguidas en su frecuencia de un conjunto de palabras tanto positivas como negativas que parecen tener una gran relevancia a lo largo del texto.

Y nuevamente, como cabría esperar también, vemos ese mismo predominio de polaridad positiva sobre la negativa en el gráfico lineal de la sección (Figura 4.29). Pese a que se trata de un gráfico con una línea fluctuante, dicha fluctuación recorre principalmente puntuaciones correspondientes a la polaridad positiva, siendo escaso el número de veces que desciende a puntuaciones negativas (que se corresponderían con una polaridad negativa). Sin embargo, sí son más frecuentes los descensos a la puntuación 0, lo que ya nos informa del importante

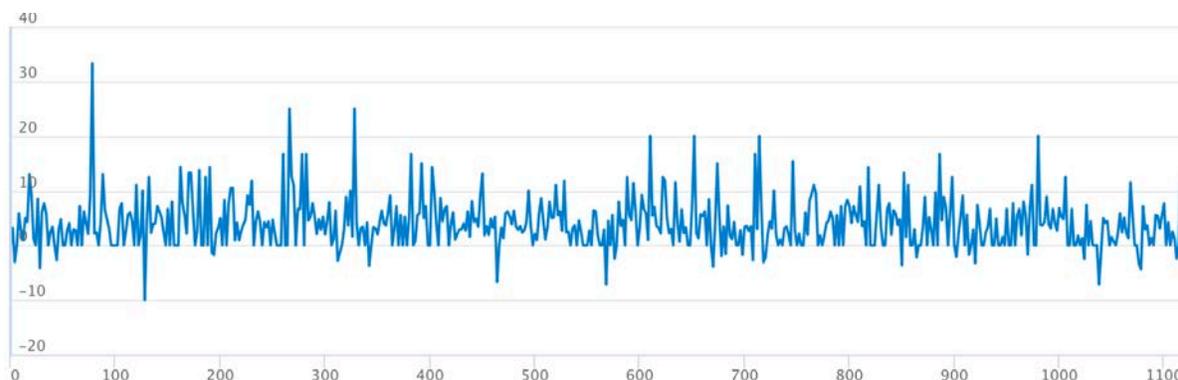


Figura 4.29. Gráfico lineal de la cuarta sección (caps. XLVI a LX) del tomo 2 del *Quijote*.

Acudimos a la Figura 4.30 para comprobar no sólo la frecuencia de los términos de una u otra polaridad utilizados, sino también para saber en qué medida se agrupan y con cuánta frecuencia ocurren estas agrupaciones. Como se observa en el mapa de calor de esta sección, las puntuaciones máximas corresponden a la polaridad positiva, aunque con una diferencia mínima con respecto a la polaridad negativa, que de hecho parece tener mayores puntuaciones altas que la positiva. No ocurre así en lo referente a las posiciones bajas y medias, en las que, como puede observarse, son más y con más elementos los clústeres observados para la polaridad positiva. Una vez más los resultados vuelven a ratificar la misma tendencia observada en las secciones anteriores del presente tomo, que parece no tener grandes diferencias entre las secciones realizadas. El uso de palabras de polaridad positiva está más extendido a lo largo de toda la sección, y aunque estas palabras

tiendan a agruparse en oraciones, su agrupamiento se produce en grupos de menos palabras a diferencia de lo ocurrido con las palabras de polaridad negativa. Además, aunque sea fácil encontrar grupos de palabras de polaridad positiva a lo largo de todo el texto y muy próximos los unos de los otros, las agrupaciones de palabras negativas se realizan de forma más espaciada en el texto, lo que explica que dichas agrupaciones pasen desapercibidas y sean difíciles de detectar en el gráfico de la Figura 4.39.

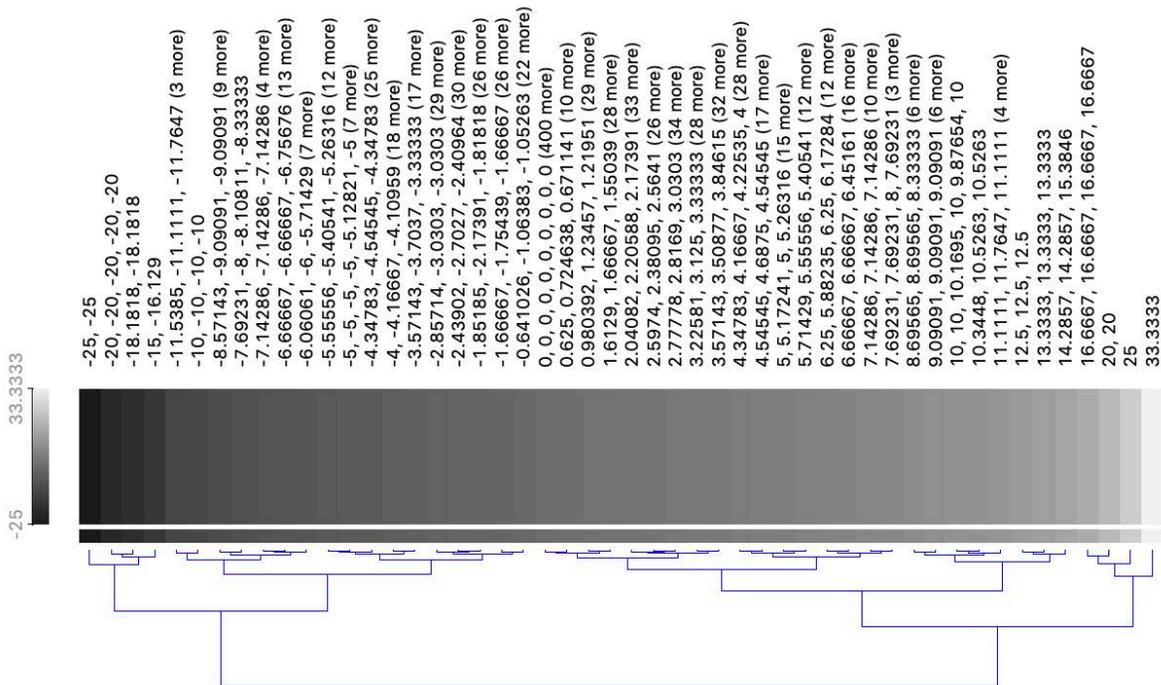


Figura 4.30. Mapa de calor de la cuarta sección (caps. XLVI a LX) del tomo 2 del *Quijote*.

4.2.5. Capítulos LXI a LXXIV

Llegamos a la última sección de la novela, en este caso exponemos los resultados de los capítulos LXI a LXXIV con los que finaliza este segundo tomo del *Quijote*. Comenzamos, como ya es habitual, revisando los términos emocionales más utilizados en esta sección. Como muestra la Figura 4.31, entre las palabras de nuestro lexicón con mayor frecuencia de uso encontramos *amigo*, *bueno*, *gusto*, *ventura* y *deseo*, las cuales han estado también en similares posiciones en secciones anteriores. A continuación, encontramos con algo menos de recurrencia palabras como *gana*, *contento*, *amor*, *alegre* o *admiración*, pertenecientes a la lista de palabras emocionales positivas y palabras tales como *peligro*, *solo*, *pena*, *culpa* o *pesar*, incluidas en la lista de palabras referidas a emociones negativas. Nuevamente parece que tenemos una serie de palabras positivas que destacan sobre el resto en frecuencia de uso a lo largo del texto, entre ellas, cabe destacar la gran recurrencia que presenta en esta sección la palabra *amigo*, como hemos visto también en otras partes de la novela, especialmente en el tomo primero. Además de estos términos, tenemos un conjunto más amplio de palabras cuyo uso se encuentra también repetido a lo largo de los capítulos analizados y en donde podemos encontrar vocablos de polaridad tanto positiva como negativa.



Figura 4.31. Nube de palabras de la quinta sección (caps. LXI a LXXIV) del tomo 2 del *Quijote*.

El gráfico lineal de la sección, representado en la Figura 4.32, muestra claramente una predilección por términos asignados a la polaridad positiva. Es más, parece que son escasos los puntos en los que haya una polaridad claramente negativa. La sección parece ensalzar las emociones positivas mediante un uso mayoritario de términos positivos. Se observa también lo que parece ser una mayor agrupación de los términos con respecto a secciones inmediatamente anteriores. En líneas generales, las puntuaciones en esta sección parecen ascender con respecto a las observadas en otras secciones.

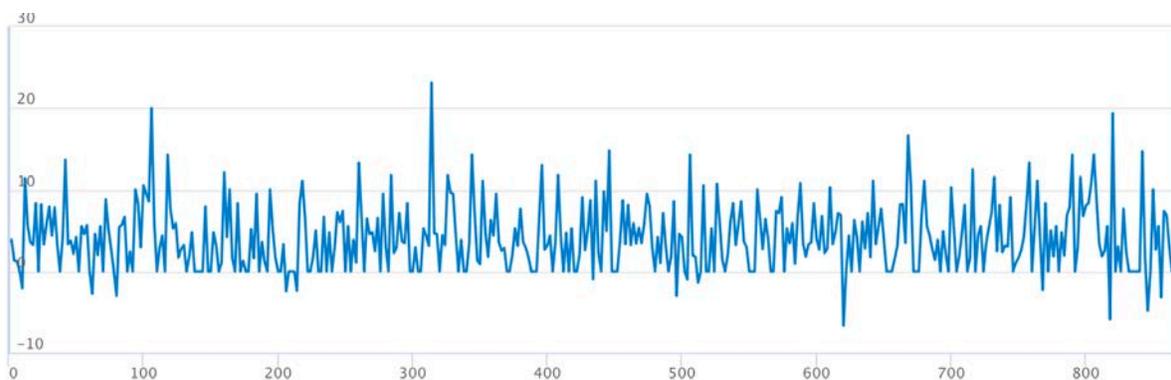


Figura 4.32. Gráfico lineal de la quinta sección (caps. LXI a LXXIV) del tomo 2 del *Quijote*.

Nos fijamos en los datos reportados en la Figura 4.33, donde vemos que las puntuaciones máximas para la polaridad positiva (19,35; 16,66; 15,38) son menores que las reportadas para la polaridad negativa (-20, -25, -28,57), además de que el número de elementos en cada clúster es mayor en aquellos de polaridad negativa. Esto llama la atención después de lo observado en la Figura 4.32, donde estos elementos de polaridad negativa tienen muy poca presencia. Si nos fijamos en los diferentes clústeres de polaridad positiva, vemos que son ligeramente más en número, pero especialmente, y aquí es donde se observa la mayor diferencia, contienen muchos más elementos, muy especialmente si nos referimos a aquellos de puntuaciones inferiores. Tenemos por tanto, un texto en esta sección repleto de palabras emocionales de polaridad positiva que aparecen de forma aislada, o en grupos muy pequeños, o incluso pudiera que mezclada con términos propios de

polaridad negativa, aunque en menor grado, estos términos, otorgan al texto un carácter positivo en cuanto a su polaridad y se encargan asimismo de suavizar el efecto que producen los términos de polaridad negativa, que se encuentran en agrupaciones de más elementos, pero de forma más esporádica a lo largo del texto. Como hemos observado a lo largo de la exposición de resultados del *Quijote*, esta parece ser la tendencia que se mantiene sin cambios a lo largo del segundo tomo de esta obra.

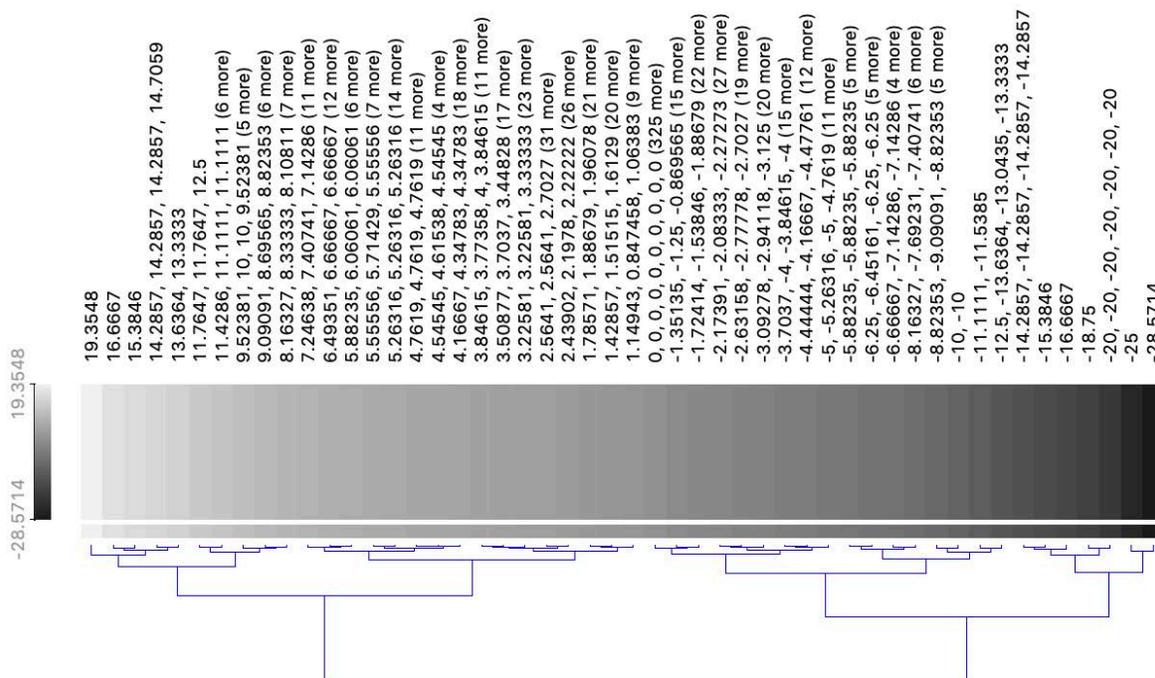


Figura 4.33. Mapa de calor de la quinta sección (caps. LXI a LXXIV) del tomo 2 del *Quijote*.

CAPÍTULO V

Análisis de la emoción en las *Novelas Ejemplares*

En esta sección analizamos y exponemos los resultados obtenidos a través del análisis digital de cada una de las novelas que Cervantes escribió e incluyó en sus *Novelas ejemplares*. Utilizaremos para su exposición el mismo orden en el que el autor las presentó en su trabajo *Novelas ejemplares*, publicado en el año 1613.

Como podemos observar en la Figura 5.1, se trata de un conjunto de novelas con polaridades positivas en las que vemos una importante variación de puntuaciones máximas entre unas y otras. Resaltan las novelas *La Gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera*, *La ilustre fregona* y *El coloquio de los perros* por sus puntuaciones máximas en polaridad positiva y *La Gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo* y *La señora Cornelia* por sus puntuaciones máximas en polaridad negativa.

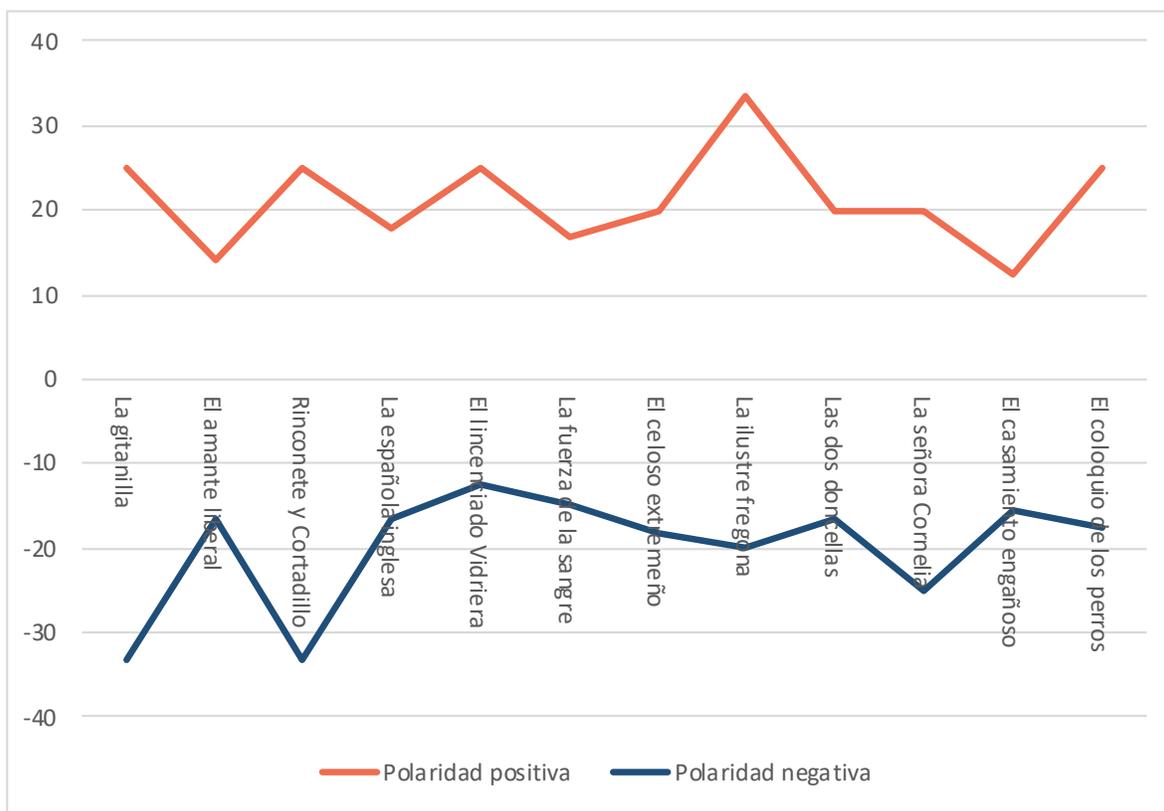


Figura 5.1. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de cada una de las *Novelas ejemplares*.

A continuación exponemos un análisis individualizado de los resultados obtenidos a través de las herramientas digitales utilizadas comentando para cada una de ellas el vocabulario utilizado y la polaridad que puede observarse en cada novela. Se superpondrán los resultados procedentes del análisis digital con los del análisis manual tal y como se explicó en el capítulo segundo de la presente Tesis Doctoral (ver epígrafe 2.3.1.).

5.1. *La Gitanilla*

La primera de las novelas ejemplares en la que nos detendremos será *La Gitanilla*. En esta novela podemos ver un amplio uso del vocabulario emocional tal y como queda reflejado en la Figura 5.2. Como observamos, la palabra *amor* es la palabra que más se repite a lo largo de esta pequeña obra, para la que se ha reportado 20 apariciones. A continuación encontraríamos otras palabras de polaridad positiva igual que *amor*, como son *bueno* o *ventura*, pero destaca a este mismo nivel de frecuencia el uso de la palabra *celos*, perteneciente a nuestro lexicon negativo y cuya presencia en la novela parece destacar. Seguidamente encontramos una variada cantidad de palabras tanto de polaridad positiva, tales como *gusto*, *deseo*, *gracia*, *contento*, *bondad*, *gloria* o *enamorado*, como de polaridad negativa, como son *solo*, *desgracia*, *culpa*, o *temor*. A pesar de esta aparente igualdad de condiciones, es observable una diferencia en favor de los términos de polaridad positiva, de los que parece haber una mayor variedad, lo que nos hace afirmar que las palabras positivas son más frecuentes, aunque hay ciertas palabras de polaridad negativa que resaltan por su uso en esta novela.

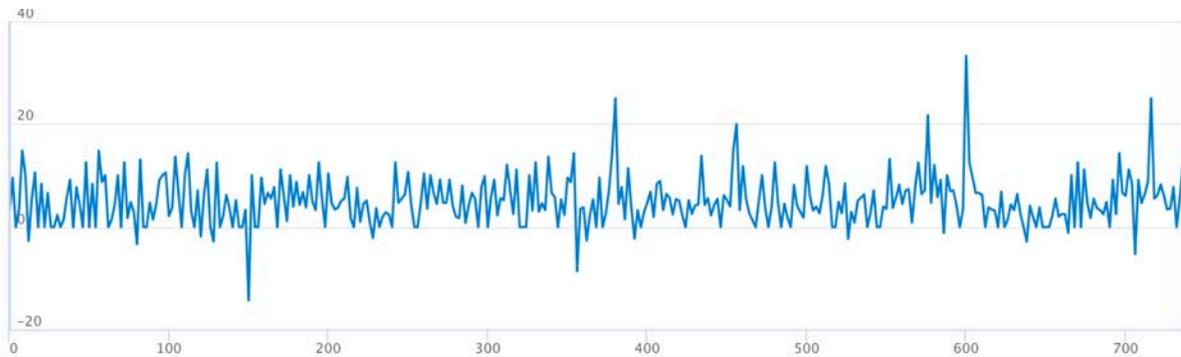


Figura 5.3. Gráfico lineal de *La Gitanilla*.

La Figura 5.4 nos da algunas claves para entender correctamente lo que puede estar ocurriendo en esta novela, en la que como vemos, las puntuaciones máximas son más extremas en la polaridad negativa (-33), aunque con una única puntuación atípica después de haberse detectado la puntuación inmediatamente anterior estar bastante alejada (-18,75), y viéndose que la tendencia a puntuaciones mayores se da más bien en la polaridad positiva. La polaridad positiva es además la que mayor número de clústeres y elementos presenta, por lo que es evidente que, como veíamos en las figuras anteriores (Figuras 5.2 y 5.3), los términos positivos no sólo están más presentes a lo largo de la novela, sino que además, por la forma en que se agrupan, tienden a suavizar la presencia de los términos de polaridad negativa, que también están presentes, pero de alguna forma pasan más desapercibidos a lo largo de la obra.

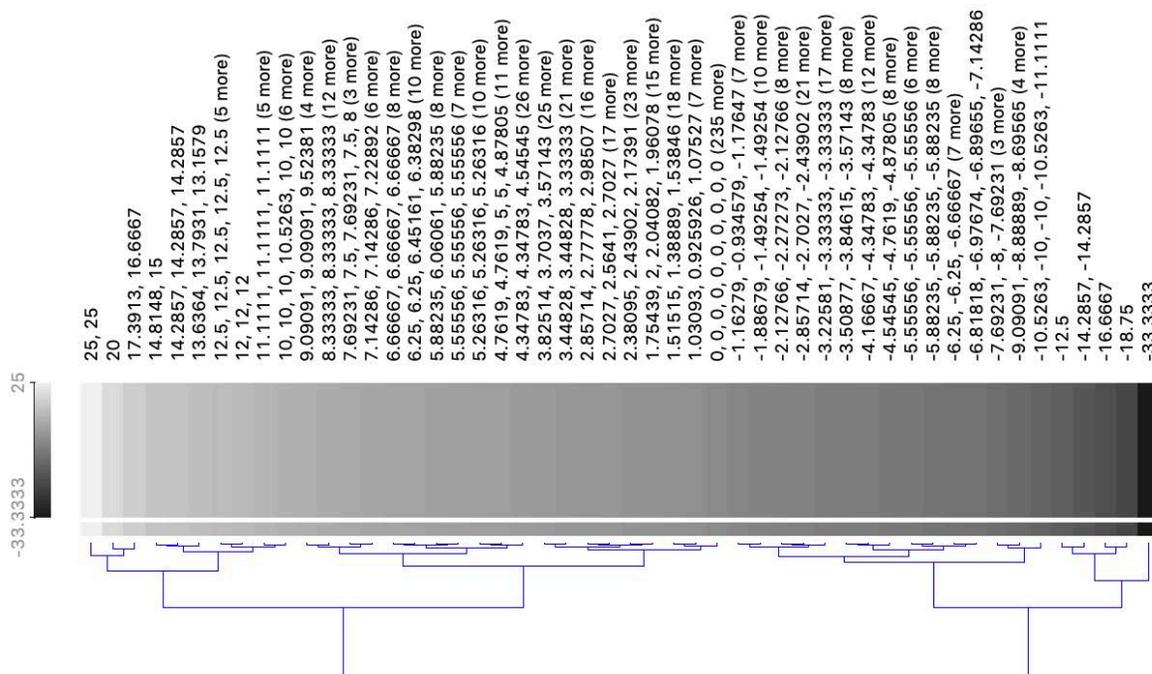


Figura 5.4. Mapa de calor de *La Gitanilla*.

Continuamos el análisis con los resultados de la codificación de referencias emocionales. Recordamos que este análisis parte de una lectura analítica en la que se identifican y codifican una serie de elementos que nos permiten localizar e interpretar el uso que el escritor realiza de las emociones. En el análisis de esta novela se localizaron un total de 455 informaciones de emoción. Es esta una novela caracterizada por la presencia de emociones positivas, siendo más de la mitad (55%) de las emociones identificadas de naturaleza positiva tal y como se muestra en la Figura 5.5.

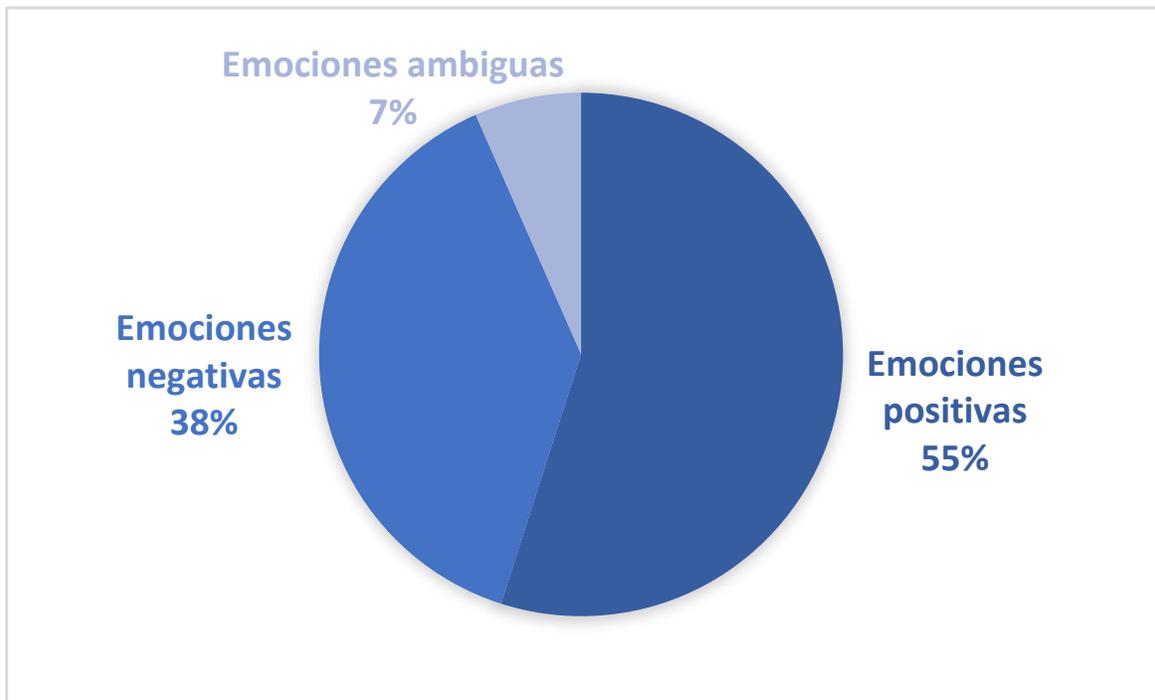


Figura 5.5. Frecuencia de emoción por tipo de emoción en *La Gitanilla*.

Si atendemos a cada una de las familias de emoción identificadas, vemos que las emociones que más se transmiten a través del texto son las pertenecientes a las familias de amor (26%) y alegría (19%) en cuanto a emociones positivas, y a las de ira (12%), ansiedad (9%) y tristeza (8%) si atendemos a emociones de naturaleza negativa (remitimos al lector al Figura 5.6).

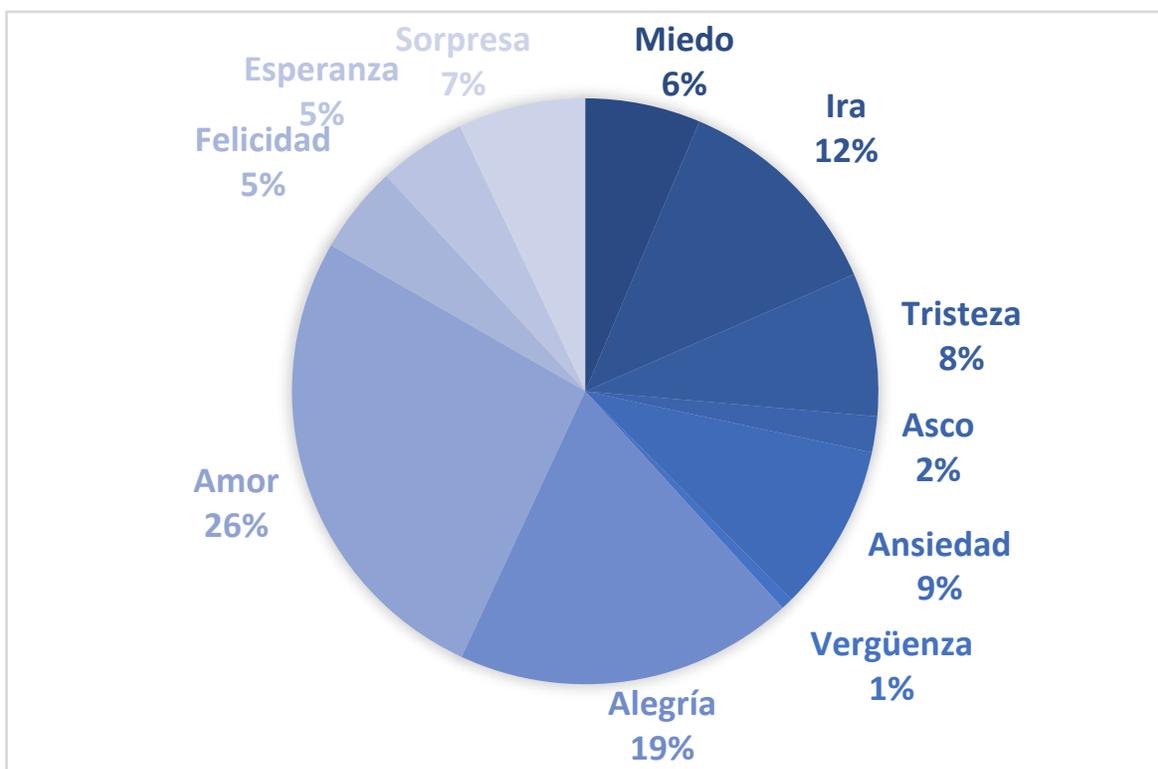


Figura 5.6. Frecuencia de la emoción por familia de emociones en *La Gitanilla*.

Si atendemos al informante y el experimentador de la emoción, el escritor utiliza en esta novela una gran cantidad de personajes que toman parte en estas tareas. En primer lugar, como ha quedado reflejado en la Figura 5.7, más de la mitad de las emociones son comunicadas por el narrador (51%), seguido a cierta distancia por la protagonista de la novela (20%). Es también la protagonista una de las más frecuentes experimentadoras de la emoción (17%) como queda reflejado en la Figura 5.8, pero en este caso por detrás de Andrés (24%) que experimenta casi un cuarto del total de emociones transmitidas en la obra.

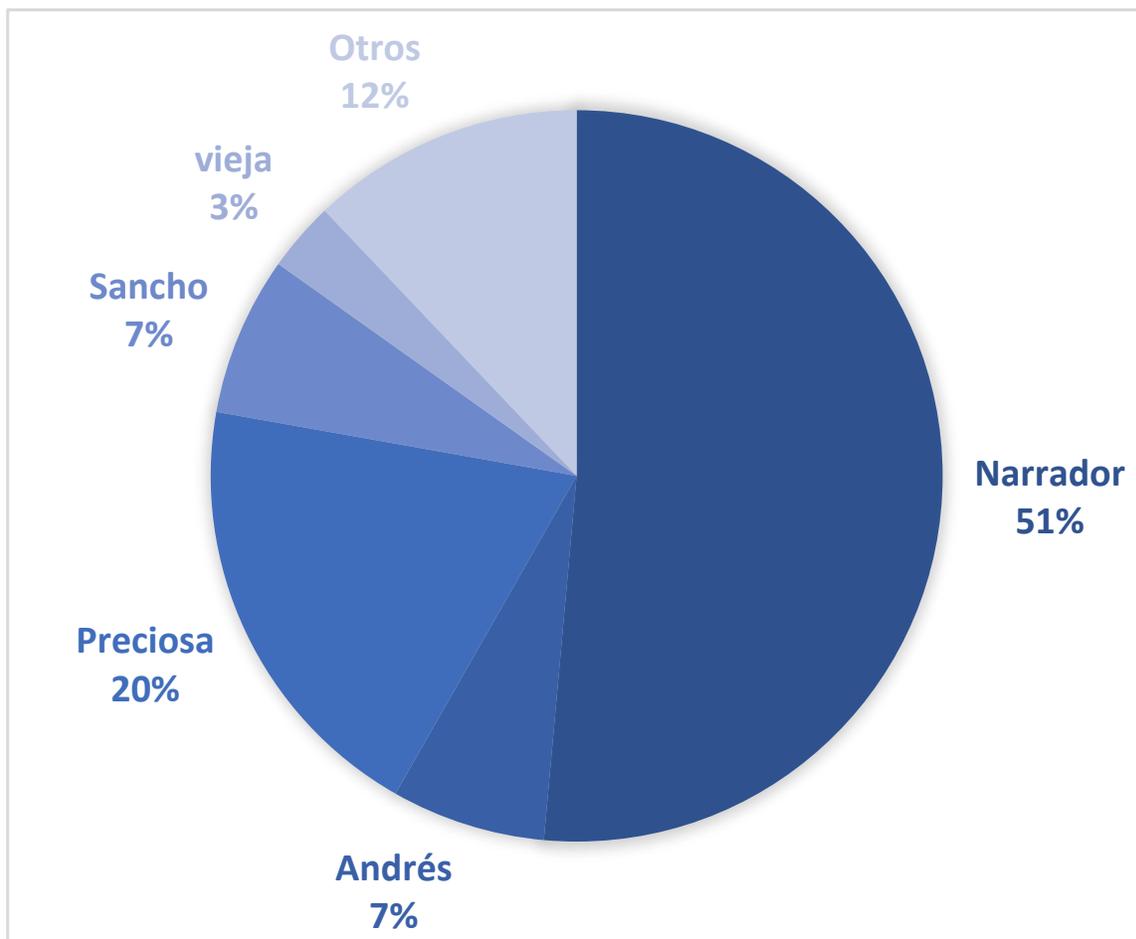


Figura 5.7. Informante de la emoción en *La Gitanilla*.

Continuando la observación de las Figuras 5.7 y 5.8, observamos la gran presencia que tienen otros personajes tanto en la comunicación (12%) y especialmente en la experimentación (35%) de emociones. Esto es debido a la gran cantidad de personajes que aparecen en esta obra, a los que el escritor también hace partícipes de la emoción.

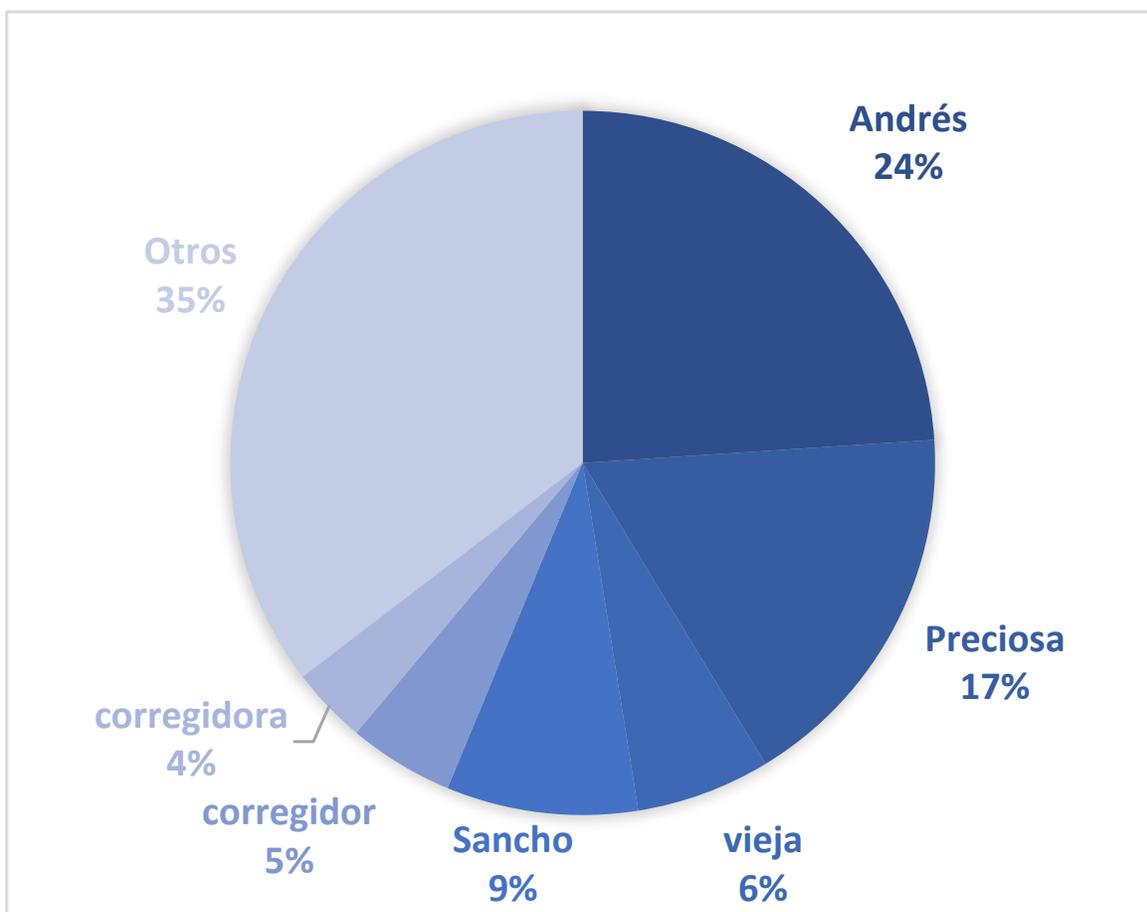


Figura 5.8. Experimentador de la emoción en *La Gitanilla*.

Fijándonos en el medio por el cual el escritor comunica las emociones, tal y como observamos en la Figura 5.9, es la expresión directa de las emociones (49%) la vía más utilizada en esta novela, seguida por la expresión indirecta (24%), y la reacción emocional (17%). Estas reacciones emocionales tienen que ver en su mayoría con manifestaciones fisiológicas, como el llanto, cambios en la respiración, de la intensidad de la voz, la sudoración o determinados gestos, aunque también se han encontrado ciertos comportamientos, como por ejemplo expresiones de amor a

través de besos o abrazos. Por último, un menor porcentaje se comunicó a través de la atribución causal (10%). En este caso comprobamos cómo apenas se hace uso de la descripción o la etopeya en toda la obra, habiéndose localizado únicamente dos descripciones realizadas una de ellas por el narrador y la otra por la protagonista de la obra.

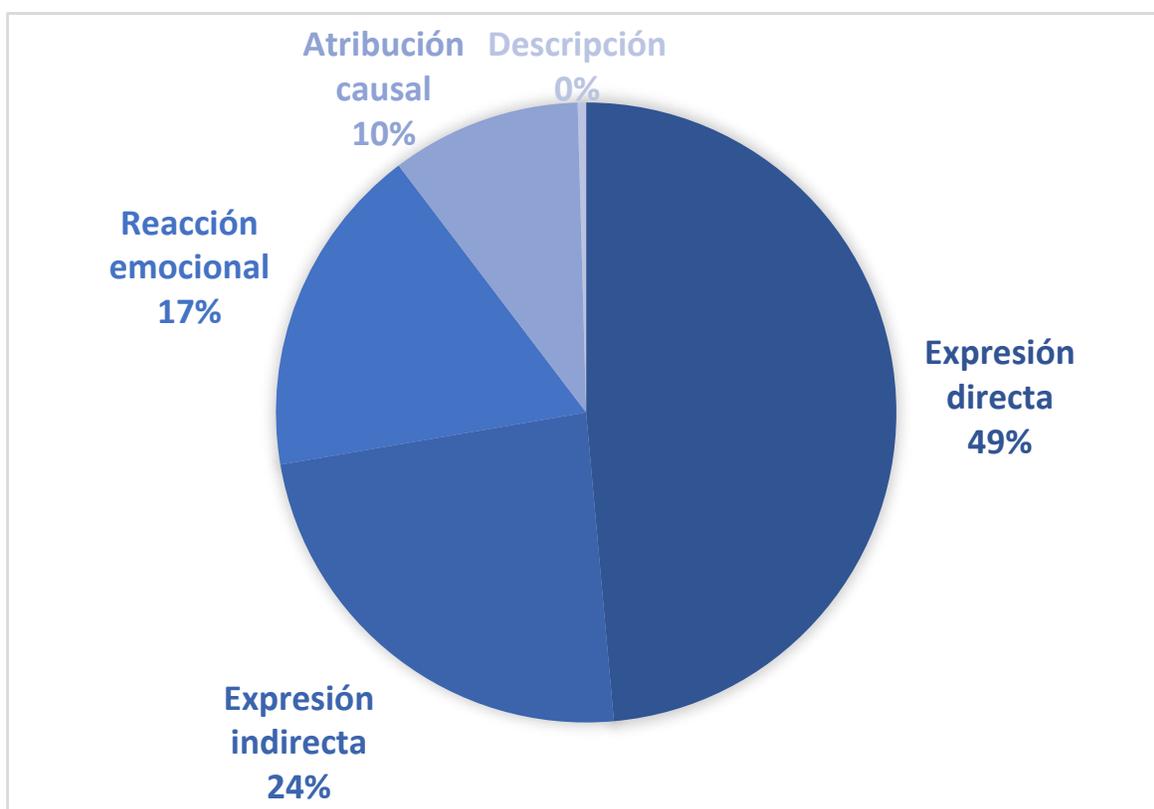


Figura 5.9. Vía de información en *La Gitanilla*.

Nos centraremos en último lugar en la intensidad de la emoción. Como ya se ha mencionado anteriormente, las emociones positivas constituyen la mayoría de

las emociones, seguidas por las emociones negativas y las neutras en último lugar (véase Figura 5.6). No obstante, como el lector verá en la Figura 5.10, la intensidad en las emociones presentes en la obra según su naturaleza varía muy pocas de un grupo a otro. Apenas encontramos variabilidad entre emociones positivas (2,81), negativas (2,79) y ambiguas (2,80). Podría decirse que, a pesar de que las emociones presentadas a lo largo de la obra varíen en intensidad, no vemos que haya una tendencia de mayor intensidad de emociones de una determinada naturaleza sobre otra.

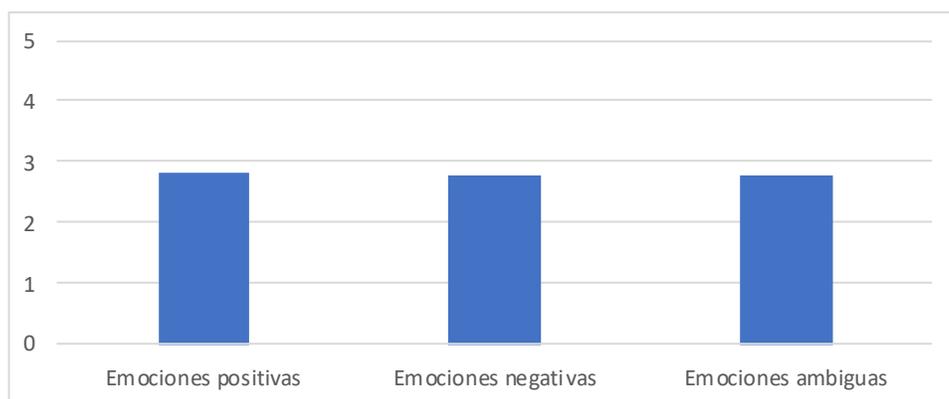


Figura 5.10. Intensidad de las emociones en *La Gitanilla*.

No obstante, tal y como observamos en la Figura 5.11, sí podemos detectar cierta variación de intensidad a lo largo de la novela. Como presentábamos anteriormente, las emociones positivas son las que se presentan con mayor

frecuencia a lo largo de la novela, y su variabilidad es claramente observable en el histograma, aunque, en efecto, parece que la intensidad tiende a ser elevada, especialmente en el inicio y fin de la novela, aunque no de forma exclusiva. La variabilidad de las emociones negativas es también observable, aunque en este caso las emociones negativas de mayor intensidad parecen condensarse en ciertos puntos del cuerpo de la novela y de forma muy particular en la segunda mitad y muy cerca del final antes de producirse el desenlace.

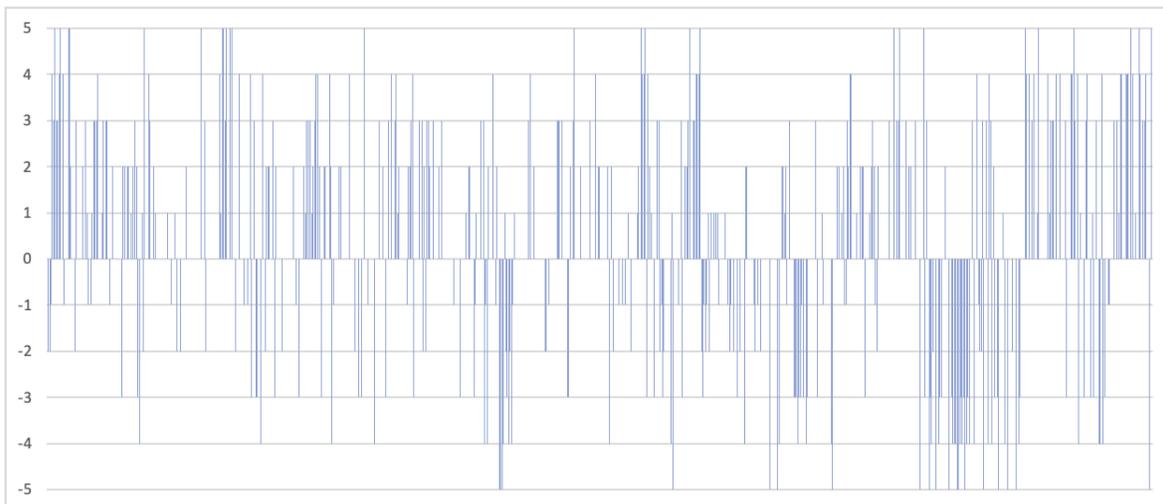


Figura 5.11. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de la novela *La Gitanilla*.

Asimismo, es observable que, a pesar de que pueda observarse cierta concentración de emociones positivas y negativas en determinados puntos de la

obra, las emociones tanto positivas como negativas se encuentran presentes durante toda la obra, incluso con ciertos cambios que denotan brusquedad, aunque podríamos decir que, al menos en esta obra, sería posible trazar una línea de polaridad emocional que comenzaría con emociones positivas de cierta intensidad para ir poco a poco descendiendo hacia las emociones negativas aumentando progresivamente su intensidad, aunque interrumpida con algunas variaciones, hasta llegar al final de la obra en el que identificamos una mayor carga de emociones positivas.

5.2. El amante liberal

Atendiendo a los términos emocionales más frecuentes en la novela observados en la Figura 5.12, nuevamente destacan palabras de carácter positivo, entre las que podemos observar los términos *deseo*, *amigo*, *ventura*, *esperanza*, *gusto*, *favor*, *contento*, *amor*, *enamorado* o *provecho*. Nuevamente, como viene siendo habitual, encontramos en un segundo nivel, un conjunto de palabras entre no sólo vemos términos de polaridad positiva, entre los que destacarían *esperar* o *querer*, sino sobre todo, términos de polaridad negativa como lo son *dolor*, *miserable*, *miedo*, *temor*, *desgracia*, *furia* o *perder*. Esta novela tiene por tanto dos bloques bastante bien diferenciados entre los que tendríamos un buen número de

palabras positivas en primer lugar, y otro tanto de palabras negativas en segundo lugar.



Figura 5.12. Nube de palabras de *El amante liberal*.

El gráfico lineal que observamos en la Figura 5.13 se hace eco de estos dos bloques que mencionamos. Si bien es cierto que las palabras de polaridad positiva parecen ser más frecuentes a lo largo de toda la novela, es digno de ser reconocido el gran papel que juegan las palabras de polaridad negativa en la novela a juzgar por su presencia. Es digno de mención que en esta novela, a diferencia de lo que solemos observar en otras obras del mismo autor, el gráfico lineal, que representa una tendencia central de las puntuaciones sin que podamos detectar en él puntuaciones atípicas o extremas, reporta unas puntuaciones mayores para la

polaridad negativa que las que observamos para la polaridad positiva, que aunque más presente, mantiene una mayor estabilidad a lo largo del texto. Los picos de polaridad negativa son en este caso mucho más frecuentes que en otras novelas, manteniendo cierta constancia a lo largo de la obra y alcanzando picos de cierta intensidad. Es notorio además que el primer pico se observe justo al inicio de la novela, lo cual no suele ser algo característico de la narrativa cervantina, en la que suele primar la polaridad positiva tanto al inicio como al final de la composición. No obstante, a pesar de este primer pico, la tendencia general tanto del inicio como del final de la obra sí parece ser una mayor presencia de términos de polaridad positiva, como cabría esperar.

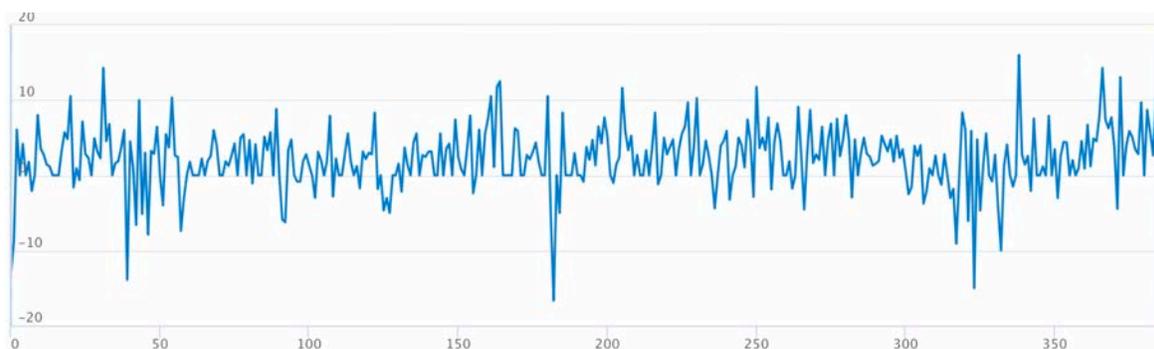


Figura 5.13. Gráfico lineal de *El amante liberal*.

Observamos en la Figura 5.14 que, a pesar de la importante presencia de palabras emocionales en la obra, las puntuaciones no son, ni mucho menos

elevadas, aunque sí se ve una importante presencia de palabras emocionales, las puntuaciones máximas para ambas polaridades se mantienen relativamente bajas si las comparamos con otros textos ya analizados (polaridad positiva: 14,28; polaridad negativa: -16,66). Es observable además, que en el caso de la polaridad positiva, las puntuaciones se mantienen más o menos estables hasta el 12, siendo más numerosos los elementos situados en valores medios o bajos; mientras que en el caso de la polaridad negativa, las puntuaciones son mayores que en la positiva en valores más altos. Esto explicaría que en el gráfico lineal (Figura 5.13), que representa una tendencia central, sobresalgan ciertos picos de polaridad negativa. Ciertamente, aunque la novela ofrezca una preferencia en cuanto al uso de términos de polaridad positiva de forma constante, el autor ofrece una importante cantidad de términos de polaridad negativa en agrupaciones que les otorgan una mayor fuerza y por tanto, presencia en la novela.

En la codificación de referencias emocionales realizada, se reportaron en esta novela un total de 350 emociones, la mayoría de ellas clasificadas como emociones negativas (51%) aunque con no mucha diferencia con respecto a las emociones positivas (46%). La presencia de emociones ambiguas (3%) es en esta obra muy inferior (Figura 5.15).

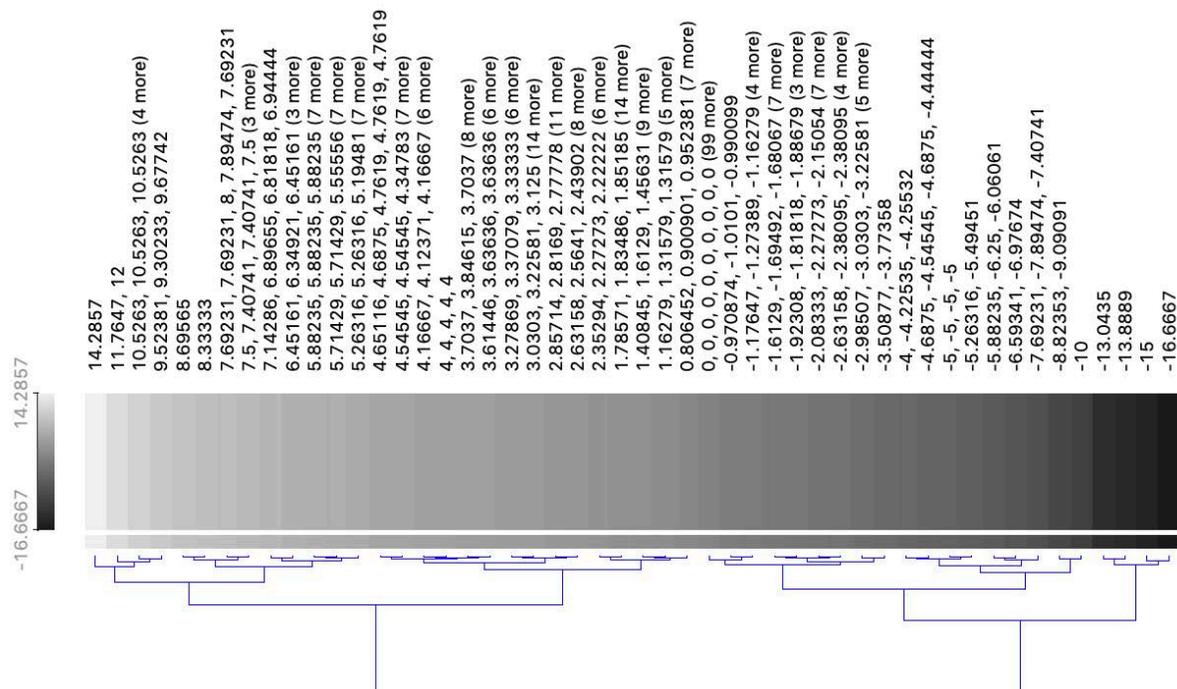


Figura 5.14. Mapa de calor de *El amante liberal*.

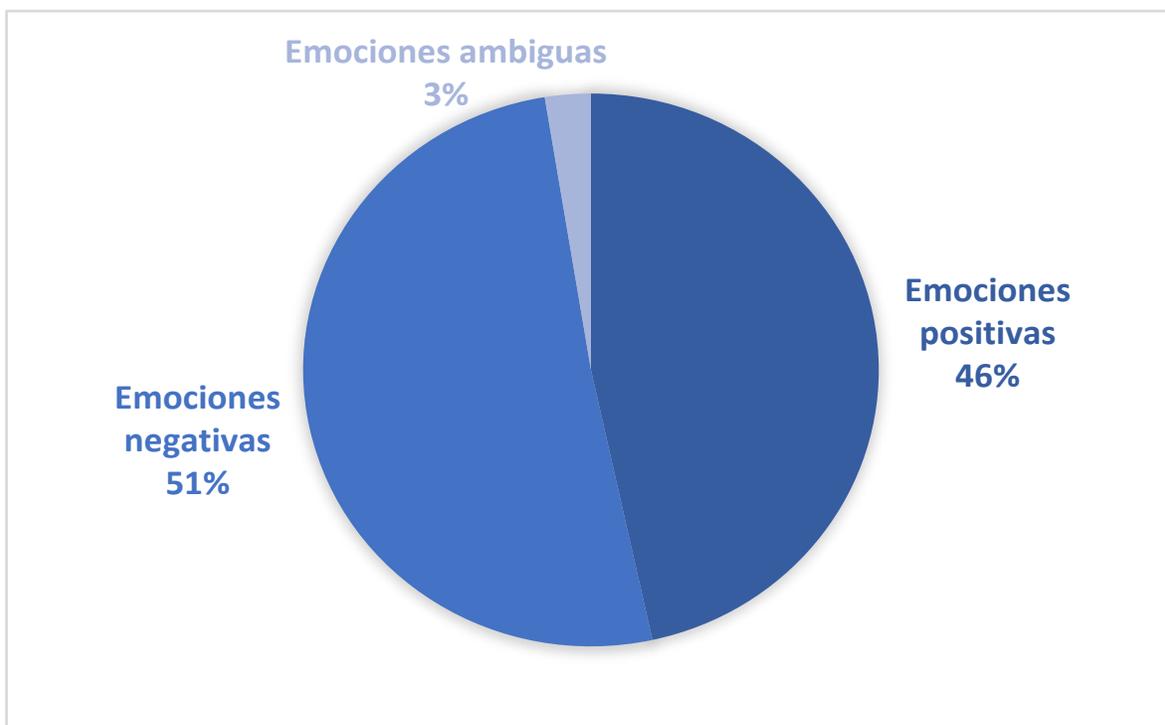


Figura 5.15. Frecuencia de emoción por tipo de emoción en *El amante liberal*.

Es notorio además que, de acuerdo con los resultados que pueden observarse en la Figura 5.16, la intensidad emocional también se presenta superior para las emociones negativas (3,25) sobre las emociones positivas (2,87) y las emociones ambiguas (2,66). Aunque la diferencia es pequeña sí es observable, lo cual no muestra cierta información sobre la importancia de la emotividad negativa en esta novela.

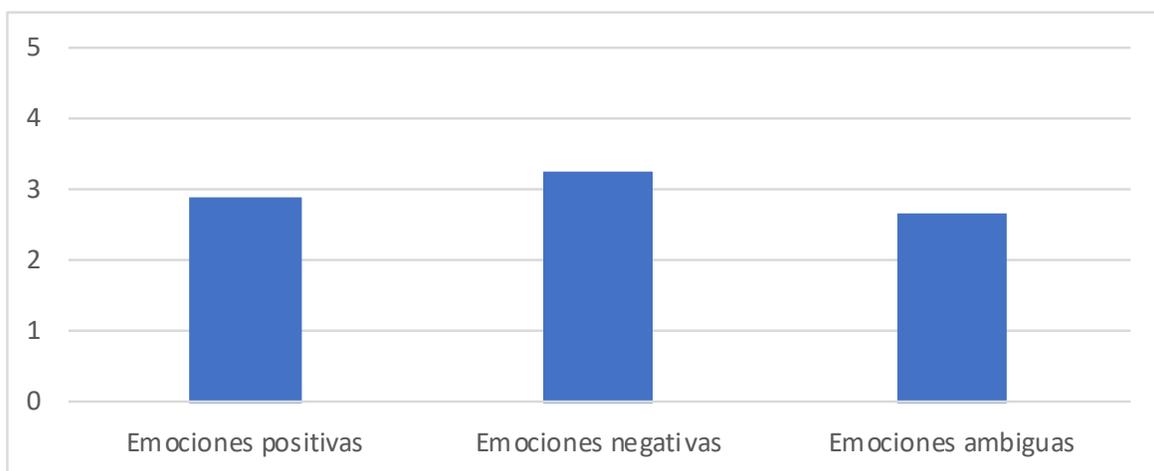


Figura 5.16. Intensidad de las emociones en *El amante liberal*.

Nos centramos a continuación en la presencia de emociones según su familia. En este caso, comenzaremos con las emociones negativas, que han resultado ser las más frecuentes. Como se observa en la Figura 5.17, la emoción

tristeza es la más predominante (19%), seguida de la ansiedad (11%), la ira (10%) y el miedo (8%). En cuanto a las emociones positivas, sobresale la presencia de la alegría (19%) y el amor (16%). A pesar de que es cierto que las emociones negativas son más frecuentes que las positivas, es importante resaltar que de las tres emociones con más presencia en la novela, y que constituyen un 54% de las emociones en su totalidad, dos de ellas son positivas (amor y alegría) mientras que tan sólo una es negativa (tristeza).

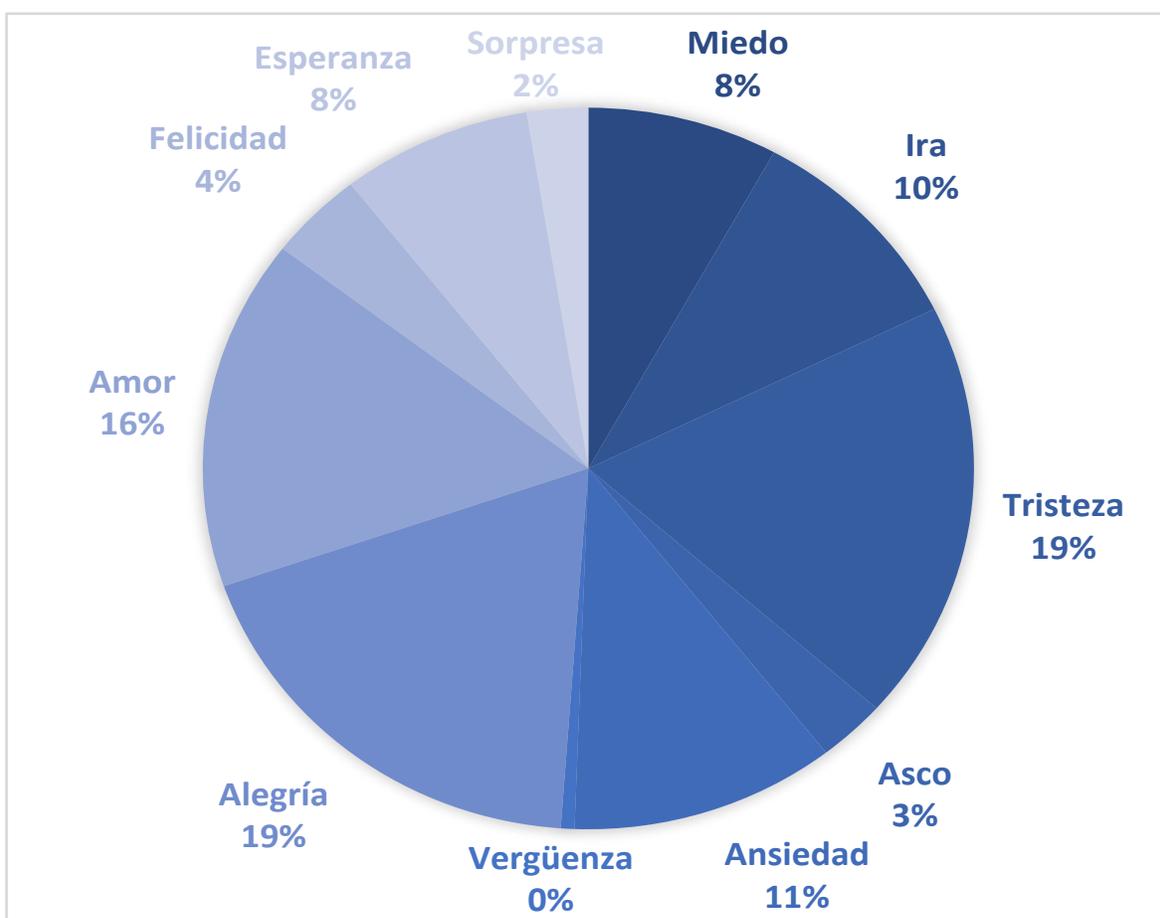


Figura 5.17. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *El amante liberal*.

Atendiendo al medio por el que se nos comunica la emoción, la expresión directa (49%) vuelve a ser la vía más empleada. Le siguen en esta novela la expresión indirecta (27%) y, a algo más de distancia, la reacción emocional (15%). Notamos que la comunicación a través de la descripción y la atribución causal es muy inferior en este caso, habiéndose encontrado únicamente un total de 32 emociones informadas mediante estos dos recursos del total de 350 que se localizaron en la novela.

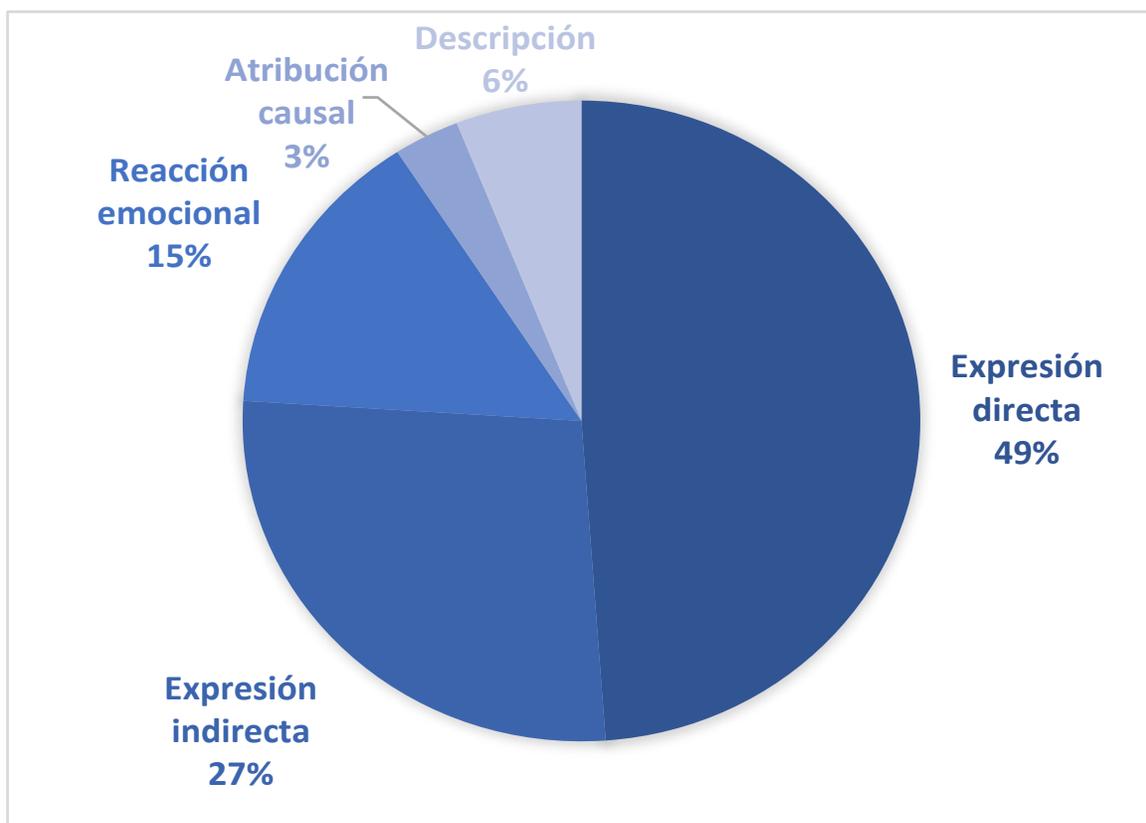


Figura 5.18. Vía de comunicación en *El amante liberal*.

Si nos centramos en los personajes que informan y experimentan la emoción, nuevamente los protagonistas vuelven a destacar como resulta evidente y comprensible. En este caso, es contundente la aparición de Ricardo tanto como informante (40%) como experimentador (41%). Las Figuras 5.19 y 5.20 nos muestran que Leonisa y Mahamut comparten en cierto grado esa labor con el protagonista, estando Leonisa a cierta distancia tanto como informante (7%) como experimentadora (10%) y Mahamut muy cerca de ella como experimentador (9%) y superándola como informante (9%).

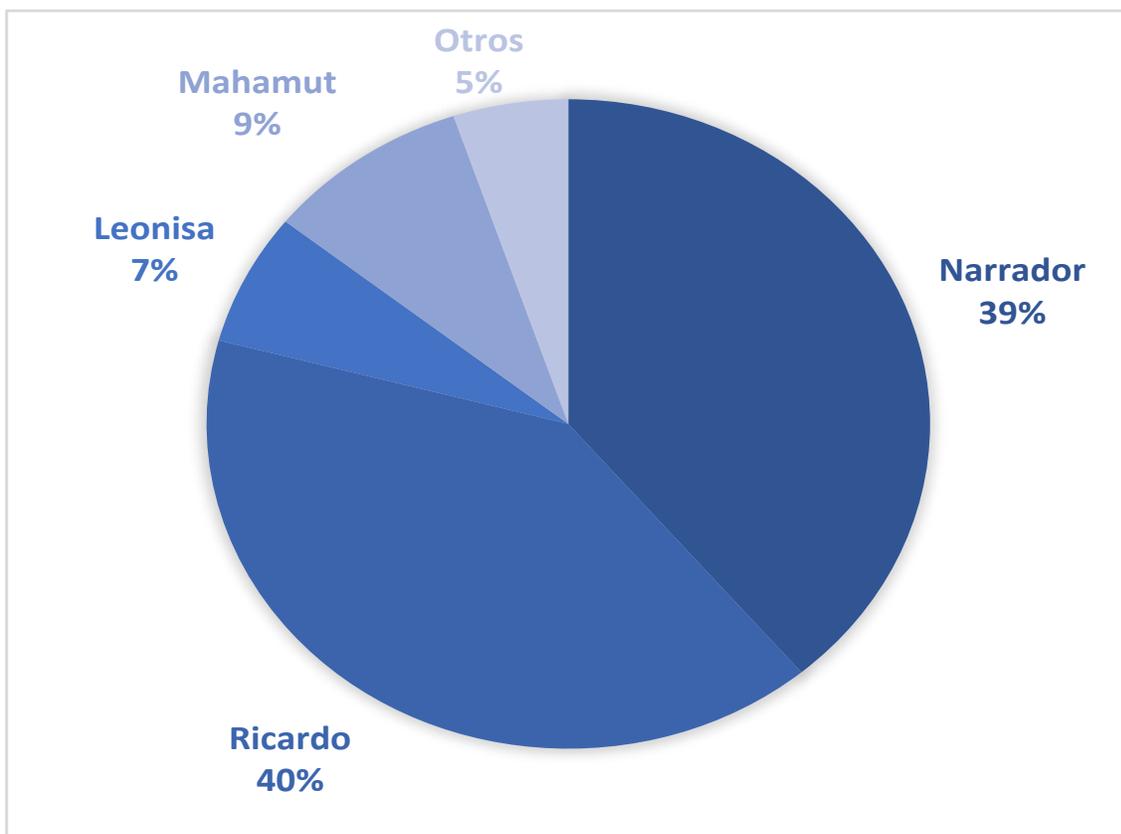


Figura 5.19. Informante en *El amante liberal*.

Son muy pocas las emociones informadas por otros personajes (ver Figura 5.19), en primer lugar, porque no es esta una novela con una gran cantidad de personajes, y en segundo lugar por su poca intervención de estos durante la novela. La mayor parte de la novela está compuesta por largas intervenciones realizadas por los personajes principales, que se convierten por momentos en narradores de la novela, especialmente hablamos de Ricardo, por lo que resulta lógico que sea este uno de los más frecuentes informantes.

Asimismo, Ricardo es el principal experimentador de la emoción (ver Figura 5.20), puesto que, al menos durante la primera parte de la novela, narra unos hechos que le han ocurrido, y de los cuales se ha visto muy emocionalmente afectado. Si nos detenemos en el histograma que se presenta en la Figura 5.21, en el que podemos ver los cambios de intensidad de emoción tanto positiva como negativo en el transcurso de la novela, podemos diferenciar dos partes claramente, la primera de ellas con una importante densidad o carga emocional, y la segunda en la que las emociones se producen de una forma un tanto menos frecuente. La primera parte del histograma corresponde a la primera parte de la novela, en la que Ricardo narra a Mahamut sus desventuras amorosas. Podemos ver claramente cómo la obra inicia con el lamento de Ricardo que a continuación procede con su narración, en la que expresará de forma leve su enamoramiento de Leonisa del que

no podrá disfrutar debido a su naufragio, también narrado por Ricardo. A continuación, la novela disminuye en densidad emocional, aunque observamos que la intensidad emocional es elevada, especialmente cuando nos referimos a las emociones positivas. Al final encontramos un fragmento en el que se puede observar de nuevo una mayor densidad emocional, aunque de menor intensidad que comienza estando caracterizada por su naturaleza negativa para terminar la novela con una mayor carga e intensidad de emociones positivas, como se corresponde con el desenlace feliz de la novela.

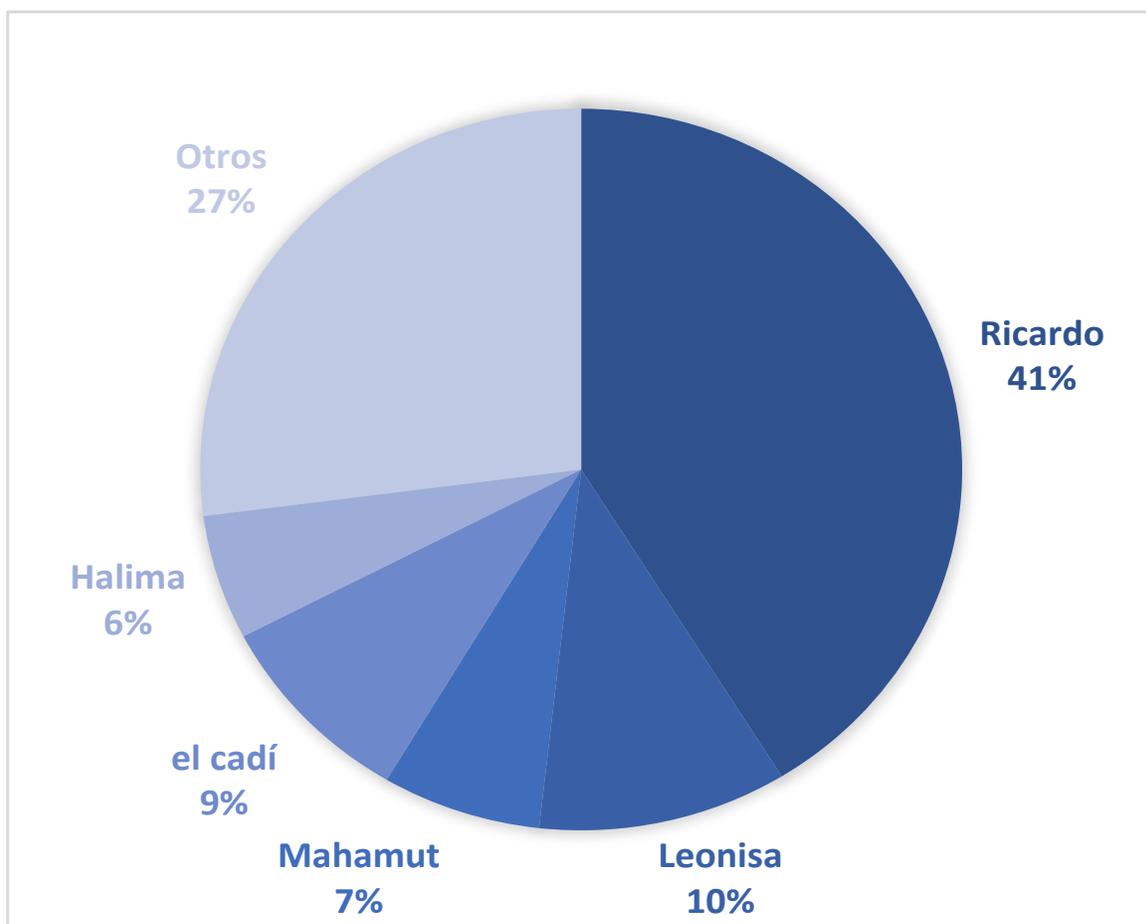


Figura 5.20. Experimentador en *El amante liberal*.

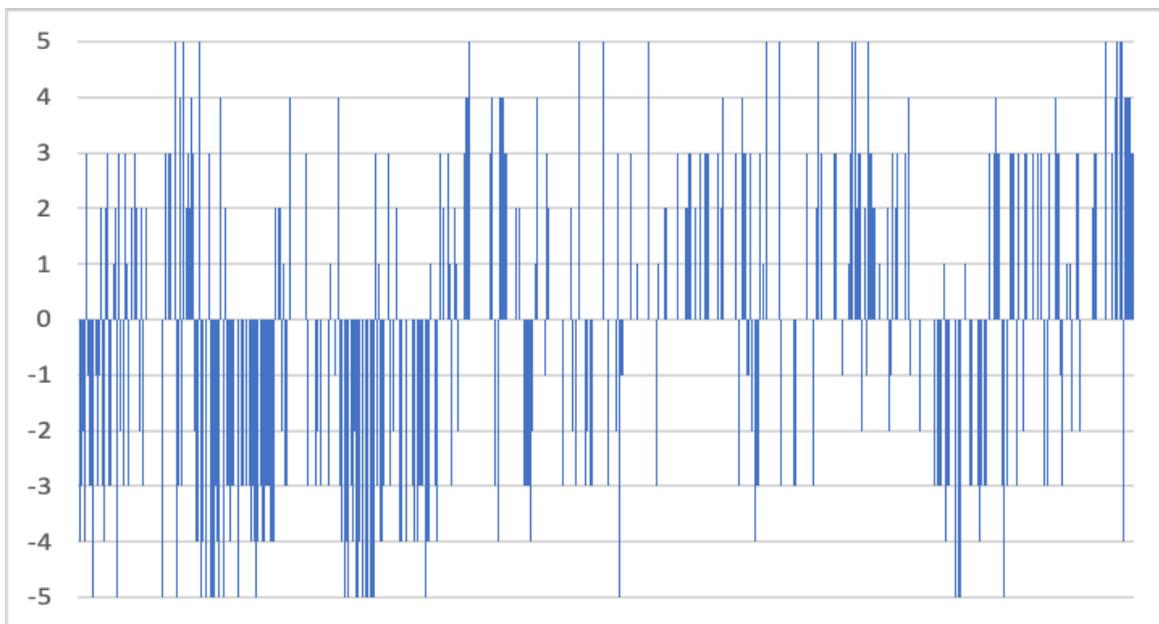


Figura 5.21. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de la novela *El amante liberal*.

5.3. Rinconete y Cortadillo

En *Rinconete y Cortadillo* observamos cómo las palabras de polaridad positiva aparecen indiscutiblemente como aquellas con una presencia mucho mayor. Palabras como *amigo*, *bueno*, *ventura*, *gusto*, *gana*, *libre* o *contento* aparecen como las más comunes en el texto todas ellas de polaridad positiva. Aunque no podemos obviar la gran relevancia de otras palabras de polaridad negativa como *enojado* o *culpa* que serían seguidas por *temer* o, de forma más alejada, por *enojo*, *espanto*, *alboroto*, *pena*, *miserable*, *sobresalto* o *turbado*. Es

cierto que estas palabras se mezclan en el mismo nivel con otras tantas palabras de polaridad positiva, entre las que podrían destacarse *gracia, seguro, seguridad, deseo* o *querido*, pero es innegable la importancia que términos asociados a emociones negativas van a tener en el transcurso de esta novela.



Figura 5.22. Nube de palabras de *Rinconete y Cortadillo*.

El gráfico lineal (Figura 5.23) vuelve a mostrar ese protagonismo de las palabras asociadas a las emociones positivas que observamos ya en toda la narrativa de Cervantes, pero también nos deja ver cómo en ciertos puntos las palabras de polaridad negativa sobresalen llegando a puntuaciones mayores incluso que las reportadas en el gráfico lineal para las palabras de polaridad positiva, lo que ya observábamos en la Figura 5.13 correspondiente a la novela *El amante*

liberal. Esto nuevamente nos informa de la importancia que las agrupaciones de palabras negativas van a tener en ciertos momentos de la obra. Nuevamente, además, como ocurría en la mencionada novela, también encontramos en esta un inicio con matices de polaridad negativa pese a que la tendencia tanto del inicio como del final sea la mayor presencia de términos de polaridad positiva.

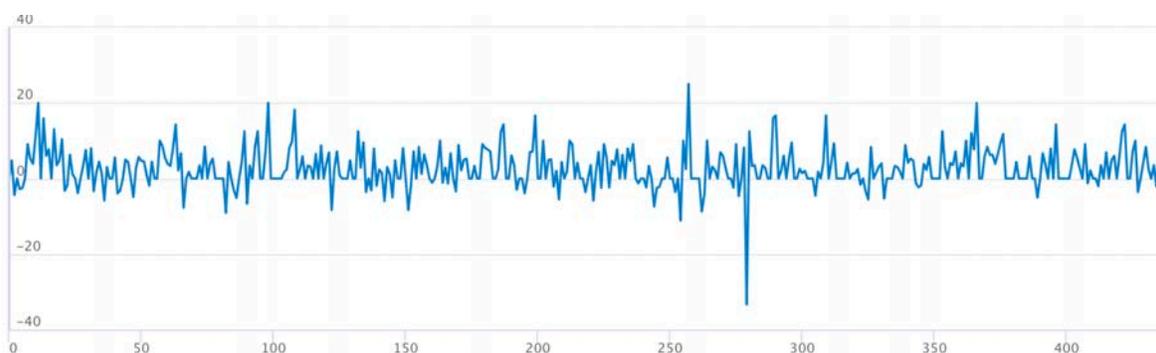


Figura 5.23. Gráfico lineal de *Rinconete y Cortadillo*.

Atendiendo a las puntuaciones y las agrupaciones reportadas para cada una de las polaridades de esta obra, y tal y como se observa en el mapa de calor de la Figura 5.24, las agrupaciones de palabras positivas son más frecuentes y su aparición es también más constante además de que aumentan de forma más progresiva. Pese a que la puntuación más alta la obtenemos para la polaridad negativa (-33,33), se trata en realidad de una puntuación atípica, puesto que tiene una diferencia con la inmediatamente anterior de más de 20 puntos (-11,11). Las

puntuaciones positivas sí tienen una mayor progresión, llegando a puntuaciones elevadas de relevancia (25). A pesar de esto, queda reflejado en el mapa de calor las importantes agrupaciones de términos de polaridad negativa, casi al nivel de las de polaridad positiva pese a que son estas últimas las que destacan de forma incuestionable.

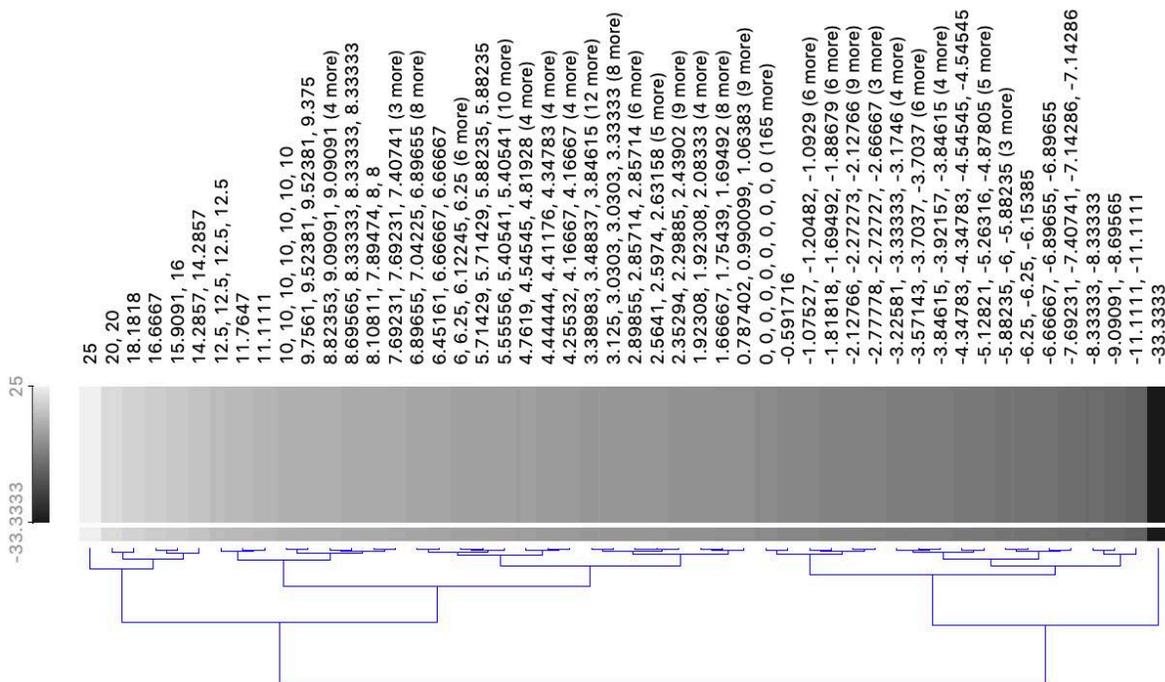


Figura 5.24. Mapa de calor de *Rinconete y Cortadillo*.

Para la obra de *Rinconete y Cortadillo*, en total se codificaron un total de 299 referencias emocionales de 69 emociones diferentes correspondientes a las 11

familias de emociones. Numerosos personajes se vieron envueltos en ellas, tanto como informantes de la emoción como de experimentadores de esta.

Entre los informantes, el narrador, con un 44% de las comunicaciones es el máximo comunicador de la emoción, mientras que el resto de las informaciones se realizaron por parte de otros personajes, entre los que destaca Monipodio, como puede verse en la Figura 5.25.

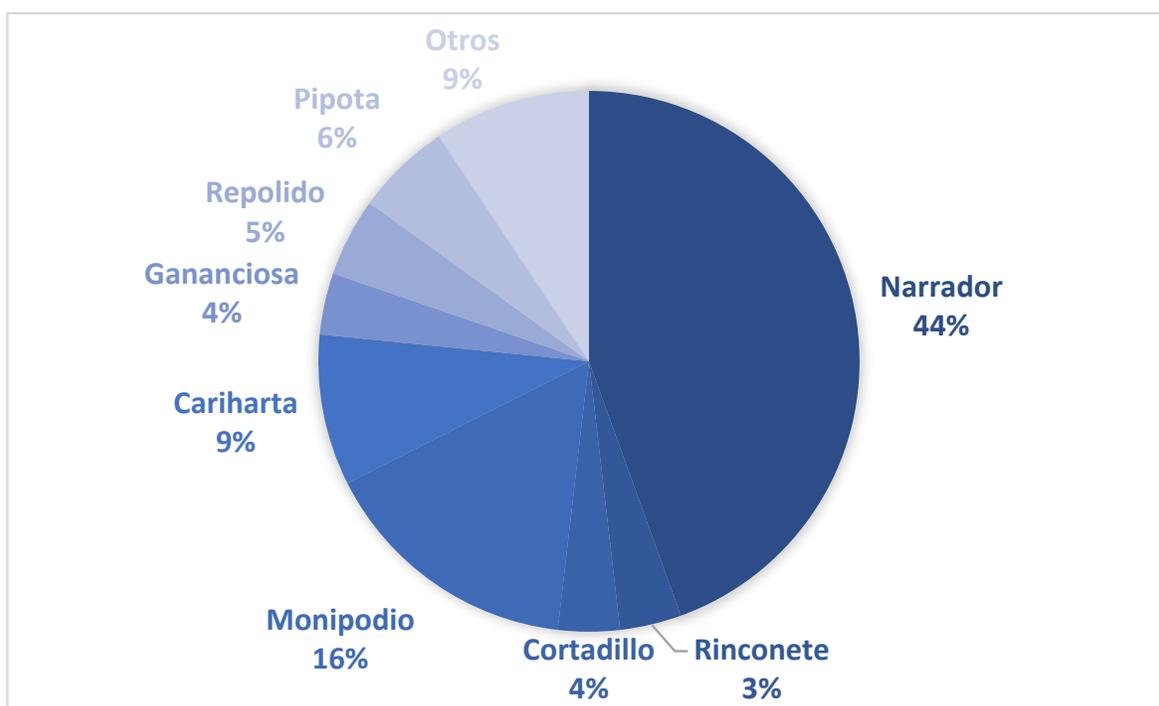


Figura 5.25. Informantes de la emoción en *Rinconete y Cortadillo*.

Con respecto a los experimentadores de la emoción, encontramos un gran número de personajes involucrados. Entre los personajes cuyas emociones se han

identificado de forma más numerosa, encontramos nuevamente a Monipodio, seguido de Cortadillo, Rinconete y Cariharta, como se evidencia en la Figura 5.26.

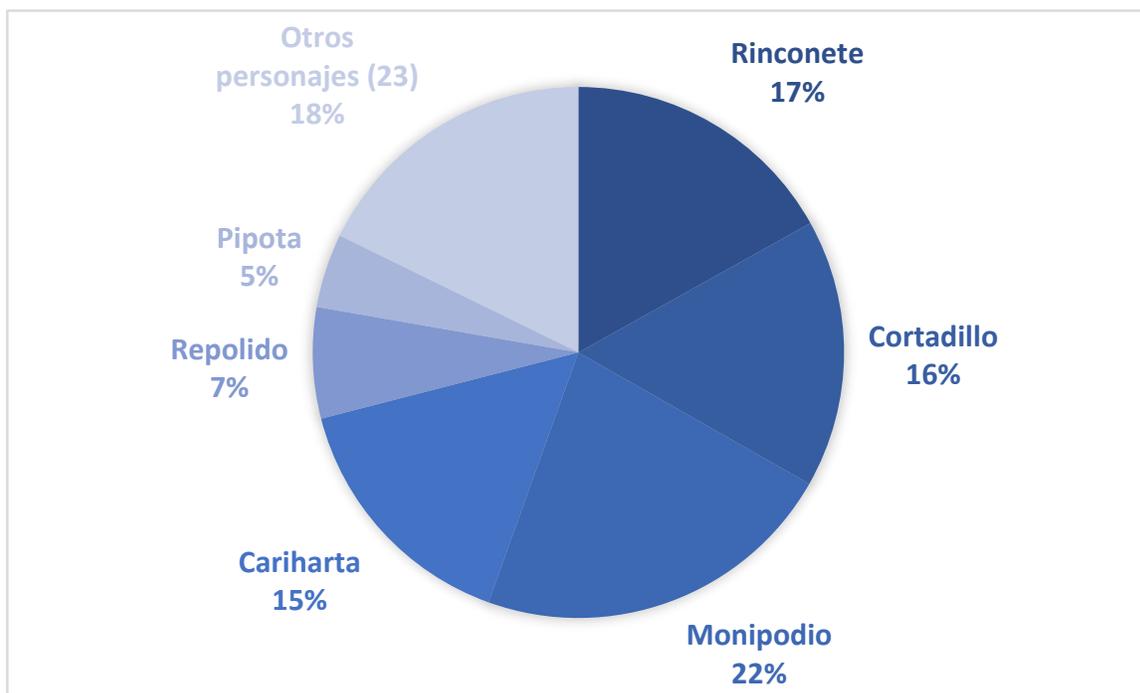


Figura 5.26. Experimentadores de la emoción en *Rinconete* y *Cortadillo*.

Las emociones fueron informadas por diferentes vías de comunicación, siendo la expresión directa (38%) la más utilizada seguida de cerca por la expresión indirecta (31%) tal y como se comprueba en la Figura 5.27. En tercer lugar, el autor emplearía la reacción emocional (19%) quedando nuevamente el uso de la atribución causal (7%) y la descripción (5%) muy por debajo.

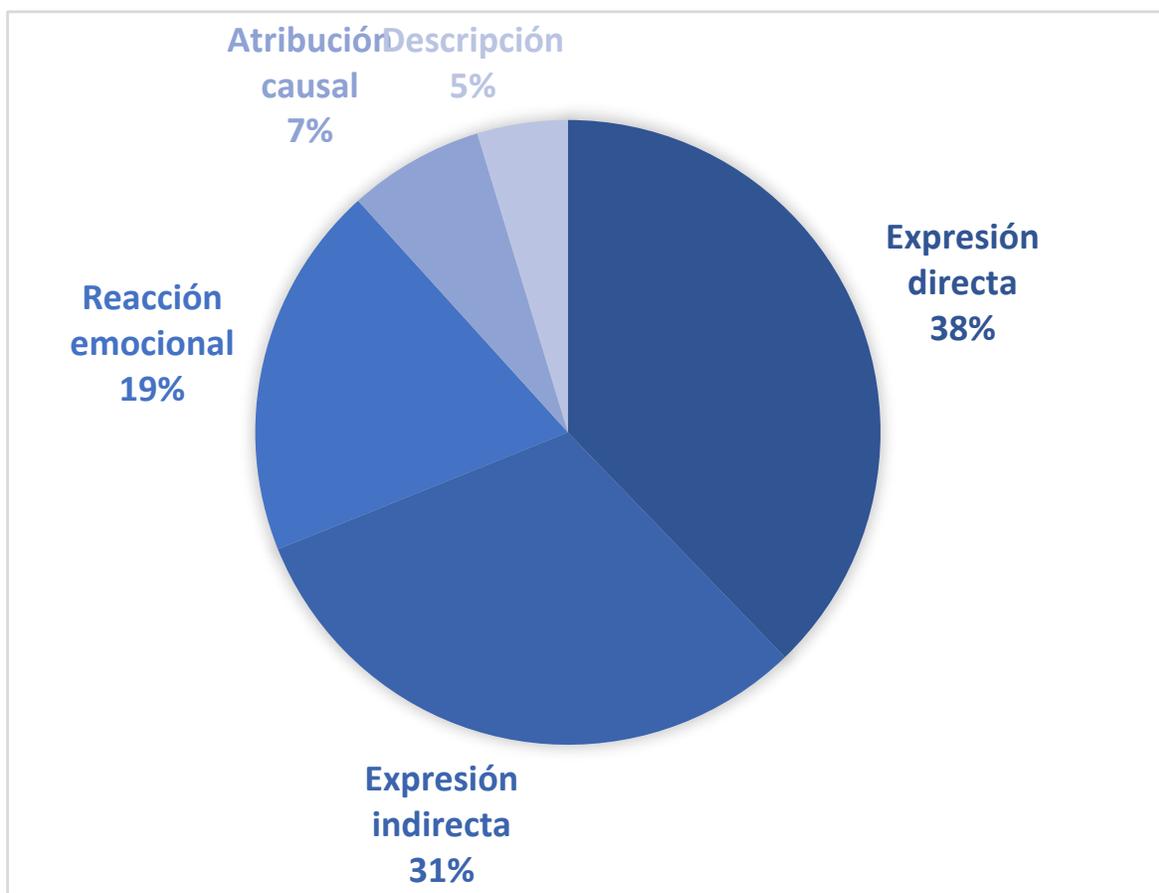


Figura 5.27. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *Rinconete y Cortadillo*.

Con respecto a las emociones expresadas de forma directa, aproximadamente el 50% de estas comunicaciones fueron realizadas por el narrador. Se encontraron en el texto un total de 61 términos diferentes, repetidos en la lectura en formas diferentes. Si tenemos en cuenta las palabras emocionales encontradas de forma directa, más de la mitad de ellas (52%) se refieren a emociones positivas, mientras que un muy pequeño número de estas son ambiguas

Rodrigo-Ruiz (2022)

(5%), con un importante porcentaje también de emociones negativas (43%). No obstante, al analizar las emociones que más se repiten al ser mencionadas de forma directa, tal y como se observa en la Figura 5.28, la mayor parte de ellas se refieren a emociones negativas.

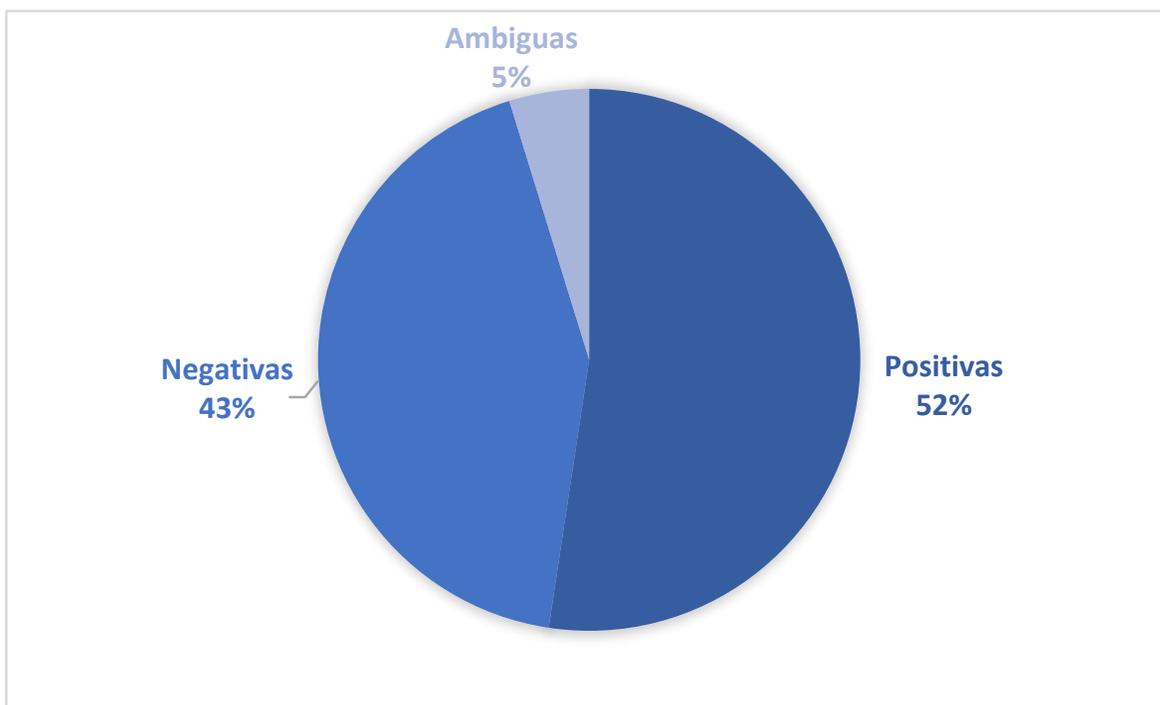


Figura 5.28. Presencia de palabras emocionales de forma directa en *Rinconete y Cortadillo*.

Las expresiones indirectas suponen un 31% de las comunicaciones de emociones que se encuentran en el texto, y son informadas mayormente por los personajes de la obra. Un 19% de las emociones codificadas fueron comunicadas

a través de reacciones emocionales. También se han determinado algunas emociones expresadas a través de atribuciones causales, en total 21, lo que supone un 7% del total, como observamos en la Figura 5.27. Y por último, el escritor ha empleado en menor medida las descripciones para la transmisión de emociones. Se trata de descripciones tanto de personajes como de lugares para transferir emociones al lector. No es esta una obra en la que resalten las descripciones, que por lo general son cortas, caracterizadas muchas veces con unos pocos adjetivos. Por lo general, se trata de descripciones en las que abundan adjetivos que descalifican y generan emociones negativas. El 70% de las comunicaciones realizadas a través de descripciones son emociones de naturaleza negativa.

Para concluir el análisis, nos centraremos más específicamente en las diferentes emociones encontradas en el texto y el uso que de ellas se realiza por parte del escritor. Tal y como muestra la Figura 5.29, en el que mostramos la frecuencia de las emociones según la familia a la que pertenecen, sorprende que la familia para la que más emociones se han encontrado comunicadas en el texto es del amor. Podría parecer que debido al tipo de novela, al tratarse de una novela picaresca que narra las andanzas de un grupo de ladrones, las emociones afectuosas no serían las más utilizadas, no obstante, son, en efecto, las más numerosas, seguidas por la ira y a continuación por la felicidad y la alegría.

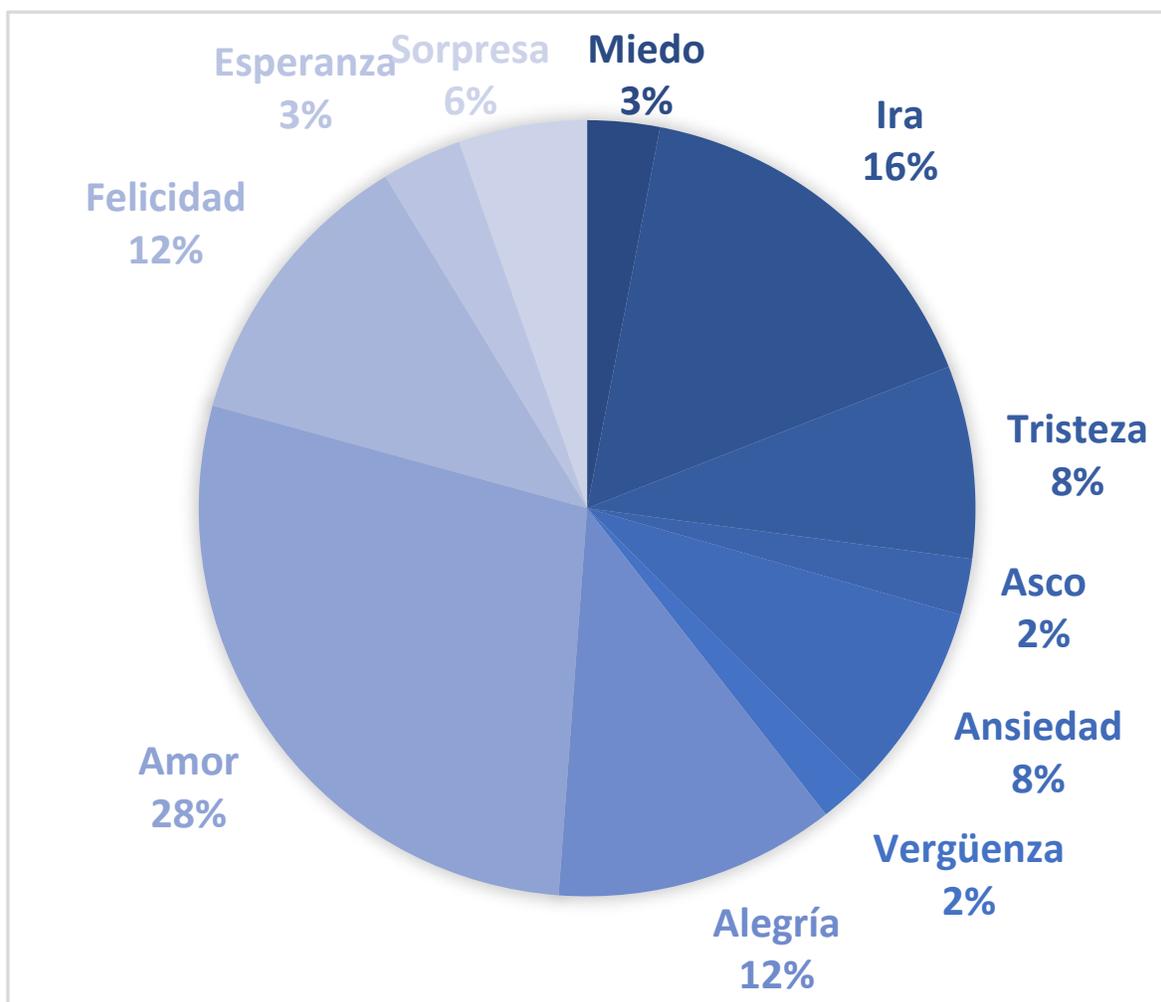


Figura 5.29. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *Rinconete y Cortadillo*.

Tal y como estos resultados nos llevan a pensar, y como vemos más claramente en la Figura 5.30, la mayoría de las emociones se tratan de emociones positivas (55%), aunque seguidas de cerca por las emociones negativas (40%).

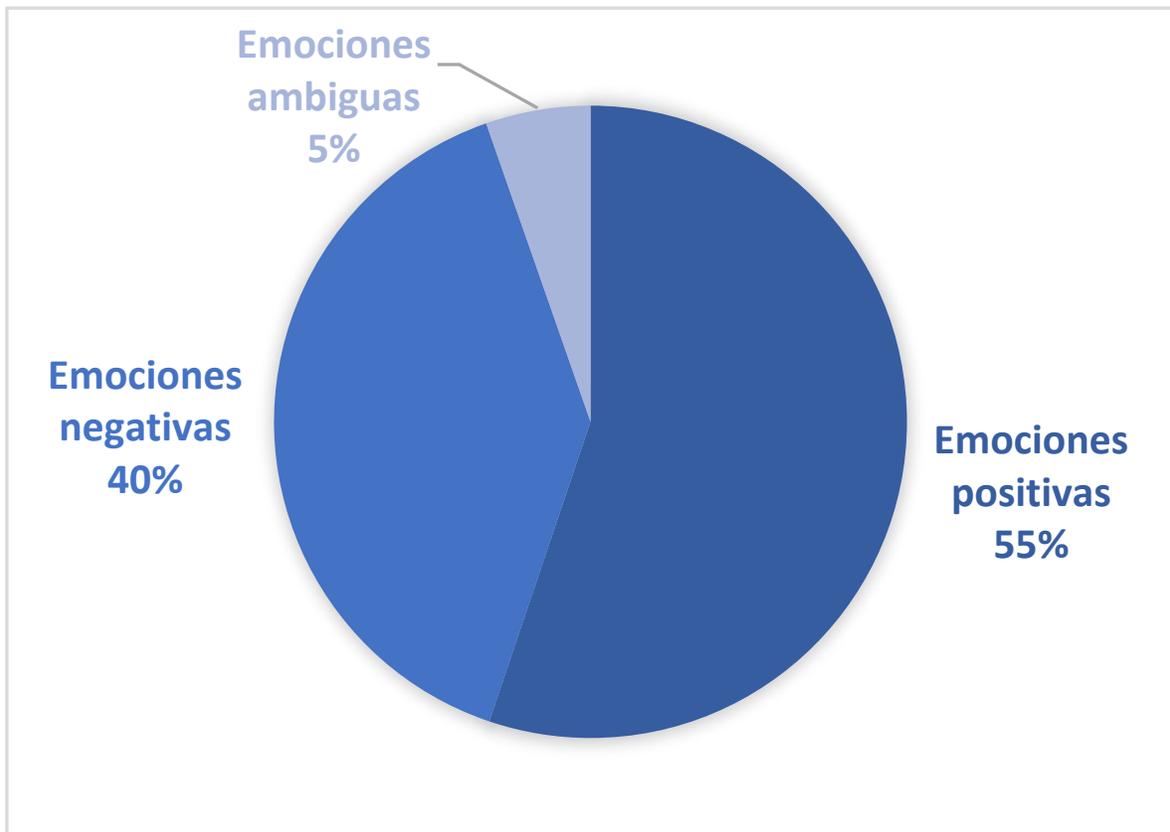


Figura 5.30. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *Rinconete y Cortadillo*.

No obstante, si analizamos la intensidad comunicada por cada una de las diferentes emociones y analizamos cómo esa intensidad se refleja para cada uno de los tipos de emociones según su naturaleza los resultados son diferentes. Tal y como podemos comprobar en la Figura 5.31, las emociones para las que se comunica una mayor intensidad son las emociones negativas (2,98), especialmente aquellas relacionadas con la ira (furia, odio) y vergüenza (culpabilidad). Es decir, a pesar de que las emociones positivas son ligeramente más frecuentes que las

Rodrigo-Ruiz (2022)

negativas en la novela, las emociones negativas están expresadas con una intensidad mayor.

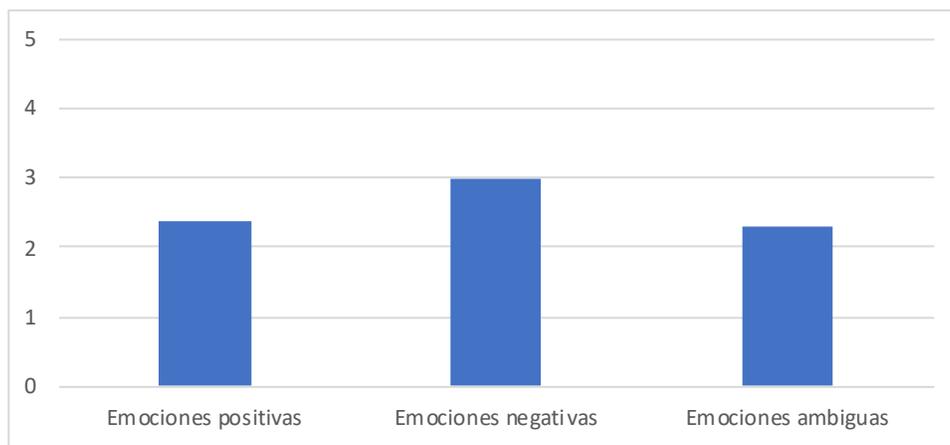


Figura 5.31. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *Rinconete y Cortadillo*.

Sin embargo, la intensidad emocional y la frecuencia de las mismas no es heterogénea a lo largo de la novela. Como se observa en el histograma representado en la Figura 5.32, las emociones son más frecuentes en la segunda mitad de la novela. Se aprecia una menor frecuencia de emociones al inicio de la obra, donde además las emociones son menos intensas y predominantemente positivas. A medida que la novela avanza, observamos que las emociones se van intensificando, aunque podemos ver que en ciertos momentos las emociones no son muy frecuentes, y predominan las emociones positivas.

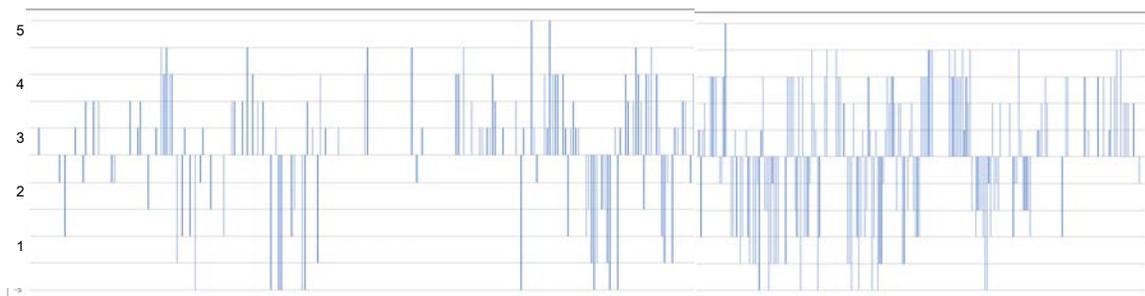


Figura 5.32. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *Rinconete y Cortadillo*.

En la segunda mitad de la novela llama la atención la gran cantidad de texto con elementos emocionales que se encuentran, así como la intensidad de los mismos. Es muy interesante observar que se producen grandes contrastes entre las emociones positivas y las emociones negativas produciéndose giros muy bruscos en el texto pasando de emociones positivas intensas a emociones negativas también intensas en muy poco espacio de tiempo.

5.4. La española inglesa

La española inglesa destaca en el uso de tres términos de polaridad positiva que parecen tener una relevancia especial en transcurso de la obra (Figura 5.33), como son *amor*, *deseo* y *gusto*. No obstante, no podemos pasar por alto la presencia de términos de polaridad negativa que conviven con los de polaridad positiva con una recurrencia muy elevada. Encontramos así las palabras negativas *sobresalto*,

temor, miedo, culpa, pena, temer o perder en el mismo nivel que palabras positivas como *seguridad, esperanza, ventura, gozar, querer, amistad o regocijo*. Aunque es cierto que los términos de polaridad positiva son más numerosos, es destacable que ciertos términos asignados a la polaridad negativa tienen una recurrencia muy alta, lo que sin duda va a verse reflejado en el transcurso de la novela.



Figura 5.33. Nube de palabras de *La española inglesa*.

Se observa en esta novela, en efecto, una frecuencia de términos de ambas polaridades fluctuante y variante que pasaría de una polaridad a otra de forma repetida a lo largo de todo el texto, tal y como se observa en el gráfico lineal de la Figura 5.34. Lo que sí parece respetarse una vez más es esa tendencia a mantener

un inicio y final con tendencia de polaridad positiva. No obstante las variaciones son constantes y se observa incluso la preminencia de polaridad positiva en ciertos momentos próximos a estos inicio y final de la obra. No podemos dividir el texto en secciones diferenciadas en las que prime una u otra polaridad, más bien, aunque parece que hay una tendencia mayoritariamente de polaridad positiva a lo largo de toda la obra, los cambios y los momentos en los que reina la polaridad negativa son frecuentes y constantes durante la misma.

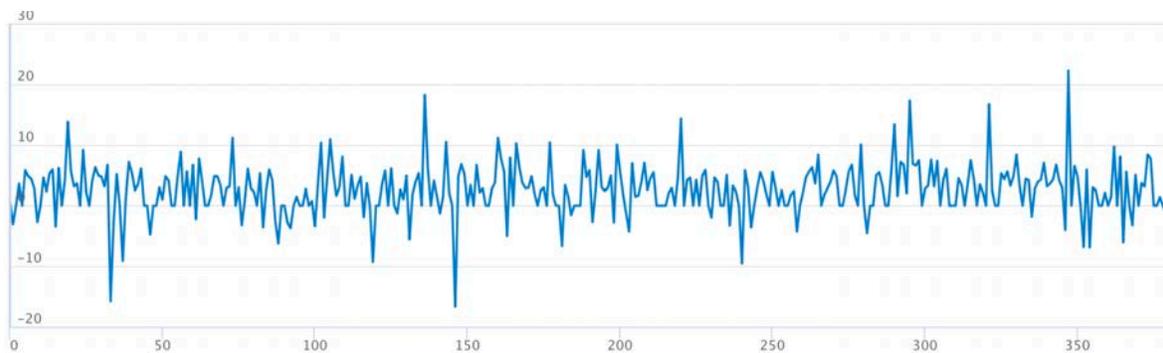


Figura 5.34. Gráfico lineal de *La española inglesa*.

No resultan fuera de lo esperado los resultados vertidos en el mapa de calor (Figura 5.35) atendiendo a lo expuesto anteriormente sobre esta novela. Como vemos, ambas polaridades tienen máximas puntuaciones similares (polaridad positiva; 18,18; polaridad negativa: -16,66) con una evolución de las puntuaciones en los clústeres muy paulatina y regular. Sí se observa que el número de clústeres

de polaridad positiva es mayor y además contienen más elementos que los de polaridad negativa. No obstante, es resaltable también la cantidad y la variabilidad de los datos en los clústeres de polaridad negativa.

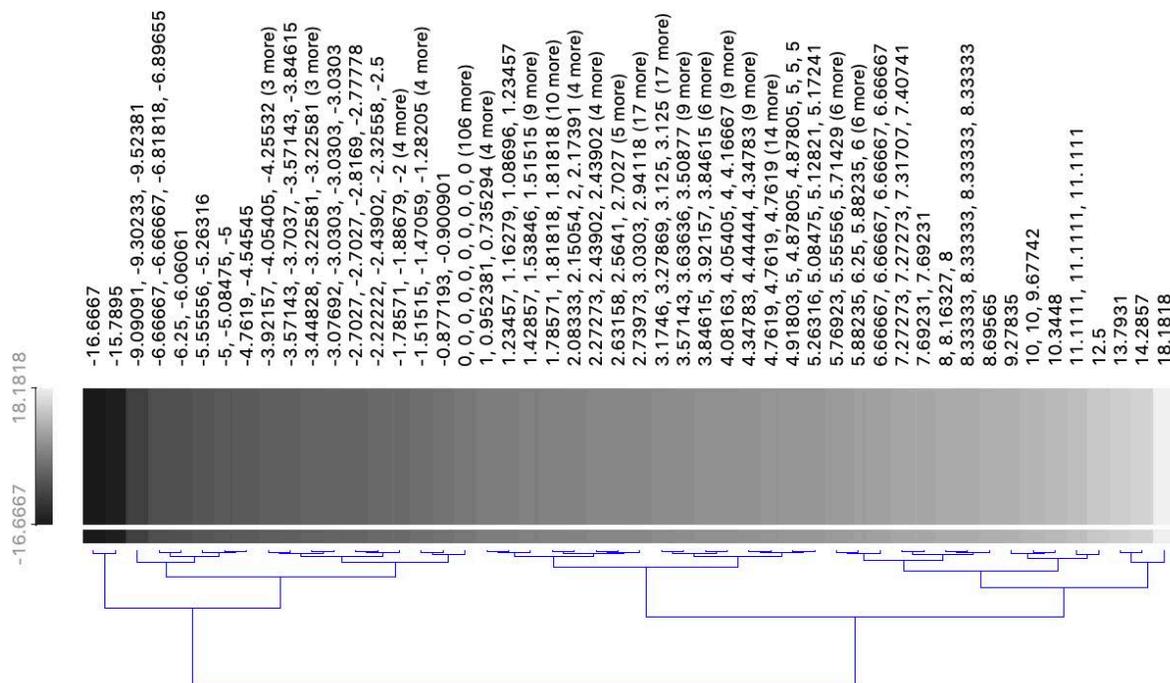


Figura 5.35. Mapa de calor de *La española inglesa*.

Tenemos una vez más una novela caracterizada por la presencia de términos de polaridad positiva en la que también la polaridad negativa está muy presente. No se trata de una obra que sobresalga precisamente por puntuaciones altas en ninguna de las polaridades, pero sí vemos que tanto la polaridad positiva como la polaridad negativa están presentes a lo largo de toda la obra. Si bien es cierto que las palabras emocionales asignadas a emociones de naturaleza positiva están más

presentes especialmente al inicio o final de la obra, las palabras que se asocian a emociones negativas pueden encontrarse a lo largo de toda la novela también mezcladas con la presencia de palabras de polaridad positiva.

En lo referente a codificación de referencias emocionales, como puede observarse en la Figura 5.36, nuevamente el narrador vuelve a ser el principal informante de la emoción en la obra. Sin embargo, en este caso se trata del informante de la gran mayoría de emociones (77%), muy lejos de otros informantes.

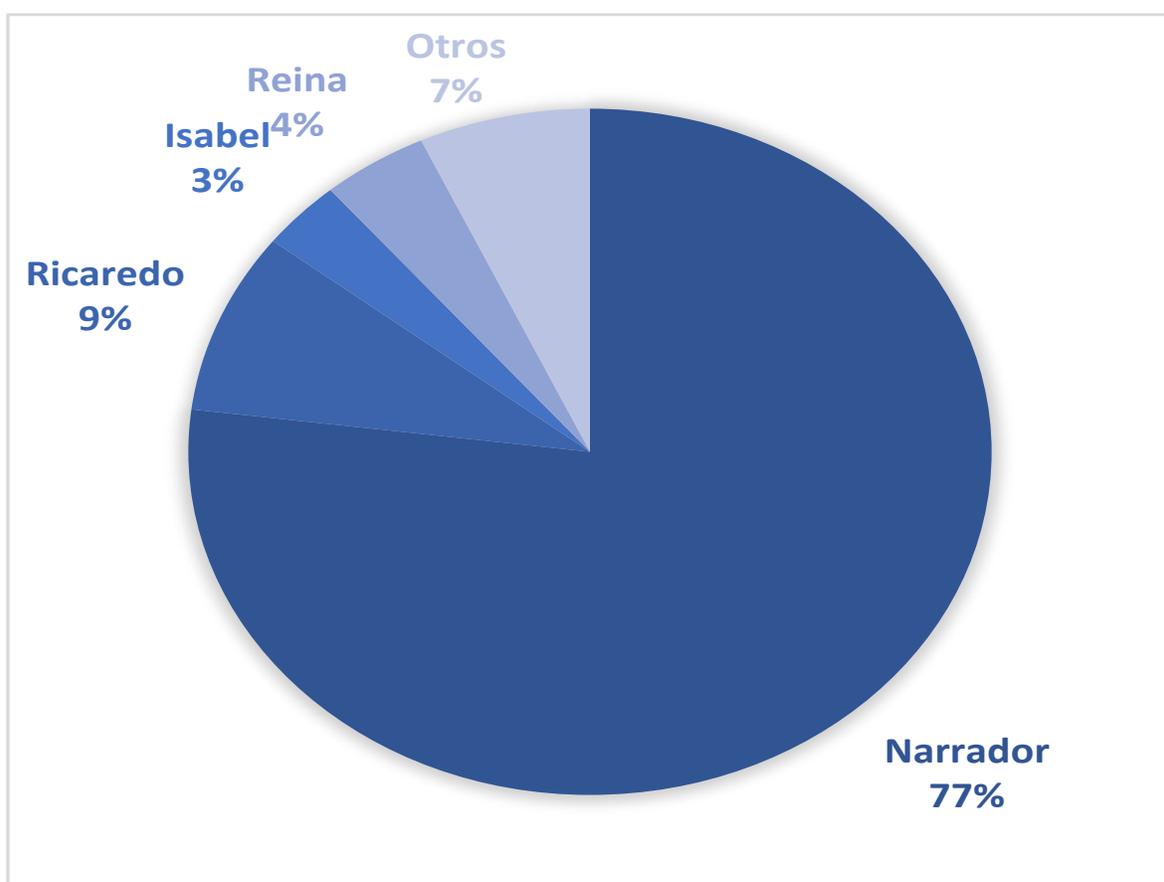


Figura 5.36. Informantes de la emoción en *La española inglesa*.

Si nos fijamos en los experimentadores de la emoción, vemos una gran cantidad de personajes implicados, aunque casi la mitad de las emociones transmitidas son experimentadas por los protagonistas de la novela: primeramente por Ricaredo (29%) y después por Isabel (17%). A continuación, aparece una gran cantidad de personajes secundarios para los que se reportan pequeñas cifras en la experimentación de la emoción.

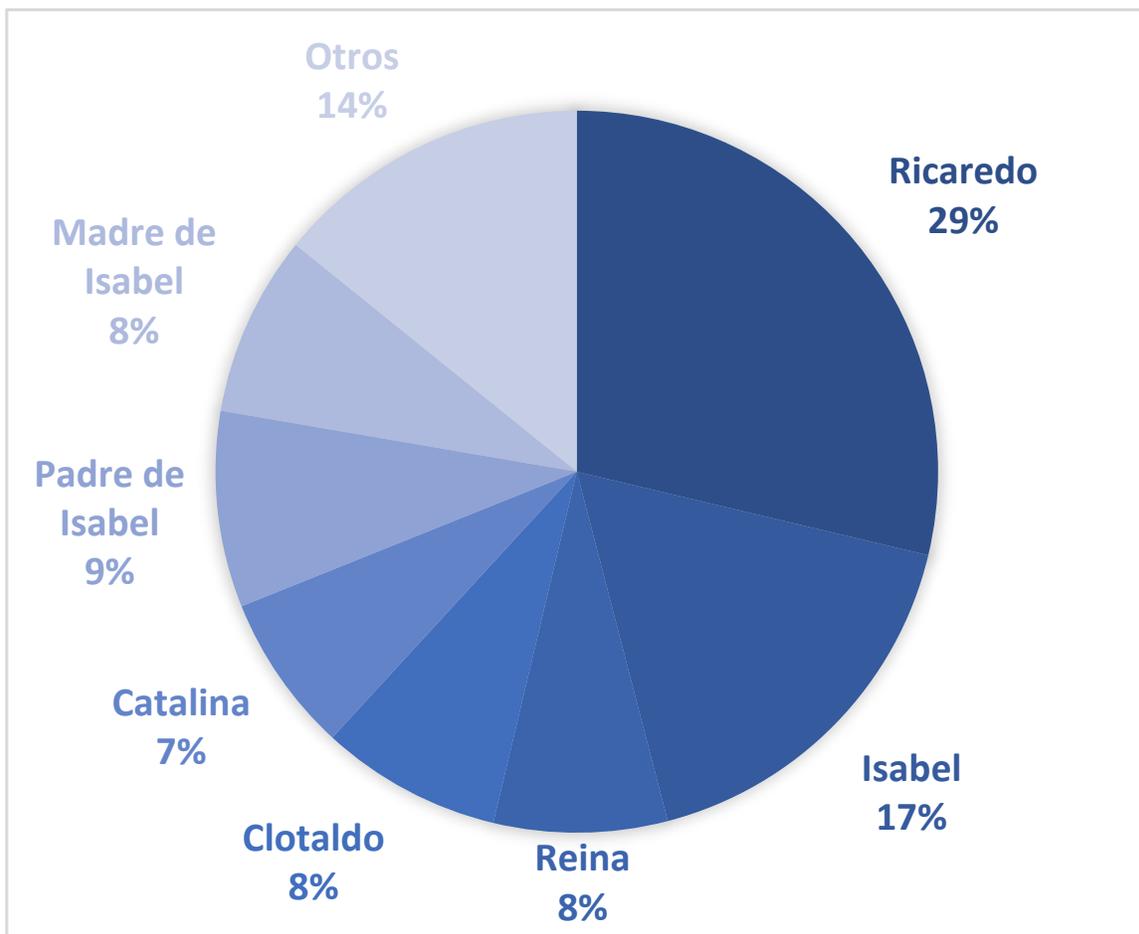


Figura 5.37. Experimentadores de la emoción en *La española inglesa*.

Las emociones positivas son las más presentes en la obra (Figura 5.38), dentro de las cuales destacan las de la familia del amor (27%) y la de la alegría (17%) seguidas de las emociones propias de la tristeza (13%)

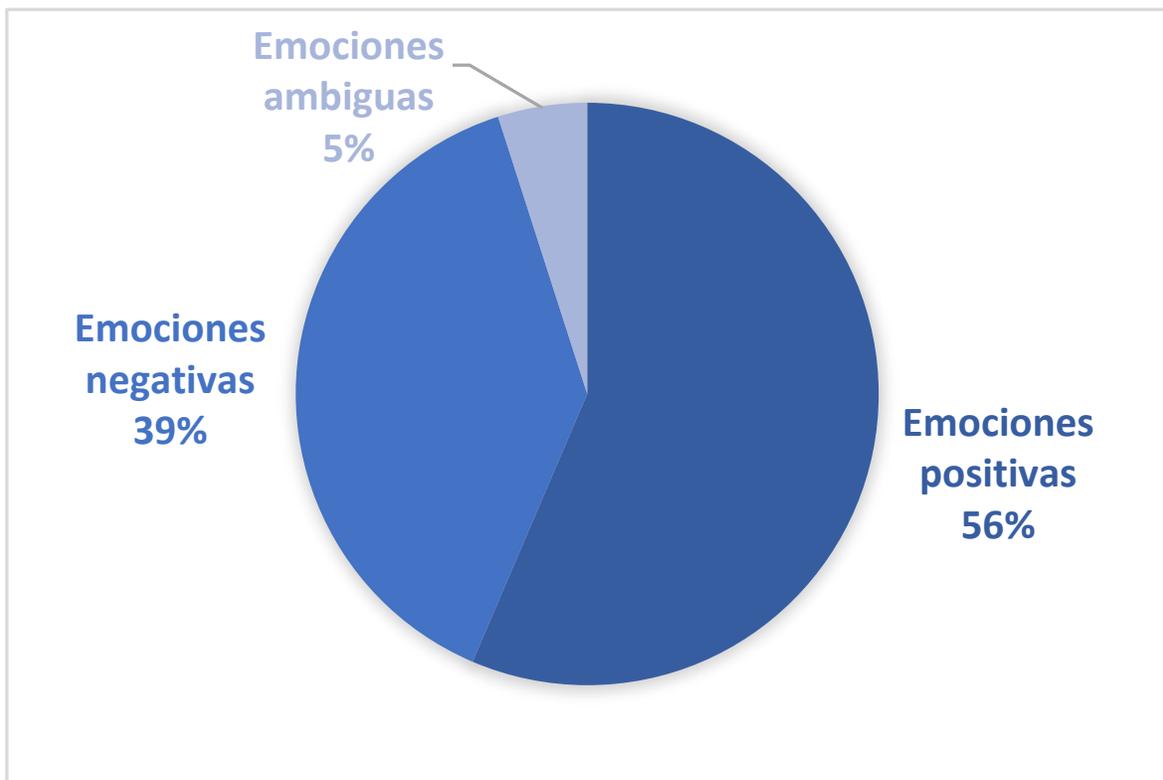


Figura 5.38. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *La española inglesa*.

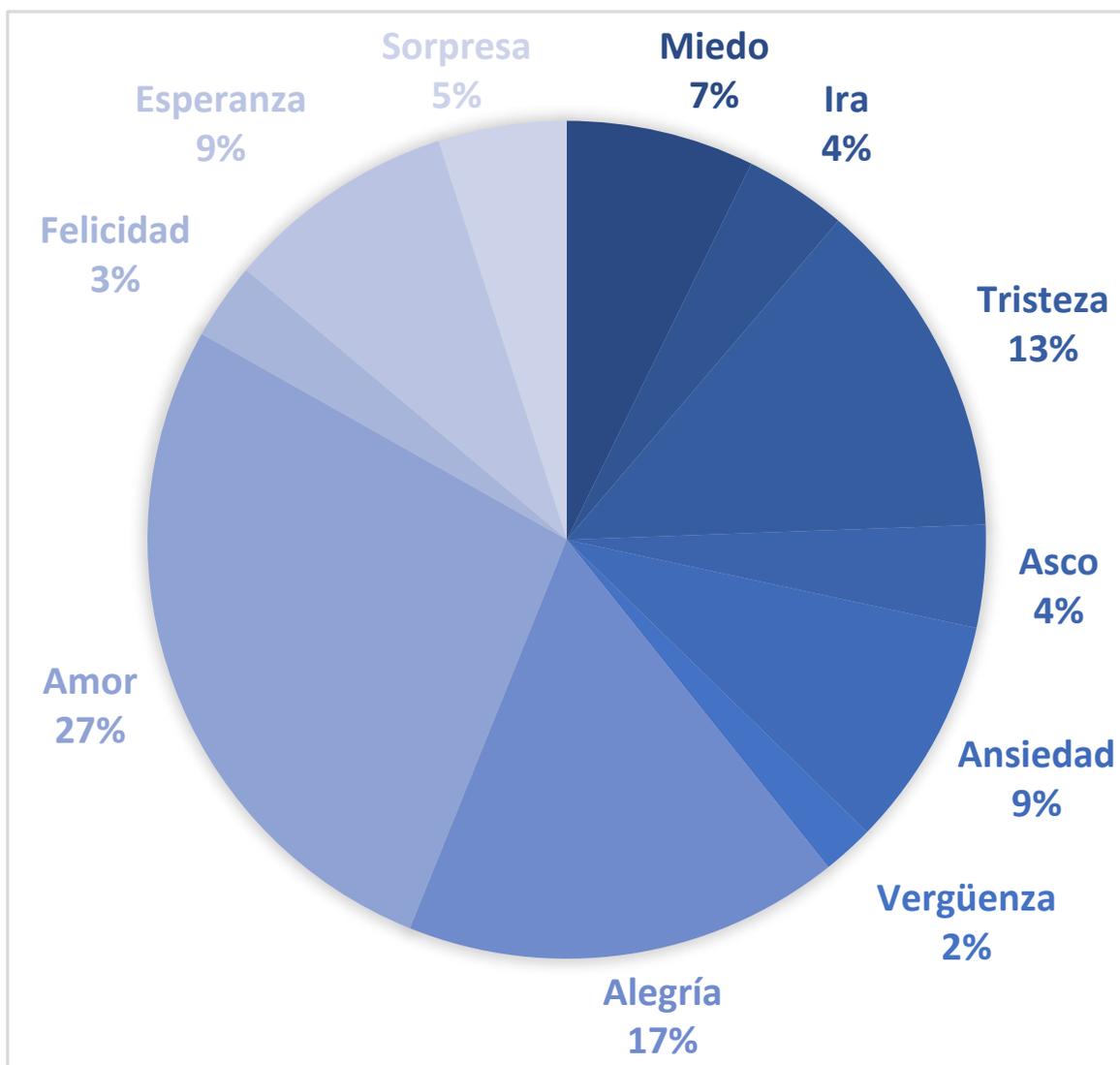


Figura 5.39. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *La española inglesa*.

No obstante, a pesar de la mayoría de emociones positivas presentes en el texto, como se observa en la Figura 5.40, las emociones negativas (3,17) son más intensas que las positivas (2,84). A pesar de que no se trata de una diferencia muy

destacable a simple vista, si que resulta de interés por que no apoya la idea de que la novela pudiera tener una tendencia positiva en cuanto a sus emociones, por cuanto el autor, de alguna forma, ha querido destacar las emociones negativas en su intensidad.

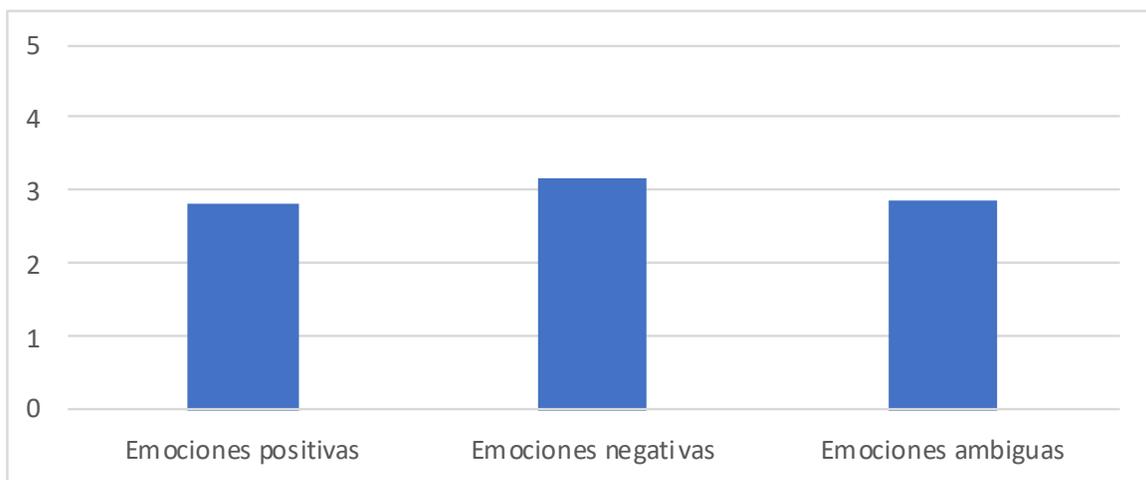


Figura 5.40. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *La española inglesa*.

La Figura 5.41 representa esta misma idea de forma muy visual. Como se puede observar, las emociones positivas son las dominantes a lo largo de toda la obra, aunque las emociones negativas se muestran de forma algo más puntual, aunque notoriamente más intensa. Podemos observar además que las emociones se agrupan según su polaridad, concentrándose en diferentes momentos emociones positivas y especialmente emociones negativas. Aunque es cierto que

encontramos diferentes momentos en los que la frecuencia e intensidad de emociones es tendente a una u otra dirección (positiva o negativa) no podemos decir que esta premisa sea clara, puesto que, nuevamente, las emociones varían a lo largo de la obra mostrándose una gran variabilidad. Incluso en momentos visiblemente cargados de mayor positividad, encontramos emociones negativas, y viceversa.

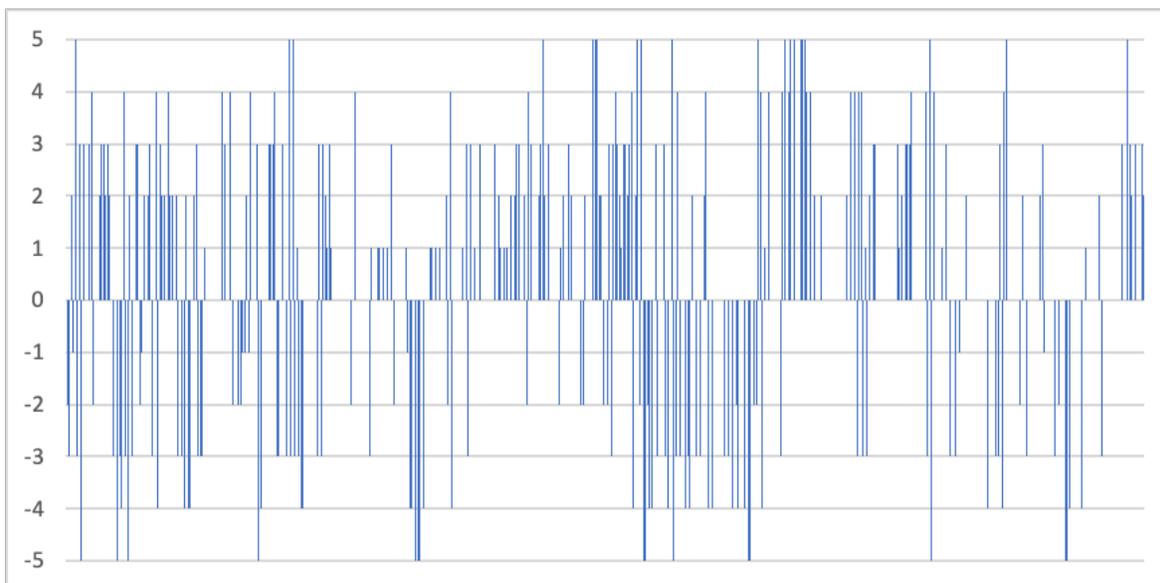


Figura 5.41. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *La española inglesa*.

Tal y como ocurría en las novelas analizadas anteriormente, nuevamente la expresión directa vuelve a ser el recurso utilizado por el narrador para la transmisión

de emociones en el texto, en este caso además, la expresión directa de emociones (59%) está muy por encima de los resultados obtenidos para otras vías de información (Figura 5.42), entre los que encontraríamos la expresión indirecta (21%), la reacción emocional (16%), y por último, sin apenas representación, la atribución causal (2%) y la descripción (2%).

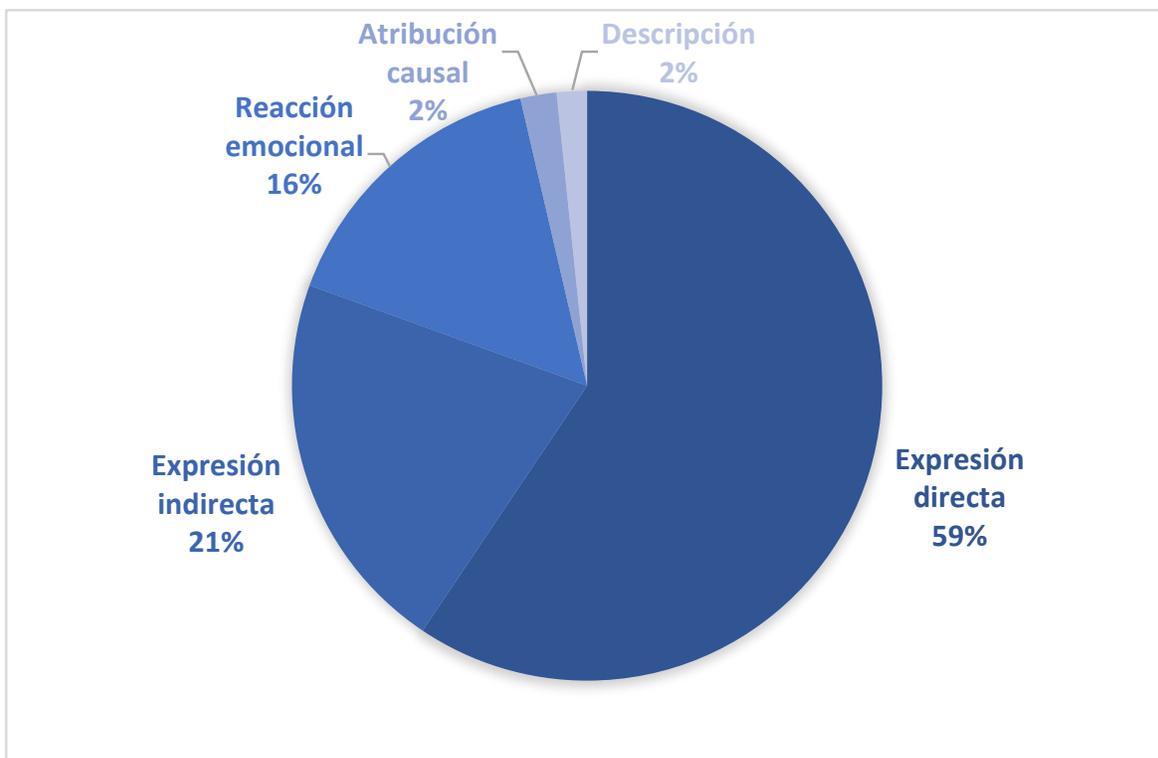


Figura 5.42. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *La española inglesa*.

Vemos, sin embargo, en la Tabla 5.1, que la recurrencia de estas palabras es además muy inferior. Es la palabra *amigo* el término más frecuentemente encontrado en la novela, con un número total de tan sólo 7 apariciones. Encontraríamos después las palabras *gusto* (de polaridad positiva) y *temor* (de polaridad negativa) con 4 apariciones cada una. En la Tabla 5.1 pueden comprobarse también un conjunto de palabras que han aparecido únicamente 3 y 2 veces a lo largo de la obra, lo que no consideramos una recurrencia digna de análisis. Como vemos el uso de un vocabulario emocional en esta obra es prácticamente inexistente.

Posición	Términos	Nº apariciones
1	amigo	7
2	gusto, temor	4
3	bueno, provecho, libre, venturoso, espanto	3
4	justo, risa, amor, sano, enemistad, ojeriza, despecho, culpa, desgracia, pesar, desdichado	2

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicón utilizado para el análisis.

Tabla 5.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en *El licenciado*

Vidriera.

Los análisis reflejados en las Figuras 5.44 y 5.45 emplean un mayor número de palabras para los análisis de polaridad por lo que podemos observar ciertas fluctuaciones más allá de las realizadas con los términos emocionales. Como podemos observar en el gráfico lineal (Figura 5.44), la polaridad reflejada es también cambiante, aunque parece detectarse un menor número de elementos, lo que confirmamos de nuevo en el mapa de calor (Figura 5.45) en el que, aunque vemos puntuaciones de cierta importancia, también vemos una menos afluencia de elementos en esta novela. En este caso, puesto que los análisis están siendo realizados con niveles inferiores del lexicón utilizado, puesto que ya se ha observado en los análisis realizados con Voyant (Figura 5.43 y Tabla 5.1) que no se emplean palabras emocionales de primer nivel, creemos el valor de estos resultados se ve menguado.



Figura 5.44. Gráfico lineal de *El licenciado Vidriera*.

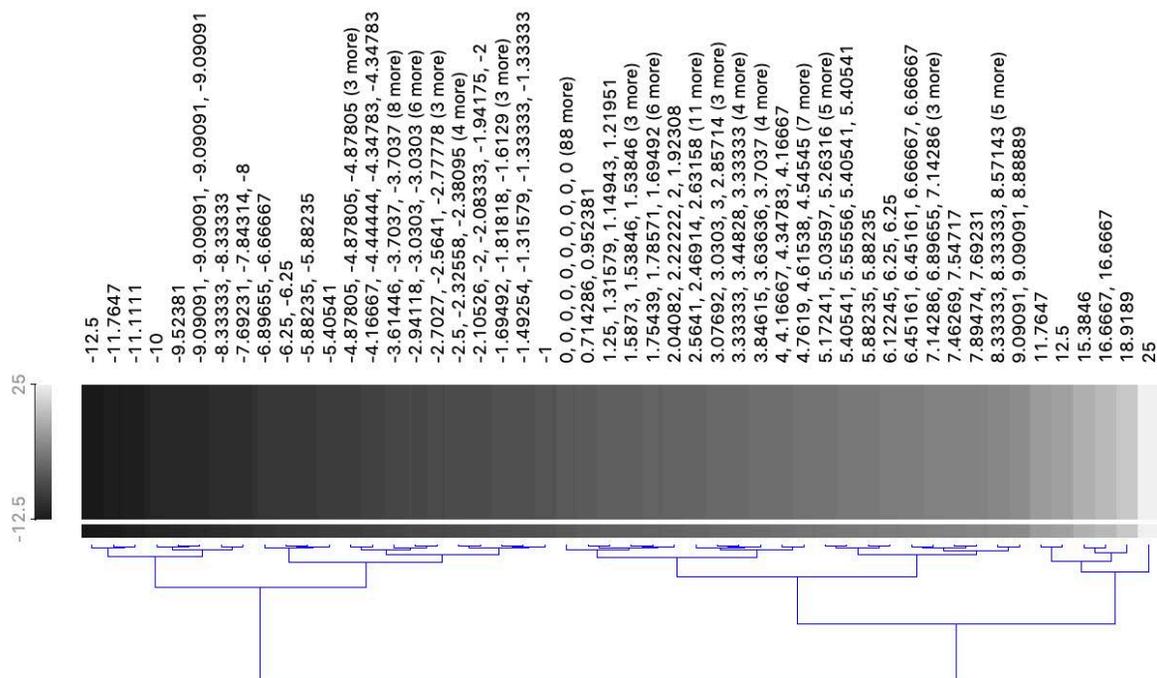


Figura 5.45. Mapa de calor de *El licenciado Vidriera*.

La codificación de referencias emocionales muestra un texto totalmente diferente a los analizados anteriormente. Aunque sí se han detectado elementos que contribuyen al análisis de la polaridad tanto positiva como negativa del texto, se ha evidenciado la ausencia de palabras directamente relacionadas con la emoción. Por alguna razón que desconocemos, Cervantes no hizo un uso relevante de términos relacionados con emoción en este texto, que continuaremos analizando por otros medios.

Se reportaron un total de 173 referencias a emoción. Como observamos en la Figura 5.46, en esta novela se observan una mayoría de emociones negativas

(45%), seguidas de las emociones positivas (41%) y emociones ambiguas (14%).

Es sobresaliente el porcentaje de emociones ambiguas de esta novela, muy superior al encontrado en otras. Como se observa en la Figura 5.47, esto es debido a la gran presencia de referencias a las emociones de la familia de la sorpresa (14%), que se sitúa en cuarto lugar, por detrás de las emociones de las familias de amor, (18%) y alegría (15%). Sorprende que ninguna familia emocional negativa esté entre estas primeras emociones, cuando se trata del tipo de emoción más frecuente en la novela como ya hemos mencionado.

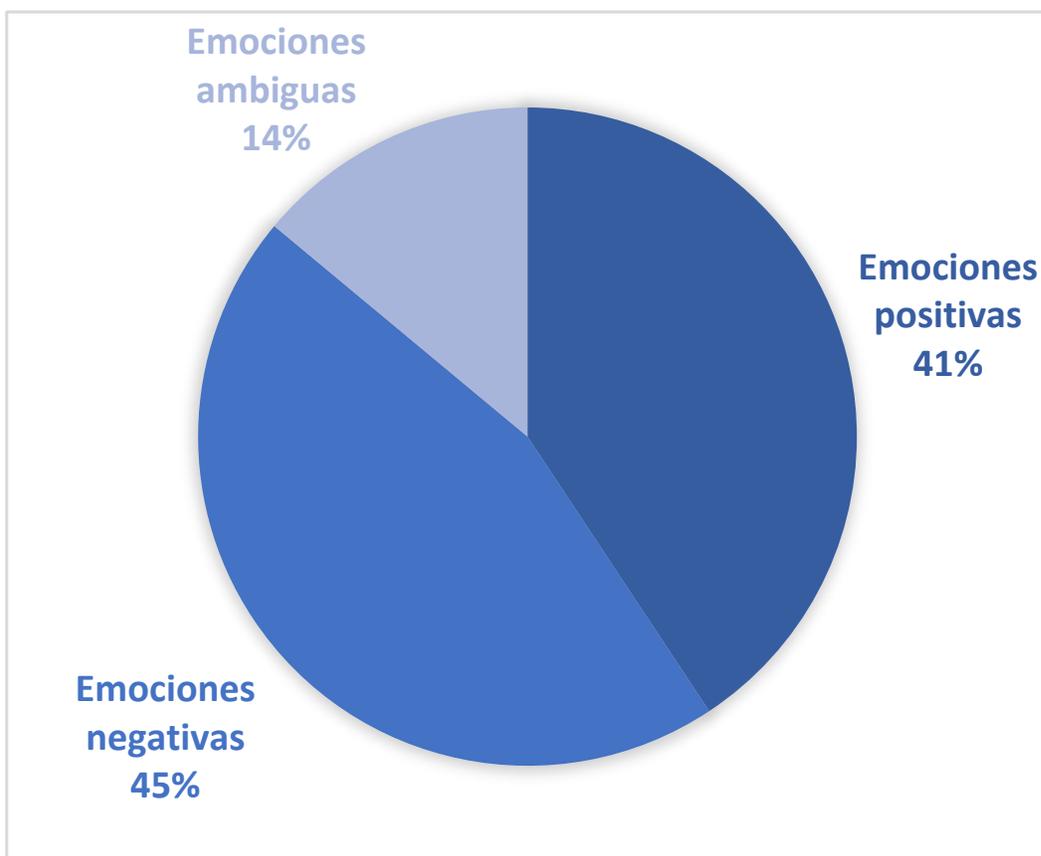


Figura 5.46. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *El licenciado Vidriera*.

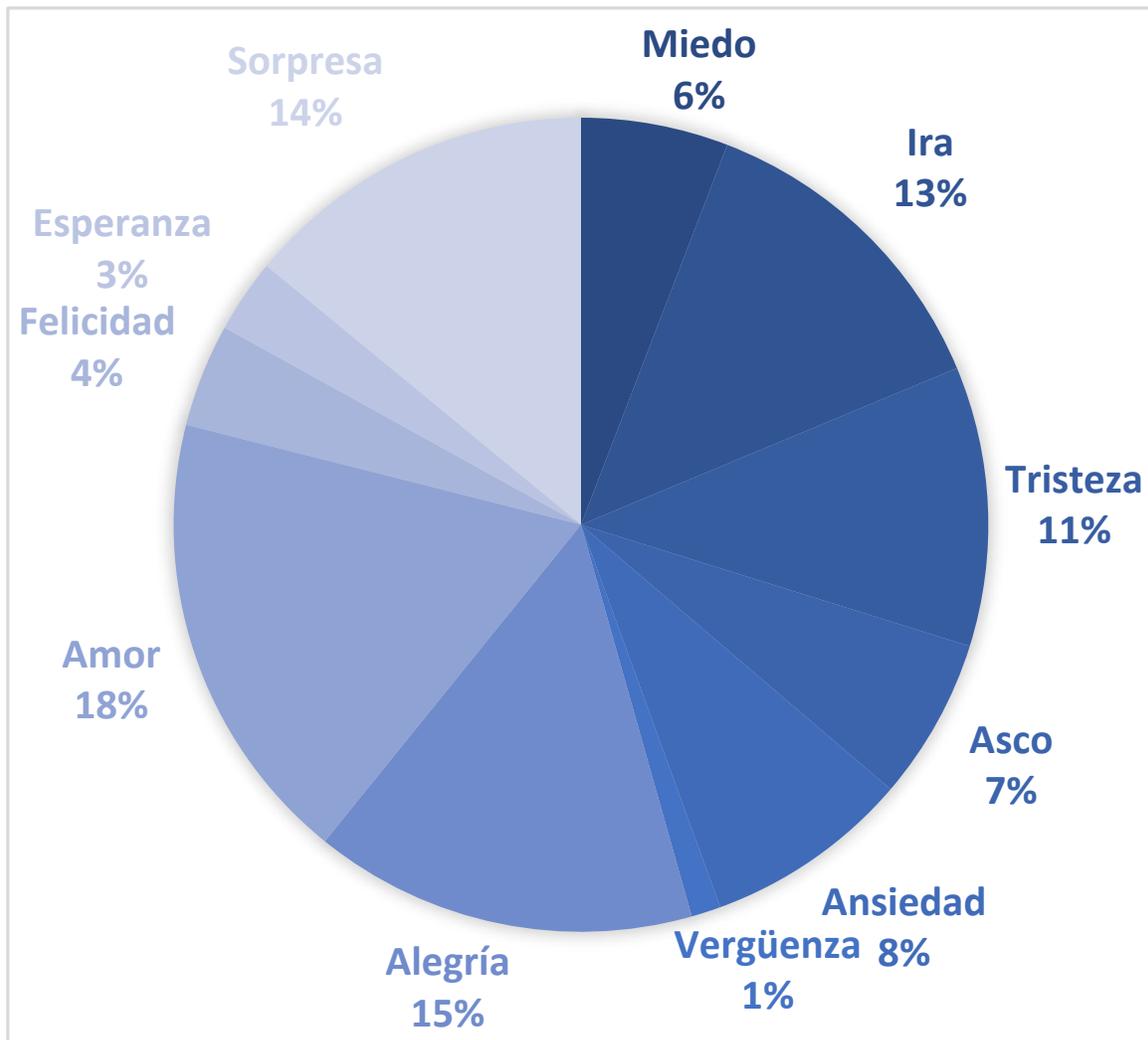


Figura 5.47. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *El licenciado Vidriera*.

Es digno de mención, al observar los datos presentados en la Figura 5.48, que sean las emociones ambiguas las que mayor intensidad (2,59) manifiestan en la obra, presentando las emociones positivas (1,77) y negativas (2,59), una

intensidad bastante inferior a la encontrada en las otras novelas analizadas. Teniendo en cuenta el aumento de la familia de emoción de la sorpresa detectada, y unido a la superioridad en intensidad de este tipo de emoción, entendemos que esta familia emocional tiene un papel importante en esta obra.

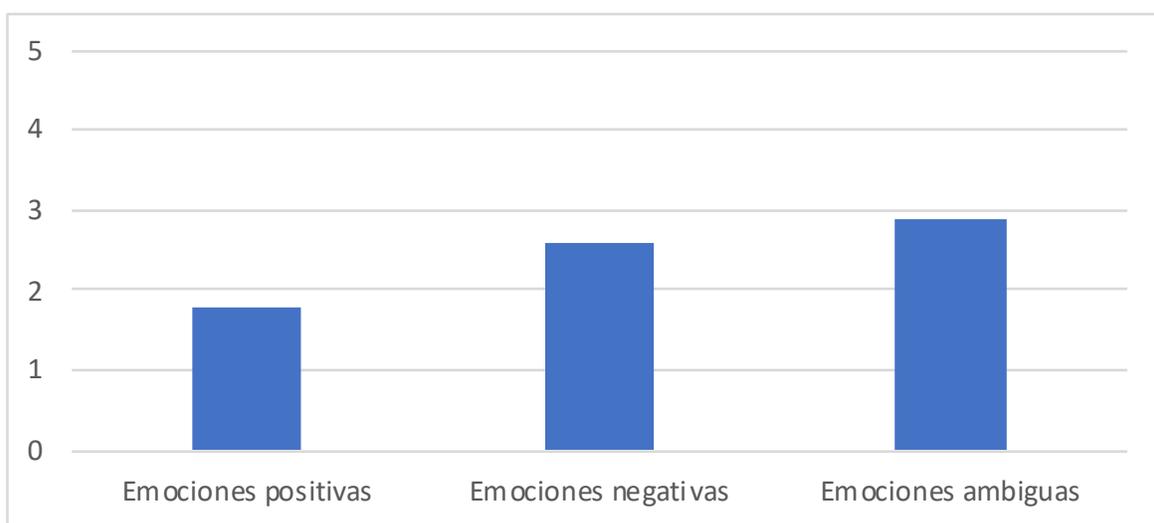


Figura 5.48. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *El licenciado Vidriera*.

Llama la atención además la baja intensidad emocional que se observa en esta novela que, como excepción frente a otras novelas ejemplares, presenta también zonas carentes de emoción, lo cual puede observarse claramente en la Figura 5.49. En este caso, vemos varias partes perfectamente diferenciadas en la novela, que inicia con una presencia constante de emociones positivas de bajo nivel

de intensidad, aunque con ciertos cambios poco frecuentes pero notorios. Después de aumentar considerablemente en nivel de emociones positiva, comienza una segunda parte en la que se da un predominio de las emociones negativas. Se trata este del mayor punto de emocionalidad negativa, que además alcanza los niveles de mayor intensidad de la obra, se corresponde al punto de la narración en el que Tomás cae enfermo después de comer el membrillo, enfermedad que le convertirá en el llamado licenciado Vidriera, debido a su fragilidad. A partir de este momento, comienza un vacío emocional en el que apenas vemos algunas referencias a emoción sin excesiva intensidad. Por último, la novela finaliza con un incremento emocional, aunque serán en este caso las emociones negativas las que primen.

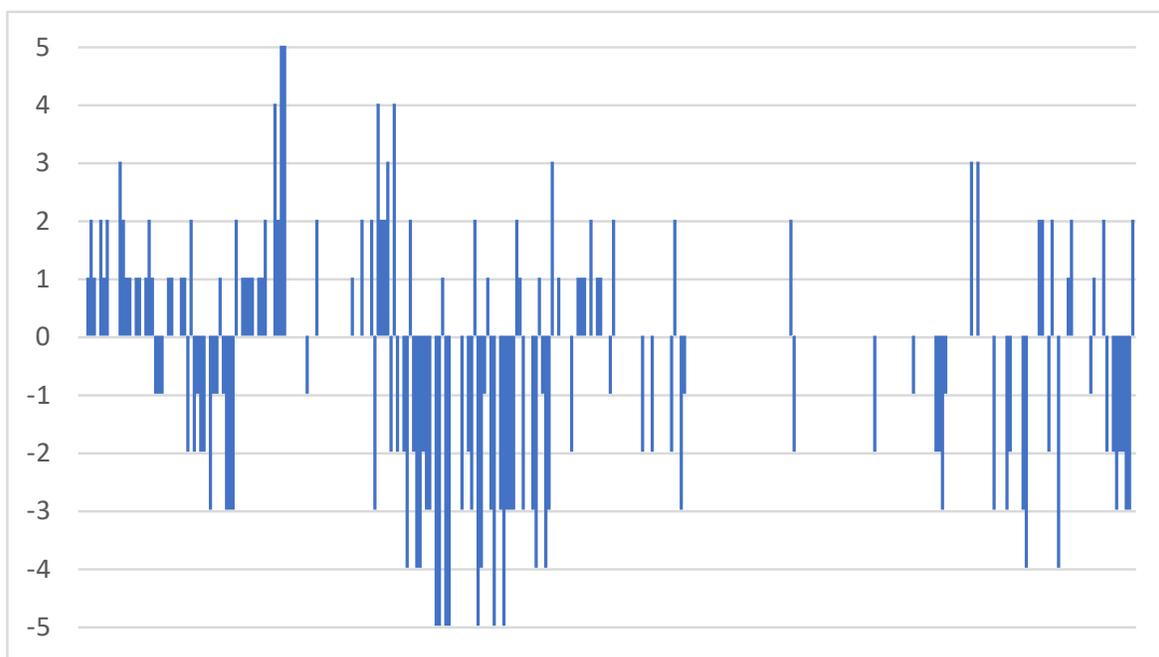


Figura 5.49. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *El licenciado Vidriera*.

Si nos centramos en el informante de la emoción, tal y como se ve en la Figura 5.50, la mayor parte de las referencias a emociones las realiza el narrador (81%), tal y como ocurre en otras novelas del autor, lo cual es completamente explicable dado el gran porcentaje de la novela transmitido por el narrador. Se han dividido para los análisis de esta novela las intervenciones realizadas por el protagonista en sus personajes de Tomás Rodaja (al inicio de la obra) y Licenciado Vidriera (después de haber caído enfermo), que, a pesar de ser el mismo personaje, consideramos que su comportamiento y naturaleza varía de forma considerable. Se trata este del personaje que más informa de la emoción, especialmente como licenciado Vidriera (9%) sobre Tomás Rodaja (3%), aunque su papel como informante no es tampoco de gran relevancia.

En lo referente al experimentador de la emoción, tal y como se ve en la Figura 5.51, es el protagonista el principal experimentador (76%), tanto en su papel como Tomás Rodaja (40%) como en el de licenciado Vidriera (36%). La gran cantidad de estas emociones corresponden a emociones negativas y neutras, experimentadas por el protagonista en sus roles de Tomás y licenciado Vidriera, si bien es cierto que el rol de Tomás Rodaja tiende a experimentar más las emociones ambiguas, y el licenciado Vidriera experimentará las emociones negativas.

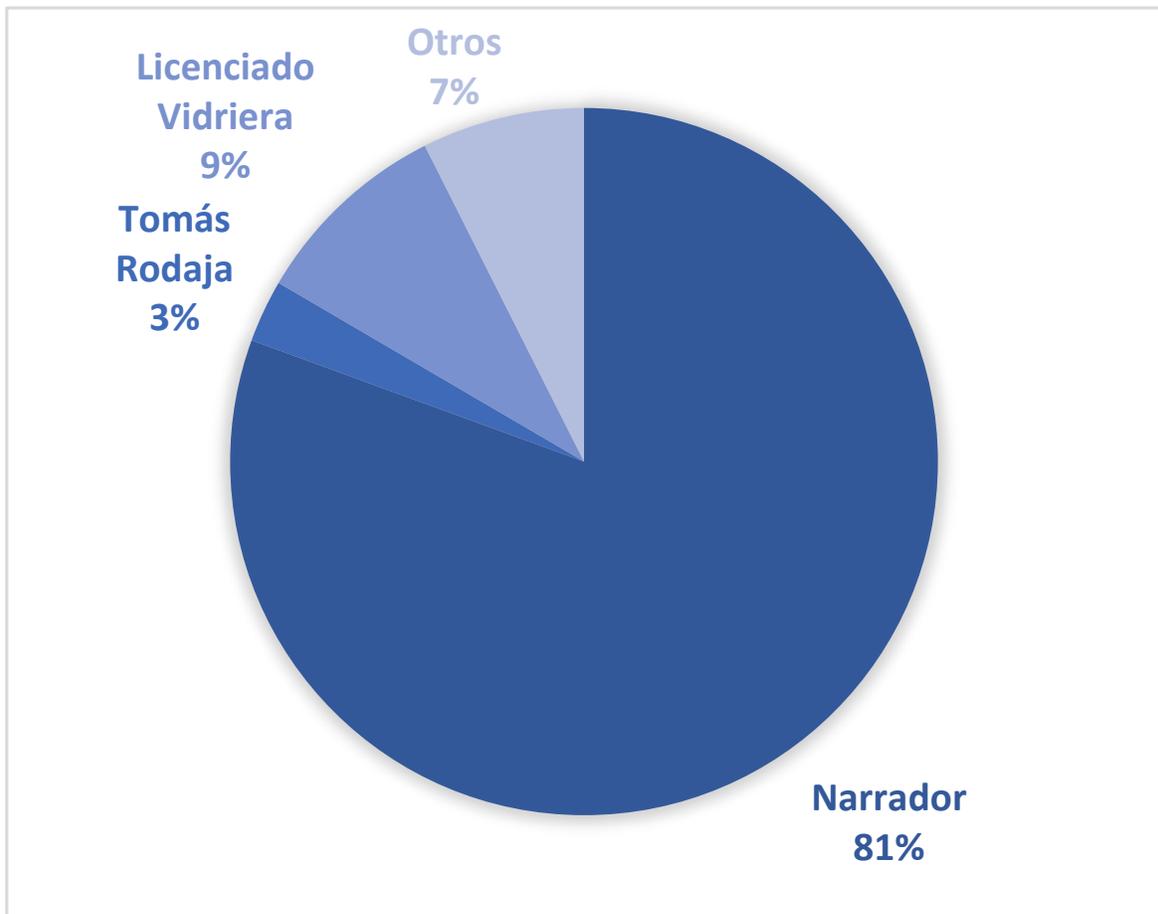


Figura 5.50. Informantes de la emoción en *El licenciado Vidriera*.

Es notorio que no hay otros personajes que resalten en cuanto a las emociones, ni como experimentadores de la emoción, ni como informadores de esta. En este caso, el 24% de emociones experimentados por otros personajes corresponde a una gran lista de personajes secundarios entre los que no destaca ninguno sobre los demás.

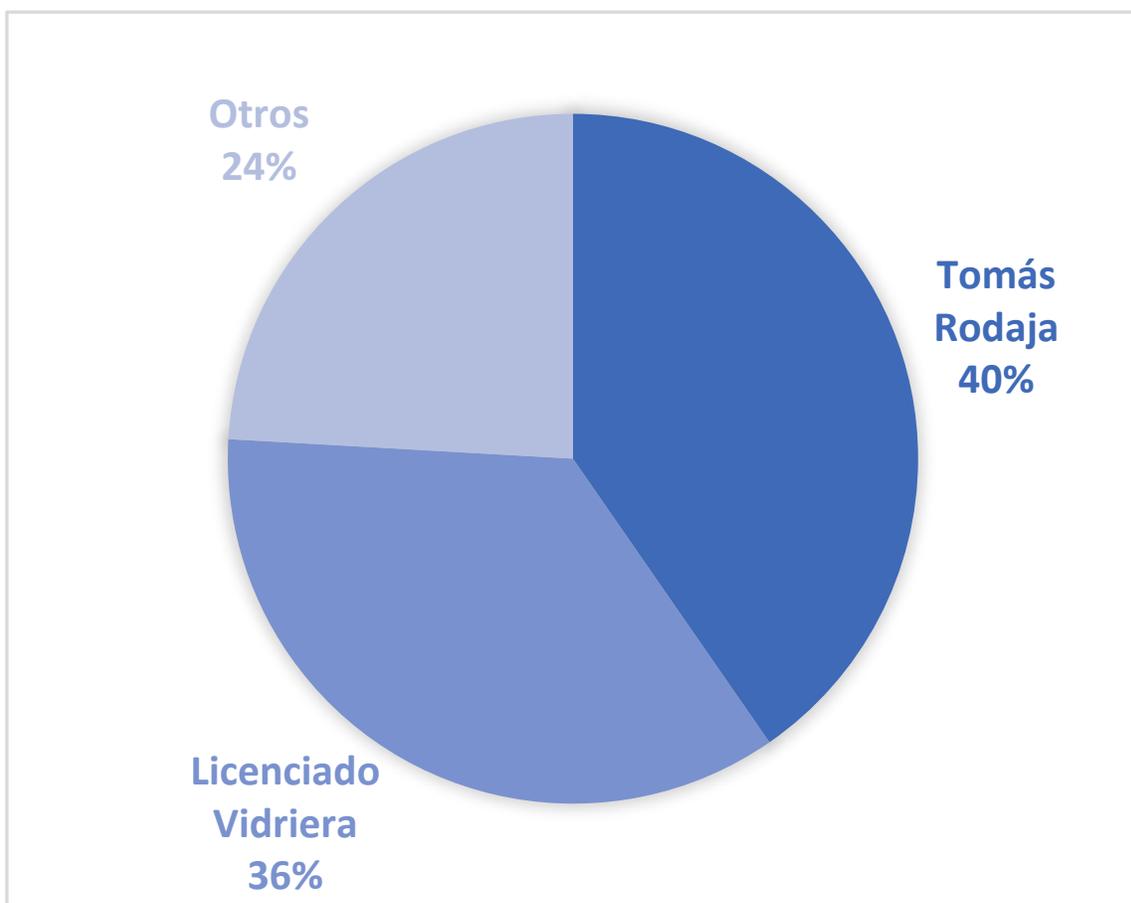


Figura 5.51. Experimentadores de la emoción en *El licenciado Vidriera*.

La Figura 5.52 muestra como, siguiendo a lo que venimos observando en las novelas de Cervantes, la expresión directa es la principal fuente de comunicación de emociones (38%) seguida de la expresión indirecta (38%), que suman más de la mitad del total de referencias emocionales.

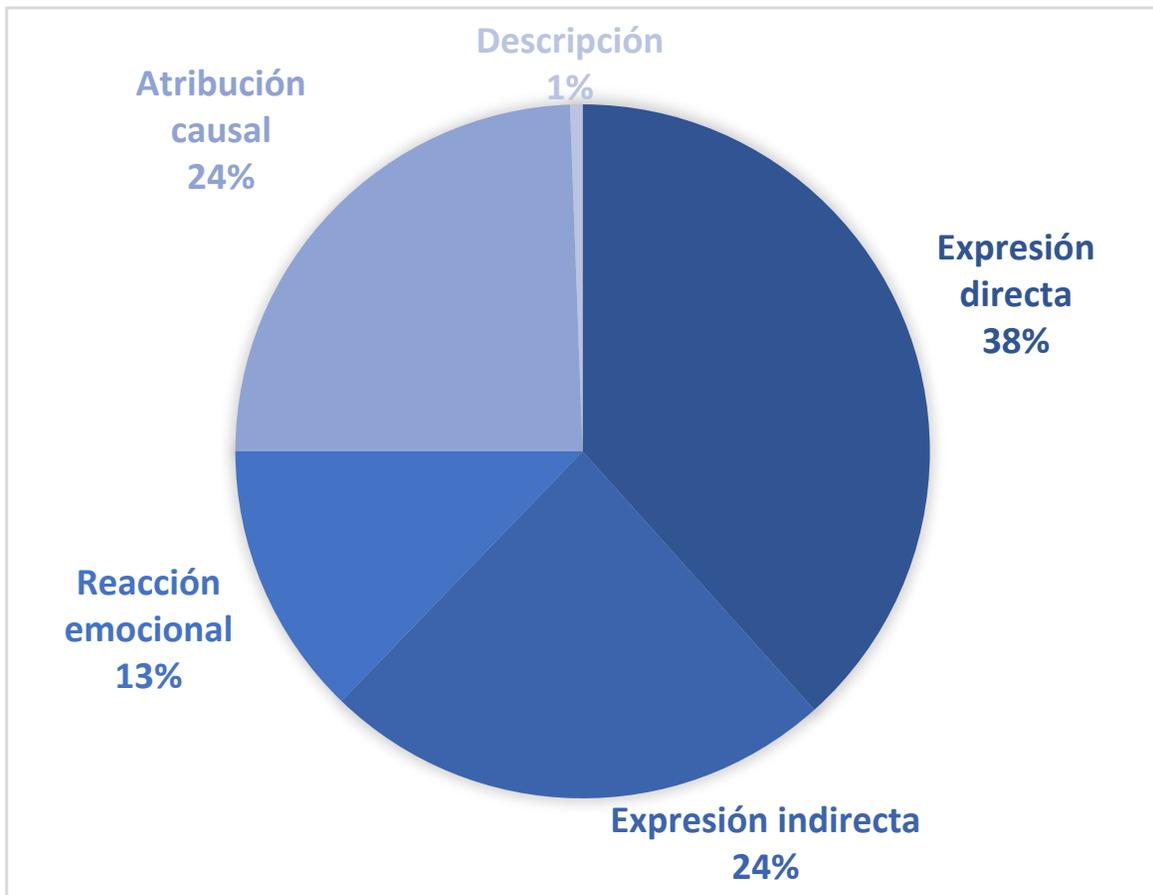


Figura 5.52. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *El licenciado Vidriera*.

Creemos de gran relevancia comentar un aspecto que nos ha llamado la atención durante el análisis de la novela *el licenciado Vidriera*. Como referíamos anteriormente al comentar los resultados mostrados en la Figura 5.49, en esta identifica se nota una sección en la que no hemos encontrado referencias emocionales como las encontradas en el resto de la novela o en otras novelas del mismo autor, no obstante, el autor no presenta el texto sin emociones, lo que ocurre

es que utiliza un recurso totalmente diferente y que, aunque hemos percibido en otras novelas, no hace uso con tanta frecuencia como lo hace aquí. Hablamos del recurso del humor, que el autor añade repetidamente durante este fragmento y lo hace a través de pequeños chistes o juegos de palabras que no causan por sí ningún tipo de emoción en los personajes, sino que se introduce para generar emoción en el lector, pero que al no ser presentados como emocionales, no hemos podido captar con nuestro modelo. A continuación, mostramos un ejemplo de dicho recurso obtenido de esta novela:

Preguntole uno que cuál había sido el más dichoso del mundo. respondió que *Nemo* [nadie]; porque *Nemo novit Patrem, Nemo sine crimine vivit, Nemo sua sorte contentus, Nemo ascendit in coelum* [nadie conoce al Padre, nadie vive sin culpa, nadie está satisfecho de su propia suerte, nadie asciende al cielo] (Cervantes, 2015, p. 337).

En total, se han contabilizado más de cuarenta expresiones de este tipo, con los que Cervantes pretende divertir al lector, generando en él una emoción que no podemos medir con nuestro método. Este tipo de expresiones están realizadas o bien por el narrador o bien por el licenciado Vidriera y comienzan a percibirse en el momento en el que Tomás Rodaja recibe el nombre de licenciado Vidriera continuando su aparición hasta casi el final de la novela. Con esto, comprobamos

que además de las referencias a la emoción que analizamos en este trabajo, el autor podría estar utilizando otros recursos para generar emoción en el lector.

5.6. La fuerza de la sangre

La fuerza de la sangre es una de las novelas más cortas, lo cual ha de influir indudablemente en nuestros análisis. En primer lugar, observamos que el número de palabras emocionales (Figura 5.53) se ve nuevamente reducido, aunque de forma plausible en este caso. Como se observa en la nube de palabras, encontramos la palabra *desgracia* junto a *deseo* como las palabras más utilizadas en esta obra seguidas de *gusto*. Como puede comprobarse, es la primera vez que una palabra de polaridad negativa aparece en nuestros análisis en primera posición en cuanto a su frecuencia en el texto. Esto ha de ser tenido en cuenta de forma considerable por la implicación que tiene en la totalidad de la obra. Además, la lista de palabras que encontramos de forma recurrente tiene una mayor fuerza negativa. A pesar de que encontramos otras palabras también muy presentes en otras novelas como *contento*, *amor*, *ventura* o *alegre*, parecen incluso más fuertes en esta obra palabras de polaridad negativa tales como *llanto*, *crueledad* o *sobresalto*. No obstante, queremos resaltar la poca recurrencia de estas palabras, que aunque son las más frecuentes, su número de apariciones es muy inferior al de otras novelas

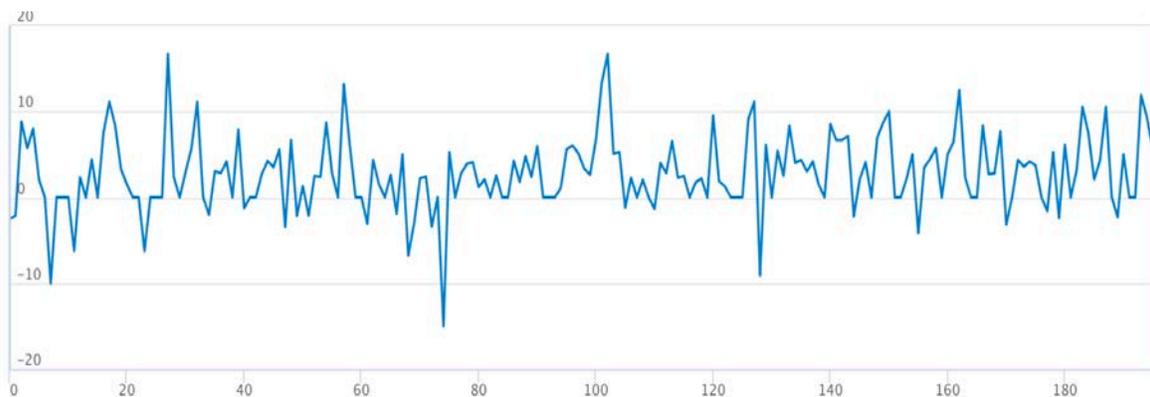


Figura 5.54. Gráfico lineal de *La fuerza de la sangre*.

El mapa de calor presentado en la Figura 5.55 muestra que los cambios de polaridad no deben ser muy abruptos por cuanto no se dan en esta novela importantes puntuaciones extremas, siendo el máximo para la polaridad positiva de 16,66 y el máximo para la polaridad negativa -15, ambos muy similares. Los clústeres están próximos unos de otros, y no presentan importantes números de elementos para cada uno de ellos.

Nuevamente nos encontramos con una novela en la que los niveles de polaridad no son contundentes y en los que además se percibe un bajo uso de palabras emocionales. A pesar de ello, también en esta novela se parecen observar aquellos elementos que resultan característicos en los análisis realizados sobre el resto de las novelas, como el inicio y final con tendencia a la polaridad positiva y los cambios de polaridad a lo largo de toda la obra.

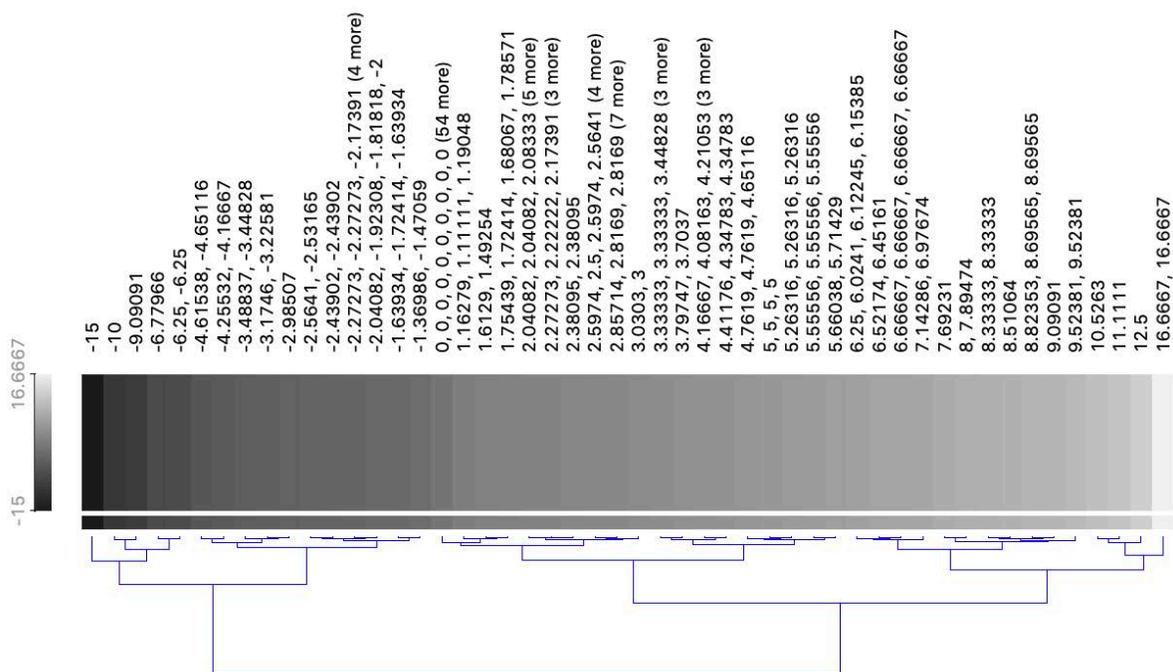


Figura 5.55. Mapa de calor de *La fuerza de la sangre*.

En la codificación de referencias emocionales esta novela está nuevamente caracterizada por las emociones negativas. El primer lugar, tal y como puede verse en Figura 5.56, esta novela tiene una mayor presencia de referencias a emociones negativas (49%) ligeramente superior a la de emociones positivas (43%). Pero, además, tal y como se observa en la Figura 5.57, el nivel de intensidad detectado es mayor en las emociones negativas (3,26) que en las positivas (2,85) y en las ambiguas (2,75).

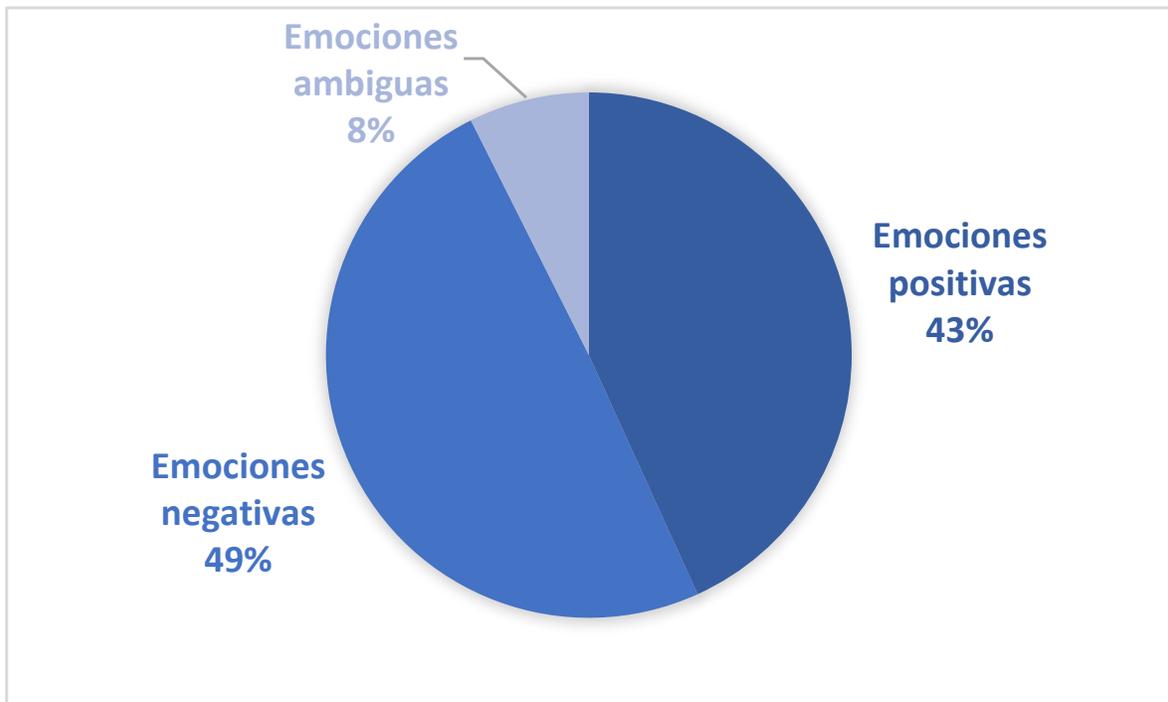


Figura 5.56. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *La fuerza de la sangre*.

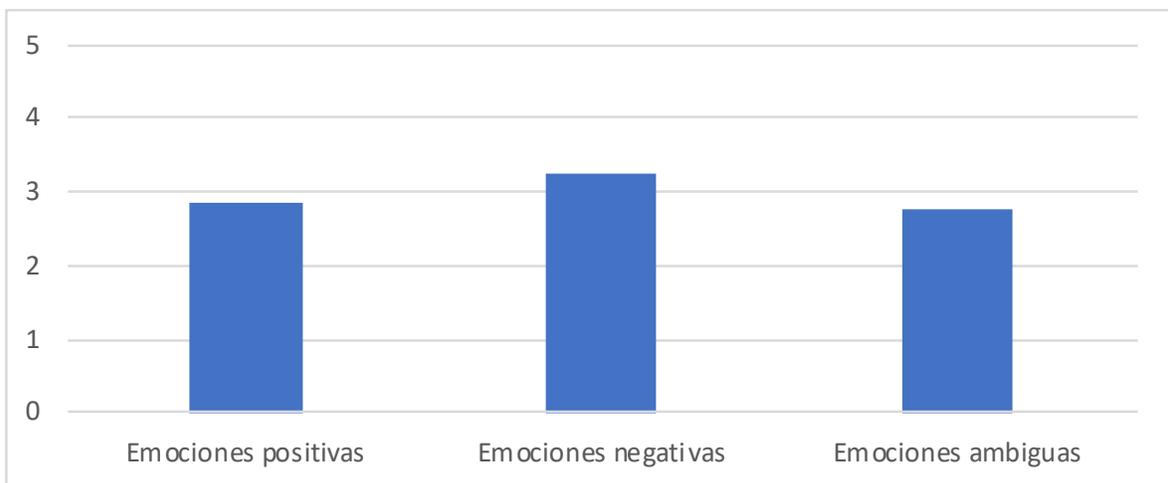


Figura 5.57. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *La fuerza de la sangre*.

Si observamos las emociones por su frecuencia según familia de emoción, tal y como se puede observar en la Figura 5.58, las familias de emoción más frecuentes son las del amor (18%), la ansiedad (18%) y la tristeza (17%), seguido de cerca por la alegría (13%). Cabe destacar el porcentaje de la familia de emoción sorpresa, con un 8%, que resulta más alto que en muchas otras novelas.

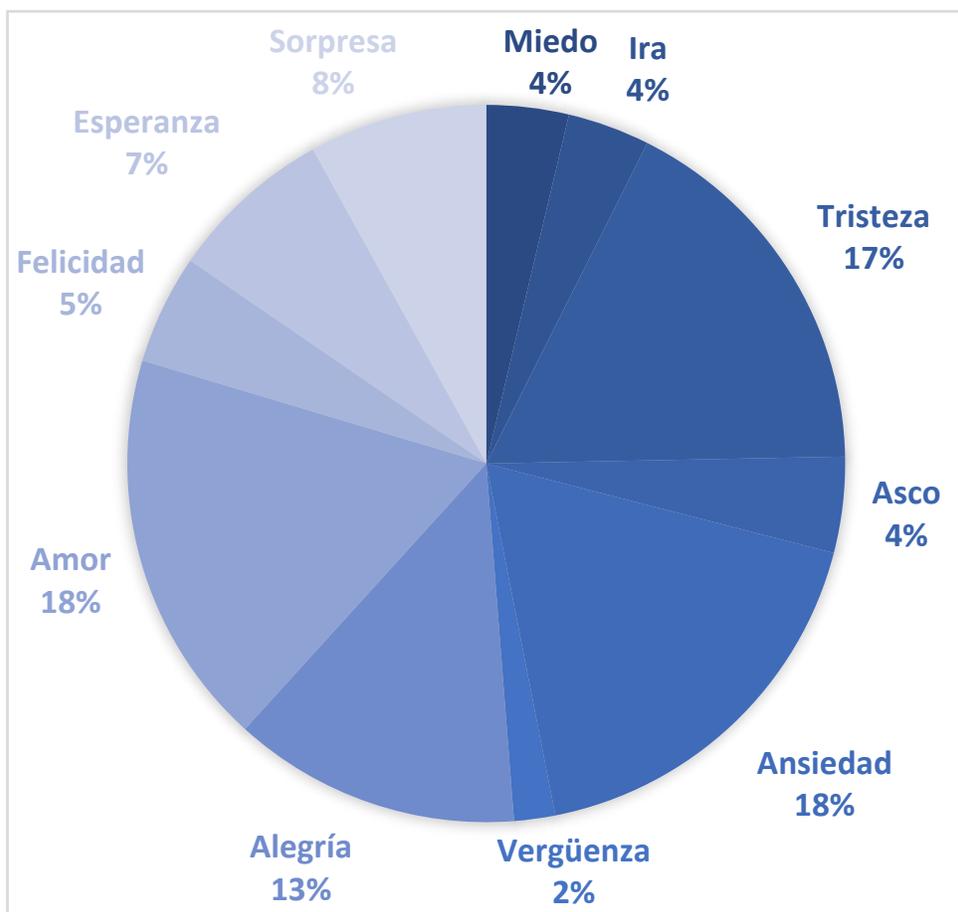


Figura 5.58. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *La fuerza de la sangre*.

Como ocurre en otras novelas analizadas, el principal informante de la emoción es el narrador (Figura 5.59), que en este caso constituye el 83% de las referencias a la emoción. Leocadia (10%), es el siguiente informante, seguida de Rodolfo (2%) y Luis (2%), con porcentajes poco destacables.

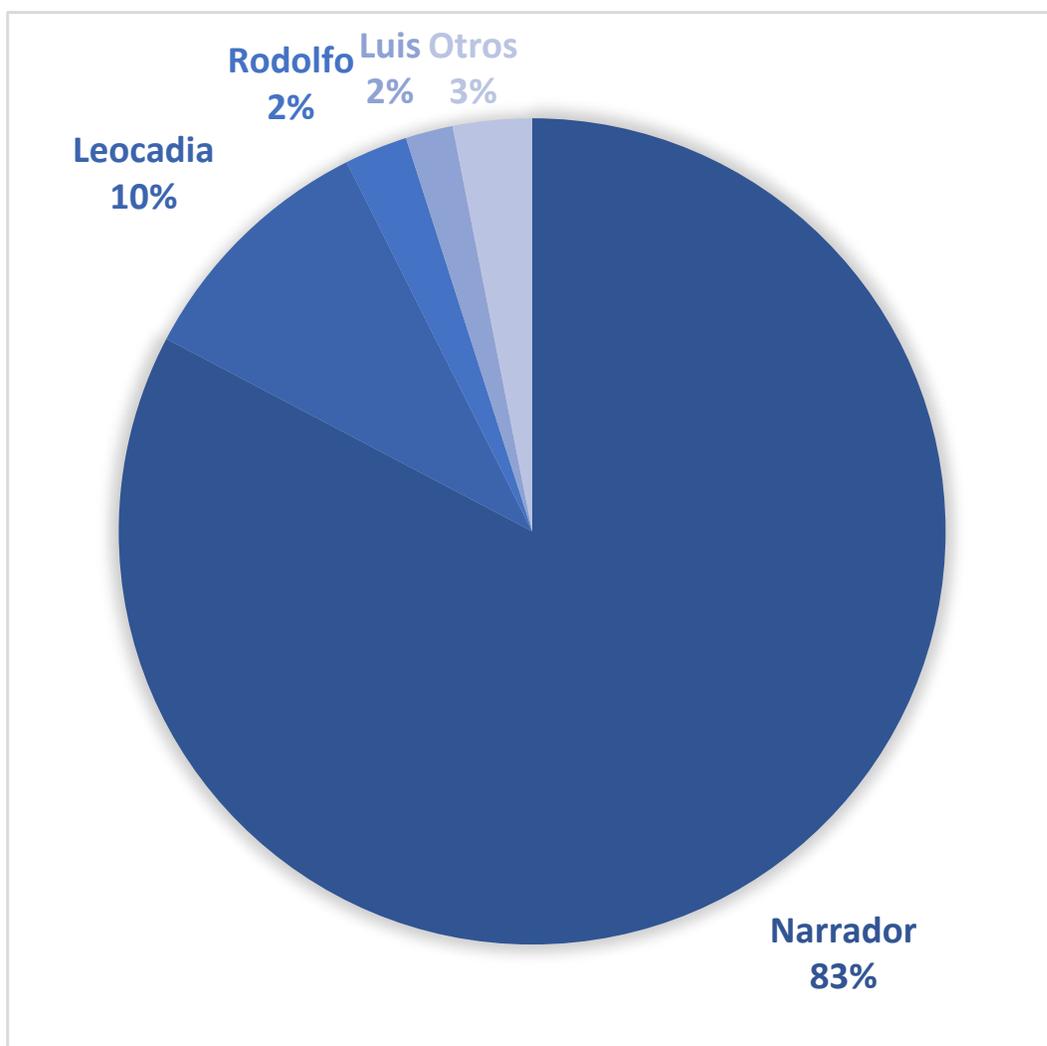


Figura 5.59. Informantes de la emoción en *La fuerza de la sangre*.

Pocas diferencias vemos en los principales personajes en lo referente a experimentar emociones, ya que todos ellos tienen bastante presencia en los resultados (Figura 5.60) encontrándose Leocadia en primer lugar (25%), seguida de Luis (19%), Rodolfo (15%) e incluso otros personajes como la madre de Leocadia (17%), el padre de Rodolfo (9%) o incluso doña Estefanía (8%). Como vemos, existe cierta variabilidad en cuanto a aquellos que experimentan la emoción.

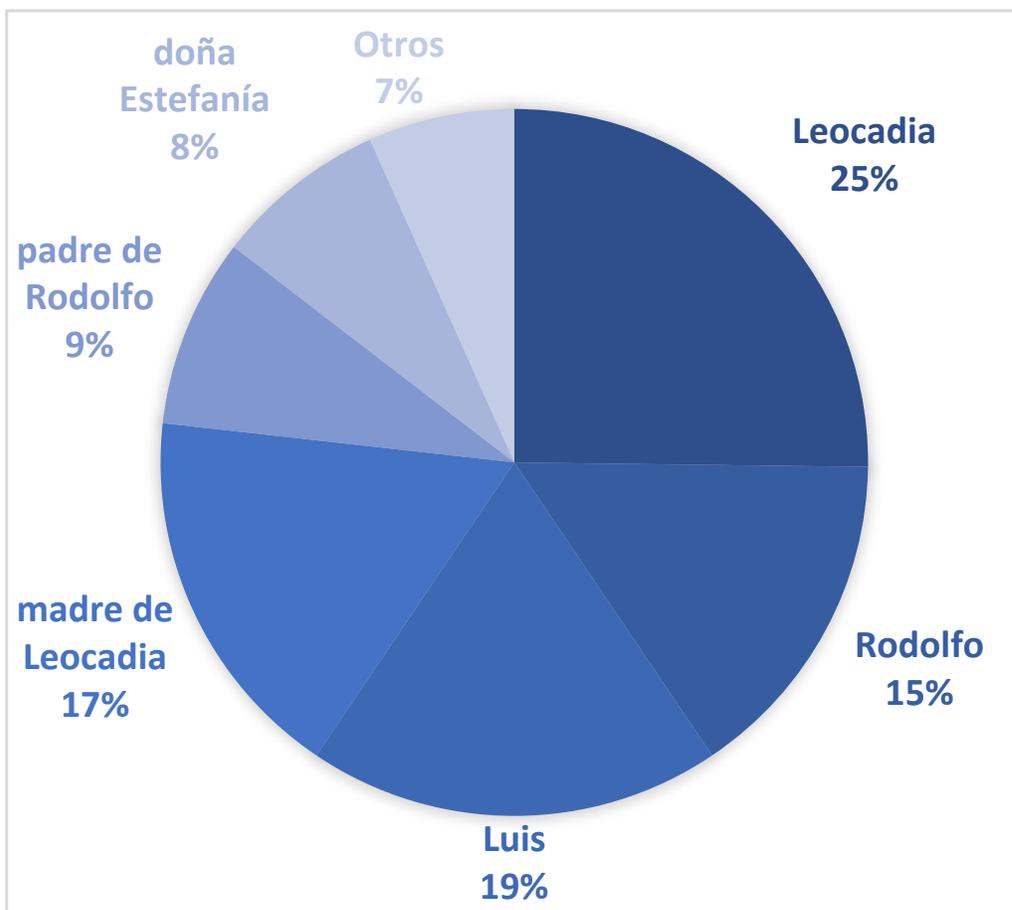


Figura 5.60. Experimentadores de la emoción en *La fuerza de la sangre*.

Con respecto a la vía más utilizada de las empleadas por el escritor para informar de la emoción, la Figura 5.61 muestra que se mantiene en primer lugar nuevamente la expresión directa (45%), seguida, como es habitual por la expresión indirecta (27%). La reacción emocional (24%) sería la vía más utilizada en tercer lugar. En último lugar, con muy poca frecuencia, encontramos emociones comunicadas a través de la atribución causal (3%) y la descripción (1%).

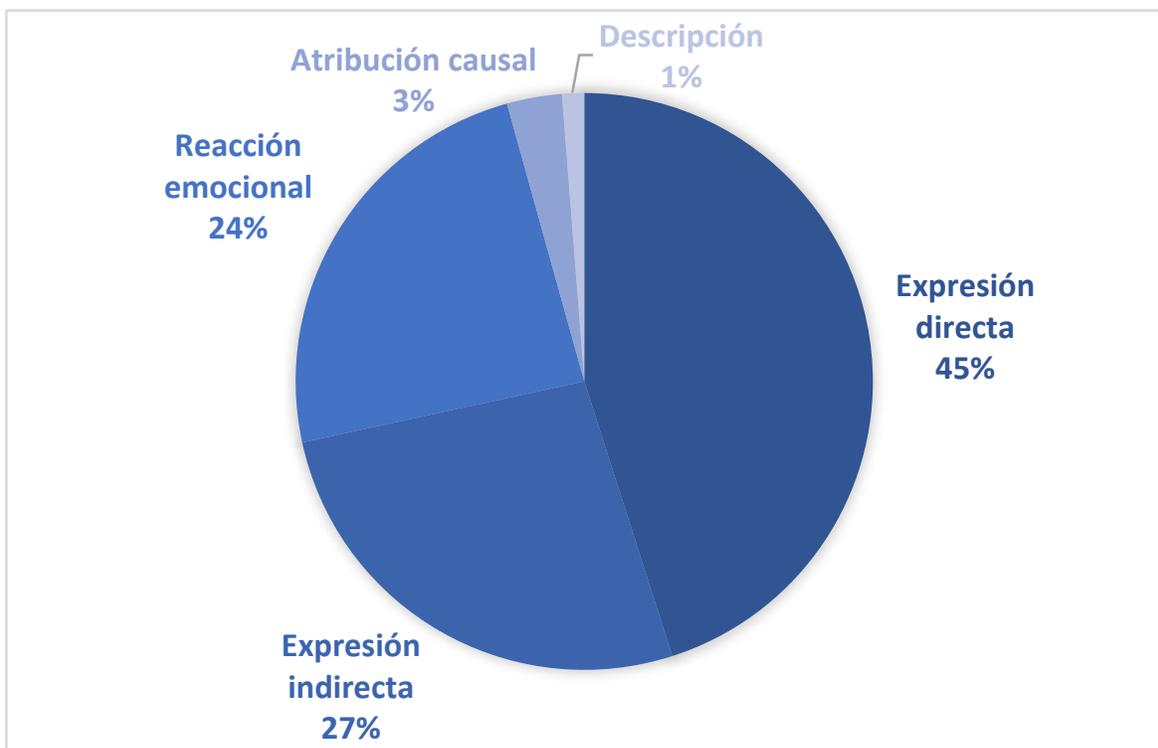


Figura 5.61. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *La fuerza de la sangre*.

La Figura 5.62 muestra claramente cómo la novela que nos compete en estos momentos está marcada por la presencia de las emociones negativas, especialmente durante la primera parte de la misma. Aunque el principio y, especialmente, el final de la novela están marcados por un carácter preminentemente positivo, vemos emociones positivas durante gran parte también de la novela, aunque no tanto durante la primera mitad. Podríamos dividir la obra en tres secciones claramente diferenciadas en cuanto a la naturaleza de las emociones. La primera mitad, aunque comienza más tendente a la positividad, está claramente caracterizado por las emociones negativas, de cierta intensidad. La parte central, es muy variable, tanto en naturaleza de la emoción, variándose de emociones positivas a negativas con frecuencia, como en su intensidad. Y, por último, la tercera parte, presenta una mayor intensidad y densidad emocional comenzando de una forma brusca con emociones negativas y cambiando repentinamente a emociones positivas de gran intensidad.

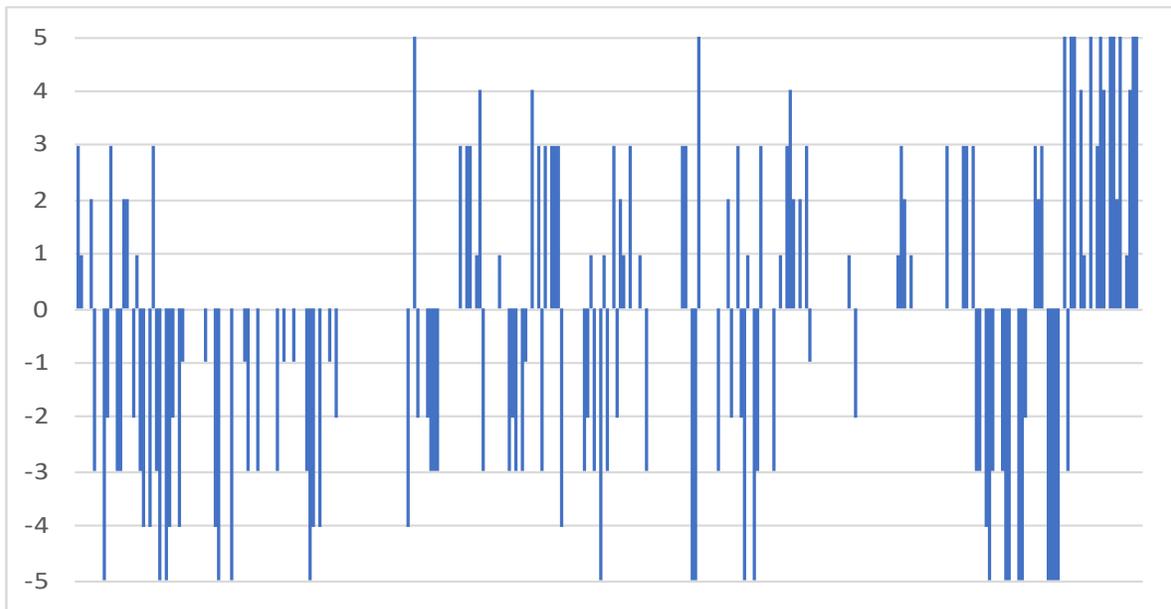


Figura 5.62. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *La fuerza de la sangre*.

5.7. El celoso extremeño

La novela *El celoso extremeño* vuelve a presentar un importante número de términos emocionales, como podemos comprobar en la Figura 5.63. En este caso, la nube de palabras muestra de forma muy interesante palabras de polaridad negativa entre aquellas más utilizadas por el autor en el texto. Llama la atención encontrar términos como *celoso*, *sobresalto* o *miedo*, de polaridad negativa, tan cerca de términos como *gusto*, *deseo* o *contento*, de polaridad positiva, aunque las palabras más empleadas son *gusto* y *deseo* (ambas de polaridad positiva), *celoso* (de polaridad negativa) junto con *contento* (positiva) se encuentran muy cerca de

Rodrigo-Ruiz (2022)

ellas. A continuación, encontramos un importante número de términos de polaridad variada entre los que destacarían en número los de polaridad positiva (como *gana, bueno, sosiego, amor, gozar*) aunque no debemos negar la presencia también relevante de términos de polaridad negativa (*temor, venganza, perder, dolor, malicia*). Según observamos, los términos positivos parecen tener una ligera mayor presencia en la novela, tanto por su frecuencia como por número de términos, pero la diferencia es mínima, puesto que la frecuencia de términos de polaridad negativa es incuestionable y el número de estos es también de gran relevancia.



Figura 5.63. Nube de palabras de *El celoso extremeño*.

Los cambios de polaridad que observamos en el gráfico lineal de la Figura 5.64 son frecuentes e incluso pronunciados en muchos casos. Nuevamente nos encontramos con una novela de contrastes en la que los cambios se suceden de forma continua y en la que es habitual que el autor cambie de términos de polaridad positiva a términos de polaridad negativa con cierta facilidad. Notamos algunos resquicios de polaridad negativa en el inicio y final de la obra, lo cual no parece ser muy frecuente en la narrativa que venimos analizando, aunque es cierto que la polaridad positiva está más presente que la negativa en estos momentos. Por lo general se pueden observar cambios de polaridad constantes, con ciertas zonas, aunque poco extensas en las que prima una de las dos polaridades, pero con gran variabilidad, por lo que sería nuevamente difícil dividir el texto en secciones de polaridad positiva o negativa.

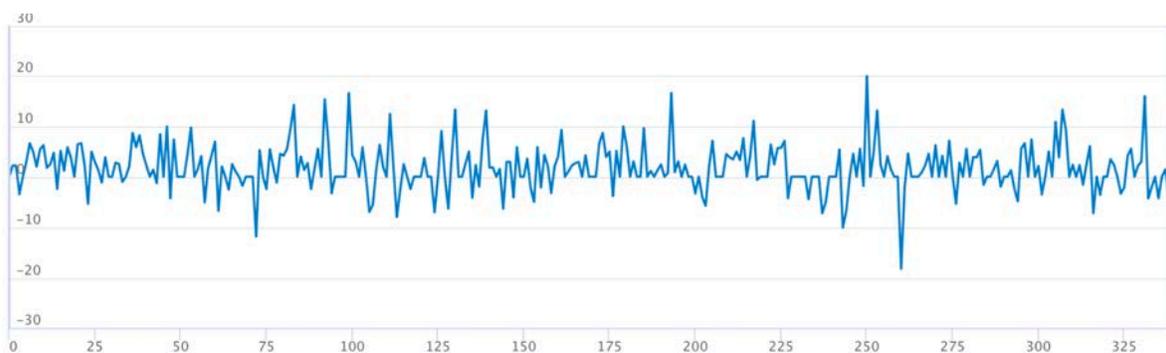


Figura 5.64. Gráfico lineal de *El celoso extremeño*.

Las puntuaciones máximas y mínimas de las que nos informa el análisis digital pueden verse reflejadas en los extremos del mapa de calor de la Figura 5.65. Como vemos se trata de puntuaciones de cierta intensidad (polaridad positiva: 20; polaridad negativa: -18,18) y muy similares entre sí. Además, tal y como observamos en la progresión mostrada en el gráfico, se trata de puntuaciones bastante en línea con las anteriores, aunque una vez más las puntuaciones de una y otra polaridad tienden a concentrarse mayoritariamente en valores bajos y medios. Observamos una vez más que son los clústeres correspondientes a la polaridad positiva los que se muestran de forma más frecuente.

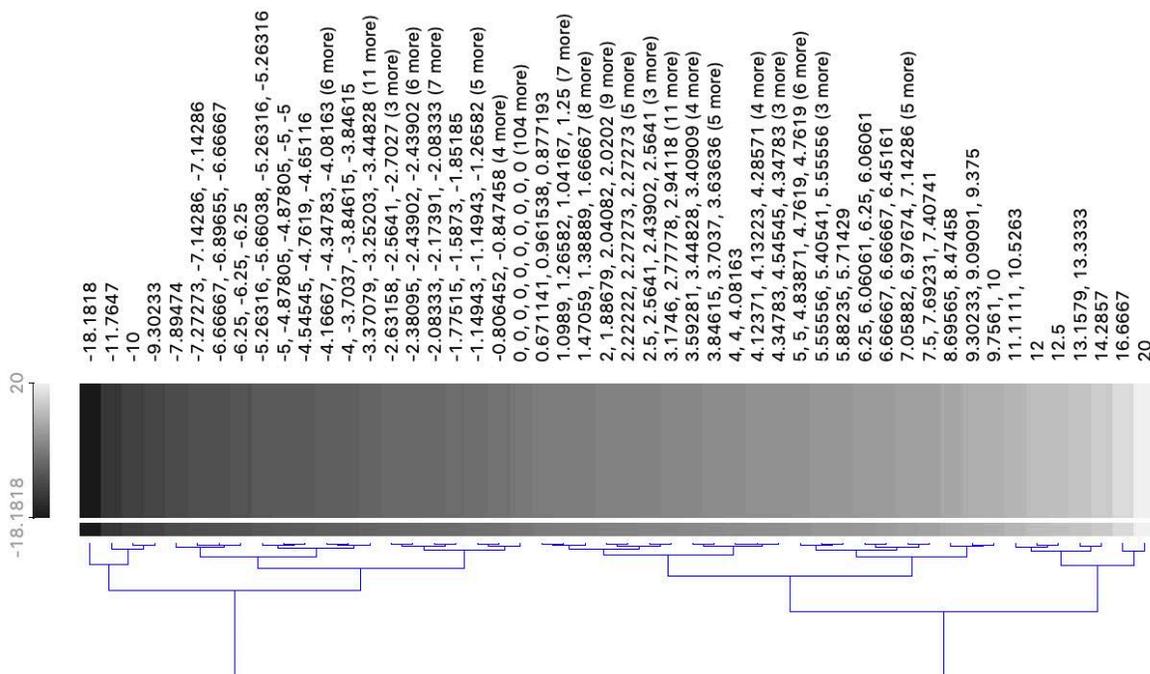


Figura 5.65. Mapa de calor de *El celoso extremeño*.

Aunque los resultados obtenidos en el gráfico lineal (Figura 5.64) y el mapa de calor (Figura 5.65) muestran datos congruentes y fáciles de entender conjuntamente, nos cuesta explicar a raíz de estos dos últimos el aumento de términos negativos que ha quedado evidenciado en la nube de palabras (Figura 5.63), en la que una serie de términos de polaridad negativa parece tener una mayor predominancia que en novelas anteriores. No obstante, aunque no veamos un aumento en los resultados de la polaridad negativa en general en la obra, esto no es necesariamente contradictorio, puesto que, en efecto, la nube de palabras de la novela muestra un mayor número de palabras positivas que de palabras negativas, a pesar de que ciertas palabras negativas destaquen, haciéndolo además en conjunto con palabras positivas, lo cual está totalmente en línea con los resultados del gráfico lineal y el mapa de calor.

En *El celoso extremeño* intervienen un gran número de personajes. De ahí que los resultados de la codificación de referencias emocionales hayan revelado que se encuentra un mayor número de informantes de la emoción que en otras obras, teniendo muchos de ellos un porcentaje muy pequeño, pero que sumado a otros constituye una gran carga. Tampoco los protagonistas de la novela tienen un gran porcentaje en cuanto a número de emociones informadas, con un 5% Felipo de Carrizales, el 1% Leonora y 3% el virote Loaysa. Sin embargo, todos los

personajes suman el 47% del total de informantes, dejando el 53% para el narrador.

Nuevamente, el narrador tiene un rol fundamental en la información de las emociones en la novela.

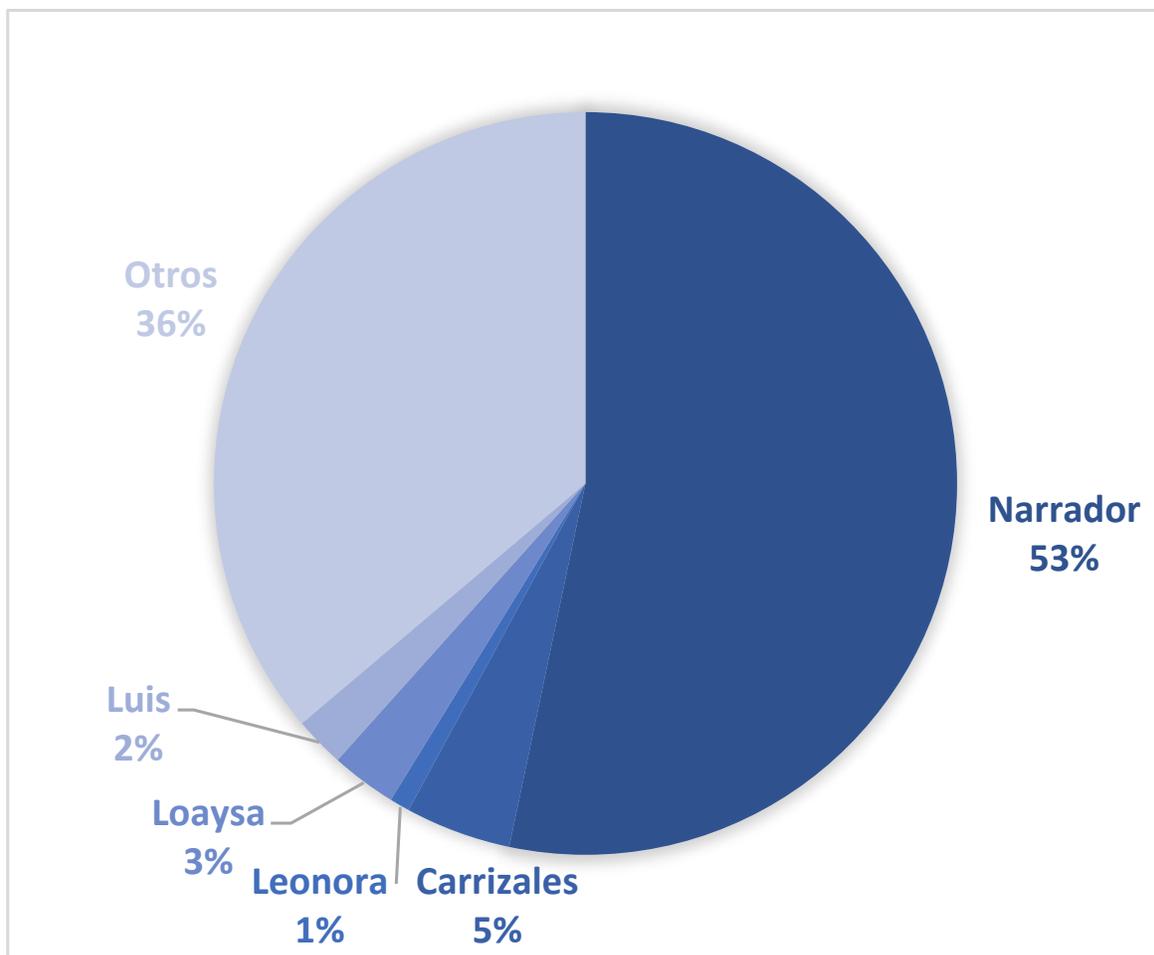


Figura 5.66. Informantes de la emoción en *El celoso extremeño*.

De forma similar, las referencias a emoción detectadas en la novela han sido experimentadas por una gran cantidad de personajes, en casi la mitad de ellos

(49%) encontramos implicados a personajes secundarios cuya participación es menor en la obra. El resto, están dominadas por la presencia de los personajes principales, siendo Felipe de Carrizales (18%) el mayor experimentador, seguido, como era previsible por Leonora (15%) y después por Loaysa (9%) y Luis (9%) tal y como muestra la Figura 5.67.

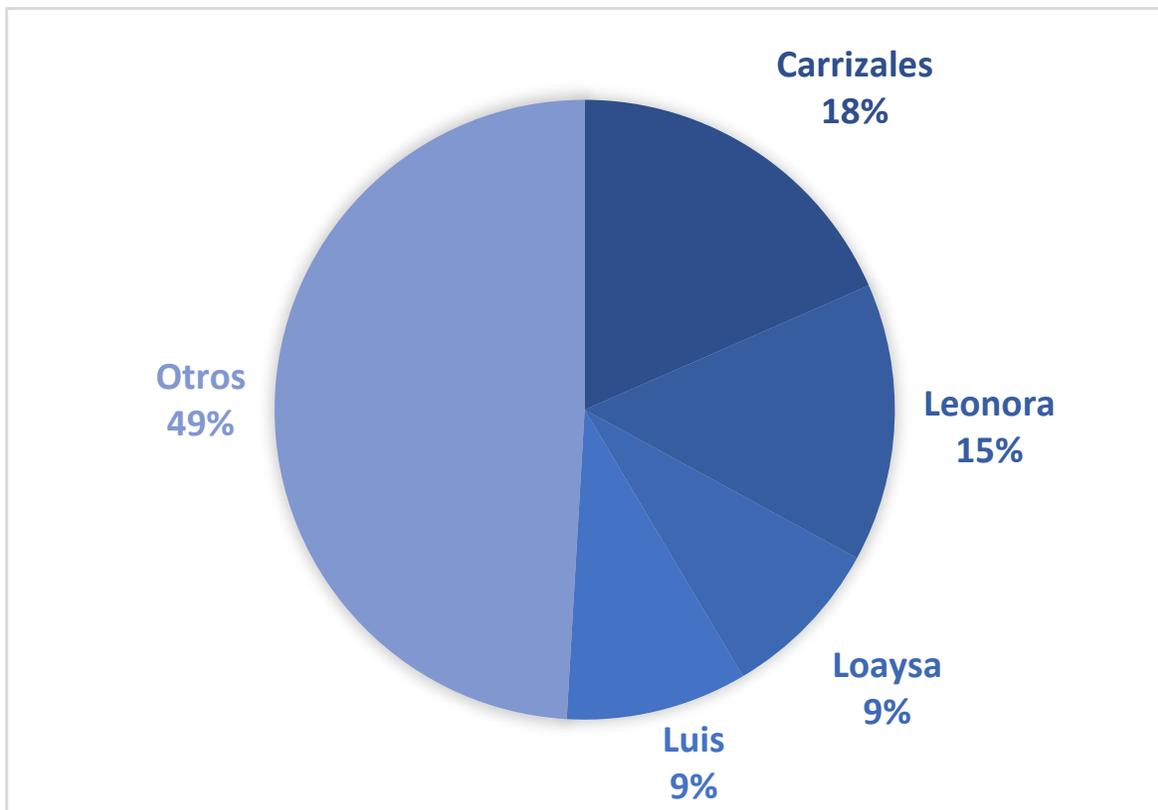


Figura 5.67. Experimentadores de la emoción en *El celoso extremeño*.

Los resultados referentes a la vía de información de la emoción son similares a los que venimos mostrando en novelas anteriores, siendo, como se observa en la

Figura 5.68, la expresión directa (39%) y después la expresión indirecta (28%) los recursos más utilizados, seguidos por la reacción emocional (26%), y en última instancia la atribución causal (6%) y la descripción (1%).

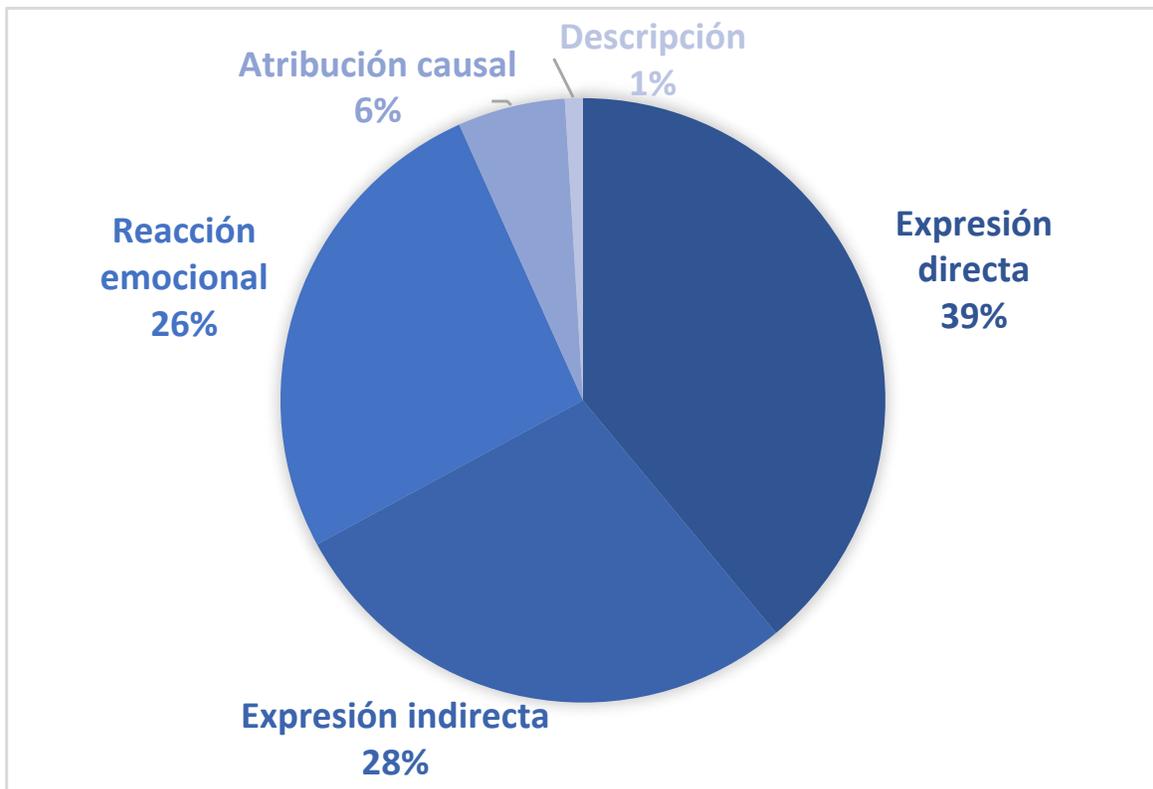


Figura 5.68. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *El celoso extremeño*.

Entre las emociones más reportadas (Figura 5.69), pueden observarse en primer lugar aquellas pertenecientes a las familias de alegría (21%), amor (16%) y esperanza (13%), seguidas de las emociones de las familias de tristeza (12%),

ansiedad (11%), miedo (9%) e ira (6%). Como puede preverse, las emociones positivas constituyen la mayoría de las emociones de la obra (54%) siendo las negativas otro gran conjunto (42%) como se observa en la Figura 5.70.

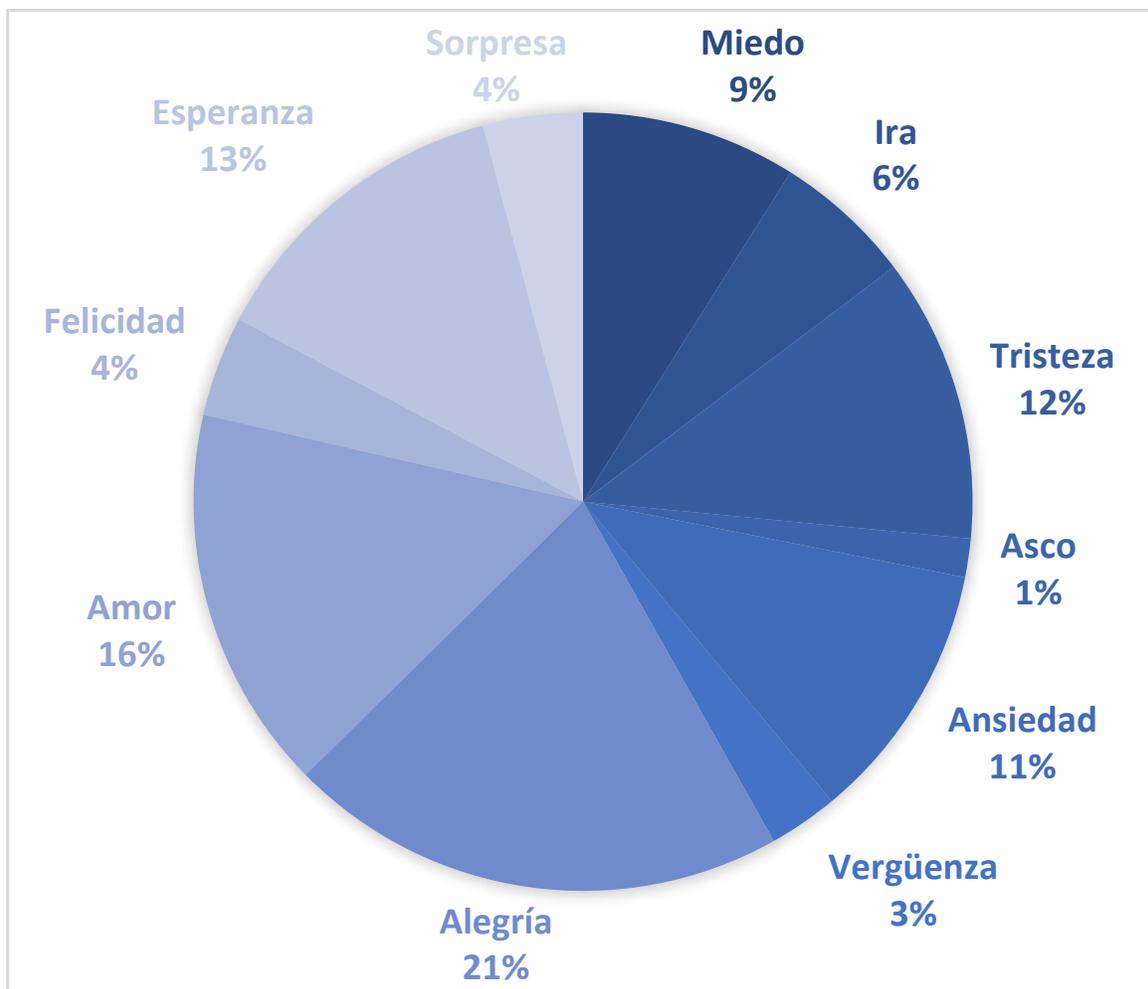


Figura 5.69. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *El celoso extremeño*.

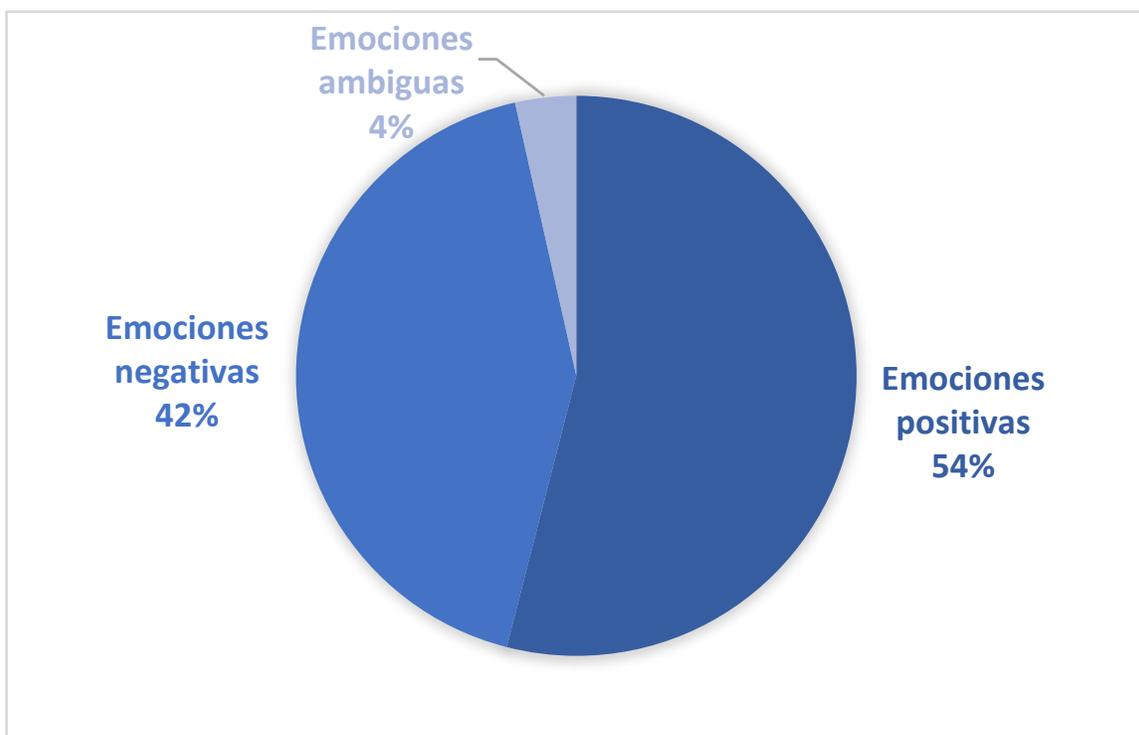


Figura 5.70. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *El celoso extremeño*.

A pesar de esta mayoría observada de emociones positivas, detectamos que son las emociones negativas (3,20) las que tienen una mayor intensidad, mientras que las emociones positivas se sitúan por detrás (2,73). Las emociones ambiguas, además de su poca presencia (Figura 4.48) presentan una intensidad inferior, como también podemos observar en la Figura 5.71.

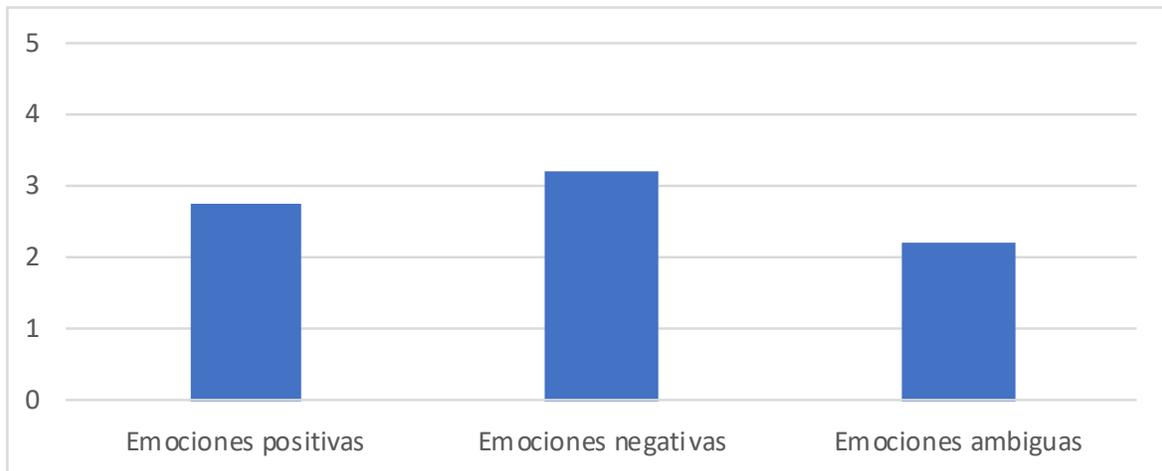


Figura 5.71. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *El celoso extremeño*.

Si observamos la presencia e intensidad de emociones a lo largo de toda la novela, tal y como se presenta en la Figura 5.72, las emociones positivas son, en efecto, más numerosas y aparecen a lo largo de toda la novela con momentos de gran densidad, especialmente en la parte central de la novela. Las emociones negativas, aunque también pueden encontrarse con facilidad durante toda la obra, se concentran en mayor medida en el principio y final de la obra, pero más especialmente en el final, como corresponde a una novela de final dramático. Sin embargo, a pesar de que hay diferentes momentos con emociones más destacadas, nuevamente encontramos cambios de la naturaleza de la emoción a lo largo de toda la obra, incluso tratándose de cambios de cierta intensidad.

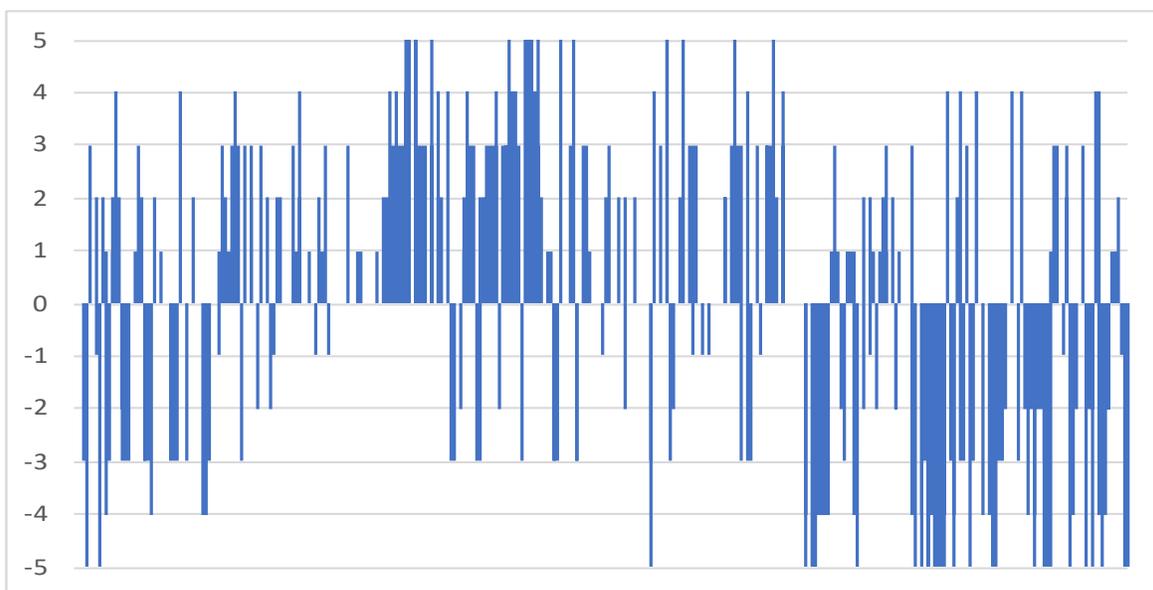


Figura 5.72. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *El celoso extremeño*.

5.8. La ilustre fregona

En esta obra, como se observa en la Figura 5.73, en la que se ha presentado la nube de palabras, encontramos un conjunto de palabras utilizabas de forma muy frecuente, todas ellas de polaridad positiva, como los son *gusto, amigo, deseo, amor* y *enamorado*. Sin embargo, en un segundo nivel, vuelven a aparecer un importante número de términos de polaridad negativa, encontramos aquí palabras como *peligro, solo, suspenso, culpa, sobresalto, dolor* o *temor* que comparten su lugar con otras palabras de polaridad positiva entre las que destacarían *contento, bueno, alegre, ventura, amistad, esperar, honrado* o *sosiego*. Una vez más observamos

Rodrigo-Ruiz (2022)

polaridad constantes, no obstante, en la parte central de la novela, como se aprecia claramente en el gráfico, se producen grandes variaciones en lo referente a polaridad, con unos niveles de intensidad que alcanzan los máximos de la novela. Esta aparente tensión de polaridad se resuelve, pero parece que vuelve a producirse repetidamente, aunque en menor escala. El resto de la novela transcurre sin grandes cambios de polaridad o intensidad de puntuaciones, respetando la tendencia general de presentar un inicio y un final caracterizadas por la polaridad positiva.

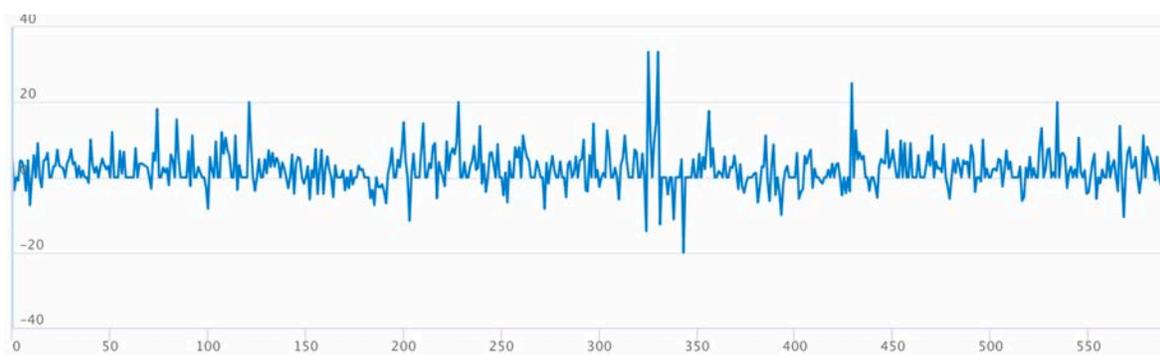


Figura 5.74. Gráfico lineal de *La ilustre fregona*.

En el mapa de calor (Figura 5.75) se muestra la variabilidad de puntuaciones tanto positivas como negativas recogidas en los diferentes clústeres en los que se han agrupado. Como observamos, la mayor parte de los elementos detectados en la novela son de polaridad positiva, lo cual concuerda con lo presentado

anteriormente. A pesar de que la puntuación extrema mayor encontrada se corresponde con una puntuación de polaridad positiva (33,33) la realidad es que al observar la evolución de las puntuaciones creemos que no existen diferencias importantes en cuanto a puntuaciones altas en ambas polaridades. Consideramos que en esta novela la polaridad positiva y polaridad negativa alcanzan puntuaciones muy similares, siendo ambas relativamente altas. El mayor número de elementos de polaridad detectados en la novela se corresponden con puntuaciones medias bajas de polaridad positiva que son, como hemos visto, los niveles de polaridad que primarían a lo largo de toda la obra.

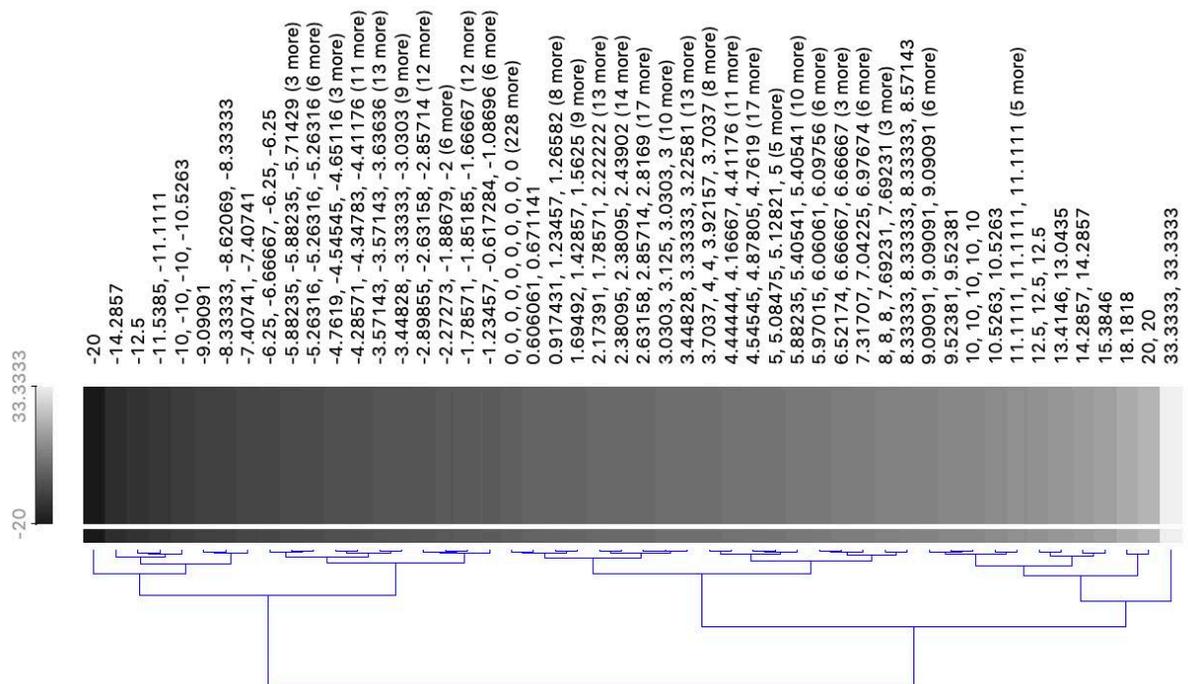


Figura 5.75. Mapa de calor de *La ilustrada fregona*.

Las emociones reportadas en la codificación de referencias emocionales son también informadas y experimentadas por una gran cantidad de personajes, tal y como se observa en las Figuras 5.76 y 5.77, lo que parece ser una norma en aquellas obras con un mayor número de personajes. No obstante, el narrador (58%), como también ocurría en otras obras, vuelve a ser el máximo informante de la novela. Los protagonistas Tomás de Avendaño (13%) y Diego de Carriazo (8%) se sitúan detrás del narrador en segunda y tercera posición.

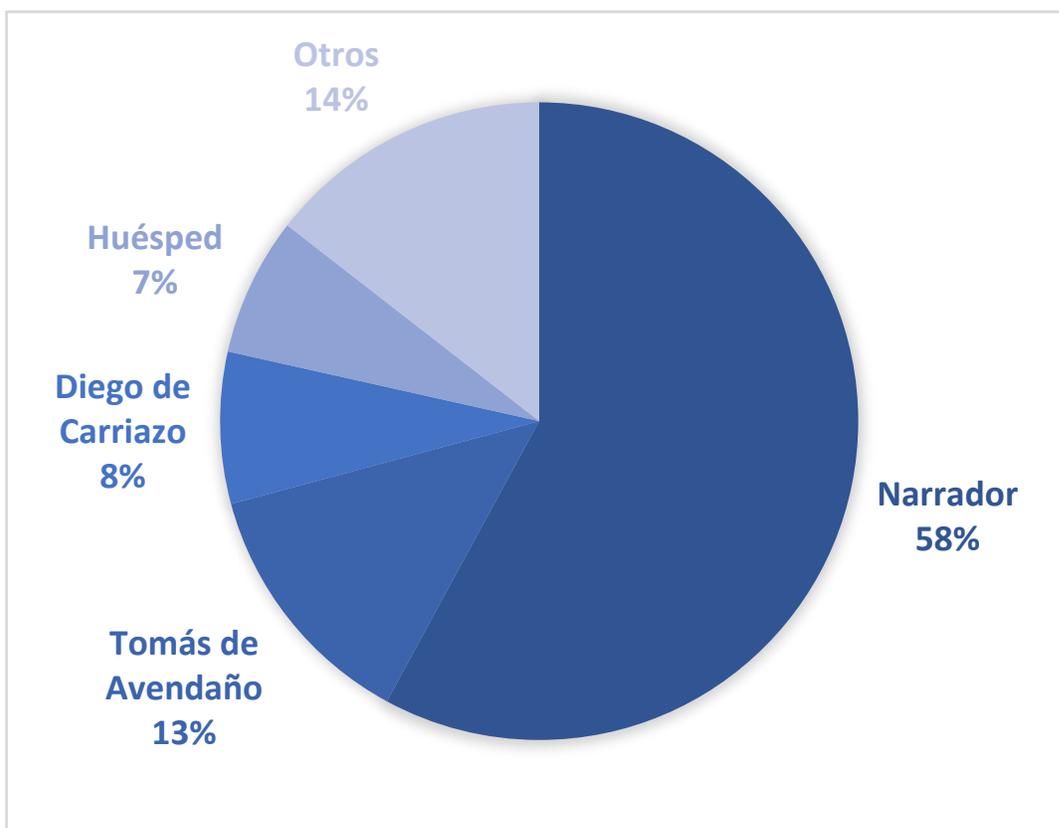


Figura 5.76. Informantes de la emoción en *La ilustre fregona*.

Son también Tomás de Avendaño (17%) y Diego de Carriazo (28%) los mayores experimentadores de la emoción, aunque nuevamente tenemos una gran cantidad de emociones experimentadas por muchos y diferentes personajes con una menos presencia en la novela, que constituyen un gran porcentaje de las emociones identificadas en la novela.

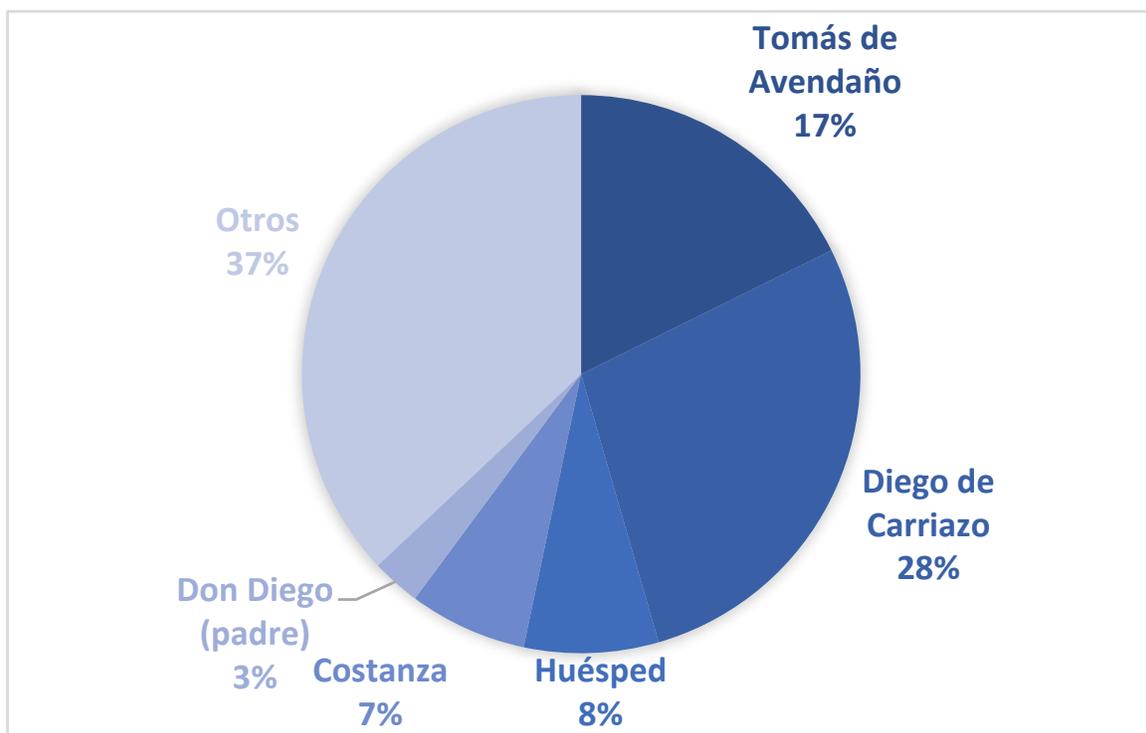


Figura 5.77. Experimentadores de la emoción en *La ilustre fregona*.

Como se ha observado anteriormente, de nuevo parece que la expresión directa (51%) es el método más utilizado por Cervantes para informar de las emociones de los personajes en la novela. En segundo lugar, y como ya parece ser costumbre, encontramos el uso de la expresión indirecta (23%). Siguiendo a estos, encontramos la reacción emocional (13%) y por último las que suelen ser las menos utilizadas: atribución causal (9%) y descripción (4%).

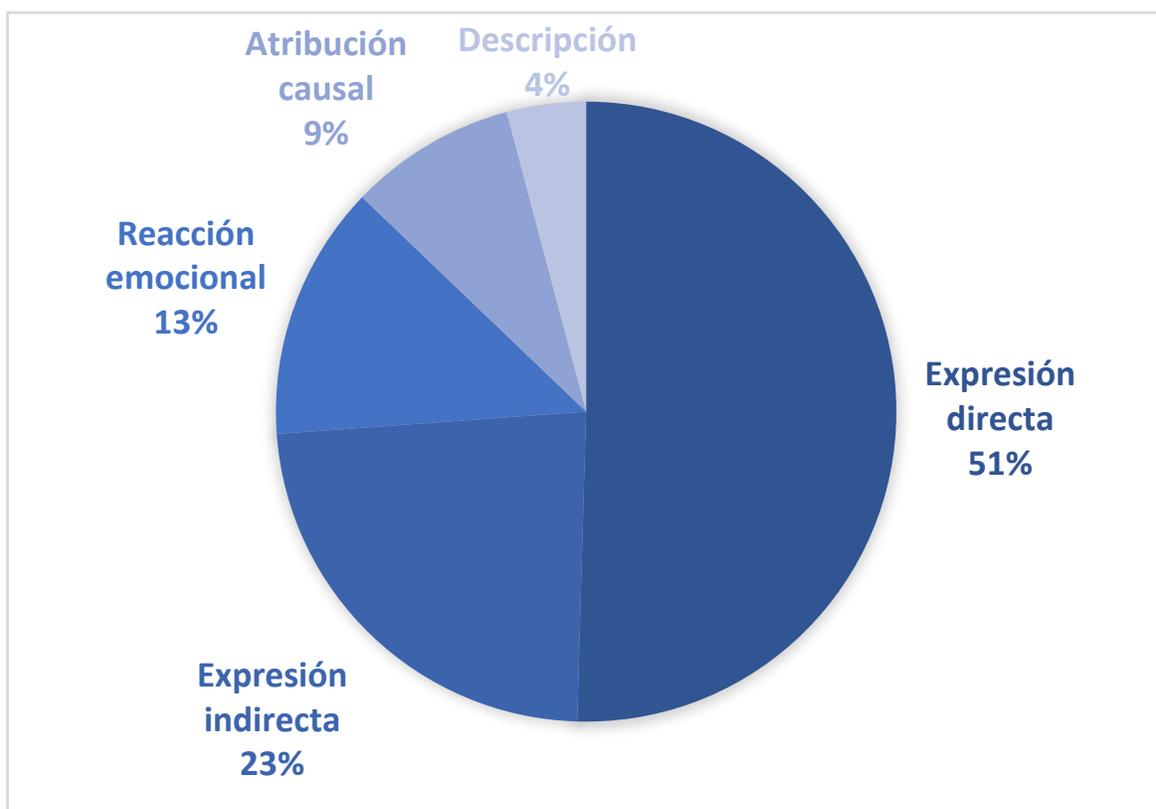


Figura 5.78. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *La ilustre fregona*.

Si atendemos a las diferentes emociones encontradas, observamos en la Figura 5.79 que la mayor parte de ellas son emociones positivas (67%), en las que destacan las emociones de las familias del amor (29%) y la alegría (21%) tal y como podemos comprobar en la Figura 5.80. Las emociones negativas (26%) son el otro gran conjunto de emociones, en las que destacan la ira (7%), la tristeza (6%) y la ansiedad (5%).

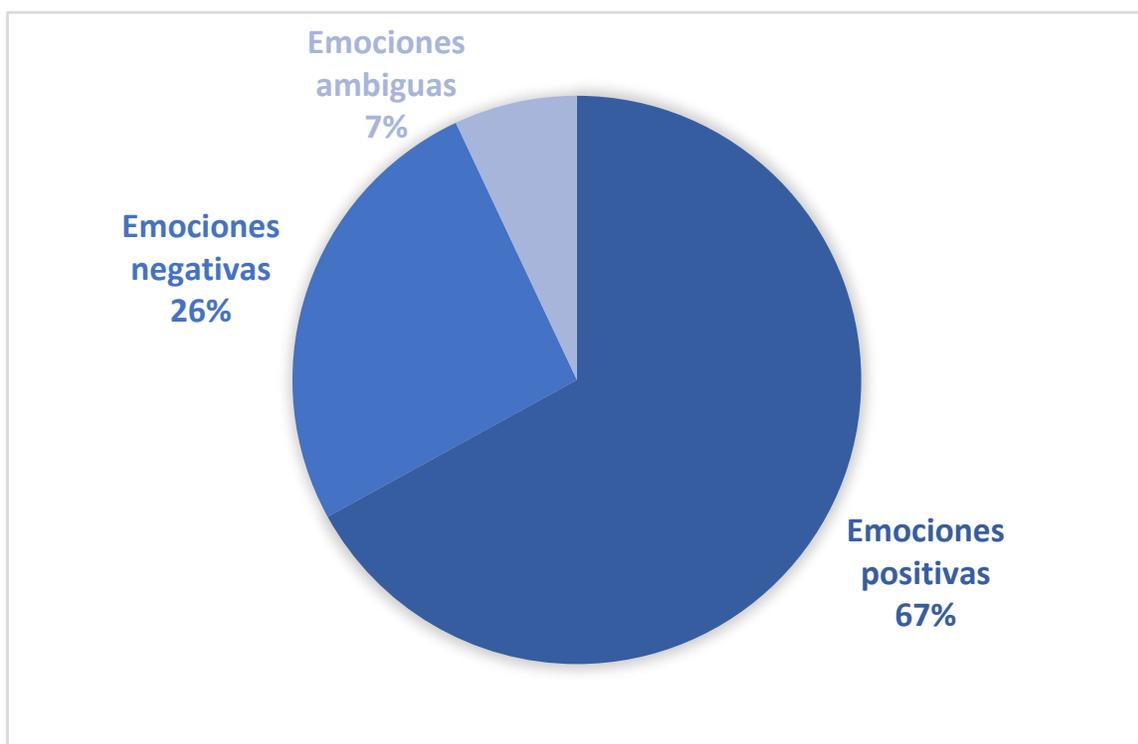


Figura 5.79. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *La ilustre fregona*.

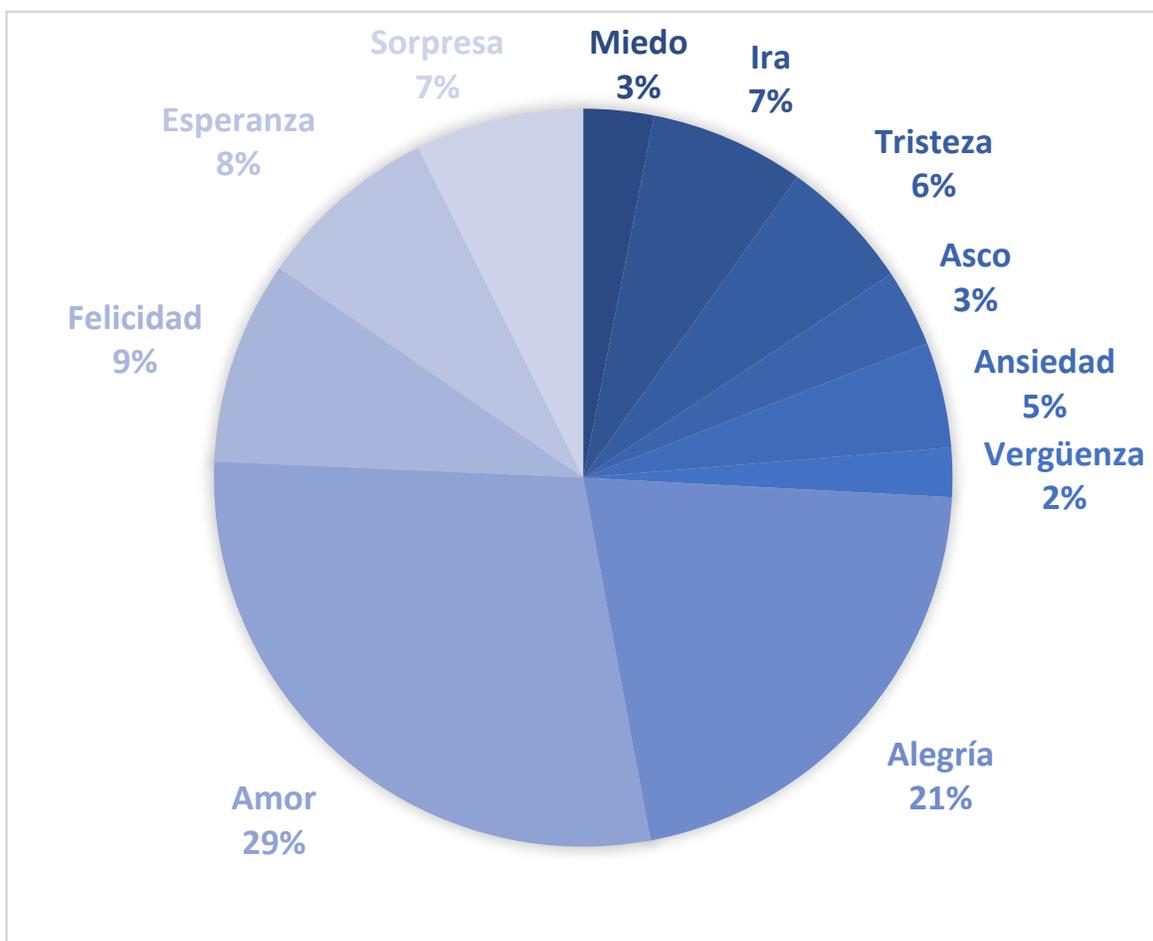


Figura 5.80. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *La ilustre fregona*.

Nuevamente, y como venimos observando en las novelas anteriores, a pesar de que las emociones positivas son las más frecuentes, la intensidad es mayor en las emociones negativas (2,58) sobre las emociones positivas (2,42). No obstante, como puede comprobarse en la Figura 5.81, tan emociones negativas, como positivas y ambiguas se encuentran muy próximas entre sí en cuanto a intensidad,

reportándose una intensidad media con pequeñas diferencias entre las tres naturalezas.

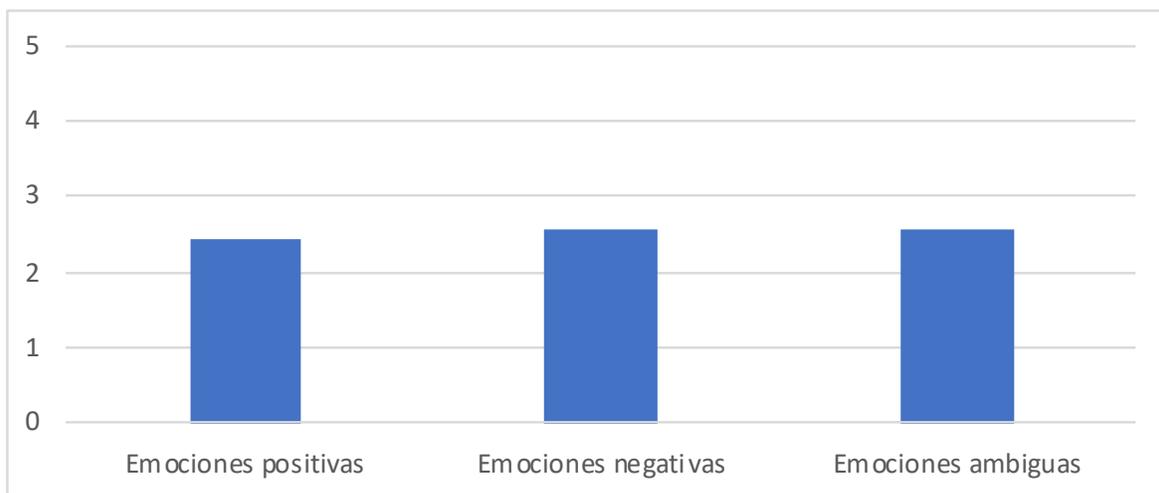


Figura 5.81. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *La ilustrada fregona*.

Esta poca diferencia en cuanto a intensidad puede verse reflejado en la Figura 5.82, donde vemos que la intensidad, densidad, e incluso naturaleza de las emociones a lo largo de la novela presenta poca variabilidad. Como se ve, es difícil en esta novela establecer partes en las que se detecten diferencias con respecto a la trayectoria del resto de la obra. Esta novela parece estar caracterizada por los cambios constantes y la gran variabilidad a lo largo del transcurso de toda la obra. Sí que detectamos que la novela comienza con cierta emocionalidad positiva, y

finaliza con emociones también positivas de mayor intensidad. En el transcurso de la obra se dan ciertos momentos en los que brevemente parecen destacar emociones positivas y negativas, aunque de forma muy temporal. Asimismo, observamos cambios constantes en cuanto a naturaleza de la emoción e intensidad de la misma durante toda la obra, lo cual podría constituir una de las principales características observables de esta novela.

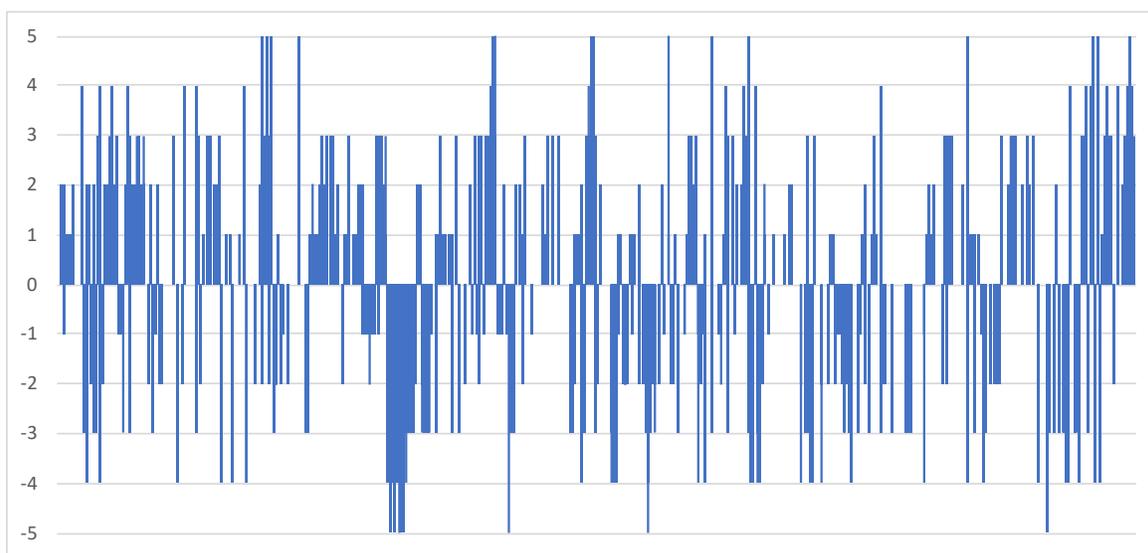


Figura 5.82. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *La ilustre fregona*.

5.9. Las dos doncellas

La obra *Las dos doncellas*, como veremos a continuación, va a presentar resultados similares a los que hemos visto en otras de las novelas ejemplares. Nos centramos primeramente en la nube de palabras (Figura 5.83) para determinar el uso de palabras emocionales. Como podemos observar, entre las palabras con una mayor recurrencia encontramos la palabra *deseo* (de polaridad positiva), seguida muy de cerca por los términos *contento* (polaridad positiva) y *peligro* (polaridad negativa). A continuación, se suceden una lista de palabras entre las que encontramos algunos términos de polaridad positiva como *gusto*, *ventura*, *comodidad*, *amor* o *amigo*, y de polaridad negativa como *pena*, *venganza*, *temor*, *culpa*, *solo*, *celos*, *pesar* o *dolor*. Como podemos ver, la frecuencia de términos está muy igualada entre términos de polaridad positiva y términos de polaridad negativa, encontrándose ambos en niveles muy altos de recurrencia. No obstante, si observamos detalladamente, se da un mayor número de términos de polaridad positiva entre la lista de las 125 palabras más frecuentes recogidas en la lista de palabras, lo que nos hace pensar que nuevamente la polaridad positiva puede ser la predominante en la novela.



Figura 5.83. Nube de palabras de *Las dos doncellas*.

Observamos la Figura 5.84 para comprobar que, en efecto, tal y como sospechábamos, la polaridad positiva vuelve a ser la predominante a lo largo de toda la novela. No obstante, y como puede también verse en el gráfico lineal, la polaridad negativa tiene una importante presencia en el transcurso de los acontecimientos de esta obra. Si bien es cierto que la polaridad positiva está más presente en la novela, los cambios de polaridad son continuos y constantes, incluso podemos observar que, en determinados momentos de la novela, especialmente en la primera mitad de la misma, se producen cambios de cierta intensidad en los que las diferencias de polaridad se acentúan considerablemente. Observamos asimismo que la tendencia a un inicio y final con polaridad positiva se mantiene en esta novela, donde además vemos que las puntuaciones al respecto son altas, más si cabe, que

en lo que observamos en otras novelas en líneas generales. Especialmente se observan puntuaciones muy altas de polaridad positiva al inicio de la novela. La primera mitad de la novela será sin duda la que mayores cambios presente, puesto es en la que se observan mayores índices de polaridad tanto positiva como negativa, siendo el resto de la novela mucho menos abrupta en cuanto a variaciones de polaridad.



Figura 5.84. Gráfico lineal de *Las dos doncellas*.

Las puntuaciones extremas de polaridad reflejadas en el mapa de calor (Figura 5.85) de esta novela no muestran puntuaciones demasiado altas para la polaridad negativa, a excepción de un par de puntuaciones de -16,66 que podemos localizar fácilmente en la Figura 5.84 y que se sitúan en la primera mitad de la novela. Las puntuaciones altas en polaridad positiva también son dignas de consideración, puesto que ocurren, especialmente al inicio de la novela, como ya

hemos visto, pero no constituyen la norma de la novela, en la que priman los elementos de polaridad positiva con puntuaciones más bien bajas.

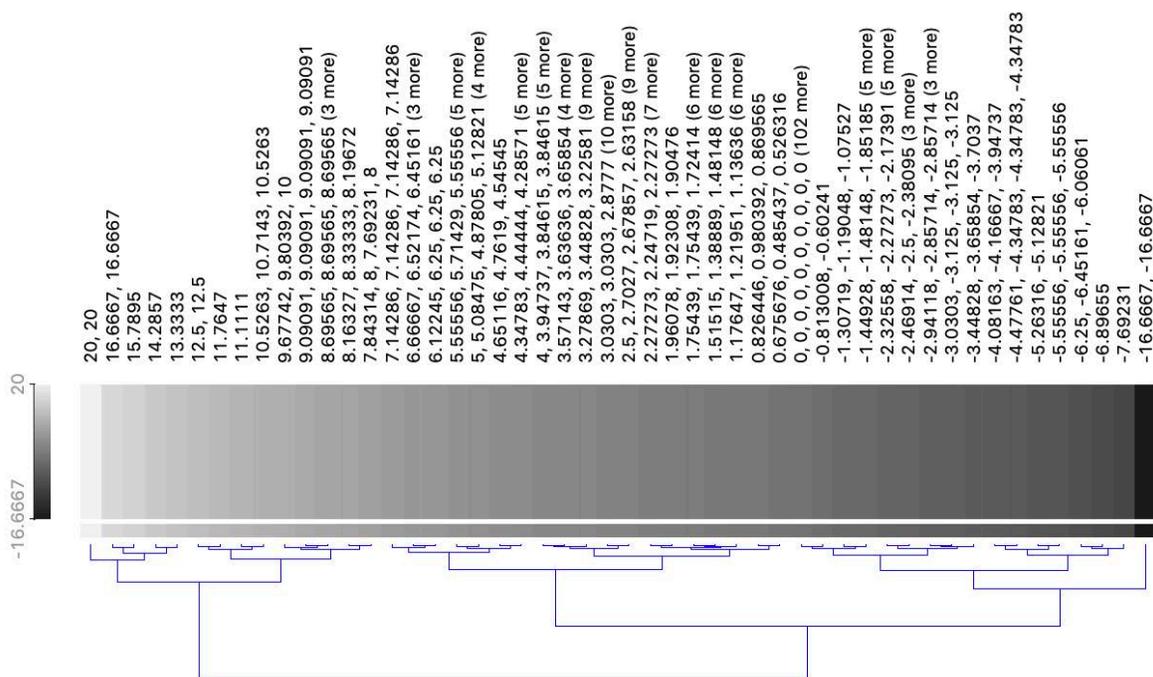


Figura 5.85. Mapa de calor de *Las dos doncellas*.

La codificación de referencias emocionales muestra ciertas particularidades con respecto a las novelas anteriores, aunque como veremos, los resultados siguen en la misma línea. En primer lugar, y tal como ha quedado reflejado en la Figura 5.86, el uso de las emociones positivas y negativas está muy igualado, aunque con una mínima superioridad de las emociones de naturaleza negativa (%50) sobre las positivas (%48). Como vemos, el uso de emociones ambiguas (2%) es en este caso

prácticamente inexistente. Las familias emocionales más representadas son las del amor (23%) y la ansiedad (16%), seguidas de tristeza (13%), alegría (12%) e ira (11%) como se observa en la Figura 5.87.

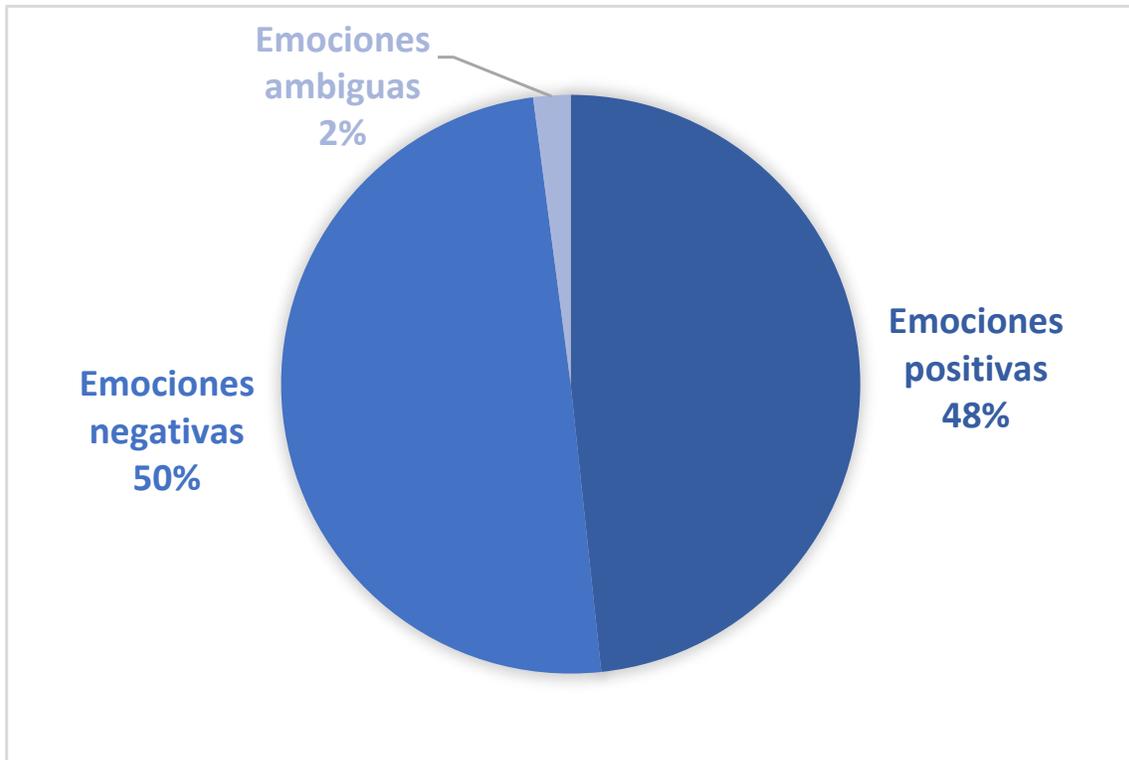


Figura 5.86. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *Las dos doncellas*.

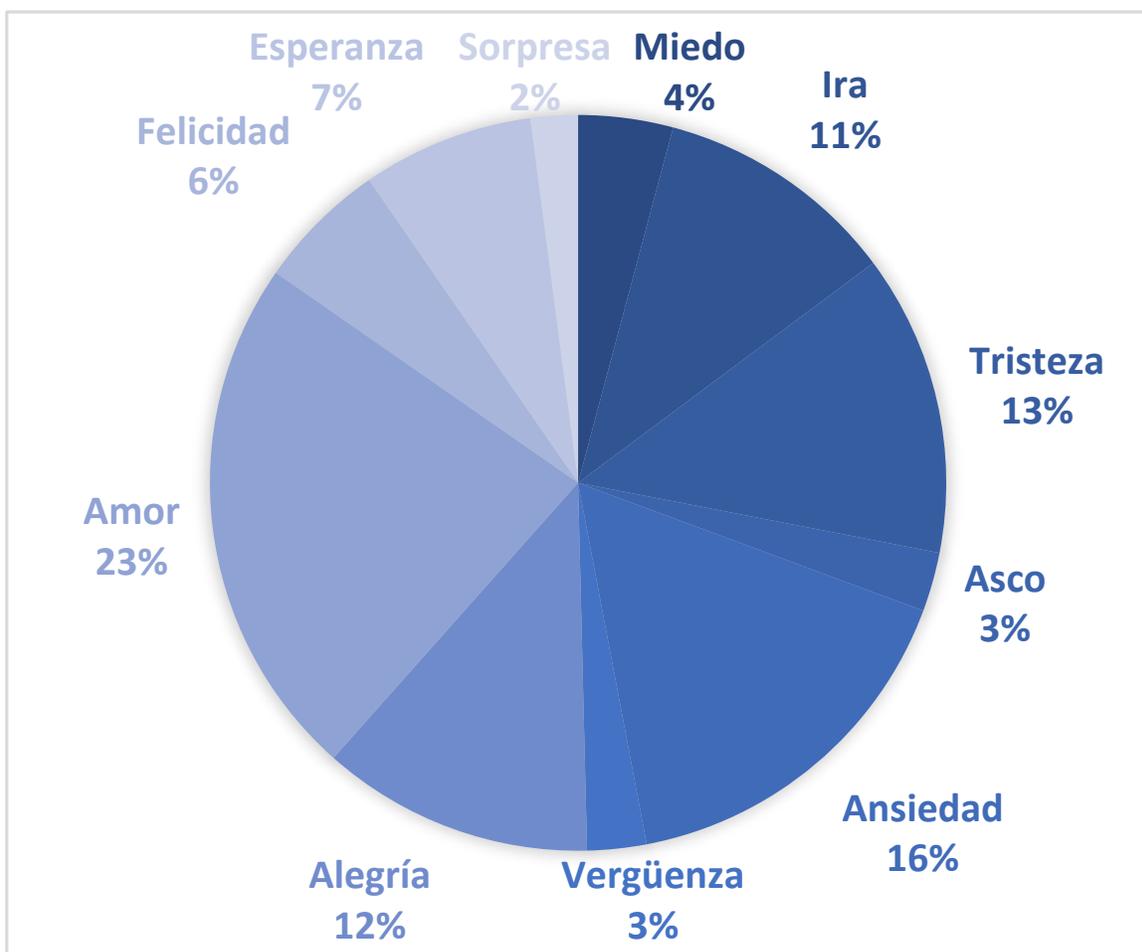


Figura 5.87. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *Las dos doncellas*.

Atendiendo a la intensidad de las emociones recogidas (Figura 5.88) observamos cierta superioridad en intensidad de las emociones negativas (3,07) sobre las emociones positivas (2,76). Las emociones ambiguas presentan un nivel alto de intensidad (3,13), aunque como veíamos anteriormente, su presencia en la obra es muy escasa. Estos niveles de intensidad vuelven a ser una vez más una característica que tiende a repetirse en las diferentes novelas analizadas.

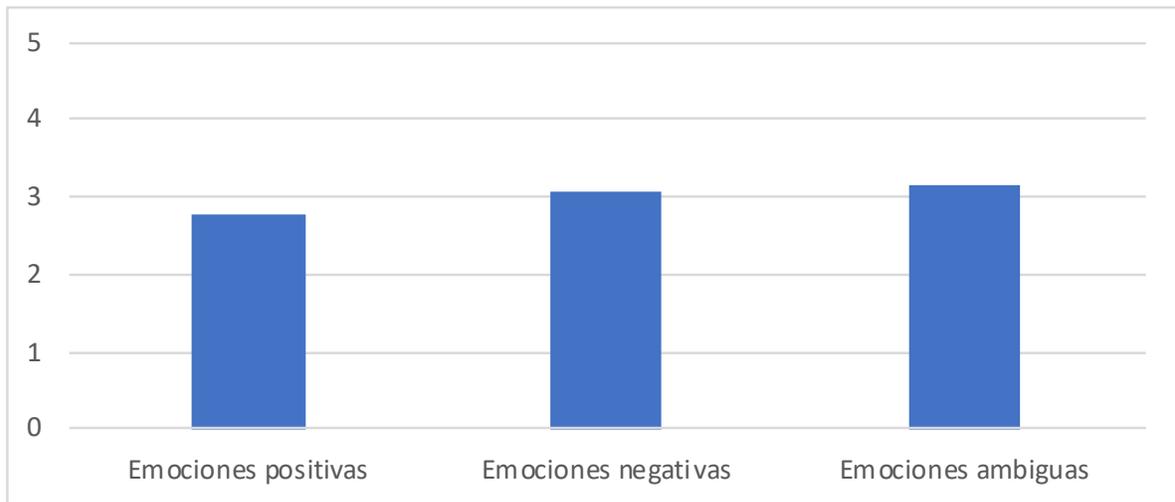


Figura 5.88. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *Las dos doncellas*.

Observando cómo esta naturaleza e intensidad emocional se manifiesta a lo largo de la obra (Figura 5.89), comprobamos que los cambios bruscos de intensidad variable parecen ser una máxima en el perfil emocional de esta obra, en la que además parece que tenemos una intensidad emocional creciente a lo largo de la obra, llegando a su culmen en la última parte de la misma.

En la parte inicial de la novela sí podrían diferenciarse de forma algo más clara algunos fragmentos con una tendencia emocional algo más clara, sin embargo, en la segunda mitad, esta tendencia se disipa, encontrando emociones tanto positivas como negativas de forma muy cambiante, incluso en momentos en

los que la intensidad es muy elevada. El principio y final de la novela vuelven en este caso a estar marcados por emociones positivas, aunque siempre con ciertas pinceladas de emoción negativa.

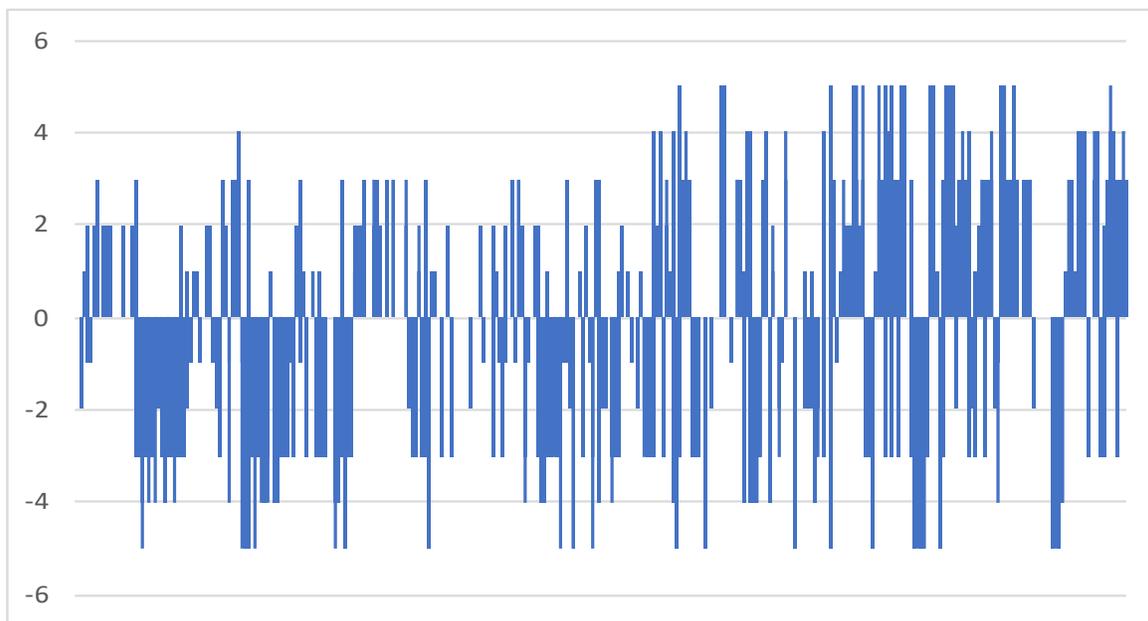


Figura 5.89. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *Las dos doncellas*.

En esta novela, el número de personajes es algo inferior, y esto se aprecia en los informantes y experimentadores de la emoción como se observa en las Figuras 5.90 y 5.91. Nuevamente el narrador (56%) es una figura principal en la comunicación de las emociones, seguido de Teodosia (16%) y Leocadia (14%). Don Rafael (6%) y Marco Antonio (6%) completarían el cuadro de informantes de la

novela, y son precisamente estos mismos personajes los que aparecen prácticamente como únicos experimentadores de la emoción, salvando algunas excepciones (5%). Teodosia (36%) sería el personaje con mayor experimentación de emociones de la novela, seguido de Leocadia (24%) y don Rafael (24%) situándose a continuación Marco Antonio (11%) cuya presencia en la novela es también inferior.

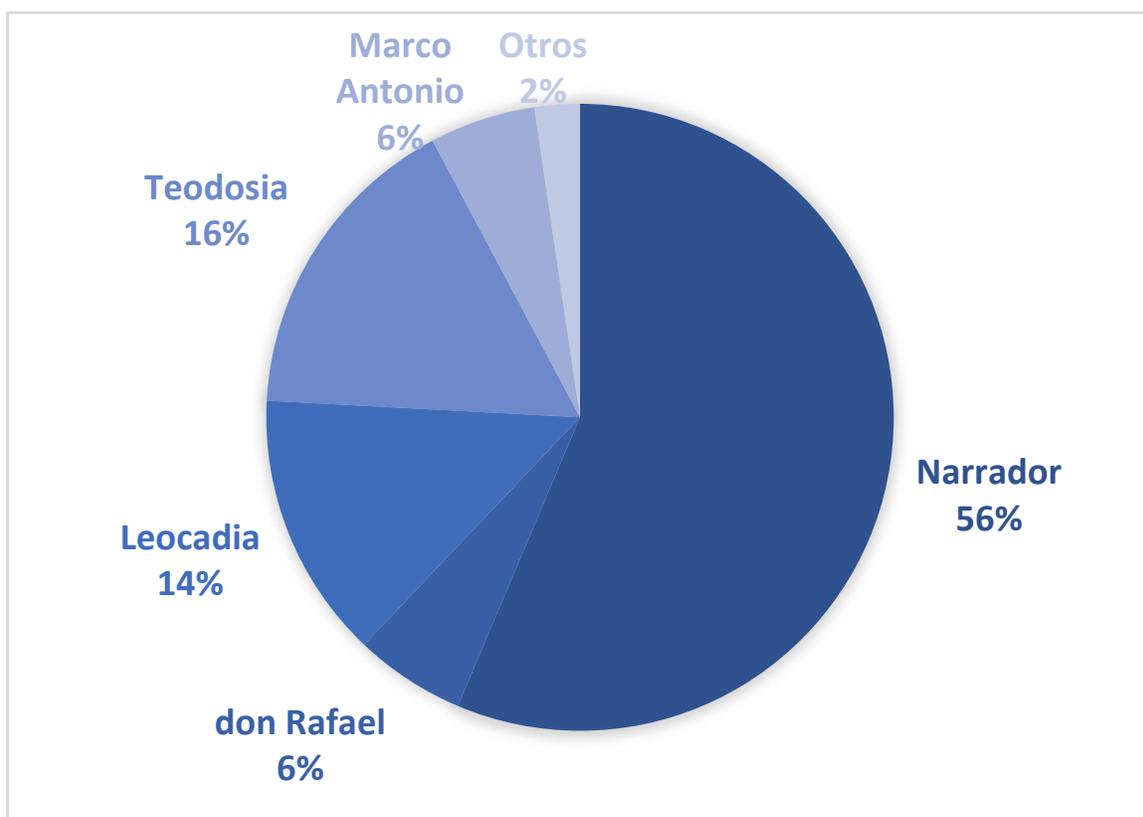


Figura 5.90. Informantes de la emoción en *Las dos doncellas*.

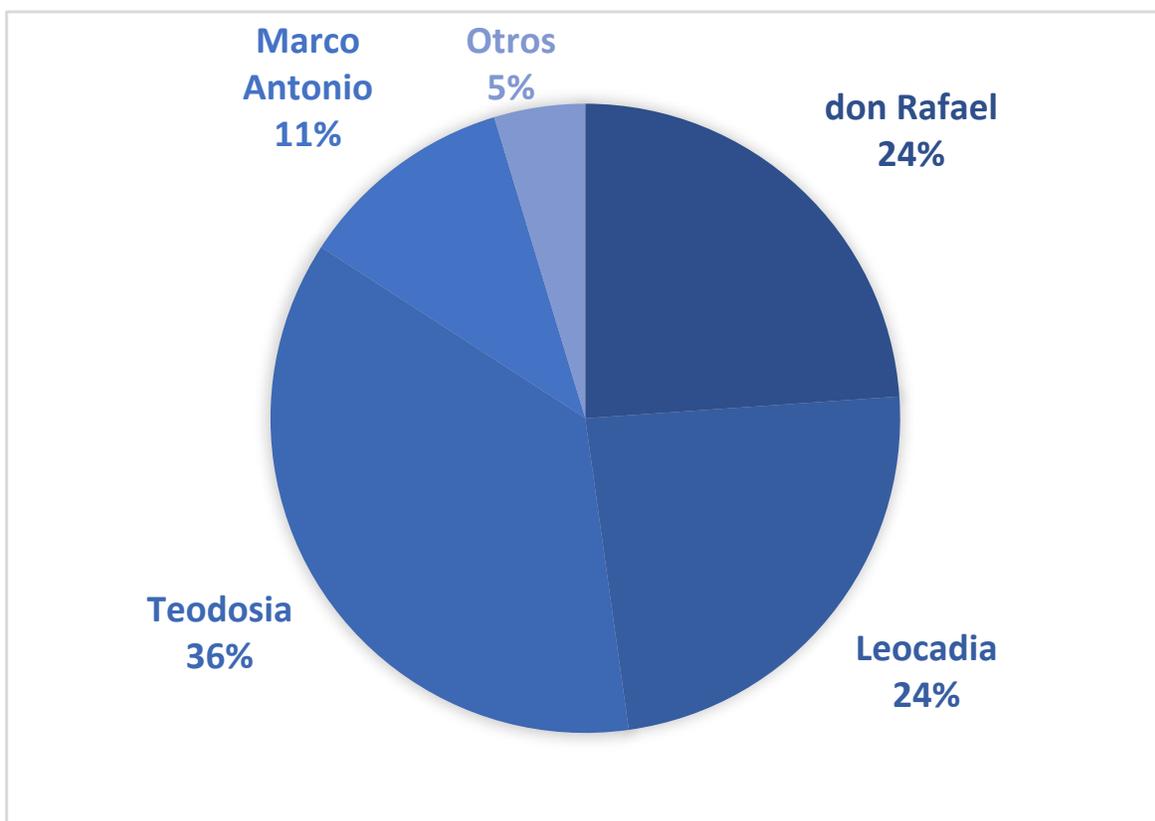


Figura 5.91. Experimentadores de la emoción en *Las dos doncellas*.

Las vías de información utilizadas de forma más preminente en la novela *Las dos doncellas* son, de acuerdo con los resultados volcados en la Figura 5.92, la expresión directa (44%) y la expresión indirecta de emociones (32%), seguida a cierta distancia de la reacción emocional (17%). Los métodos de atribución causal (5%) y descripción (2%) son nuevamente muy poco utilizados en esta novela.

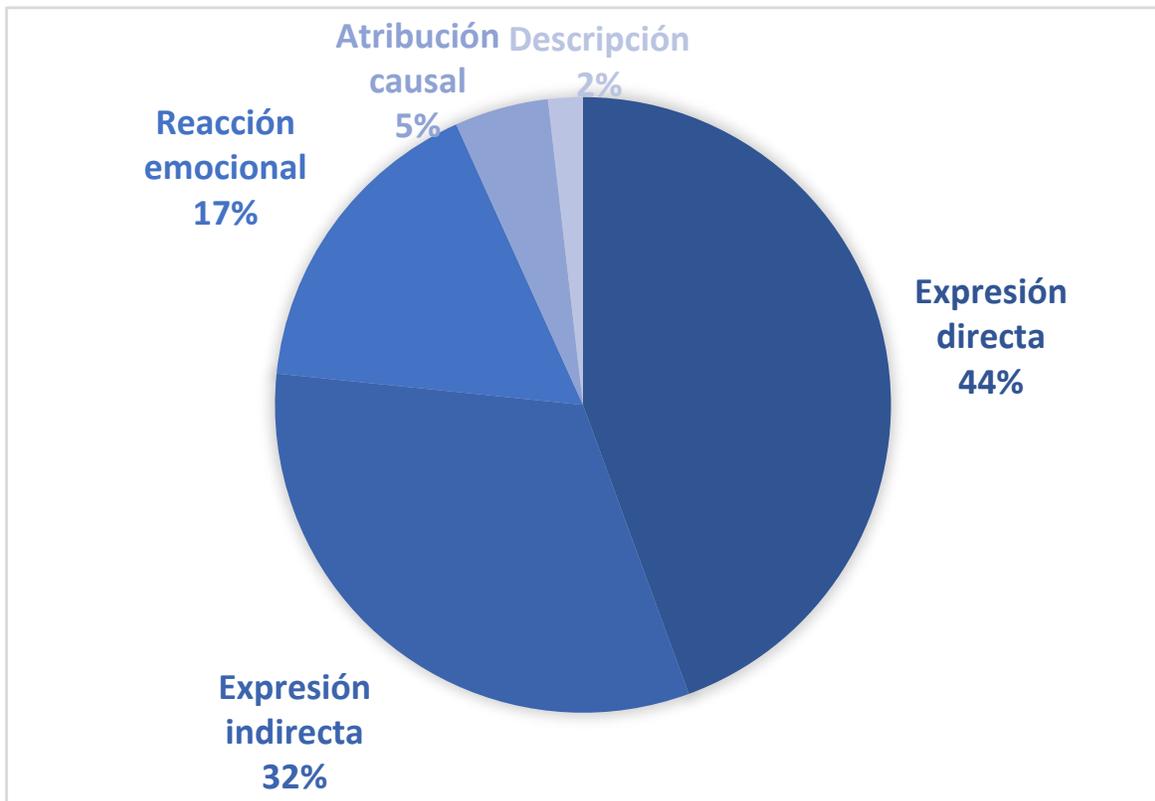


Figura 5.92. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *Las dos doncellas*.

5.10. La señora Cornelia

La señora Cornelia vuelve a ser una novela caracterizada por la frecuencia del léxico emocional positivo. Como se observa en la Figura 5.93, las palabras que destacan por su frecuencia en la novela son prioritariamente palabras de polaridad positiva, como *gusto*, *deseo*, *ventura*, *contento* y *amigo*. A continuación, encontraríamos palabras de polaridad negativa (*solo*, *peligro*, *triste*, *temor*, *suspense*, *harto*, *confuso*, *sobresalto*) junto a una gran cantidad de palabras

y son constantes. A pesar de que la novela inicia y finaliza con claros niveles de polaridad positiva, se dan diferentes momentos en la novela en los que la polaridad negativa tiene una gran relevancia. Ocurre especialmente hacia la mitad de la novela que se encuentran los máximos picos de polaridad negativa de toda la novela. Es notorio asimismo que cada vez que la polaridad negativa aumenta, la polaridad positiva lo hace también, como si el autor quisiera contrarrestar la fuerza de la polaridad negativa con un aumento de léxico de polaridad positiva.

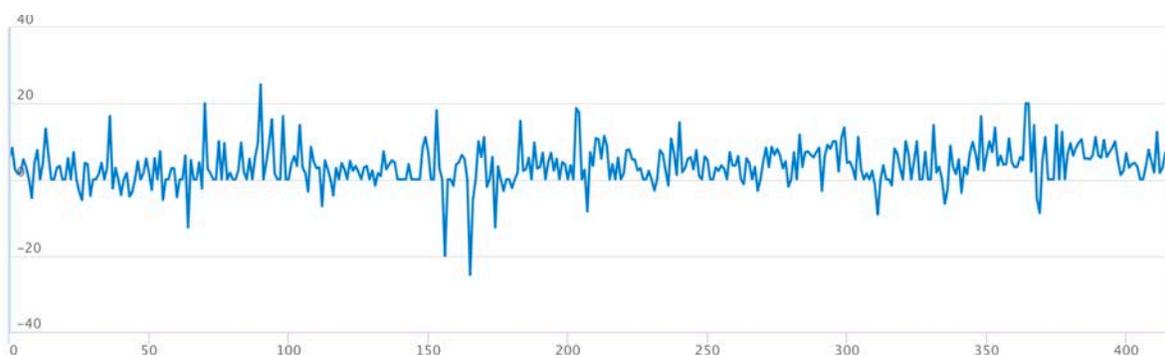


Figura 5.94. Gráfico lineal de *La señora Cornelia*.

Al observar las puntuaciones máximas en polaridad tanto positiva como negativa tal y como queda reflejado en el mapa de calor de la Figura 5.95, vemos que a pesar de que las mayores puntuaciones hayan sido reportadas para la polaridad negativa (-25) se trata en realidad de puntuaciones aisladas extremas. Por lo general, son pocos los elementos que se encuentran para polaridad negativa,

siendo más frecuentes los de polaridad positiva. Aunque las puntuaciones extremas positivas son también de cierta magnitud, no son tampoco la norma, encontrándose bastante pocas, aunque definitivamente más que para la polaridad negativa. Podríamos afirmar que en general, la mayor parte de los elementos de esta novela se encuentran en las puntuaciones bajas de la polaridad positiva, siendo bastantes pocos los elementos encontrados correspondientes a polaridad negativa.

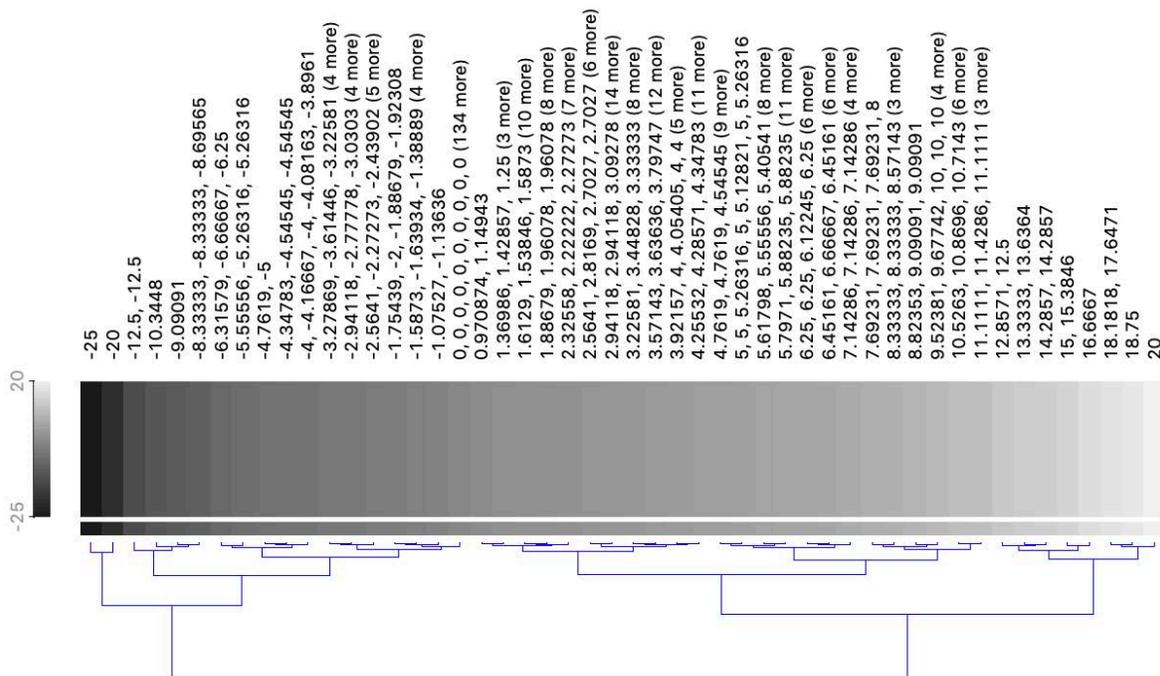


Figura 5.95. Mapa de calor de *La señora Cornelia*.

Con respecto a la codificación de referencias emocionales, los resultados vuelven a estar en la misma línea general de los obtenidos en las novelas anteriores.

Una vez más, el narrador (55%) se sitúa como máximo informante de la emoción (Figura 4.65). El personaje principal de la obra, Cornelia (17%), le sigue, seguida de los otros cuatro protagonistas: Juan (10%), Alfonso (6%), Lorenzo (4%) y Antonio (3%).

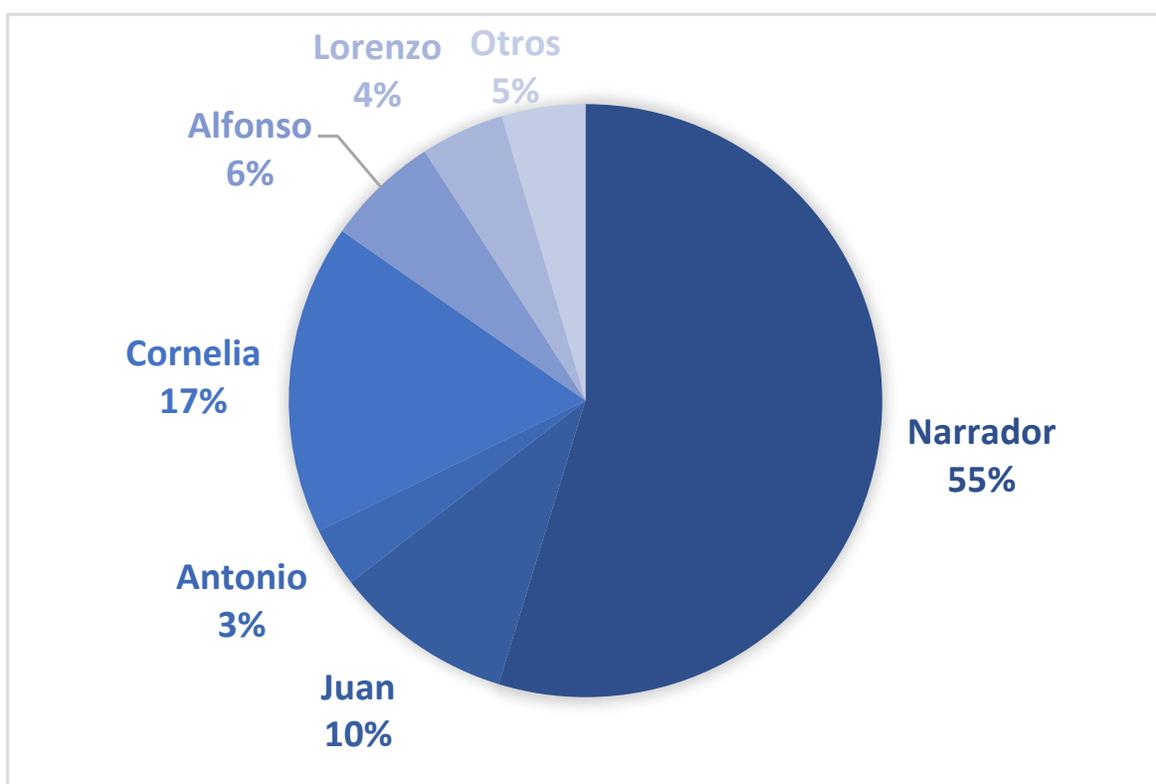


Figura 5.96. Informantes de la emoción en *La señora Cornelia*.

Estos cinco personajes son también los experimentadores de la emoción de la obra de acuerdo con los resultados obtenidos y presentados en la Figura 5.97. En primer lugar, como cabría esperar encontramos a Cornelia (30%) como principal

experimentadora de la emoción seguida de Juan (21%). Sin embargo, llama la atención, después de observar que en otras novelas aquellos personajes que más informan son además los que más experimentan la emoción, que no es eso precisamente lo que ocurre aquí. Los siguientes experimentadores en función de porcentaje de experimentación de la emoción son Antonio (17%) y Alfonso (17%) que tenían muy bajos niveles de información junto con Lorenzo (13%). No obstante, podemos nuevamente atribuir los porcentajes a su participación y presencia en la obra literaria.

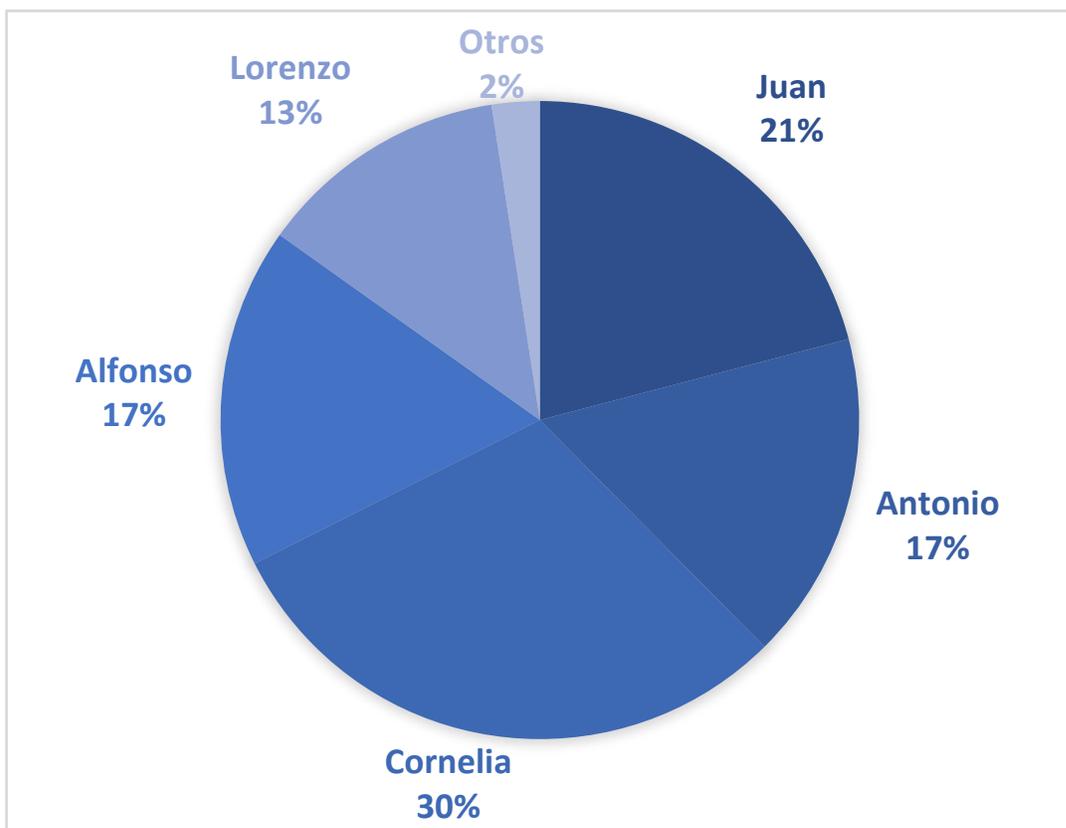


Figura 5.97. Experimentadores de la emoción en *La señora Cornelia*.

Fijándonos en las vías de información utilizadas por el escritor para comunicar las emociones dentro de la obra (Figura 5.98), encontramos que los resultados muestran un mayor uso de la expresión directa (48%) seguido de la expresión indirecta (33%). A continuación encontraríamos la reacción emocional (15%), que en este caso no es excesivamente utilizada y, por último, sin apenas uso los recursos de atribución causal (3%) y descripción (1%).

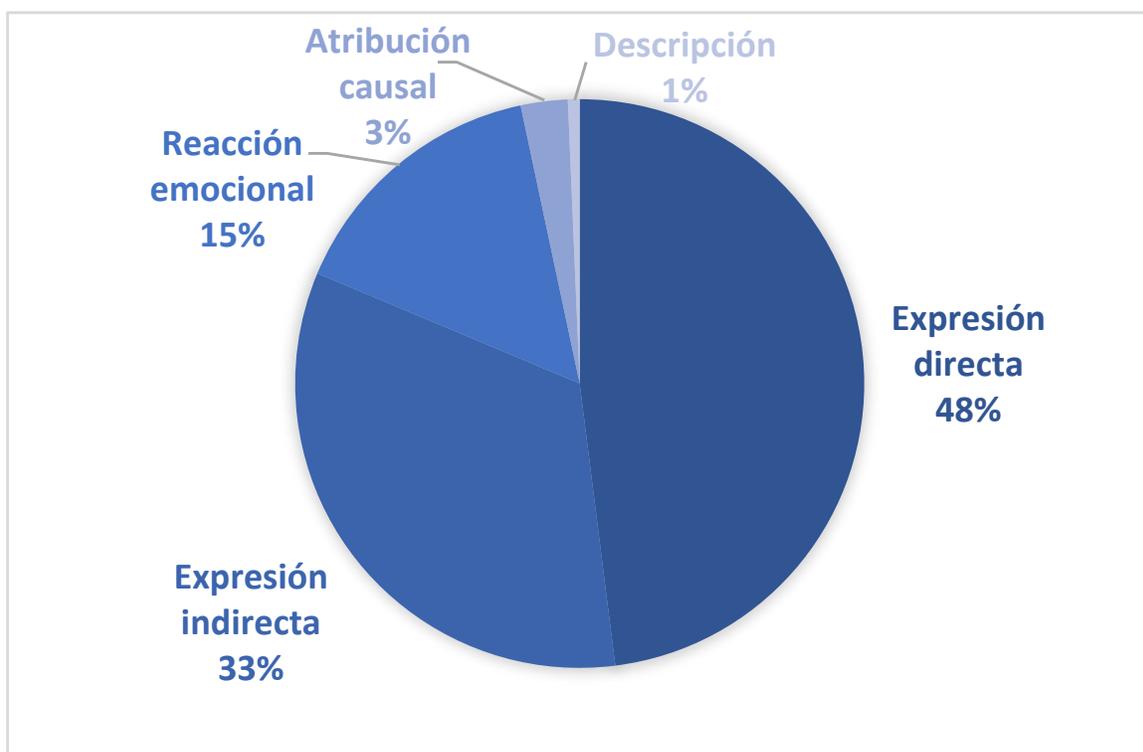


Figura 5.98. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *La señora Cornelia*.

Las familias emocionales con mayor presencia en esta novela son las del amor (21%), la alegría (15%) y la ansiedad (15%) como vemos en la Figura 5.99, seguidas de cerca por el miedo (9%), la ira (9%) y la tristeza (9%). Como puede intuirse, encontramos un porcentaje muy similar de emociones positivas (49%) y negativas (46%), aunque en este caso las positivas aparecen de forma más frecuente (Figura 5.100).

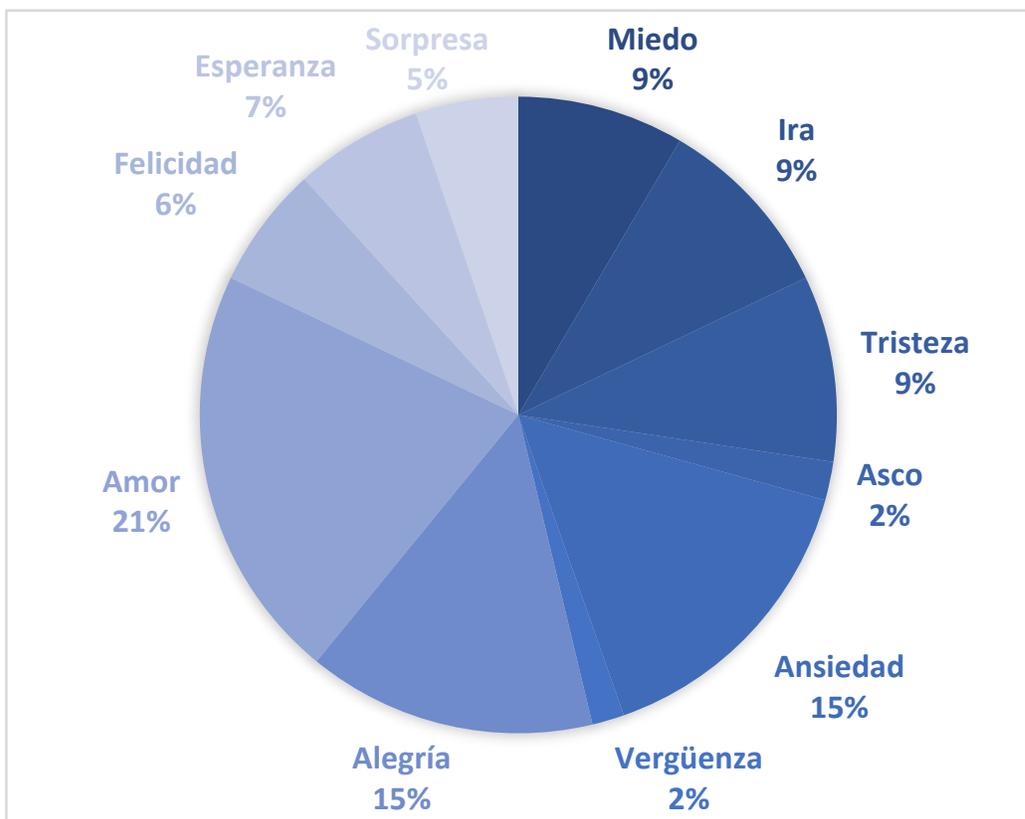


Figura 5.99. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *La señora Cornelia*.

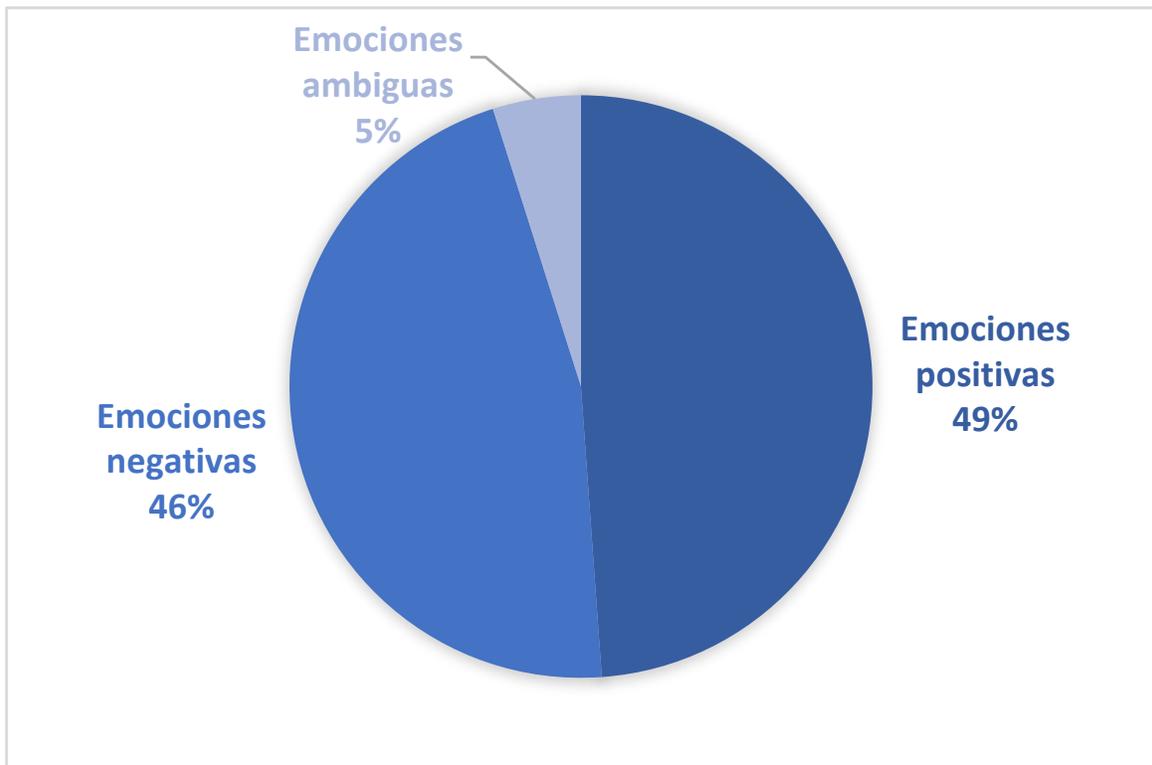


Figura 5.100. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *La señora Cornelia*.

A pesar de su mayor frecuencia, las emociones positivas (2,61) parecen gozar de menor intensidad en la obra que las emociones negativas (3,04) que tendrían una menor frecuencia pero mayor intensidad. A pesar de ello, las diferencias en cuanto a intensidad vuelven a ser diferencias no muy pronunciadas.

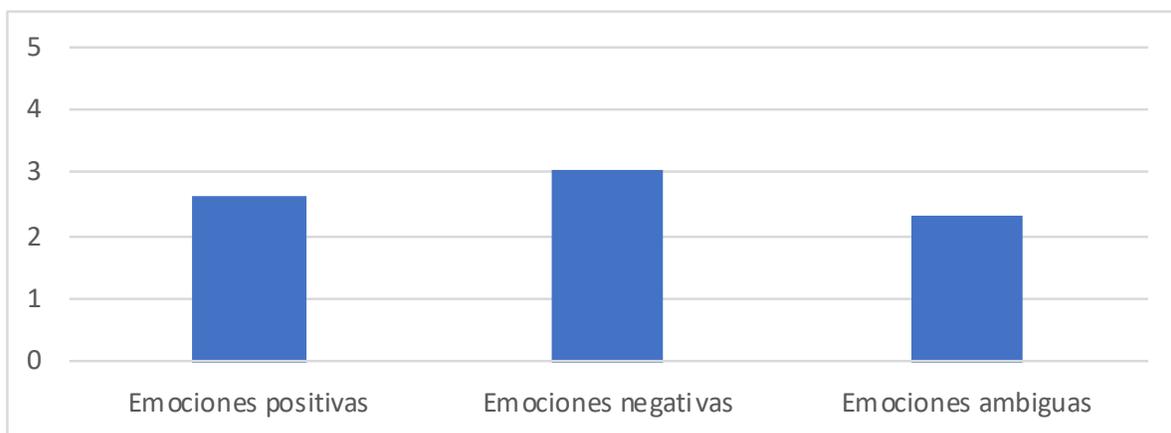


Figura 5.101. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *La señora Cornelia*.

Vemos, sin embargo, reflejado en la Figura 5.102 que la intensidad de las emociones, tanto positivas como negativas varía a lo largo de la obra. Volvemos a ver una obra con un inicio y final felices entre los que se sucede una trama llena de variabilidad. Las emociones positivas y negativas se alternan variando su presencia, su densidad y su intensidad, de modo que es muy difícil establecer en esta obra partes caracterizadas por uno u otro tipo de emoción, aunque en este caso sí podemos identificar ciertas diferencias en intensidad encontrando una primera parte con una menor intensidad positiva que va aumentando hacia la segunda mitad, aunque la intensidad negativa tiende a ser, en efecto, más elevada a lo largo de toda la obra.

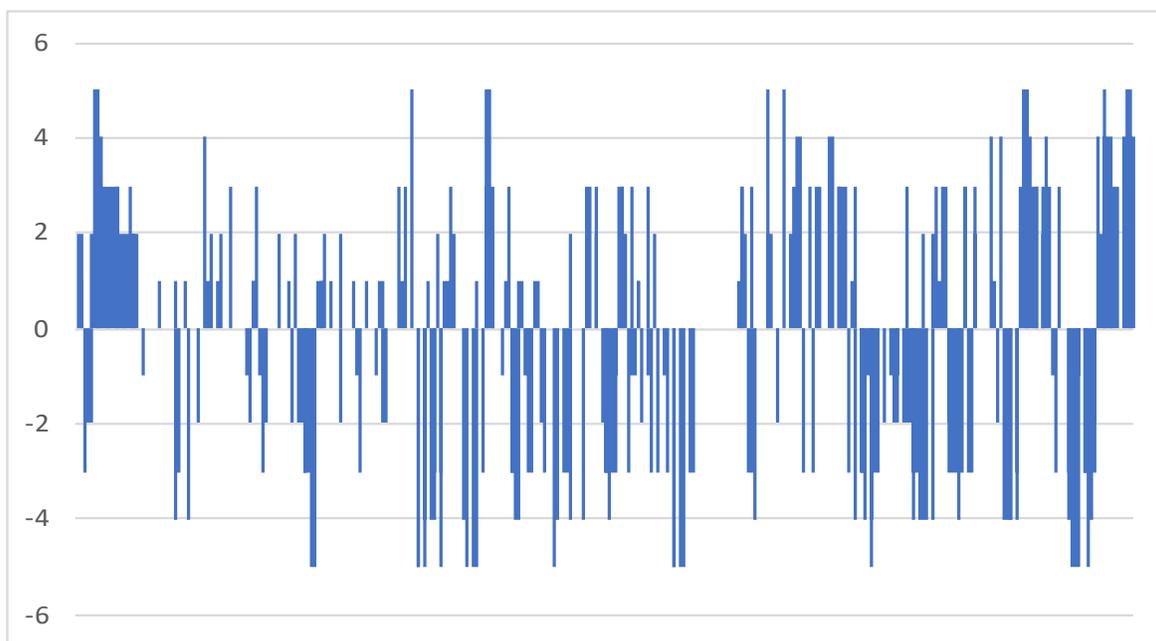


Figura 5.102. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *La señora Cornelia*.

5.11. El casamiento engañoso

La novela *El casamiento engañoso* vuelve a reportar los mismos problemas que observábamos en la novela *El licenciado Vidriera*. Nuevamente, y como podemos comprobar en la Figura 5.102, la nube de palabras reporta únicamente 38 palabras del total de 125 que buscábamos en nuestro análisis, aunque 25 de ellas en realidad no aparecen más que una vez en toda la novela y otras ocho apenas dos veces. La palabra *gusto* aparece un total de 5 veces en la novela, mientras que *amor*, *amigo*, *bueno* y *amistad* aparecen 3 veces cada una. Como observamos no

mismo patrón que otras novelas, vemos que la polaridad es fluctuante a lo largo de toda la novela, con un inicio y un final caracterizados por la polaridad positiva.

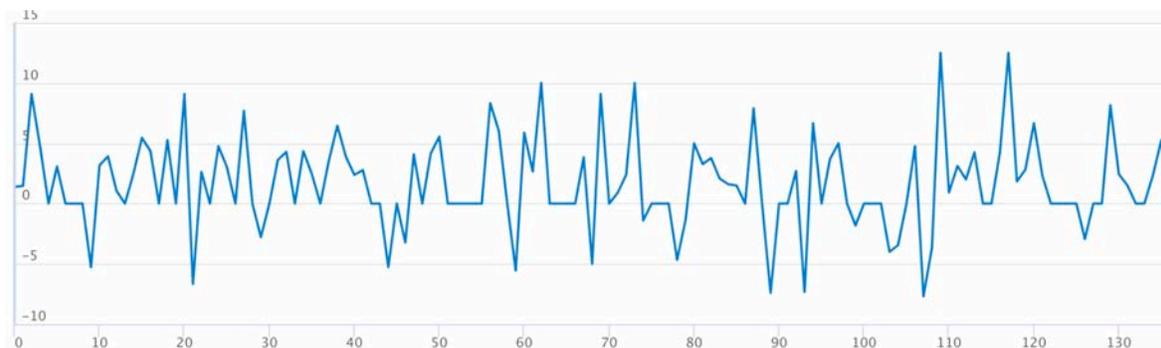


Figura 5.103. Gráfico lineal de *El casamiento engañoso*.

La misma carencia de elementos la notamos en la Figura 5.104, donde el mapa de calor nos muestra un conjunto de elementos bastante pequeño. Debido al reducido número de elementos, la herramienta informática utilizada para el análisis ha creado clústeres muy limitados en los que apenas se agrupan algunos elementos. La variabilidad es por esta razón aparentemente mayor de la que en realidad existe, aunque vemos que algunas puntuaciones podrían ser consideradas como puntuaciones extremas aisladas, como por ejemplo en el caso de la polaridad negativa. A pesar de esto, las puntuaciones máximas son bastante bajas comparadas con las que se han encontrado en el resto de obras, siendo esta la novela con menor puntuación máxima en ambas polaridades.

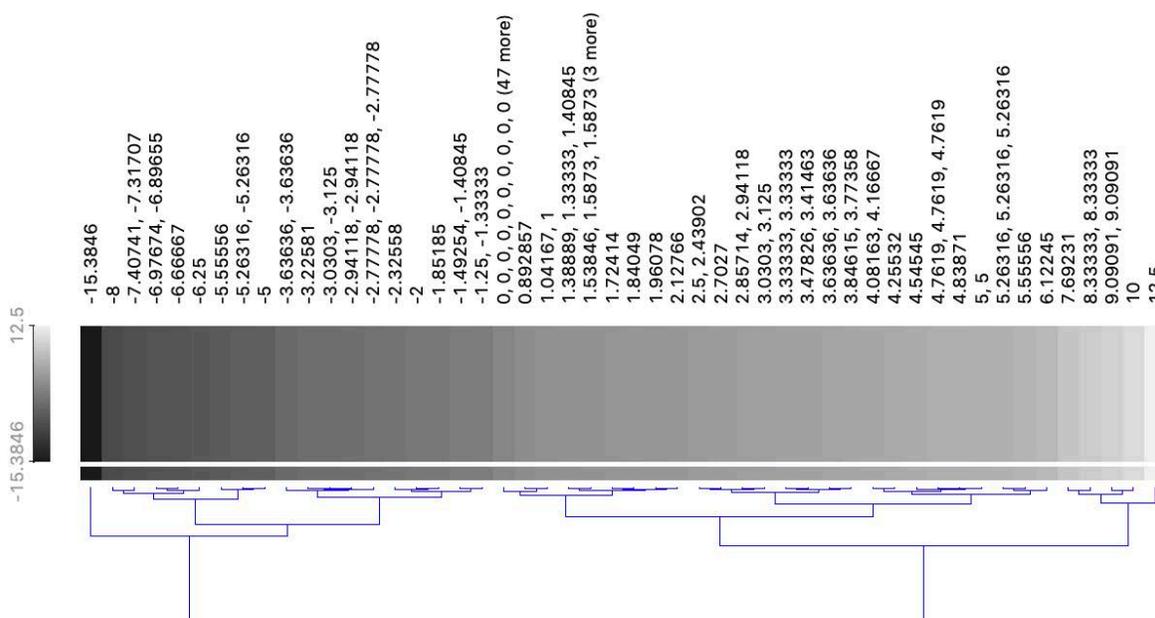


Figura 5.104. Mapa de calor de *El casamiento engañoso*.

Esta novela tiene la particularidad de que el papel del narrador es quien cuenta la historia al inicio, pero pronto el personaje del alférez Campuzano toma el relevo para convertirse en el narrador de la trama. Es por esta razón que entre los informantes de la emoción (Figura 5.105) se encuentran tan pocas referencias a emoción comunicadas a través de la figura del narrador (8%), y sea en su lugar el personaje de Campuzano (72%) quien informe de la mayoría de las referencias a emoción de la obra, seguido por el licenciado Peralta (13%) y por Estefanía (4%) de lejos.



Figura 5.105. Informantes de la emoción en *El casamiento engañoso*.

Es también Campuzano (66%) el mayor experimentador de la emoción tal y como se puede observar en la Figura 5.106, lo cual no ha de extrañarnos cuando el alférez narra en realidad una anécdota vivida por él mismo, por lo que tiene sentido que en su intervención la mayor parte de las referencias emocionales incluyan directamente a su persona. El siguiente experimentador de la emoción será su

interlocutor, el licenciado Peralta (18%), seguido por Estefanía (9%), tal y como ocurría en el caso de los informantes de la emoción (Figura 5.105).

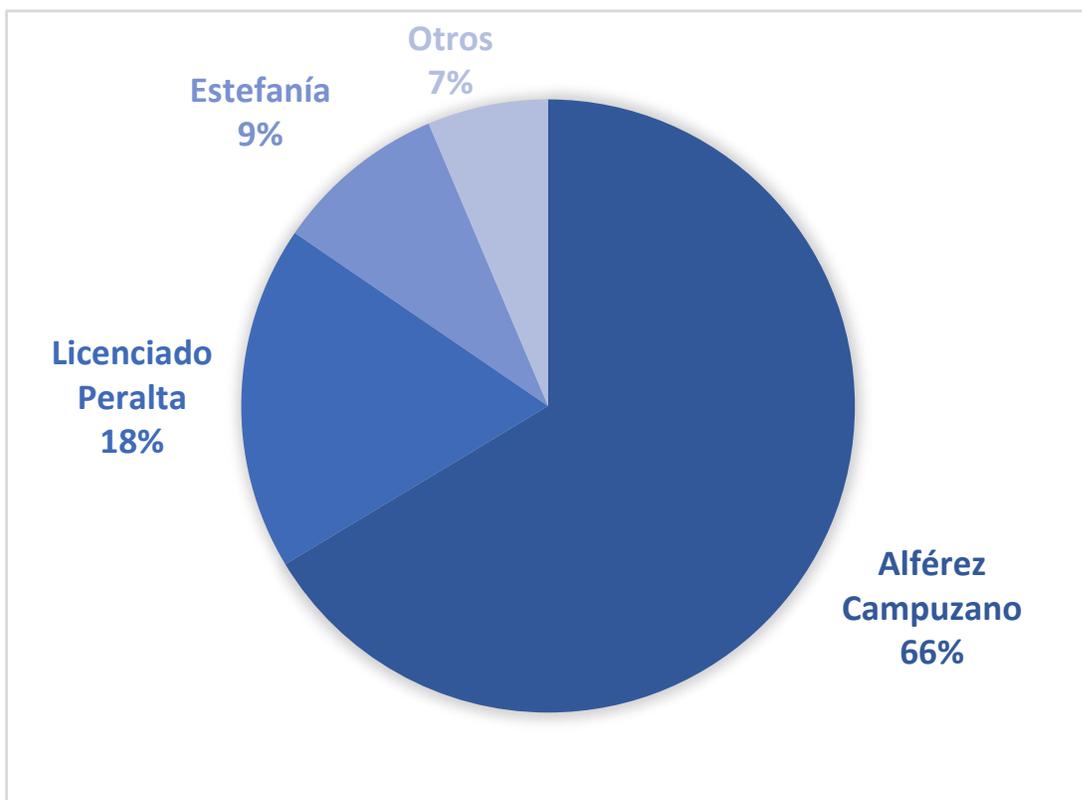


Figura 5.106. Experimentadores de la emoción en *El casamiento engañoso*.

En cuanto a la vía de comunicación de la emoción escogida por el escritor en esta obra (Figura 5.107), no observamos novedades con respecto a las novelas analizadas con anterioridad. Como se observa claramente, el método preferido por el autor en esta novela fue el de expresión directa (48%), seguido de la expresión indirecta (30%). Sí se observa que la atribución causal (12%) es usada ligeramente

con más frecuencia que la reacción emocional (10%), lo cual parece lógico al tratarse en su mayor parte de una narración realizada por un interlocutor. Por último, hay que destacar que la descripción (0%) no ha sido utilizada en este caso.

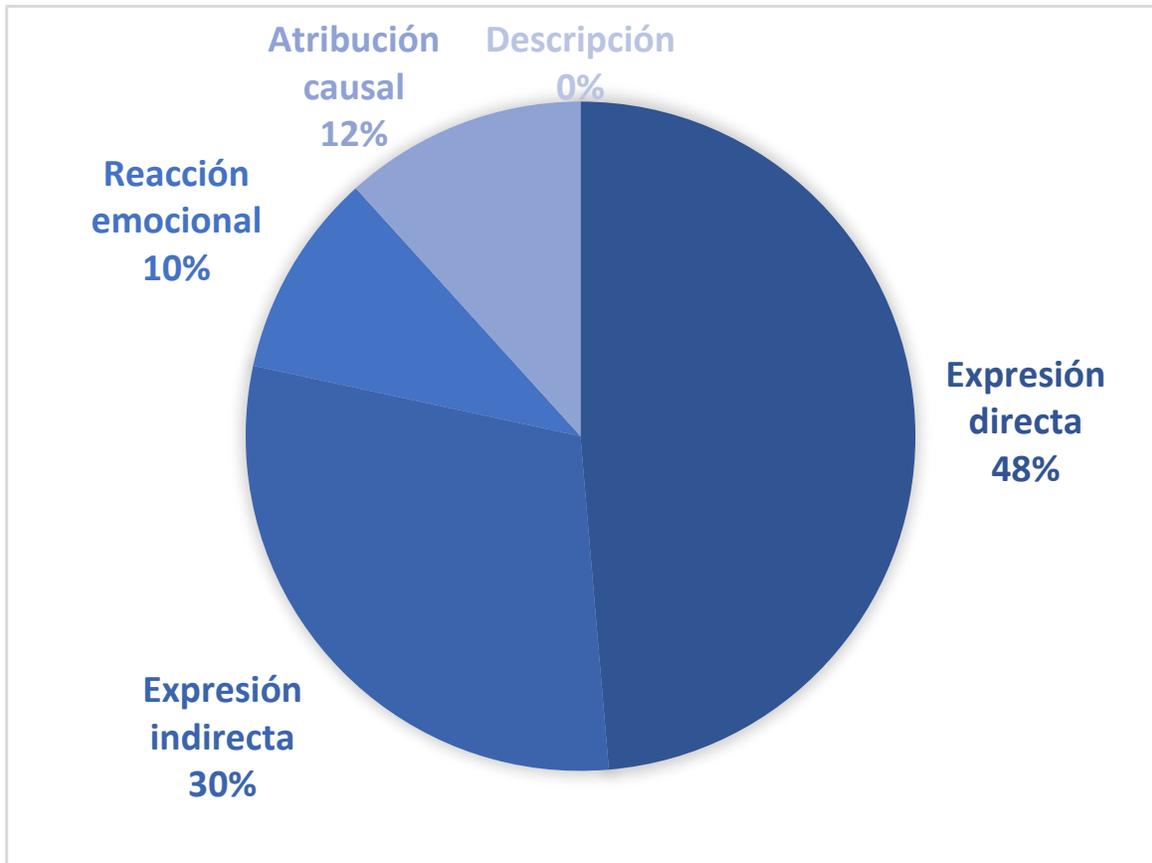


Figura 5.107. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *El casamiento engañoso*.

En cuanto a las emociones más utilizadas según familia de emoción (Figura 5.108), es notorio que las emociones más presentes a lo largo de la obra sean las

pertenecientes a la familia de la tristeza (18%), aunque seguidas de cerca por las de las familias de amor (16%) y alegría (14%). Esto nos ofrece ya ciertas indicaciones de que, a pesar de ser la tristeza la familia emocional más presente, son las emociones positivas (49%) las más presentes por encima de las emociones negativas (43%) y ambiguas (8%), como puede observarse en la Figura 5.109. Una vez más observamos poca diferencia entre emociones positivas y negativas, quedando las emociones ambiguas relegadas a un segundo plano.

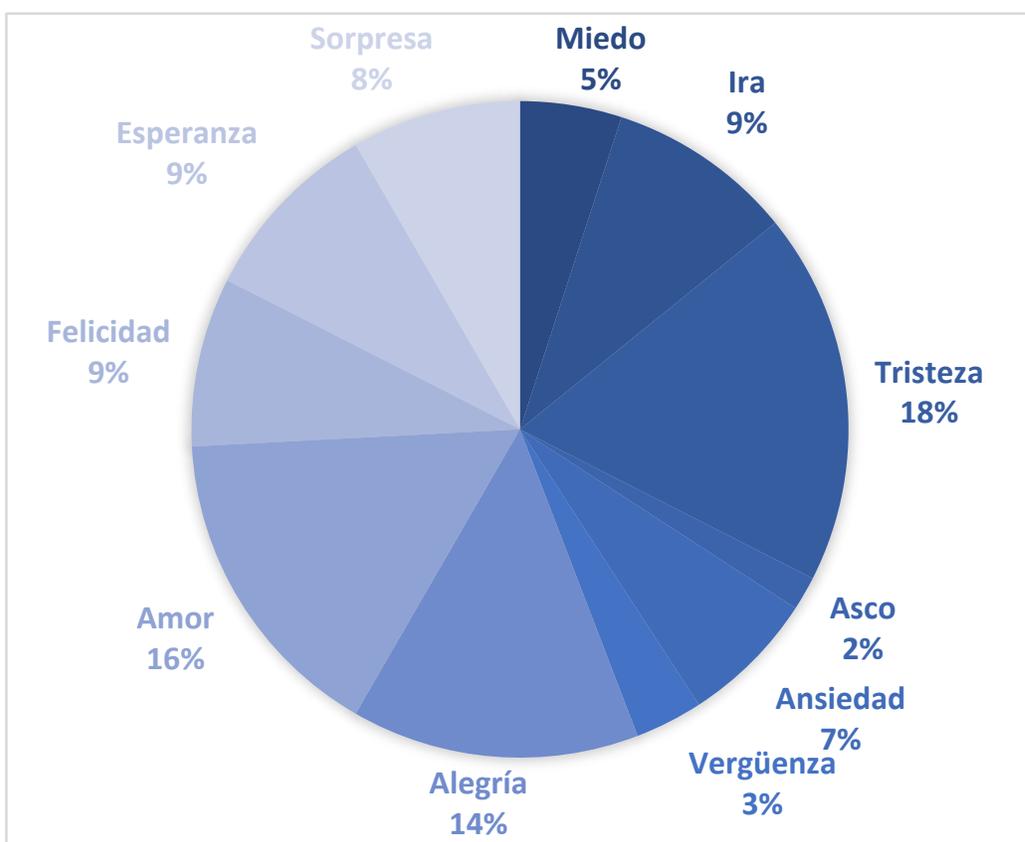


Figura 5.108. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *El casamiento engañoso*.

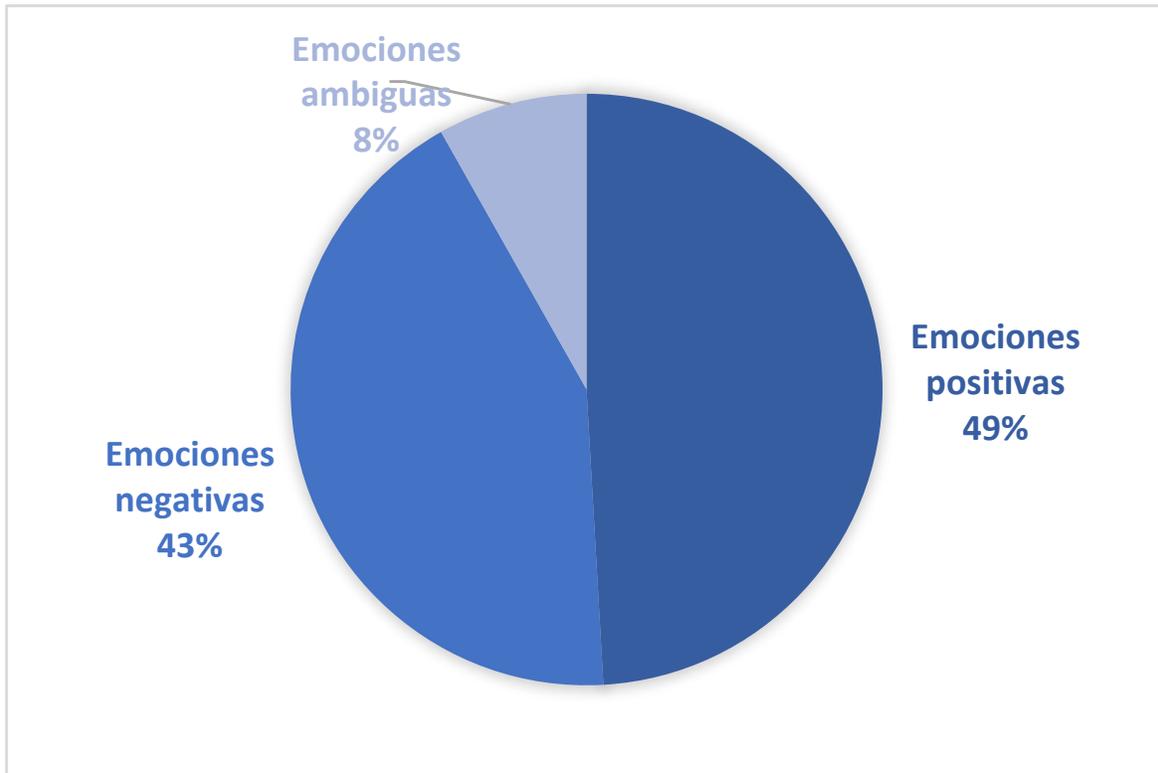


Figura 5.109. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *El casamiento engañoso*.

Pero como también ocurría en otras novelas, a pesar de ser las emociones negativas las menos frecuentes, se presentan en la novela de una forma más intensa (Figura 5.110). De este modo, las emociones negativas (2,36) superarían en intensidad a las positivas (2,00) y a las ambiguas (1,50). Es notorio como la intensidad emocional en esta novela disminuye en general si la comparamos con la intensidad de otras novelas analizadas.

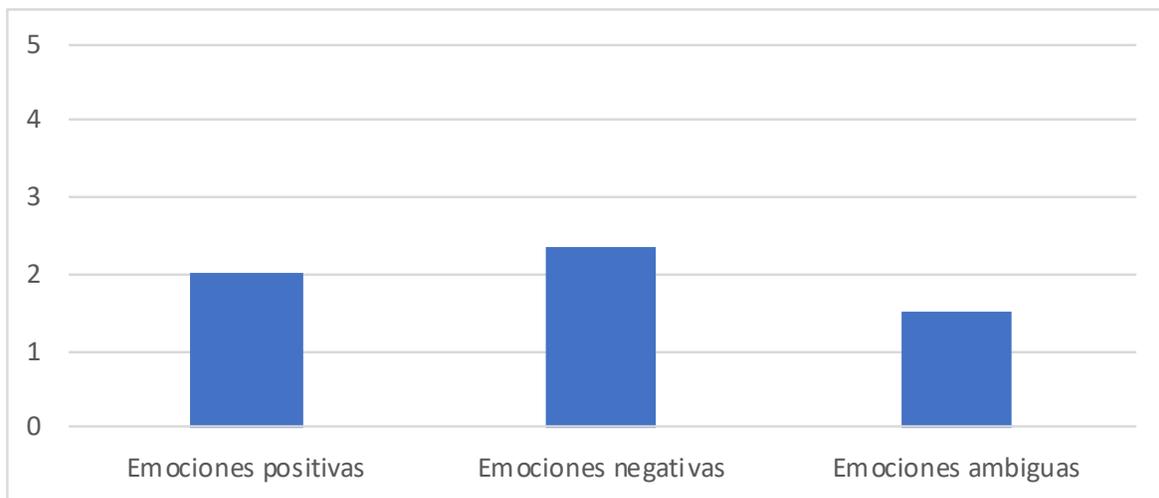


Figura 5.110. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *El casamiento engañoso*.

Por último, cabe centrar la atención en la Figura 5.111 que muestra no sólo la intensidad, densidad y polaridad de la obra, sino también su trayectoria a lo largo de toda la novela. Como se observa, en esta novela sí podemos ver etapas más claramente diferenciadas. La primera parte, a pesar de un comienzo en el que prima la emoción negativa, la emoción positiva se convertirá pronto en la dominante hasta que en la segunda parte de la novela comiencen a tomar importancia las emociones negativas, siempre con algunos destellos de emoción positiva, aunque muy vagos en esta ocasión. Es relevante que el final de la novela tenga tan poca presencia

emocional, lo cual es entendible al darnos cuenta de que la novela no termina en realidad, sino que será continuada en la siguiente novela: *El coloquio de los perros*.

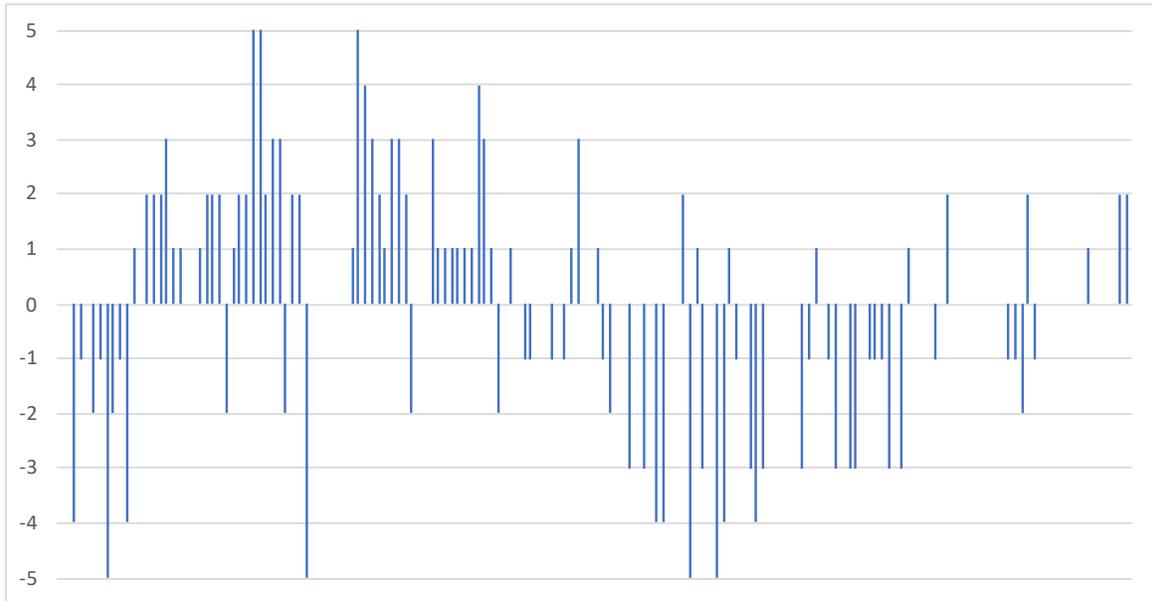


Figura 5.111. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *El casamiento engañoso*.

5.12. El coloquio de los perros

Como vemos en la Figura 5.112, esta es una novela en la que se observa una importante presencia de términos tanto positivos como negativos. Los vocablos con mayor recurrencia se corresponden en este caso con términos positivos entre los que tenemos la palabra *amigo*, seguida de *provecho* y *gusto*; no obstante, a continuación, comienzan a aparecer palabras negativas tales como *culpa*, *pena* o

Sí vemos algo más de diferencias entre polaridad positiva y negativa en el gráfico lineal de la novela, que puede observarse en la Figura 5.113. Percibimos aquí que en la novela predomina la polaridad positiva con una clara presencia también de polaridad negativa. Son dignos de mención los frecuentes cambios que se observan en las puntuaciones fluctuantes de polaridad, especialmente cuando nos referimos a la polaridad positiva, en la que vemos puntuaciones cambiantes a lo largo de toda la novela. Son visibles también las elevadas puntuaciones que alcanza la polaridad positiva en diferentes puntos de la novela, pero muy especialmente en las primera y última partes. Asimismo, con respecto a la polaridad negativa, observamos que tiene una relevancia especial en la parte central de la novela, en la que alcanzará niveles bastante altos además de que su presencia es muy notoria en un determinado momento de cierta extensión en la parte central de la obra. Llama la atención, por último, que la novela, a pesar de que inicia con una polaridad positiva de puntuaciones no muy elevadas, parece que va a acabar del mismo modo, a lo cual parece habernos acostumbrado Cervantes en el resto de sus novelas, pero en el último momento de la novela esta tendencia cambia completamente con un final de una inesperada polaridad negativa, que toma incluso puntuaciones muy pronunciadas. Esto se hace aún más relevante al situarse el final de la obra después de un fragmento marcado por la elevada polaridad positiva.



Figura 5.113. Gráfico lineal de *El coloquio de los perros*.

En lo que respecta a las puntuaciones de ambas polaridades, tal y como se observa en el mapa de calor de la Figura 5.114, esta novela tiene puntuaciones máximas muy altas en ambas polaridades, pero mayores en polaridad positiva (25) que en negativa (-17,64). La polaridad positiva es también mayor en número de clústeres y de elementos, pero no podemos negar la relevancia que también tiene la polaridad negativa en cuando a número de elementos se trata. Las puntuaciones más frecuentes en esta novela se encuentran entre las puntuaciones medias bajas de tanto la polaridad positiva como la negativa. Como veíamos desde el principio de esta novela, la polaridad negativa tiene una presencia especial es esta obra, que parece estar caracterizada por un incremento de la negatividad a pesar de que la polaridad positiva sigue siendo la más extendida a lo largo de todo el texto.

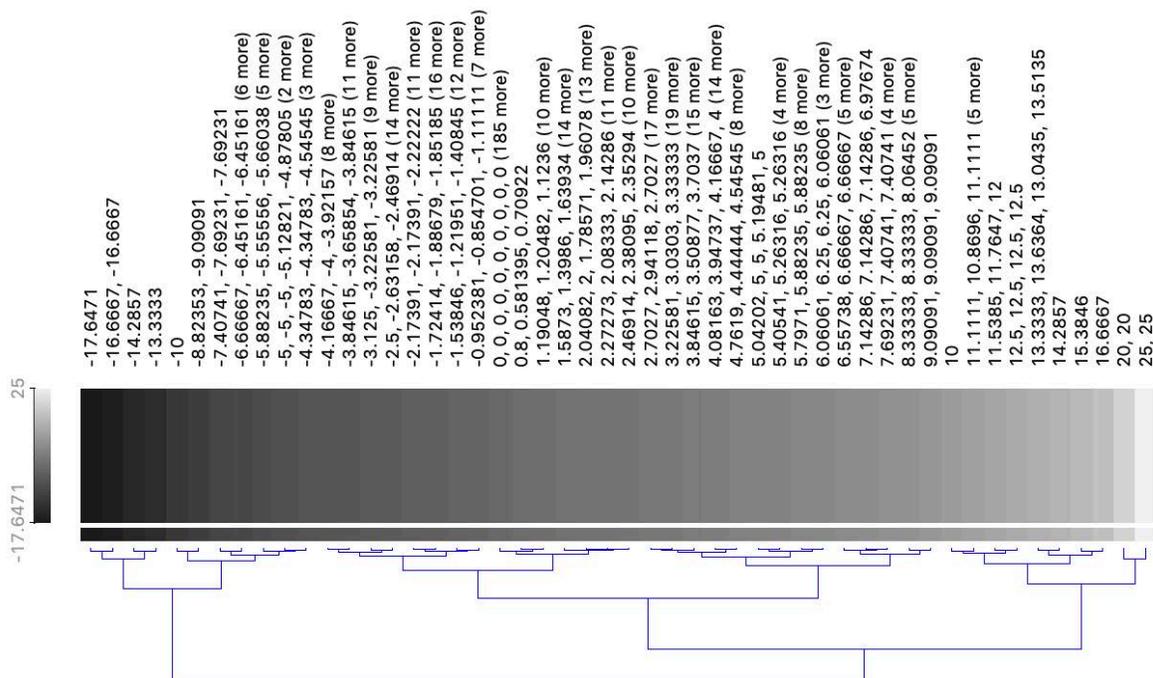


Figura 5.114. Mapa de calor de *El coloquio de los perros*.

Esta es una novela particular, en primer lugar, por constituir una continuación de la novela anterior: *El casamiento engañoso*, pero también por la forma en la que está redactada. No encontramos la figura de narrador, sino simplemente el diálogo entre dos personajes que será interrumpido de tanto en tanto por el alférez Campuzano y el licenciado Peralta, en cuya conversación se inmiscuye esta historia.

Uno de los perros, Berganza (74%) es el mayor informante de la emoción en esta novela seguido por Cañizares (12%) quienes son en realidad quienes, de alguna forma están narrando esta historia. No olvidemos que es Cañizares el que

narra la historia, aunque en realidad lo que hace es reproducir lo que ha oído hablar a los perros con anterioridad. En este caso, es muy notorio que los personajes con mayor participación de la emoción son los que más informan de la misma de acuerdo con la codificación de referencias emocionales, lo cual resulta lógico y entendible.

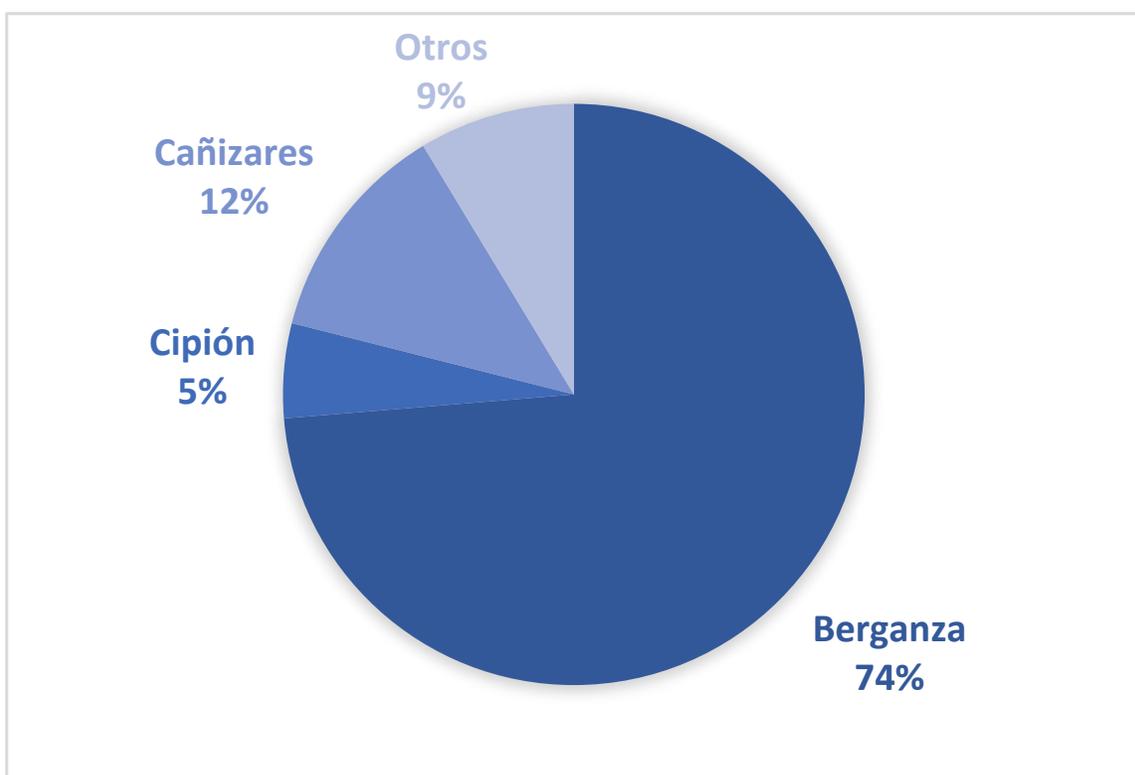


Figura 5.115. Informantes de la emoción en *El coloquio de los perros*.

Algo similar ocurren en cuanto al experimentador de la emoción. Es Berganza (43%) es que se constituye como el mayor experimentador, seguido por Cañizares

(12%). Nuevamente, son los propios informantes los que resultan ser mayores experimentadores. Se da en esta novela una importante variedad de personajes, lo cual repercute en que el número de experimentadores de la emoción fuera de Berganza y Cañizares es muy amplio y constituye un 45% de la misma, que es un porcentaje alto en gran medida.

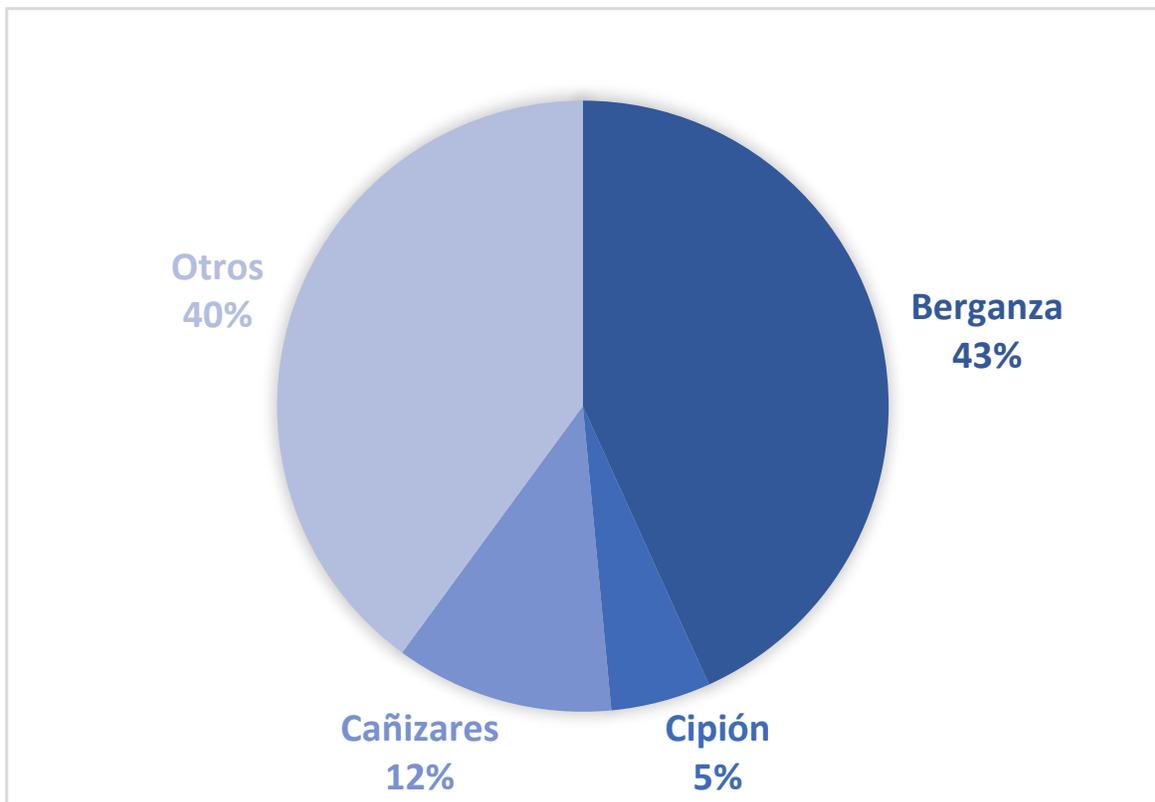


Figura 5.116. Experimentadores de la emoción en *El coloquio de los perros*.

A pesar de las diferencias en cuanto al estilo escogido por el autor para narrar esta novela, prescindiendo de la figura del narrador tal y como la entendía en las

novelas anteriores y dejando esta labor para uno de los interlocutores, la vía de comunicación de la emoción sigue siendo la misma que hemos detectados en novelas anteriores. En primer lugar, como vía prioritaria, el escritor escoge la expresión directa (44%) para comunicar la emoción, seguida de la expresión indirecta (32%) y la reacción emocional (18%). Nuevamente, la atribución causal (6%) recibe un porcentaje muy bajo, y la descripción (0%) no es utilizada en este caso.

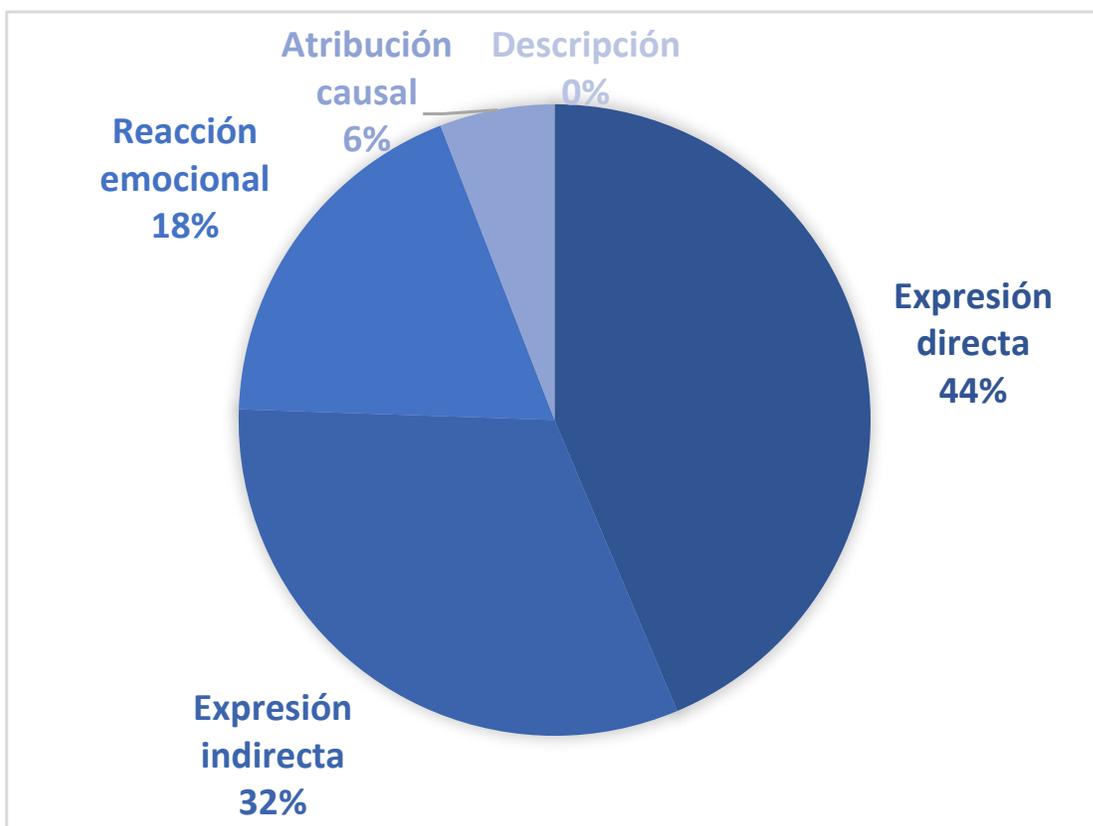


Figura 5.117. Vías de información utilizadas para la comunicación de las emociones en *El coloquio de los perros*.

La ira (22%) es la familia emocional más utilizada en esta novela, seguida por el amor (16%), la alegría (16%) y la tristeza (15%). La Figura 5.118 muestra también cómo otras emociones están presentes con cierta importancia de las familias propias de las emociones negativas (asco y ansiedad, principalmente), como también queda reflejado en la Figura 4.83, donde observamos que las emociones negativas (55%) superan en frecuencia a las emociones positivas (40%) y ambiguas (5%).

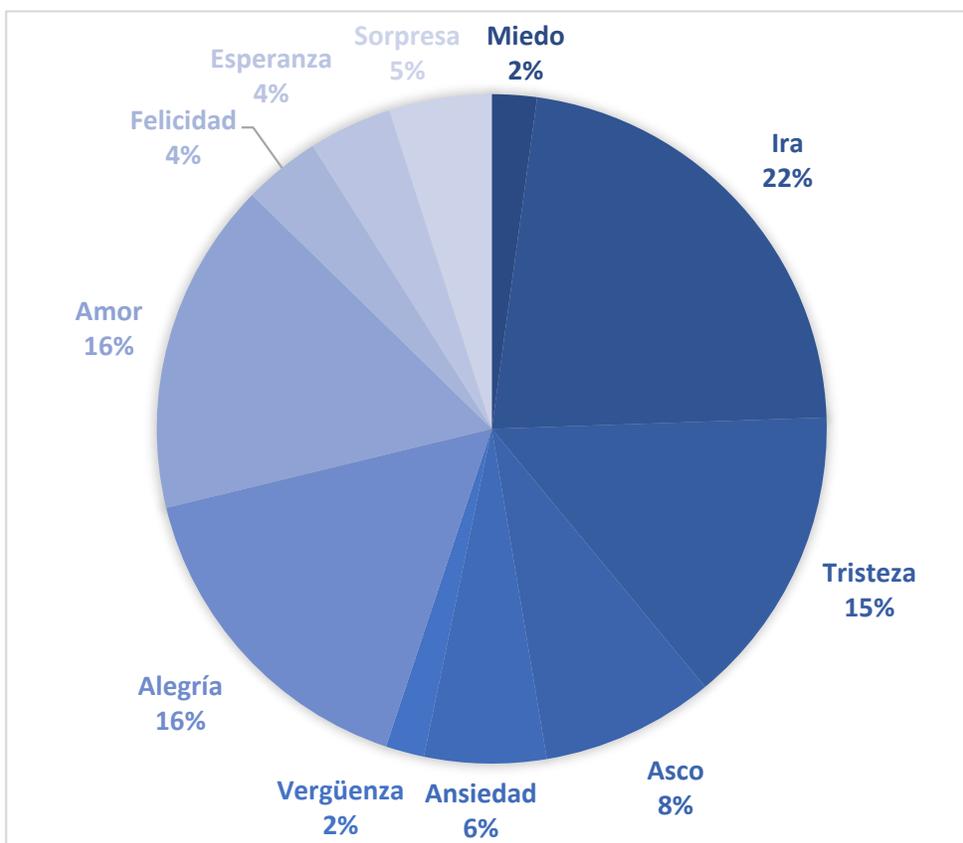


Figura 5.118. Frecuencia de emociones por familia de emoción en *El coloquio de los perros*.

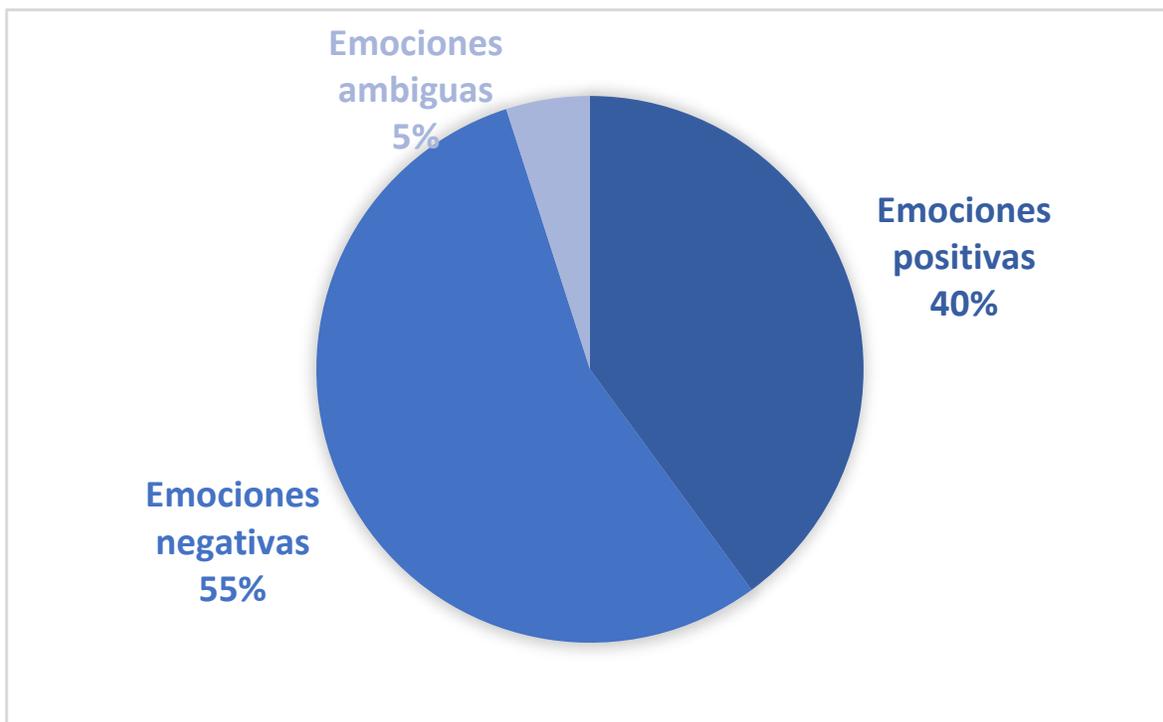


Figura 5.119. Frecuencia de emociones por tipo de emoción en *El coloquio de los perros*.

La intensidad emocional es asimismo mayor en las emociones negativas (2,67) sobre las positivas (2,20). Las emociones ambiguas (2,56) tienen una intensidad similar a las negativas, aunque su frecuencia es mucho menor, por lo que su relevancia no es tanta. Nuevamente observamos la importancia que el escritor otorga a las emociones negativas incentivando su intensidad.

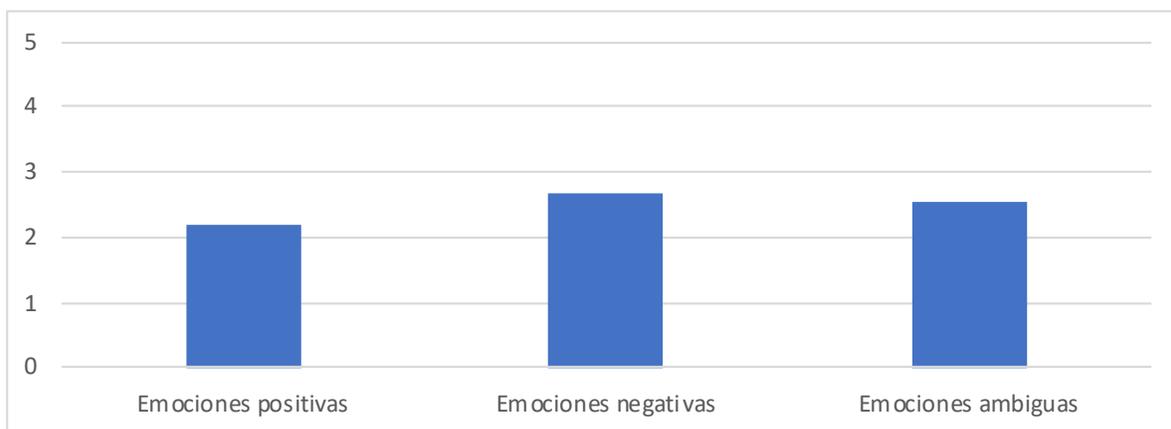


Figura 5.120. Intensidad de las emociones según tipo de emoción en *El coloquio de los perros*.

Continuamos refiriéndonos a la intensidad emocional de la obra al observar la Figura 5.121 y comprobar la importancia en la variabilidad de intensidad existente en esta novela. Los cambios de polaridad de emoción son continuos a lo largo de toda la obra, como también lo son los cambios de intensidad. Nuevamente no podemos establecer diferentes fragmentos con características similares en cuanto al desarrollo de la novela, seguramente porque no es una novela en la que se narran unos acontecimientos como sí ocurre en otras novelas, si no un coloquio en el que se exponen una serie de ideas y opiniones, que aunque sí confieren cierta emocionalidad, no tienen un inicio, cuerpo y desenlace que dirija las emociones. Aunque en este caso es posible vislumbrar un inicio con emociones positivas, lo cual parece característico de muchas de las novelas analizadas, es más difícil

Rodrigo-Ruiz (2022)

determinar la polaridad del final, tendente a la emoción negativa, pero no tan claro como en otras novelas.

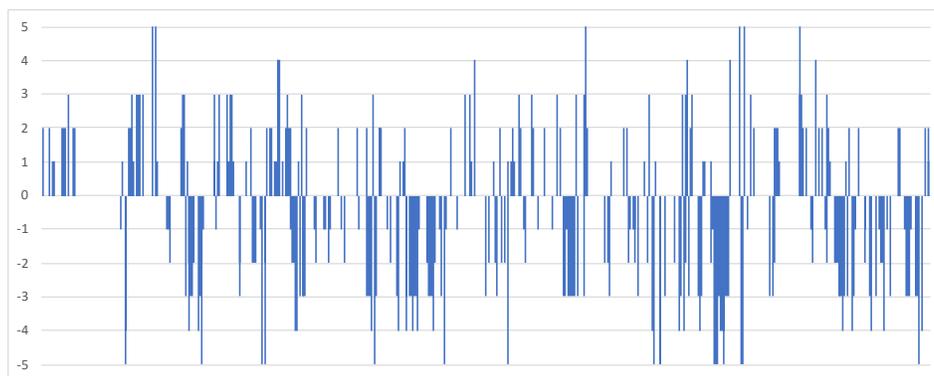


Figura 5.121. Histograma de intensidad de emociones positivas y negativas a lo largo de toda la novela *El coloquio de los perros*.

5.13. Resultados globales de la codificación de referencias emocionales en las Novelas ejemplares

Después de realizar la lectura de las doce novelas analizando las emociones según el modelo propuesto, se encontraron un total de 3.603 referencias a emociones según los datos que aparecen en la Tabla 5.2. Entre las emociones presentes con más frecuencia en las novelas, destacan las emociones de la familia del amor, con un 22% de referencias sobre el total, seguidas de las emociones de alegría, que suponen un 16% del total, las emociones de la familia de la tristeza,

encontradas en el 12% de las referencias y las emociones de ira y ansiedad, ambas con un 10% de referencias (Figura 5.122).

Novela	Número total de referencias
<i>La Gitanilla</i>	455
<i>El amante liberal</i>	350
<i>Rinconete y Cortadillo</i>	299
<i>La española inglesa</i>	303
<i>El licenciado Vidriera</i>	173
<i>La fuerza de la sangre</i>	162
<i>El celoso extremeño</i>	314
<i>La ilustre fregona</i>	422
<i>Las dos doncellas</i>	385
<i>La señora Cornelia</i>	307
<i>El casamiento engañoso</i>	110
<i>El coloquio de los perros</i>	323

Tabla 5.2. Total de referencias a emoción encontradas en cada una de las *Novelas ejemplares*.

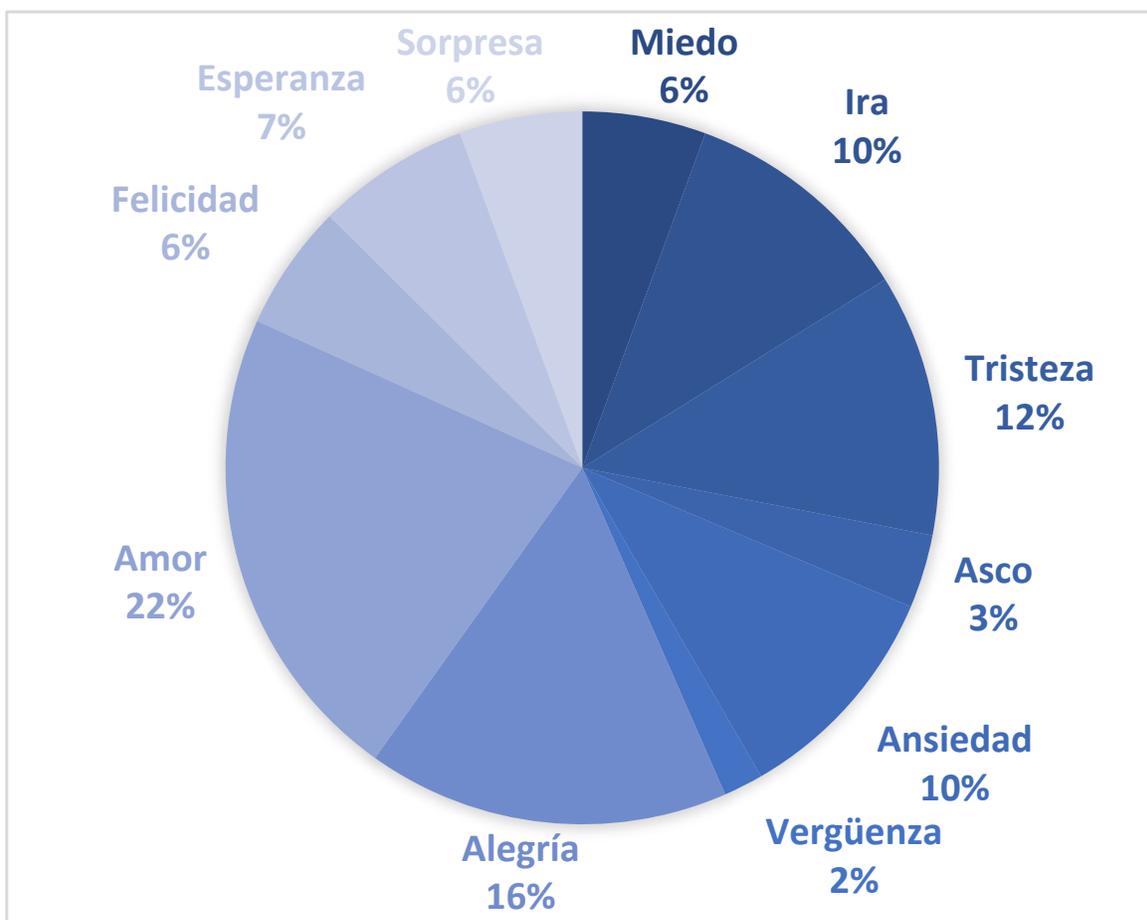


Figura 5.122. Frecuencia de las emociones presentes en las obras analizadas según familias de emoción.

Durante la realización de los análisis se identificaron y recolectaron aquellos términos empleados por el escritor para comunicar emociones en el texto independientemente de su naturaleza. Se identificaron un total de 349 términos diferentes, sin lematizar, que pueden ser consultados en el Anexo A. Dichos términos fueron utilizados, como ha quedado explicado anteriormente, para enriquecer el léxico utilizado en los análisis digitales de las novelas.

En todas las novelas objeto del análisis, estas cinco familias de emociones se encuentran entre las familias de emociones con más presencia, como cabría de esperar. Es notorio, además, que las emociones de la familia del amor aparecen en nuestros resultados en primer, segundo o tercer lugar de la lista de las más frecuentes para cada una de las novelas. Algo más de variación se encuentra en emociones como las de tristeza que aparecen entre las primeras posiciones en algunas novelas (e.g. *El casamiento engañoso*) o en posiciones algo más avanzadas en otras (e.g. en sexta posición en *Rinconete y Cortadillo*); o las emociones de la familia de la ira, en primera posición en ciertas novelas (e. g. *El coloquio de los perros*) y en posiciones más avanzadas en otras (e.g. en sexta posición en *La ilustre fregona* o *Rinconete y Cortadillo*).

Según lo expuesto, resulta lógico que el tipo de emociones más frecuentemente encontradas haya sido el de las emociones positivas (Figura 5.123). Las emociones de tipo positivo son las que más aparecen en las novelas analizadas, suponiendo el 50% del total, seguidas de cerca por las emociones negativas, siendo las emociones ambiguas (i. e. sorpresa) poco frecuentes.

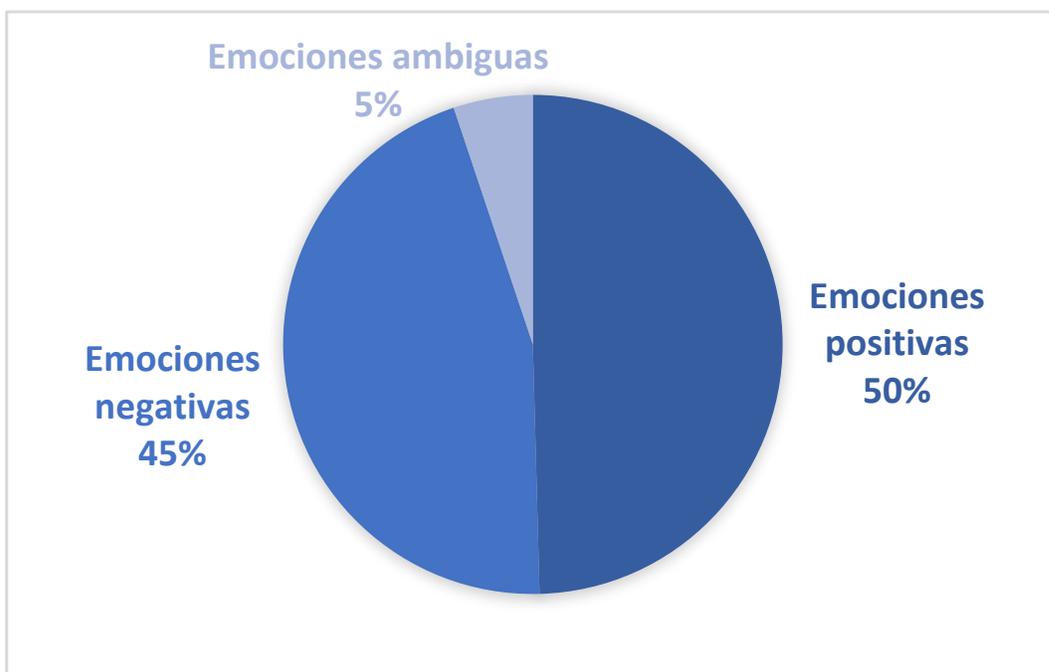


Figura 5.123. Frecuencia de las emociones presentes en las obras analizadas según familias de emoción.

Un análisis más pormenorizado del tipo de emoción más frecuente en cada una de las novelas nos muestra que en la mayoría de ellas las emociones positivas son las más utilizadas. Sin embargo, encontramos algunas excepciones, en las que las emociones negativas son más frecuentes, concretamente esto ocurre en *El amante liberal* (51% negativas, 46% positivas), *El licenciado Vidriera* (45% negativas, 41% positivas), *La fuerza de la sangre* (49% negativas, 43% positivas), *Las dos doncellas* (50% negativas, 48% positivas) y *El coloquio de los perros* (55% negativas, 40% positivas). Sin embargo, hemos de resaltar que, en todas las novelas del análisis, la frecuencia de emociones positivas y negativas se encuentra

muy próxima si comparamos los porcentajes de ambas, encontrándose las ambiguas de forma mucho menos frecuente.

No obstante, y a pesar de lo reportado, sorprenden los resultados obtenidos en la intensidad encontrada en las emociones de cada tipo. Como se observa en la Figura 5.124, las emociones negativas tienden a presentarse con una mayor intensidad que las emociones positivas, que serían las menos intensas de todas. Si bien es cierto que las diferencias no son muy pronunciadas entre los tres tipos de emoción, sí podemos ver que las emociones positivas, aunque son las más utilizadas por el escritor, no son las más intensas en su presentación, si no que al contrario, son las de menor intensidad.

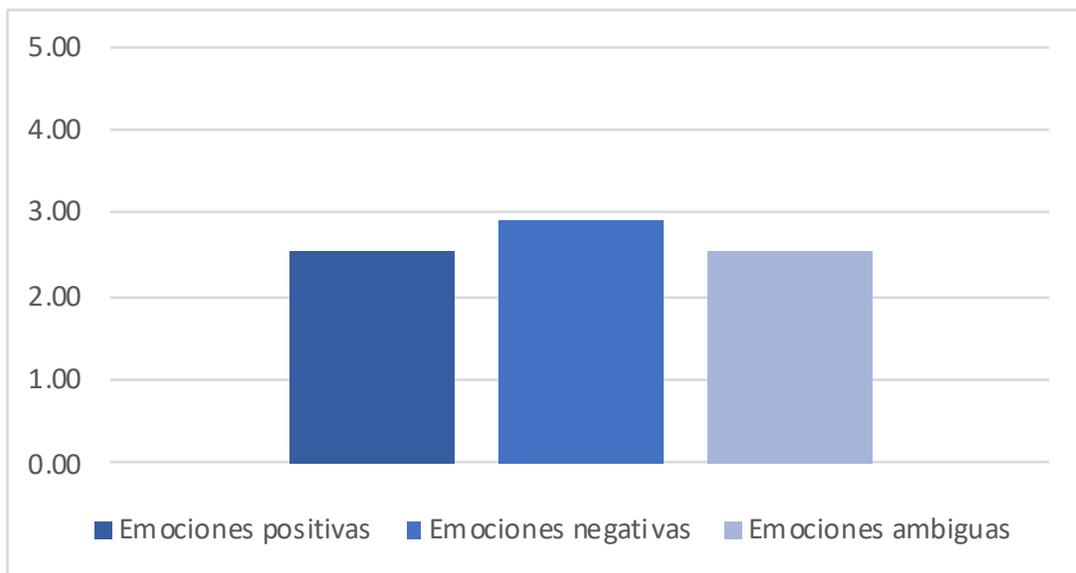


Figura 5.124. Intensidad de las emociones presentes en las obras analizadas según tipo de emoción.

Podemos detectar esta diferencia de intensidad en todas las novelas analizadas, excepto en *La Gitanilla*, donde destacan por su intensidad las emociones positivas, quedando las negativas muy de cerca en segunda posición; y en las novelas *El licenciado Vidriera* y *Las dos doncellas*, donde las emociones de mayor intensidad son las ambiguas muy cerca de las negativas, quedando las positivas a cierta distancia.

Pasamos a continuación a analizar la vía de información utilizada para la transmisión de emociones en el texto. Es notorio que la vía más usada por el escritor es la de la expresión directa (46%), seguida por la expresión indirecta (28%) tal y como se ha ido observando en el análisis individual de las novelas y como queda también reflejado en la Figura 5.125.

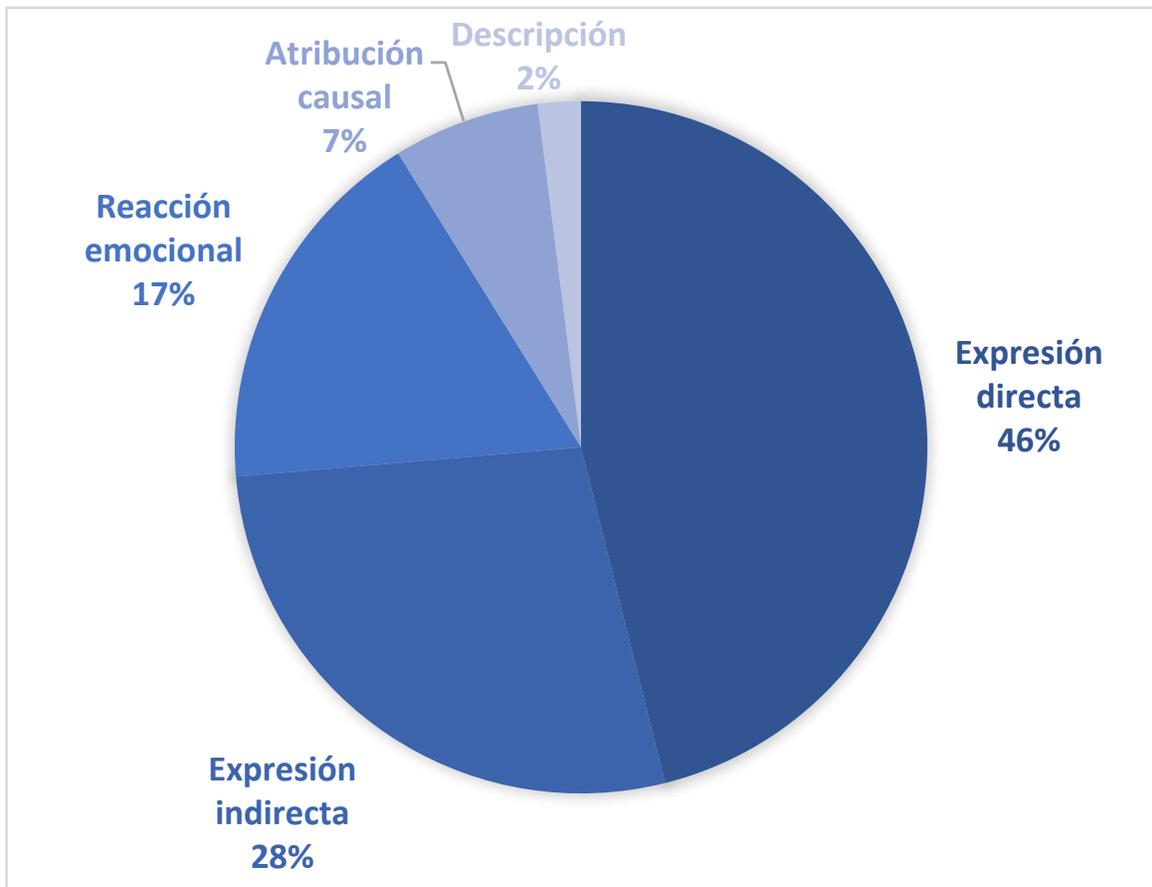


Figura 5.125. Frecuencia de la vía de información utilizada para transmitir emociones.

Las diferencias que se observan en las diferentes novelas analizadas en cuanto al uso de diferentes vías de información para reportar emociones son mínimas. Prácticamente la totalidad de las novelas analizadas responden a unos resultados muy similares con poca variación. En todas las novelas la expresión directa y la expresión indirecta de las emociones, constituyen gran parte de la comunicación de las emociones, tendiendo a ser la expresión directa la más

utilizada. Es notorio que Cervantes no utilice con frecuencia la descripción para transmitir emociones en los personajes. *La Gitanilla*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* no utilizan en absoluto esta vía de información, lo cual no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que estas son las novelas con menor intervención del narrador como voz ajena a los personajes (no existe tal figura en *El coloquio de los perros*). El uso de la descripción y etopeya para la transmisión de emociones suele ocurrir más frecuentemente desde la intervención del narrador que de los personajes.

Queremos resaltar, no obstante, algunas de las descripciones que el escritor realiza en sus novelas, por su relevancia en la formación del personaje en la mente del lector y la forma en la que este desarrolla ciertas emociones hacia los mismos. Hemos seleccionado dos descripciones de la novela *Rinconete y Cortadillo* por su relevancia ante lo que pretendemos exponer.

En primer lugar, al inicio de la novela, el escritor realiza una descripción para introducir a los dos personajes principales, que después conoceremos como Rinconete y Cortadillo. Sorprende que la descripción se refiere principalmente a la vestimenta de los dos muchachos. Se omiten características de su personalidad y se listan apenas unas pocas características físicas que no dan mayores detalles de su apariencia. En su descripción, se acentúan características que contribuyen a dar lástima resaltando que se trata de dos muchachos “muy descosidos, rotos y

maltratados” (Cervantes, 2015; p. 213). Las características de sus vestimentas y los aparejos que llevan consigo dan fe del deterioro y mal estado en el que se encuentran. Cervantes, sin embargo, sabe cómo introducir los elementos necesarios para que la descripción no cause en el lector rechazo, sino compasión. Para ello, afirma que los muchachos, son “ambos de buena gracia” (p. 213), aunque “muy descosidos, rotos y maltratados” (p. 213). De la misma manera, sus vestimentas, aunque viejas, parecen bien colocadas y cuidadas, y sus objetos, como los naipes de uno de ellos, gastados por el uso, habían sido recortados para prolongar su duración, y los llevaba bien envueltos y guardados.

Otra de las descripciones de las que haremos mención es la de otro de los personajes relevantes en la misma obra: la de Monipodio. La descripción de Monipodio incluye también un detalle de su vestimenta, aunque en este caso se omiten detalles específicos del estado de esta. Lo que sobresale en la descripción de este personaje son los rasgos físicos y características corporales. Cervantes hace aquí uso de una conocida teoría de la personalidad vigente en su época, la teoría de los cuatro humores de Huarte de San Juan (1575). A raíz de las descripciones que Cervantes ofrece de este personaje, podemos encontrar ciertas coincidencias con la forma en la que Huarte de San Juan (1575) describe al hombre de temperamento colérico, aquel que de los cuatro elementos que caracterizan a los cuatro tipos de temperamento se relaciona con el fuego. De este modo,

Rodrigo-Ruiz (2022)

Cervantes escribe de él, por ejemplo, que se trata de un hombre cuya apariencia denota la “edad de cuarenta y cinco a cuarenta y seis años” (p. 231), “moreno de rostro” (p. 231) o “barbinegro y muy espeso” (p. 231), características físicas que Huarte de San Juan (1575) relaciona con los atributos calidez y sequedad que se atribuyen al temperamento colérico. Esta teoría desarrollada por Huarte de San Juan (1575) describiría al hombre colérico como un hombre de “ánimo, soberbia, liberalidad, desvergüenza,[...] y buena gracia y donaire” (p. 270). Anteriormente a esta descripción, el escritor había presentado a Monipodio a través de los comentarios de Ganchuelo, en los que resalta el respeto que este personaje muestra hacia él. En el momento en que el lector se encuentra por fin con el personaje, el lector confirma que este respeto está bien fundado debido a la personalidad enérgica y con tendencia a emociones de la familia de la ira. Sorprende que a pesar de que este personaje tenga un carácter fuerte, como vemos en la obra y en ocasiones muestra claras reacciones de ira, la mayor parte de sus intervenciones son emociones positivas, relacionadas con la calma y la tranquilidad.

La teoría de los cuatro humores, a la cual hemos hecho mención con anterioridad está muy presente en otras de las novelas, como por ejemplo en *El licenciado Vidriera*, cuando Tomás Rodaja “se secó y se puso, como suele decirse en los huesos, y mostraba tener turbados todos los sentidos” (Cervantes, 2015, p.

321), y esta presencia se encuentra muy ligada a lo emocional, por lo que ha sido importante tenerla en mente durante el análisis emocional de las novelas.

Si atendemos a quién informa de las emociones, veremos que en general, el narrador tiene un papel fundamental como informante de las mismas, sin embargo, los protagonistas también cumplen una importante función reportando sus propias emociones y las de otros. Es importante tener en cuenta que en las novelas de *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* la función de narrador está prácticamente delegada a uno de los personajes. Para los resultados mostrados en la Figura 4.90, se ha querido reflejar en el papel de narrador de la obra *El coloquio de los perros* al personaje de Berganza, puesto que es en realidad el personaje que realiza la narración. Se observa también que en *El casamiento engañoso* el narrador es un informante mínimo, puesto que participa únicamente en el inicio de la obra, para después ser el alférez Campuzano quien narre los hechos. Si introdujésemos a Campuzano dentro del papel de narrador, como en efecto actúa, el porcentaje del narrador como informante de la emoción ascendería a 80% (Figura 5.126).

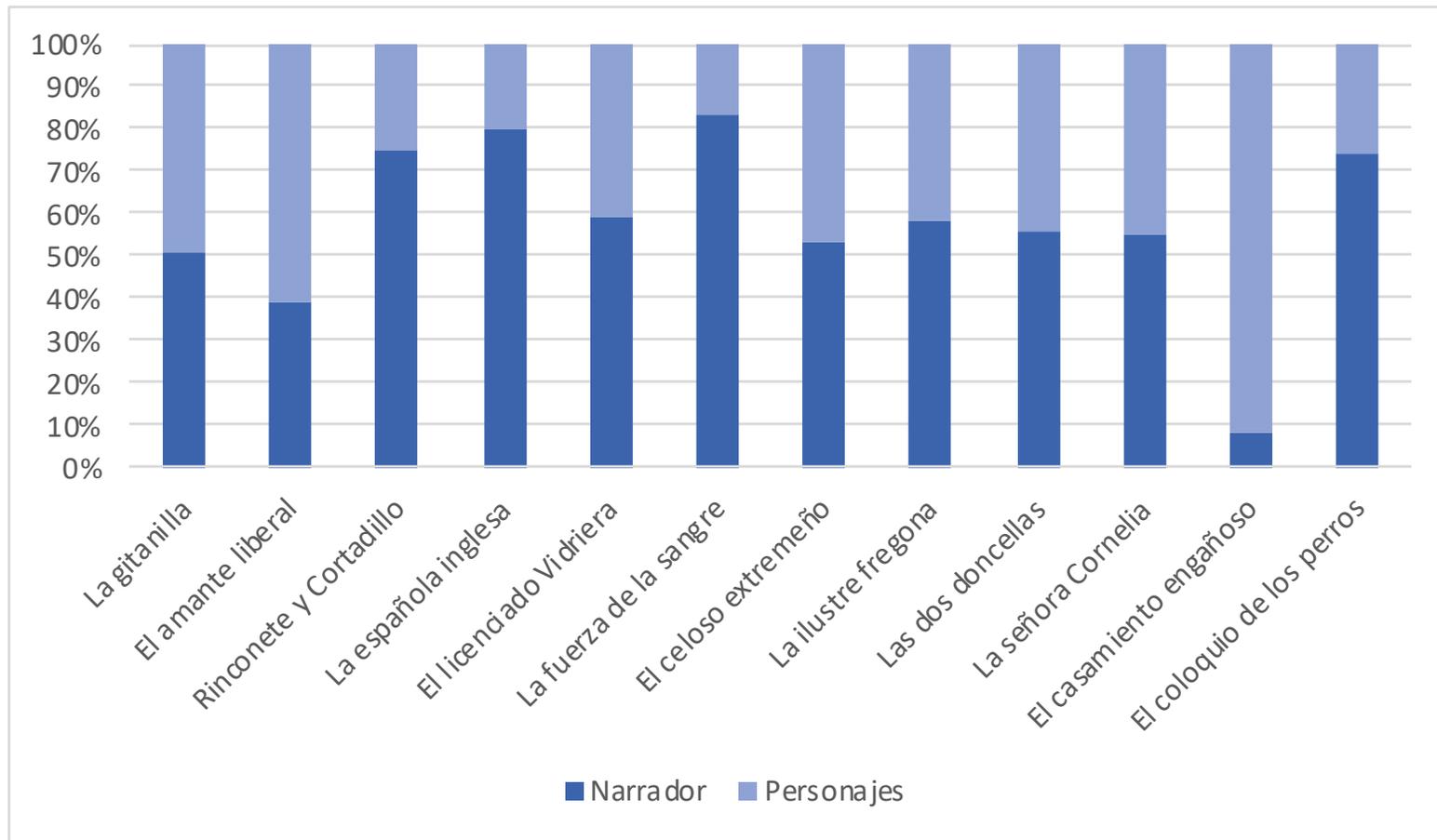


Figura 5.126. Informante de la emoción en porcentajes de narrador y personajes.

En *El casamiento engañoso* el narrador informa de tan sólo un 8% del total de emociones comunicadas; no obstante, el alférez Campuzano realiza durante la mayor parte de la obra la función de narrador, relatando los acontecimientos sucedidos en su vida. Se ha encontrado que el 72% de las emociones reportadas en esta novela se transmiten por medio de este personaje. Algo similar ocurre en *El coloquio de los perros*, donde la figura del narrador desaparece, tratándose básicamente de una conversación mantenida entre los perros Berganza y Cipión. La mayor parte del texto en esta obra lo conforman las intervenciones de Berganza; si analizamos la cantidad de emociones transmitidas por medio de este personaje, nos encontraremos que se trata del 74% del total.

Con todo esto, podemos afirmar que, en la mayoría de las novelas analizadas, la mayor parte de las emociones son transmitidas por un único informante, bien sea el narrador o uno de los protagonistas, exceptuando la novela de *El amante liberal*, donde además del narrador (39%) tenemos a Ricardo (40%) como un informante de gran relevancia. No obstante, también debemos tener en cuenta que en aquellas novelas con predominio de un único informante, la participación de este a lo largo de la obra es también mucho mayor. Por lo general, parece observarse que cuanto más interviene una figura en la novela, tanto más importante será su función como informante de la emoción.

Si observamos en la Figura 5.127 los resultados con respecto a quién experimenta las emociones que se transmiten en las novelas, podemos comprobar que la mayor parte de las emociones informadas son experimentadas por los personajes principales o protagonistas de las novelas. Aunque no siempre ocurre así, como por ejemplo en el caso de *Rinconete y Cortadillo*, donde la variedad de personajes sobre los que se comunica la emoción es mucho mayor, y los protagonistas no experimentan tan grande porcentaje de emociones como en otras de las novelas analizadas. Nuevamente podemos afirmar que a medida que un personaje aparece más en una novela, su porcentaje de experimentación de emociones aumenta también. De modo que Cervantes no excluye a prácticamente ningún personaje de experimentar emociones, si no que si son los protagonistas los que más emociones experimentan es precisamente porque su presencia en la obra es también mayor.

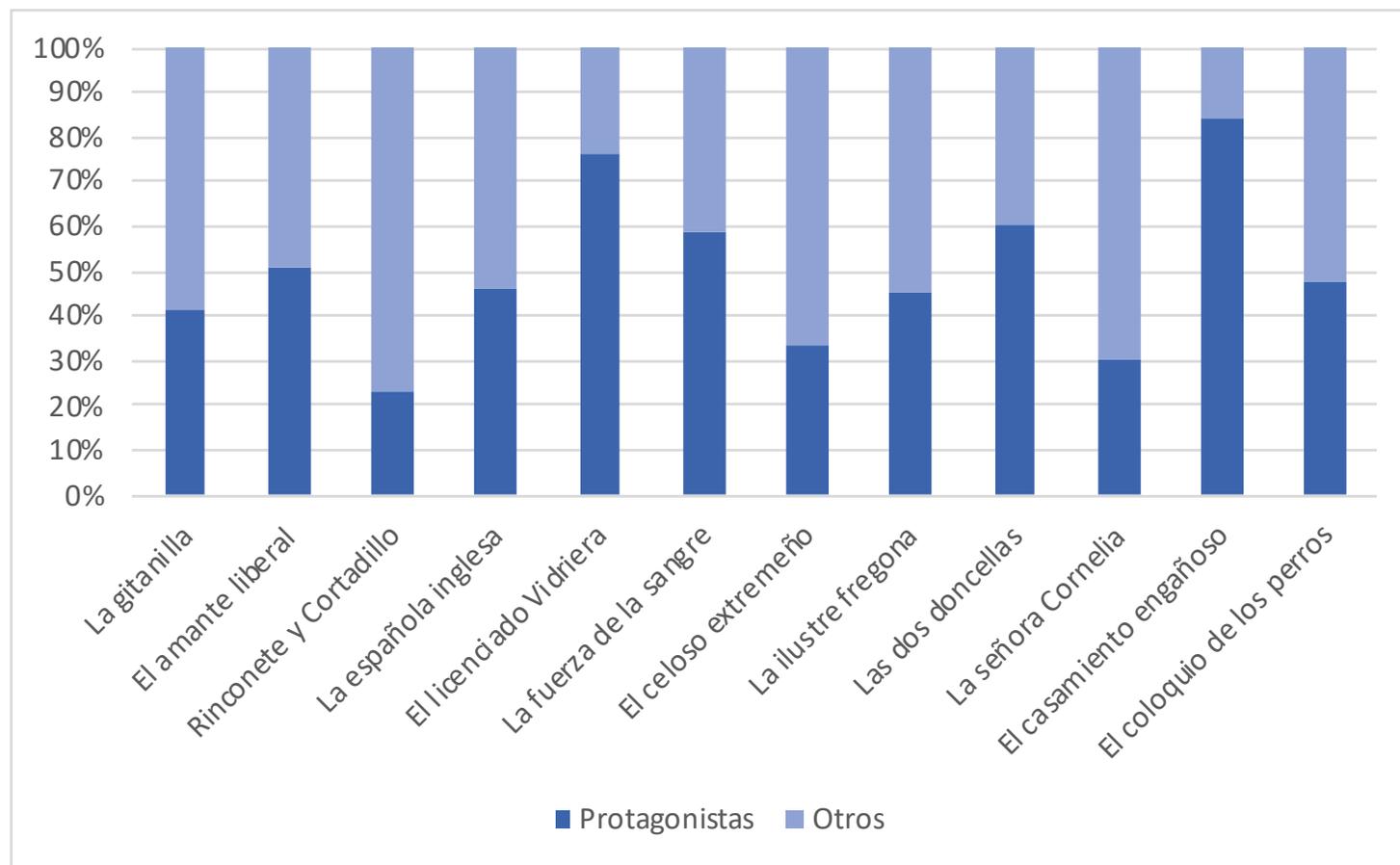


Figura 5.127. Experimentador de la emoción en porcentajes de protagonistas y otros.

Por último, se analizó para cada una de las obras también la presencia de emociones y su densidad e intensidad a lo largo de toda la obra en cada una de las novelas a través de histogramas (Figuras 5.11, 5.21, 5.32, 5.41, 5.49, 5.62, 5.72, 5.82, 5.89, 5.102, 5.111 y 5.121). Pueden observarse los histogramas de cada una de las obras analizadas que representan la frecuencia de emociones positivas (en valores positivos) y negativas (en valores negativos) y su intensidad a lo largo de la obra.

Parece evidente que, en las diferentes novelas analizadas, la presencia de emociones comunicadas se encuentra durante prácticamente la totalidad de la obra. Tanto emociones positivas como emociones negativas están presentes desde el principio hasta el final de la obra con cambios constantes de intensidad. Aunque esto no parecía ocurrir igual en la novela de *El licenciado Vidriera*, donde en ciertos momentos de la misma no se encontraron referencias emocionales, aunque como ya vimos, el autor parece utilizar el recurso del humor para generar emociones en el lector.

Podemos notar que en ciertas obras, como *Rinconete y Cortadillo*, se observa que la mayor intensidad emocional se produce en la parte central de la obra, siendo el inicio y el final menos intensos. Asimismo, en otras novelas tales como *El licenciado Vidriera* y *El casamiento engañoso*, se distinguen ciertas zonas con

predominio de emociones positivas o negativas, no obstante, no parece que esto pueda ser tomado como un patrón que se repite en todas las obras.

Lo que sí podemos considerar como una característica bastante notoria en las novelas analizadas son los cambios emocionales a lo largo de la obra. El escritor va introduciendo, con una considerable constancia, cambios emocionales no sólo en cuanto a la intensidad de la emoción, sino también con respecto al tipo de emoción comunicada. Es muy interesante observar que se producen grandes contrastes entre las emociones positivas y las emociones negativas encontrándose giros muy bruscos en el texto que llevan de emociones positivas intensas a emociones negativas también intensas en muy poco espacio de tiempo. Consideramos que esta es una característica importante en la narrativa de las Novelas ejemplares de Cervantes, en las que repetidamente se utiliza este recurso, que ejemplificamos con este fragmento sacado de la novela de *Las dos doncellas*:

No se podrá contar buenamente los pensamientos que los dos hermanos llevaban, ni con cuán diferentes ánimos los dos iban mirando a Leocadia, deseándola Teodosia la muerte y don Rafael la vida, entrambos celosos y apasionados. Teodosia buscando tachas que ponerla, por no desmayar en su esperanza; don Rafael hallándole perfecciones, que de punto en punto le obligaban a más amarla (Cervantes, 2015, p. 500).

En este pequeño fragmento utilizado a modo de ejemplo, vemos con Cervantes describe dos estados emocionales muy intensos pero muy diferentes, uno de ellos positivo, perteneciente a la familia del amor; el otro negativo, perteneciente a la familia de la ira. Sin embargo, ambos se desarrollan en un mismo momento, intercalándose en un breve texto y generando esta tensión emocional a la que nos referimos. En este caso las emociones encontradas pertenecer a dos experimentadores diferentes, Teodosia y don Rafael, que tiende a ser lo más común, aunque bien podría ocurrir en un mismo personaje que viera sus emociones en conflicto.

Estos cambios de emoción están presentes en todas las novelas y son constantes desde el principio hasta el final de estas, contribuyéndose a una tensión emocional que vemos continuamente en la novela. Además, se observa con cierta regularidad una mayor relajación emocional al inicio y al final de la novela, que suelen terminar por lo general con suaves emociones positivas.

CAPÍTULO VI

Análisis de la emoción en *El Persiles*

Analizamos, en último lugar, la novela póstuma de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Comenzamos con una mirada general a los términos emocionales utilizados en líneas generales en esta novela. Como puede apreciarse en la Figura 6.1, en una primera mirada destacan ciertas palabras positivas por su recurrencia en el texto, estas palabras son *gusto, deseo, amor, esperanza* e incluso *ventura*. No obstante, si seguimos analizando el resto de términos en función de su tamaño, veremos a seguidamente aparecen otra serie de palabras entre las que encontramos no sólo términos positivos, como *amigo, contento, libre, admiración, ánimo* o *feliz*, sino también negativos como los son *temor, venganza, culpa, peligro, celos, pena* o *miedo*.

En la Tabla 6.1 se han recogido las quince palabras mayormente utilizadas según su frecuencia. Entre estas quince primeras palabras, no cabe duda de que, a pesar de la importante presencia de palabras emocionales positivas, las emociones negativas van a tener un importante papel también. Es de relevancia, no

Posición	Término	Nº apariciones
1	gusto	97
2	deseo	91
3	amor	91
4	ventura	58
5	esperanza	57
6	libre	41
7	culpa	40
8	temor	39
9	solo	39
10	peligro	33
11	celos	33
12	venganza	31
13	paz	31
14	feliz	29
15	amigo	29

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicón utilizado para el análisis.

Tabla 6.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Observamos a continuación las puntuaciones obtenidas en polaridad para los diferentes elementos del texto detectados en nuestros análisis. Como observamos en la Figura 6.2, las puntuaciones máximas son iguales para polaridad positiva

(33.33) que para polaridad negativa (-33.33). Asimismo, la evolución que encontramos en el avance de las puntuaciones en ambas polaridades es también muy similar. Sí observamos un mayor número de clústeres para la polaridad positiva así como un número de elementos también superior en esta. Esto nos lleva a pensar que, en líneas generales la polaridad positiva va a estar más presente en esta obra, como también lo estaba en las anteriores.

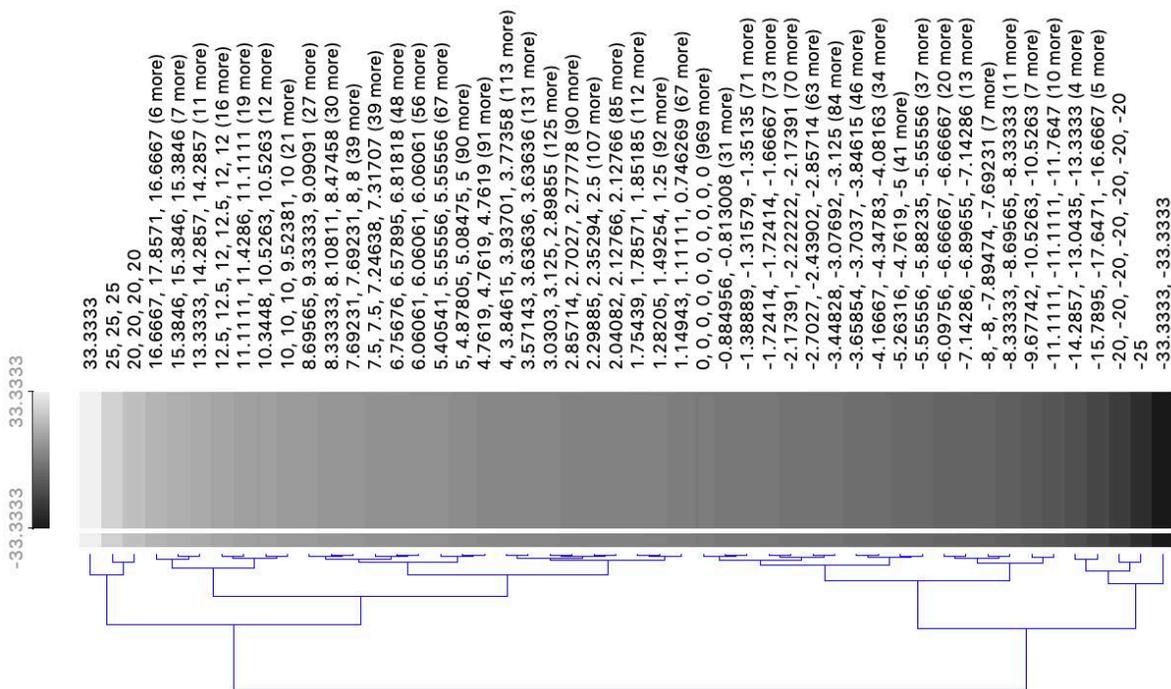


Figura 6.2. Mapa de calor de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Si nos centramos en cómo estos niveles máximos en puntuaciones de polaridad positiva y negativa se ubican a lo largo de los diferentes libros de la novela,

observamos, tal y como se refleja en la Figura 6.3, que los niveles varían poco a lo largo de la obra. En los cuatro libros en los que se divide la novela, las puntuaciones máximas están relativamente cerca unas de otras, encontrándose mayores diferencias en el primer libro, con puntuaciones más altas y en el segundo libro, que tendrían las puntuaciones menos altas. Los libros tercero y cuarto se sitúan en la media, no encontrándose diferencias en las puntuaciones máximas entre ellos.

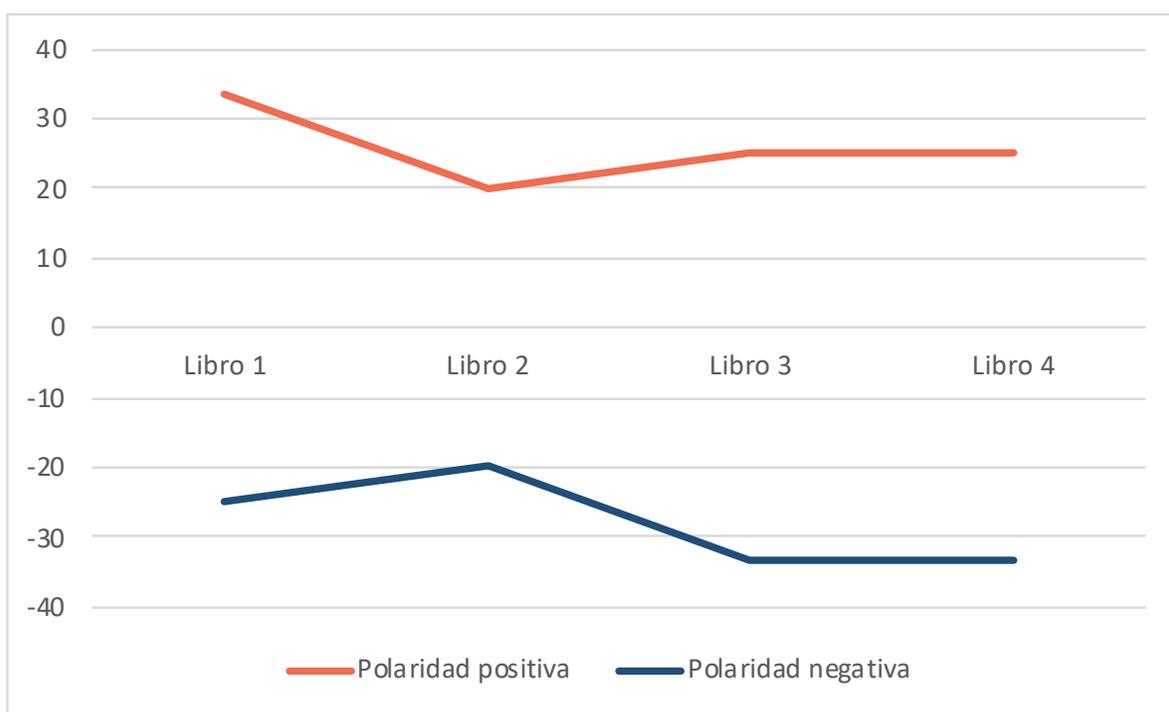


Figura 6.3. Puntuaciones máximas en polaridad positiva y polaridad negativa de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Procedemos, a continuación, a un análisis pormenorizado y una exposición de resultados individualizada para cada uno de los libros en los que Cervantes divide esta obra.

6.1. Libro primero del *Persiles*

Comenzamos el análisis del primer libro de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* con una revisión de los términos emocionales más repetidos en esta sección. La nube de palabras presentada en la Figura 6.4 nos muestra una clara predominancia de términos positivos, como *esperanza, deseo, esperar, amor, gusto* y *ventura*. Llama la atención que tres de los términos de mayor frecuencia estén tan próximos en su significado como *esperanza, esperar* y *deseo*. No obstante, a continuación se encuentran una serie de términos negativos como lo son *peligro, temor* o *temer*, también muy próximos entre sí en cuanto a significado, combinados con otros términos positivos como lo son *contento, comodidad, amigo* o *admiración*. Por lo general podríamos destacar una mayor presencia de términos positivos sin restar importancia a la gran frecuencia con la que se presentan algunos términos negativos.



Figura 6.4. Nube de palabras del libro primero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Esta presencia de términos positivos y negativos se observa también en cómo la polaridad se muestra a lo largo de toda la obra (Figura 6.5). Es notorio que la polaridad positiva tiene una mayor presencia en líneas generales con ligeros cambios mostrados en la variabilidad de las puntuaciones, aunque se dan picos importantes que dan cierto movimiento al texto. Una vez más, la polaridad positiva es la encargada de caracterizar el inicio y el final de esta parte de la novela. Se observa, sin embargo, una importante presencia de la polaridad negativa con puntuaciones sutiles aunque constantes a lo largo de todo el libro, si bien es cierto que con determinados momentos de mayor intensidad. Estos picos observables se suceden de forma paulatina a lo largo de todo el libro tanto en polaridad positiva

Rodrigo-Ruiz (2022)

como en polaridad negativa, si bien es cierto que son más pronunciados cuando se trata de polaridad negativa.



Nota: debido a la mayor extensión del texto de esta sección, se ha realizado el análisis por partes para garantizar los resultados en el gráfico tras detectarse a errores de precisión en la herramienta de análisis al utilizar textos muy extensos.

Figura 6.5. Gráfico lineal del libro primero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Es interesante comprobar que la Figura 6.6 confirma esta misma idea, puesto que es notorio cómo las puntuaciones máximas, pese a haberse reportado superiores para la polaridad positiva, son en realidad por lo general más abundantes

en polaridad negativa. Las puntuaciones medias y bajas son la norma para la polaridad positiva que, en efecto, es la que mayor número de elementos reporta. Estamos por lo tanto ante un fragmento de la obra en el que prima una polaridad positiva con tendencia a las puntuaciones bajas, aunque se den ciertos cambios a lo largo del texto entre los que sobresalen los de polaridad negativa de cierta intensidad.

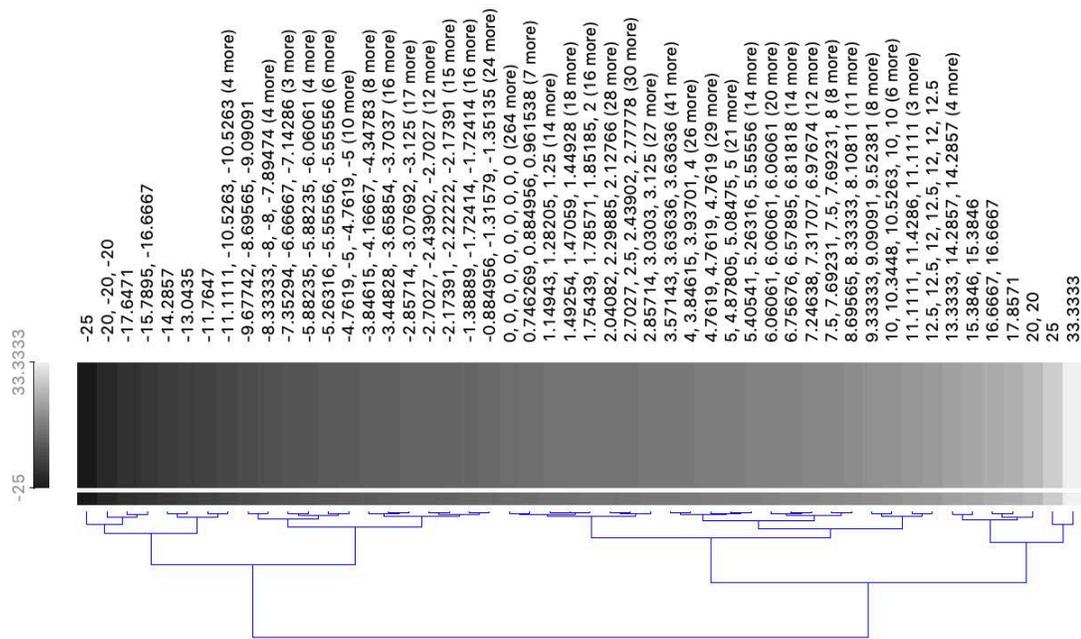


Figura 6.6. Mapa de calor del libro primero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

6.2. Libro segundo del *Persiles*

Nuevamente, en el segundo libro de esta novela, son ciertas palabras positivas las que vuelven a destacar según su frecuencia mostrada en la nube de palabras (Figura 6.7). Se trata en este caso de las palabras *deseo*, *gusto* y *amor*. No a mucha distancia encontraremos palabras positivas y negativas entre las que observamos *esperanza*, *ventura*, *paz*, *querer*, *alegre* y *seguridad* entre las positivas y *solo*, *culpa*, *soledad*, *lástima*, *miedo*, *celos*, *confusión*, *temor* y *venganza* entre las negativas. Aunque resulta evidente que el número de palabras negativas con una gran frecuencia en el texto es elevado, es aún más elevado el de palabras positivas, aunque la diferencia no es excesivamente pronunciada.



Figura 6.7. Nube de palabras del libro segundo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Si nos remitimos a la Figura 6.8, en la que presentamos el gráfico de la trayectoria de la polaridad del texto, observamos nuevamente esta predominancia de polaridad positiva sobre la polaridad negativa. Como observamos, las puntuaciones son por lo general suaves encontrándose momentos con ciertos ascensos. De hecho, en este gráfico parecen poder realizarse secciones en las que se da una mayor concurrencia de polaridad positiva o polaridad negativa, lo cual suele ser complicado en la narrativa de Cervantes según venimos observando. El inicio y el final, además, no están tan marcados por la polaridad positiva como suele caracterizar a las obras y secciones de la narrativa de Cervantes, aunque tampoco podríamos caracterizarlas con polaridad negativa. En líneas generales observamos un texto prioritariamente marcado por la polaridad positiva, con ciertos cambios en la intensidad de las puntuaciones, así como cambios en la polaridad.

Al observar las puntuaciones obtenidas por cada uno de los elementos identificados en el texto (Figura 6.9) notamos una predominancia de puntuaciones positivas, que se corresponderían con una mayor tendencia a la polaridad positiva. Con respecto a las puntuaciones máximas, vemos que son iguales para la polaridad positiva (20) que para la polaridad negativa (-20) aunque la mayoría de los elementos se encuentran en niveles bajos de polaridad positiva. Podríamos afirmar que las puntuaciones de polaridad positiva y negativa son muy similares, aunque

Rodrigo-Ruiz (2022)

con una mayor presencia de elementos de polaridad positiva, especialmente, como venimos indicando, de una intensidad baja.



Nota: debido a la mayor extensión del texto de esta sección, se ha realizado el análisis por partes para garantizar los resultados en el gráfico tras detectarse a errores de precisión en la herramienta de análisis al utilizar textos muy extensos.

Figura 6.8. Gráfico lineal del libro segundo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

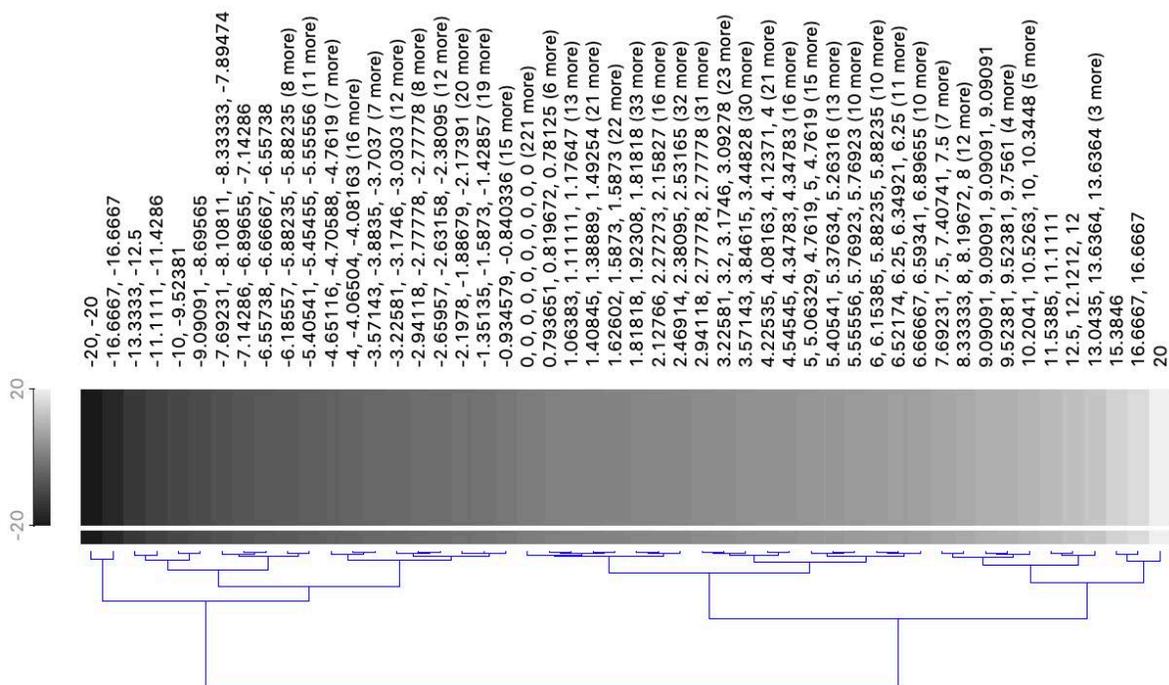


Figura 6.9. Mapa de calor del libro segundo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

6.3. Libro tercero del *Persiles*

Al contemplar la nube de palabras correspondiente a esta sección y que se presenta en la Figura 6.10, observamos que las palabras negativas tienen una gran relevancia. Es cierto que las encontraremos en orden de frecuencia por detrás de otras palabras más recurrentes de polaridad positiva, como *amor*, *gusto* o *deseo* lo que ya ocurría en secciones anteriores de la obra. No obstante, nuevamente vuelven a aparecer términos negativos como *venganza* o *culpa* en niveles de gran frecuencia al mismo nivel que las palabras positivas *feliz* o *admiración*. En general,

de relevancia a lo largo de todo el texto. Es observable, no obstante, que la segunda mitad del libro tenga unas puntuaciones algo superiores a las encontradas en la primera mitad. A pesar de estas puntuaciones bajas a lo largo de la obra, observamos ciertos momentos en los que las puntuaciones ascienden de forma considerable dándose grandes variaciones de polaridad, tanto en polaridad positiva como negativa. Hemos observado esto mismo en diferentes secciones y obras completas de Cervantes, al igual que la tendencia al inicio y final de una sección con algunas puntuaciones leves de polaridad positiva, lo que se ve reflejado de forma muy clara en esta sección.

Como afirmamos, las puntuaciones de los diferentes elementos del texto, ya sean de polaridad positiva o de polaridad negativa son por lo general bajas, como también puede observarse, y esta vez con mayor claridad en la Figura 6.12. Además, el mapa de calor no muestra que aunque se reporten puntuaciones máximas de cierta importancia (polaridad positiva: 25; polaridad negativa: -33,33), se trata en realidad de puntuaciones atípicas que no reflejan la realidad del texto, en el que apenas encontramos puntuaciones más allá del 11,5 en polaridad positiva y del -7,2 en polaridad negativa. Es por tanto esta una sección con poca variabilidad en las puntuaciones, en la que se dan puntuaciones bajas por lo general a pesar de que los cambios de polaridad sean continuos y frecuentes.



Nota: debido a la mayor extensión del texto de esta sección, se ha realizado el análisis por partes para garantizar los resultados en el gráfico tras detectarse a errores de precisión en la herramienta de análisis al utilizar textos muy extensos.

Figura 6.11. Gráfico lineal del libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

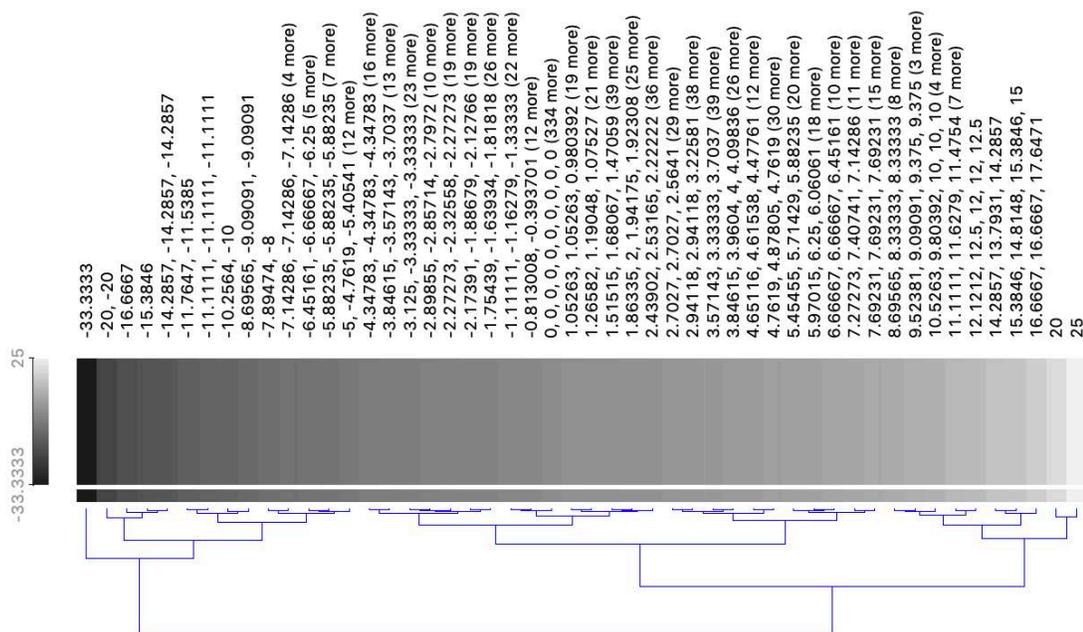


Figura 6.12. Mapa de calor del libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

6.4. Libro cuarto del *Persiles*

Pasamos a continuación a exponer los resultados del cuarto y último libro de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, con los que daremos por concluida la exposición individual de cada una de las novelas de la narrativa cervantina.

La Figura 6.13 muestra la nube de palabras con los términos más utilizados por el escritor en este último libro de la novela. En este caso, a simple vista, aunque podamos ver algunos términos negativos, observamos que las palabras más frecuentes son en realidad palabras asociadas a emociones positivas, como es el

parece ser muy inferior (Figura 6.14). Como se observa, las puntuaciones son oscilantes, pero se mantienen en puntuaciones bajas, tanto positivas como negativas aunque, como ya hemos mencionado, con prioridad de las positivas, que serían las que se corresponden con la polaridad positiva. La sección inicia y finaliza con una clara polaridad positiva, lo que apenas le diferencia del resto del texto. Se observan asimismo ciertos cambios en las puntuaciones llegándose a puntos de cierto pronunciamiento, aunque en este caso son en momentos muy concretos del libro.

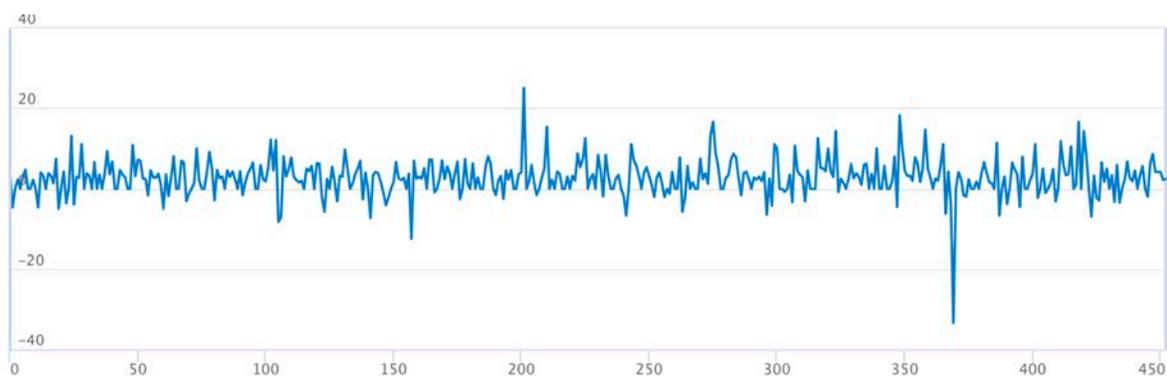


Figura 6.14. Gráfico lineal del libro cuarto de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

La Figura 6.15 muestra que, en efecto, los picos observados en el gráfico anterior (Figura 6.14) son en realidad puntuaciones atípicas que suponen las puntuaciones máximas. El mapa de calor evidencia a través de un importante contraste de color cómo dichas puntuaciones se alejan de las inmediatamente

anteriores. En general, como puede observarse, las puntuaciones son mayoritariamente positivas, de hecho los clústeres de polaridad negativa son visiblemente menores en número y en cantidad de elementos recogidos. Por lo general, estamos ante un fragmento de polaridad marcadamente positiva aunque con unas puntuaciones muy inferiores a las que encontramos en otras secciones de la narrativa de Cervantes, que otorga un tono de gran suavidad a la conclusión de su novela.

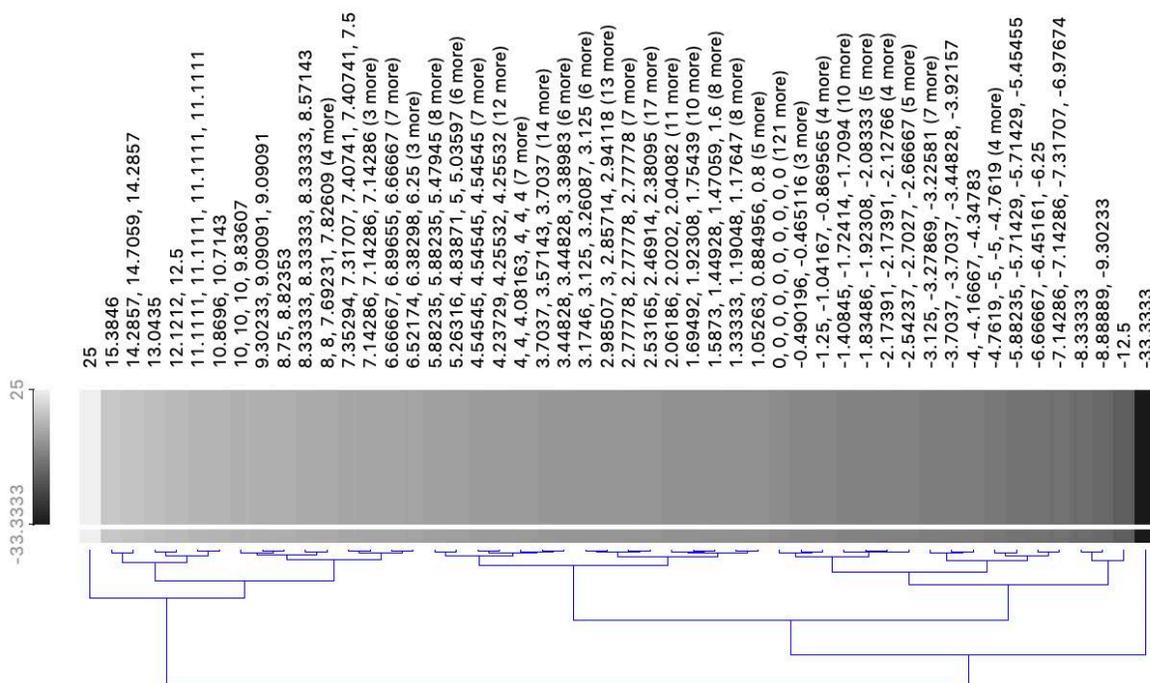


Figura 6.15. Mapa de calor del libro cuarto de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

CAPÍTULO VII

Análisis global de la emoción en la narrativa cervantina

7.1. Análisis de uso de términos emocionales

Después de analizar de forma individualizada cada una de las novelas de Cervantes, nos disponemos a continuación extraer tendencias generales a lo largo de su trayectoria narrativa. Comenzaremos centrándonos en las palabras emocionales más utilizadas por Cervantes. Recordemos que se realizó una búsqueda de una serie de palabras emocionales previamente establecidas a través del primer nivel del diccionario de ML-SentiCon (Cruz et al., 2014) ampliado con una serie de vocablos obtenidos de la lectura de las *Novelas ejemplares*. Como se observa en la Figura 7.1, destaca en primer lugar el uso de palabras relacionadas con emociones positivas, como *amor*, *deseo*, *gusto*, *amigo*, *ventura* y *contento*. Es

Sigismunda, y se encuentra también entre las primeras posiciones en cuanto a frecuencia en algunas de las novelas ejemplares, como son *La gitanilla*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona* y *El casamiento engañoso*. Sin embargo, las palabras *gusto*, *amigo*, *deseo* y *ventura* son localizables en prácticamente la totalidad de las novelas de Cervantes.

En cuanto a las palabras asociadas a emociones negativas, que como vemos también tienen cierta relevancia en la narrativa cervantina, hemos comprobado que el autor utiliza una lista más amplia de palabras, de modo que si observamos las palabras situadas entre las cinco más frecuentes de las obras analizadas, encontraríamos en los primeros lugares *dolor*, *triste*, *celos*, *sobresalto*, *temor*, *susto*, *celoso*, *peligro*, *venganza* y *pena*. Como podemos observar, se trata de una lista algo más extensa, que no llega a situarse entre las quince primeras posiciones del total de palabras que se han recogido en la Tabla 3.9, por ello, evidentemente su frecuencia es algo menor. Podríamos concluir, por tanto, que Cervantes utiliza un amplio vocabulario tanto positivo como negativo con una importante frecuencia en el texto, no obstante, se da un reducido número de palabras positivas que destacan de forma considerable entre los términos positivos, lo cual no ocurre en lo referente a los términos negativos, en los que no observamos predilección por unos determinados vocablos. No obstante, en general, el empleo de términos positivos es mayor en frecuencia que el observado en términos negativos.

Posición	Término	Nº apariciones
1	amor	693
2	deseo	511
3	gusto	506
4	amigo	471
5	ventura	367
6	contento	331
7	solo	233
8	pena	229
9	dolor	221
10	esperanza	218
11	triste	202
12	bueno	201
13	temor	200
14	enamorado	174
15	libre	168

Nota: las palabras en este color pertenecen al lexicón de palabras positivas y las palabras en este color, se corresponden con palabras negativas del lexicón utilizado para el análisis.

Tabla 7.1. Lista de palabras emocionales más recurrentes la narrativa completa de Cervantes.

7.2. Frecuencia de emociones

Para confirmar esta idea hemos querido representar en la Figura 7.2 aquellos términos más usados por Cervantes en cada una de sus novelas según el número de apariciones. Para ello, hemos seleccionado las 15 palabras más frecuentes de cada una de las novelas o secciones de novela y las hemos dividido en palabras positivas y palabras negativas. A continuación, hemos sumado el número de apariciones en el texto de cada grupo de palabras y hemos calculado los porcentajes de frecuencia para cada grupo. Los resultados se presentan según el orden de aparición de las novelas, en este caso, hemos querido separar el primer del segundo tomo del *Quijote* y situar entre ellos las *Novelas ejemplares* para observar si se diera alguna evolución en su trayectoria como escritor.

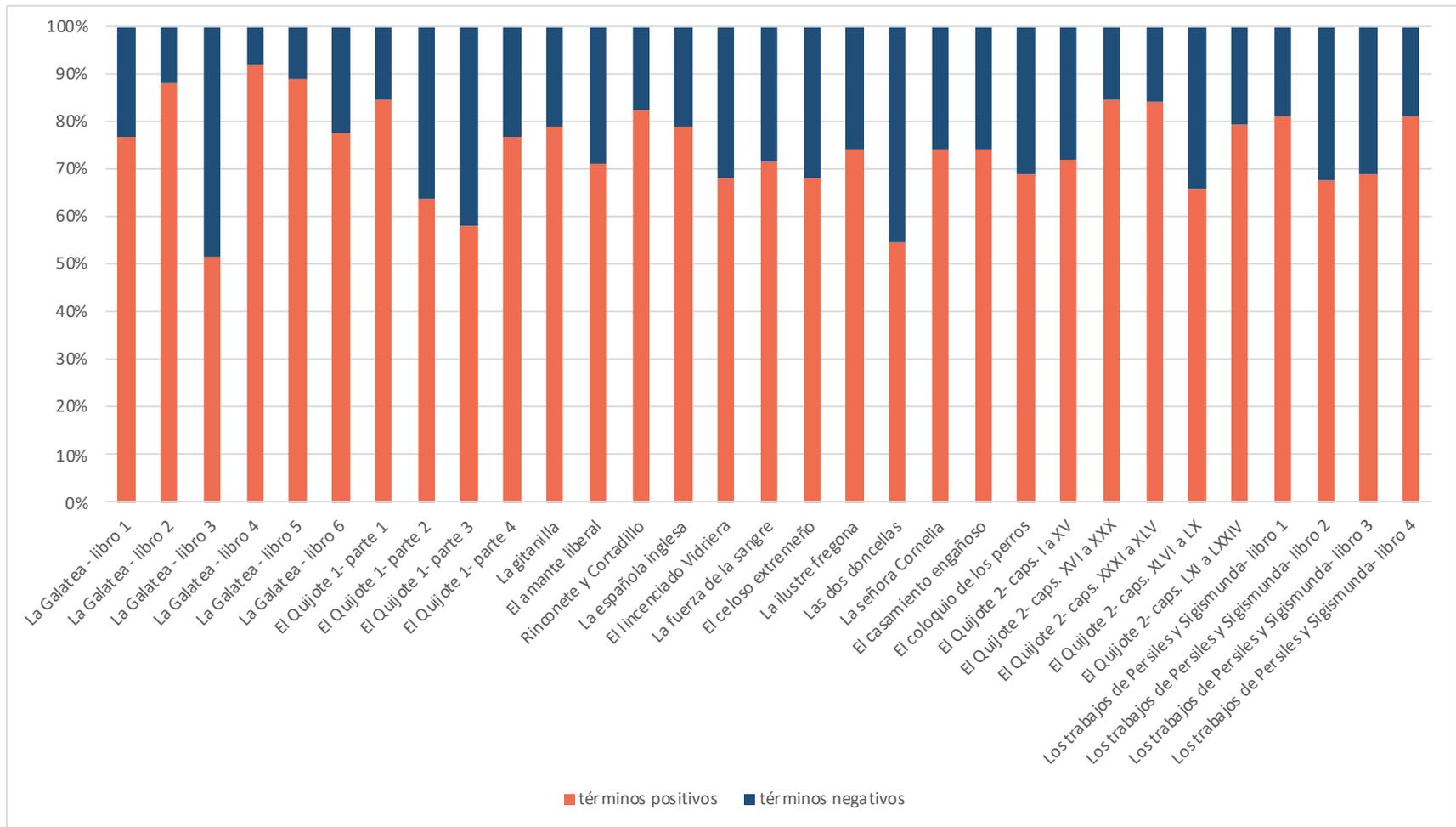


Figura 7.2. Porcentajes de frecuencia de términos positivos y negativos según el número de apariciones de las 15 palabras más frecuentes en cada sección de la narrativa de Cervantes..

Puede observarse en el gráfico de frecuencias (Figura 7.2) que, como cabría de esperar, el número de apariciones de términos asociados a emociones positivas es predominantemente mayor que el de términos asociados a emociones negativas. Llama la atención, no obstante, que se dan ciertas partes en las que la frecuencia de términos negativos aumenta de forma muy considerable, podríamos destacar aquí el tercer libro de *La Galatea*, la segunda y tercera parte del primer tomo del *Quijote*, la novela *Las dos doncellas* de las *Novelas ejemplares*, y más ligeramente las novelas *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño* y *El coloquio de los perros* de las *Novelas ejemplares*, la sección correspondiente a los capítulos XLVI a LX del segundo tomo del *Quijote* y la segunda y tercera partes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Varias observaciones cabrían hacerse aquí.

En primer lugar, se observan claramente en el gráfico ciertas variaciones con respecto a la frecuencia de términos positivos y negativos en diferentes partes de cada una de las novelas, consideramos aquí las novelas largas: *La Galatea*, el *Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Detectamos que aquellas secciones de novela en las que se reporta una mayor frecuencia de términos negativos son secciones centrales de las novelas, como lo son el tercer libro de *La Galatea*, la sección correspondiente a los capítulos XLVI a LX del segundo tomo del *Quijote* y la segunda y tercera partes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Una vez más, esto evidencia que Cervantes realiza un incremento del uso de términos

Rodrigo-Ruiz (2022)

de emociones negativas a medida que la novela avanza para volver a reducirlas después y finalizar la novela con una mayor presencia de emociones positivas, tal y como la había comenzado.

En segundo lugar, notamos un descenso en el contraste de frecuencias de uno y otro tipo de términos a medida que avanzamos en la trayectoria narrativa del escritor. Como puede observarse, las primeras novelas publicadas por Cervantes presentan ciertas secciones con un muy alto porcentaje de uso de emociones positivas y secciones con un muy alto porcentaje de uso de emociones negativas. Obsérvense los porcentajes de uso de términos positivos y negativos para *La Galatea* y el primer tomo del *Quijote* en la Figura 3.108 y se percibirán importantes contrastes entre ellos. Sin embargo, a medida que se avanza en dicha trayectoria, este contraste se hace mucho menor y las diferencias se suavizan. Adviértanse en este caso las diferencias observadas entre las secciones del segundo tomo del *Quijote* y los libros pertenecientes a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Deducimos de esto que a lo largo de la evolución del escritor, se observa una tendencia a reducir las diferencias en cuanto al uso de términos emocionales positivos y negativos en sus novelas, mucho más abruptas en las primeras obras publicadas que en las últimas. A medida que pasan los años, el autor irá suavizando la diferencia en la frecuencia de uso de ambos tipos de palabras.

Una tercera observación podría realizarse en lo referente a lo que parece un descenso en el uso de palabras emocionales positivas a medida que avanza la trayectoria del escritor para aumentar la frecuencia en el uso de palabras emocionales negativas. Esto parece ocurrir, a la luz del gráfico de la Figura 7.2, especialmente en las últimas novelas publicadas: el segundo tomo del *Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Lo que cabría preguntarnos a continuación es si dicha evolución es producida por un aumento en la inclusión de términos negativos en el texto o si simplemente varía la frecuencia en las que estos aparecen en el texto. Con este fin presentamos la Figura 7.3, en la que se muestra el uso de términos positivos y negativos entre las quince palabras más frecuentes en cada sección/novela. En esta ocasión no nos referimos a la frecuencia de términos en cuanto al número de apariciones de los mismos, sino a cuántas de esas quince palabras son términos positivos o términos negativos.

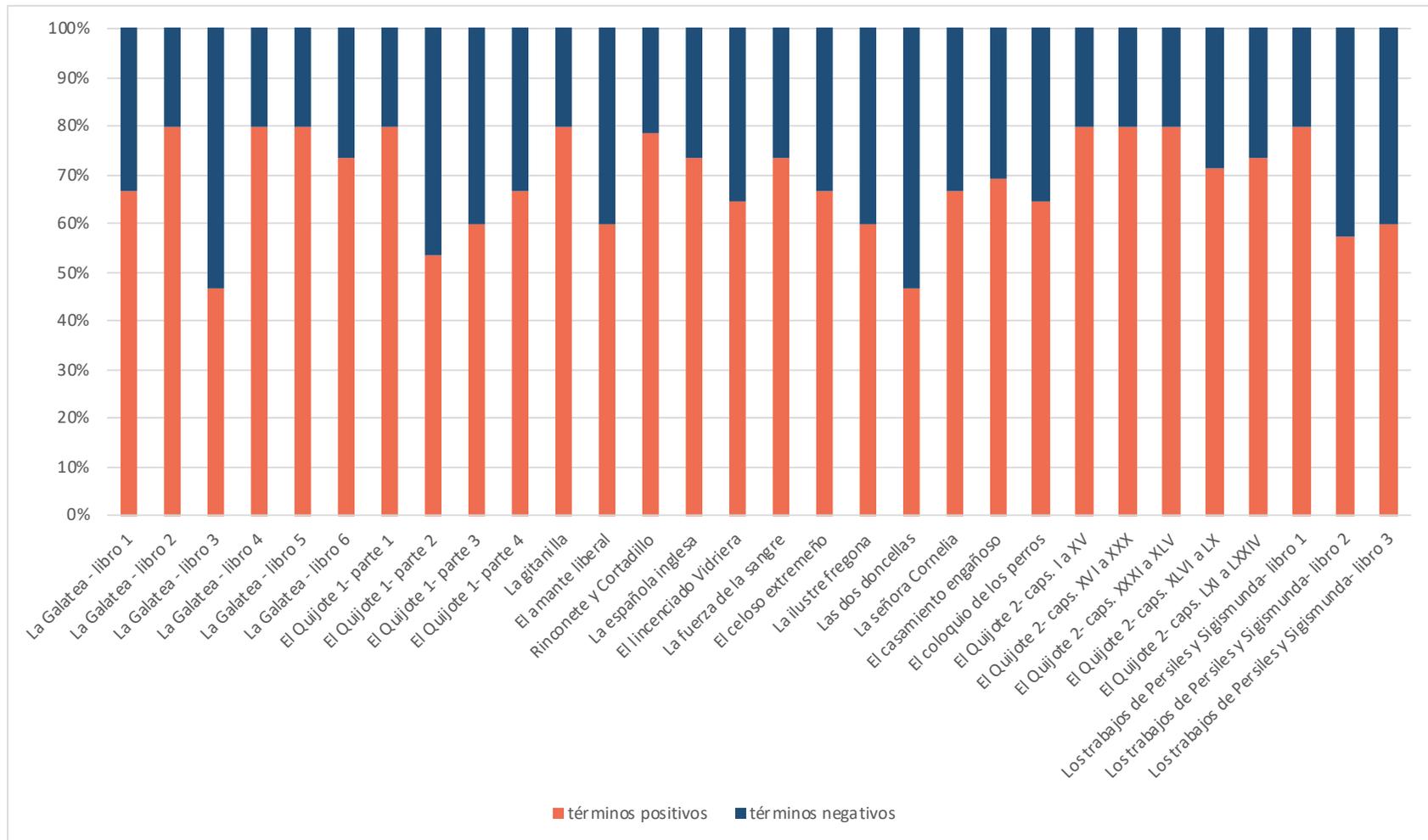


Figura 7.3. Porcentajes de frecuencia de términos positivos y negativos según número de palabras presentes entre las 15 palabras más frecuentes en cada sección de la narrativa de Cervantes.

Como observamos en el gráfico de la Figura 7.3, el empleo de términos positivos o negativos según la presencia que estos tengan entre las palabras más utilizadas en la obra apenas evoluciona a lo largo de la trayectoria del autor. Sí que es cierto que vemos ciertas diferencias en cuanto a mayor o menor presencia en diferentes momentos de la novela, lo cuál contribuye a esa variación que observábamos en cuanto a la frecuencia de términos positivos y negativos, no obstante, no observamos esos cambios en trayectoria que sí observábamos en la frecuencia. Concluimos, por tanto, que se observa un aumento en la frecuencia del uso de términos asociados a emociones negativas a lo largo de la trayectoria de Cervantes, de modo que las últimas obras escritas por el mismo tienden a presentar una mayor frecuencia de palabras emocionales, lo cual no estaría explicado por la cantidad de términos emocionales que el autor emplea, puesto que los términos emocionales positivos siguen estando mayoritariamente en primera posición sin verse diferencias con respecto a obras anteriores, si no por el aumento de la frecuencia en el texto de términos relacionados con emociones negativas.

7.3. Polaridad emocional

Observaremos a continuación la polaridad de los textos identificada en las novelas analizadas. Nos centramos primeramente en la media de las puntuaciones de polaridad obtenidas en cada una de las novelas. Para analizar nuevamente la

trayectoria del autor se presentan las diferentes novelas divididas en las diferentes secciones tomadas en cuenta para su análisis. Se presentan en la Figura 7.4 la media de las puntuaciones de polaridad positiva, la media de las puntuaciones de polaridad negativa y la media de las puntuaciones de polaridad total; ha de tenerse en cuenta que para obtener estas últimas se incluyeron también las puntuaciones correspondientes a la polaridad neutra (valores 0) encontradas en el texto.

Observamos en el gráfico presentado en la Figura 7.4 que, en primer lugar, las puntuaciones medias de polaridad positiva y polaridad negativa son comparativamente similares. Sí es cierto que, aunque las puntuaciones máximas en cada caso están más próximas, se dan mayores diferencias en puntuaciones más cercanas a 0, que no descenderían del 4 en la polaridad positiva pero que superan el -4 en repetidas ocasiones en la polaridad negativa. Sin embargo, la media total de la polaridad se mantiene casi de forma continua en valores positivos.

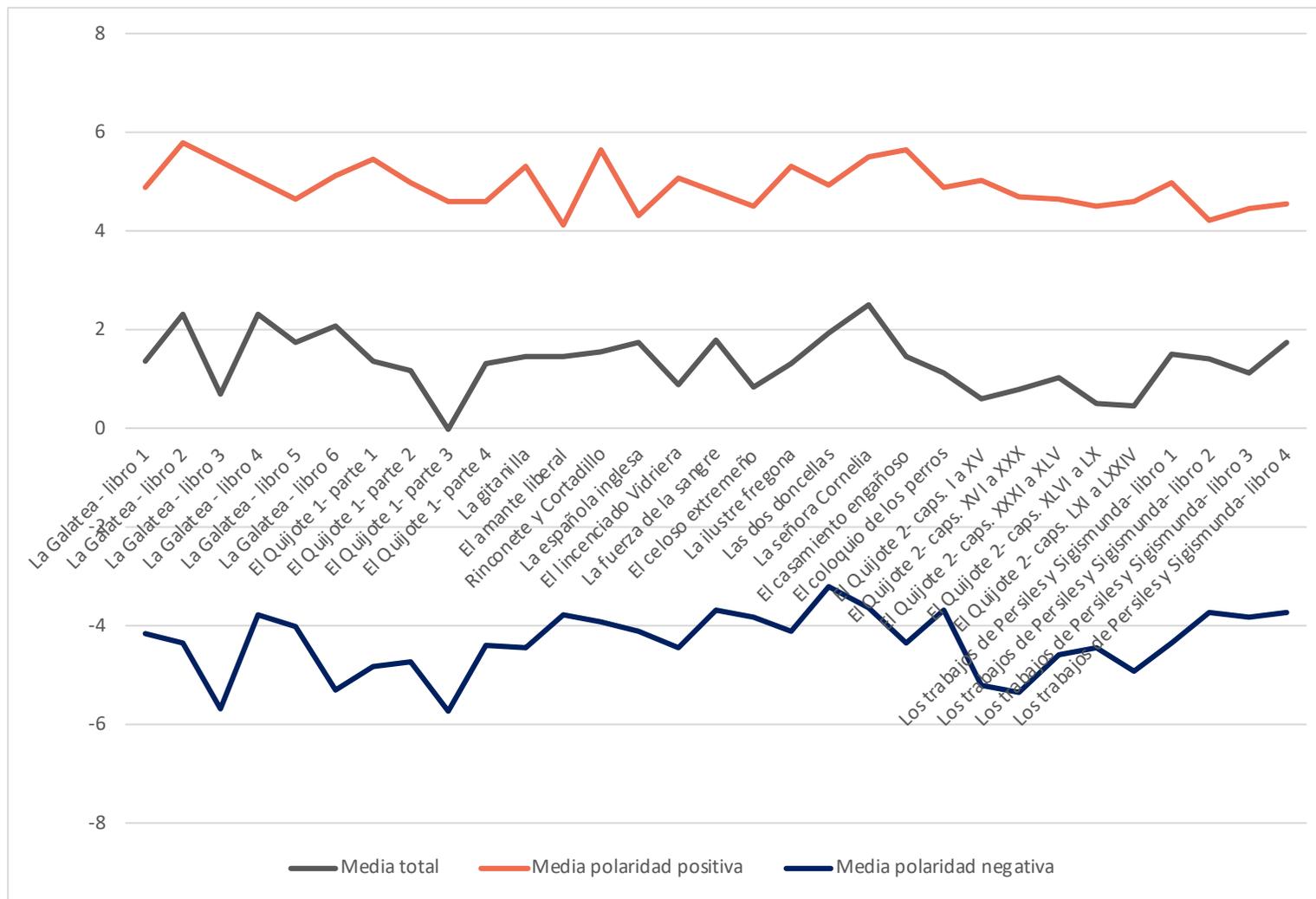


Figura 7.4. Media de puntuaciones de polaridad positiva, negativa y total en cada sección de la narrativa de Cervantes.

Como ya se había mencionado anteriormente en el análisis individual de las novelas y habíamos confirmado observando el uso de términos emocionales, se observa nuevamente que las secciones centrales de las novelas tienden a ver un descenso en la media de la polaridad detectada. Es decir, si bien es cierto que las novelas inician y finalizan con mayores índices de polaridad, esta polaridad se ve reducida en partes centrales de la novela. Si centramos nuestra atención en las primeras novelas, es decir, *La Galatea* y el primer tomo del *Quijote*, esta variación es muy clara y se dan además grandes contrastes de polaridad entre las diferentes secciones. Observando las medias de polaridad positiva y negativa vemos como aumentos en estas polaridades estarían provocando esas fluctuaciones. Esta, como ya hemos comentado previamente, parece ser una tendencia general en la narrativa cervantina, en la que cada obra en su totalidad sigue la misma tendencia, iniciando y finalizando con una mayor positividad, que parece suavizarse a medida que nos situamos en los extremos de la novela, pero asimismo, esta misma tendencia se produce a menor escala dentro de cada parte establecida por el autor, e igualmente dentro de cada uno de los capítulos de las novelas. Siempre se sucede el mismo patrón, el texto da comienzo con una polaridad positiva que va en aumento hasta que se produce un cambio de polaridad predominando la polaridad negativa hasta que nuevamente al final del texto vuelve a predominar la polaridad positiva.

Las *Novelas ejemplares*, en las que hemos visto esta misma estructura a pesar de no poder observarla aquí puesto que constituyen partes aisladas y no suponen un continuo de una única novela, presentan también cierta variación en cuanto a polaridad. En general podemos percibir la diversidad de estas pequeñas novelas al detenernos en las diferencias de polaridad que se dan en ellas. Vemos con novelas como *El licenciado Vidriera* y *El celoso extremeño* resaltan por su polaridad negativa y *La señora Cornelia* por su polaridad positiva. No se dan en general importantes puntuaciones en polaridad negativa en ninguna de estas novelas, aunque algunas de ellas como *La gitanilla* y *El casamiento engañoso* resaltan por sus mayores niveles de polaridad positiva a juzgar por la media de los resultados en estas.

Sin embargo, volviendo a la estructura general de polaridad que venimos detectando a lo largo de nuestros análisis, es más difícil realizar las mismas apreciaciones en obras del final de la trayectoria de Cervantes. Como puede observarse en la Figura 7.4, las diferencias en polaridad en el segundo tomo del *Quijote* son menos observables a pesar de que sí las observábamos en nuestros anteriores análisis al observar las puntuaciones individuales. En este caso, a través de la media, que evidentemente suaviza aún más las diferencias, apenas podemos trazar una evolución de la obra. Tanto la línea de la polaridad positiva como la de la polaridad negativa se mantienen con cierta estabilidad a lo largo de este tomo, lo

cual se traduce en una trayectoria con cambios mucho menores en la media general. Esta novela además concluye con una polaridad muy baja, menor que la reportada en secciones anteriores de la novela, aunque debemos recordar que las secciones de esta novela no responden a fragmentos en los que el autor la haya dividido, si no a secciones estructurales para un análisis más asequible.

También encontramos poco contraste de polaridad en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, aunque en esta novela es más fácilmente observable esa tendencia a mantener la polaridad positiva en la obra en general con cierta disminución en la parte central. En este caso, la disminución es muy leve comparada con la que encontramos en obras previas y, aunque existente, puede fácilmente pasar desapercibida. En este caso, la polaridad negativa destaca poco, y se mantiene muy estable, sin que se produzcan grandes cambios.

Advertimos, en líneas generales, cierta evolución en la trayectoria del escritor en cuanto a la polaridad de sus obras. Si bien es cierto que se observa esta tendencia general a iniciar el texto con una polaridad positiva que pasará a ser más negativa en momentos centrales de la obra y volverá a recuperar su positividad hacia el final de la misma en la totalidad de la narrativa de Cervantes, los cambios de polaridad no son iguales a lo largo de su trayectoria como escritor. Observamos que hay diferencias notorias entre las primeras publicaciones y las postreras. Concretamente, se han observado importantes cambios de polaridad en las novelas

La Galatea y el primer tomo del *Quijote* en los que se producen cambios de polaridad abruptos entre las diferentes secciones de las novelas; sin embargo, el segundo tomo del *Quijote* apenas muestra variación como tampoco lo hace *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en los que el contraste de polaridad es apenas perceptible.

7.5. Discusión del análisis de emociones en la narrativa cervantina

Después de los análisis realizados, encontramos algunos datos que se repiten y que podrían llevarnos a unas conclusiones sobre el uso que Cervantes hace de las emociones, concretamente ligado a la elección de palabras para narrar la trama de sus novelas. Exponemos a continuación algunas de las consideraciones sobre las que reflexionamos.

En primer lugar, se ha analizado el vocabulario emocional utilizado por Cervantes en sus novelas. A pesar de que se trata de un amplio vocabulario, vemos que hay ciertos términos que se repiten de forma considerable, se trata mayormente de términos positivos, que aunque varían en cada obra, tienden a ser casi siempre los mismos, entre ellos tendríamos palabras como *amor*, *amigo*, *gusto*, *deseo* y *ventura*. El uso de palabras negativas, aunque menor, es también frecuente. En este caso, no obstante, es más difícil realizar una lista de palabras negativas, puesto que su variabilidad es mayor.

Si bien es cierto que la frecuencia de términos de emociones positivas es mayor a lo largo de toda la novela, se da una tendencia al incremento del uso de términos relacionados con emociones negativas a medida que la novela avanza volviendo a reducirse esta frecuencia cuando el final está próximo. Lo mismo se ha observado en los análisis de polaridad, en los que prima una polaridad positiva en las partes inicial y final de la novela, encontrándose mayores índices de polaridad negativa en las secciones centrales de la novela. Es notorio además que el inicio y final tendrán puntuaciones mucho más suaves en polaridad positiva que otras partes centrales en las que la polaridad positiva se incrementa. Estas partes centrales pueden presentar cambios de polaridad positiva y negativa que llegan a ser ciertamente bruscos en determinados momentos.

Esto mismo ocurre, aunque en menor escala, en cada una de las secciones en las que el autor divide su obra. Cada una de las partes que componen las novelas de Cervantes tienden a mostrar este inicio y final de suave polaridad positiva. No se observó dicha estructura en el segundo tomo de la novela del *Quijote*, porque las secciones utilizadas para el análisis no eran divisiones realizadas por el autor de acuerdo con el contenido, sino cortes con el único objetivo de facilitar los análisis de este estudio. Asimismo, se detectó cierta dificultad para encontrar un fin suave de polaridad positiva en la primera parte del primer tomo del *Quijote*, que el autor de forma intencional finaliza abruptamente en mitad de una de las batallas de don

Quijote. Entendemos que aquí Cervantes pudiera estar utilizando este recurso para generar cierta tensión emocional en el lector de forma intencional.

A pesar de la evidencia de esta tendencia a una determinada estructura en la polaridad de la narrativa, que entendemos como una característica de la escritura de Cervantes, es digno de mención que no todas las novelas la muestran con la misma claridad. Concretamente, se ha observado que es más difícil detectar los cambios en la trayectoria de la polaridad en las últimas obras publicadas por Cervantes, a pesar de que los cambios son mucho más evidentes en las obras iniciales. En general se detecta una evolución al respecto de la escritura de Cervantes, que presenta cambios de polaridad con una mayor amplitud en los inicios de su trayectoria que van disminuyendo a medida que avanzamos en sus obras. De este modo, observamos importantes contrastes de polaridad en *La Galatea* y el primer tomo del *Quijote* que llegan a su cúspide precisamente en la tercera parte de esta primera publicación del *Quijote*, donde se alcanzan las puntuaciones más extremas de toda su narrativa, tanto en polaridad positiva como negativa. Sin embargo, los cambios de polaridad observados en el segundo tomo del *Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* presentan muy poca variabilidad o incluso, en ciertas ocasiones, se suceden secciones sin que se produzcan cambios de polaridad. Entre medias, encontramos en las *Novelas ejemplares* un conjunto de novelas muy diferentes entre sí en las que vemos cambios mayores y

menores de polaridad en las que el escritor parece estar experimentando con la polaridad y la frecuencia del empleo de términos emocionales.

Si continuamos con la mirada puesta en la trayectoria de Cervantes y la posible evolución que se observa en ella vemos también ciertos cambios ocurridos en el uso y frecuencia de vocabulario emocional tanto positivo como negativo. Como mencionábamos apenas unas líneas más arriba, Cervantes hace un uso de mayor frecuencia de términos ligados a las emociones positivas, pero los combina con términos asociados a emociones negativas. En sus obras, presenta agrupaciones de términos de una u otra naturaleza para potenciar una determinada emoción. En función de esas agrupaciones, se dará un cambio mayor o menor de la frecuencia de palabras emocionales positivas o palabras emocionales negativas creándose contrastes en el uso de ambos. Ahora bien, se observa que a lo largo de la trayectoria del escritor, las diferencias en cuanto al uso de términos emocionales positivos y negativos tiende a reducirse. De este modo, las primeras obras publicadas presentan diferencias mucho más abruptas que las últimas. En un extremo tendríamos *La Galatea* y el primer tomo del *Quijote*, donde la diferencia en la frecuencia del uso de dichos términos es mucho mayor, y en el opuesto estaría el segundo tomo del *Quijote* con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, donde las diferencias serían mucho más suaves.

Al adentrarnos más en el análisis más detallado realizado sobre las *Novelas ejemplares* de Cervantes, se han observado ciertos patrones que nos permiten identificar pautas en el uso que Cervantes realiza de las emociones. En primer lugar, los resultados confirman la presencia de emociones tanto positivas como negativas, si bien es cierto que las emociones positivas tienden a ser más frecuentes y las negativas más intensas.

Entre las diferentes familias emocionales, aquella con mayor presencia y utilizada más frecuentemente por el escritor es la emoción del amor, como ya había indicado anteriormente Bisquerra Alzina (2009), al afirmar que las emociones más presentes en las obras literarias en general son el amor y el humor. En el caso de las *Novelas ejemplares*, incluso aquellas que presentan elementos propios de la picaresca, puede sorprender que las emociones más utilizadas sean de la familia del amor, y no tanto de las familias de la ansiedad o la ira, probablemente más esperadas por el género y el tipo de vida al que están sometidos los personajes. Sin embargo, el análisis literario realizado ha hecho patente la comunicación de emociones tales como la afinidad o la compasión, muy propias del mundo de la picaresca, y que se corresponden con emociones de intensidad baja dentro de la familia de emociones de amor.

Es interesante recordar aquí que trabajos preliminares afirmaban que la mayor parte de las emociones encontradas en obras literarias eran emociones

positivas con hasta un 75% de presencia (e.g. Eysenck 1990), lo cual no parece ser el caso en las novelas analizadas, donde aunque con una leve superioridad en frecuencia de emociones positivas, la presencia de emociones positivas y negativas es muy similar (positivas 50% y negativas 45%).

Los resultados informan también de que las emociones están presentes a lo largo de toda la obra, y tanto el narrador, si lo hay, como los diferentes personajes son quienes informan de ellas. Si bien es cierto que cada novela tiende a tener un principal informante de la emoción, esto no siempre sucede así. No podemos afirmar que el narrador, un protagonista o cualquier otro sea el encargado en cada novela de comunicar la emoción, puesto que parece más bien que aquellos que parecen comunicar un mayor número de emociones son también lo que tienen más participación en el texto de la novela.

Con respecto al número de personajes que experimenta las emociones comunicadas en la novela, se trata de un número muy elevado. Aunque, de forma entendible la mayor parte de las emociones son experimentadas por los protagonistas de las novelas, hay muchos otros personajes implicados en las mismas. Esto evidencia nuevamente que la presencia de emoción es elevada a lo largo de la obra, afectando a cada aspecto y personaje de la novela. Nuevamente aquellos personajes con mayor presencia en la novela serán también quienes experimenten una mayor cantidad de emociones.

La frecuencia e intensidad de las emociones se mantiene de forma similar a lo largo de toda la obra. Si bien es cierto que por lo general podemos detectar una menor intensidad emocional al inicio y al final de la obra, no podemos hablar de un patrón claro o una tendencia similar observable en las novelas. Lo que sí parece una norma algo más estable son los cambios de emociones positivas a negativas, que son frecuentes y muy bruscos a lo largo de toda la obra, así como los cambios de intensidad emocional, con variaciones fuertes y notorias. Esto hace que se mantenga una cierta tensión emocional a lo largo de la lectura de las novelas.

Podríamos concluir con que Cervantes utiliza la tensión emocional a lo largo de toda la obra introduciendo cambios frecuentes y muchas veces de una intensidad importante. La presencia de emociones positivas a lo largo de toda la obra con fuertes cambios a emociones negativas muy fuertes pero pasajeras, parece ser una estrategia que se repite a lo largo de la obra, y que Cervantes podría utilizar para mantener al lector atento y enganchado a su lectura. Esta podría ser una de las estrategias que tal y como afirmaba Bermúdez Antúnez (2010) los escritores utilizan para enganchar al lector en la lectura de la obra, aunque como vimos en el análisis de *El licenciado Vidriera*, seguramente no se trate este del único recurso utilizado por el escritor.

CAPÍTULO VIII

Análisis literario de las emociones en la narrativa de Cervantes: resultados y revisiones

El presente trabajo deja constancia de cómo la emoción está presente en las páginas de los textos de Cervantes, pero no sólo eso, sino que además, el autor hace un tratamiento de la emoción muy de cerca reconociendo y explicando algunas de las emociones más básicas en el ser humano. Y lo hace en el contexto de sus personajes y las situaciones descritas para ellos. Es fácil identificar en la narrativa de Cervantes de forma muy frecuente las emociones de amor e ira como aquellas más preeminentes y mayormente experimentadas por sus personajes. Dedicará algunas palabras a explicar estas emociones, pero también lo hará con otras igualmente básicas.

El amor es en la literatura cervantina una gran fuerza capaz de cualquier cosa y que puede incluso llevar a la muerte; como se nos describe hacia el final del

Rodrigo-Ruiz (2022)

Persiles, donde Periandro estuvo a punto de morir por no soportar el dolor que su amor por Auristela le producía al saber que se encontraba herida de gran gravedad: “la pena que él sentía de la enfermedad de Auristela era tanta, que causaba en él el mismo efecto que en Auristela, y así se iba enflaqueciendo, que comenzaron todos a dudar de la vida suya como de la de Auristela” (Cervantes, 2016, p. 439).

Sin embargo, no siempre es amor lo que se llama como tal, y Cervantes así lo presenta estableciendo una clara diferencia entre lo que él denomina como *amor* y *apetito*, siendo el amor algo que va más allá del simple deseo como Cervantes explica en las páginas del *Quijote*:

El amor en los mozos en la mayor parte no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegado a alcanzarse se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor. (Cervantes, 2004, p. 227)

Este amor, ya sea *amor verdadero* o incluso un simple *apetito*, conduce las acciones de los personajes haciéndolos obrar de forma irremediable, moviéndolos de un lugar a otro, causando en ellos efectos que serán la causa de nuevas situaciones. El amor es en Cervantes mucho más que una emoción que experimentan sus personajes, convirtiéndose en el impulso que dispara los

acontecimientos de las historias que nos narra. Vemos que este mismo dolor que casi llevó a la muerte por amor a Periandro se encuentra presente también en sus otras novelas, como en el *Quijote*, donde por ejemplo, somos testigos de la muerte de Grisóstomo debido a su amor no correspondido hacia la pastora Marcela, y tiene también el amor mucho que ver en el final de algunas de las novelas ejemplares, como el que acabó con los protagonistas de *El curioso impertinente*.

Pero caben aquí otras emociones que se mezclan con el amor o que, en ocasiones, surgen a partir de él. La primera y mayormente reconocida por Cervantes es “esta enfermedad que los amantes llaman celos, que la llamaran mejor desesperación rabiosa, entran a la parte con ella la envidia y el menosprecio” (Cervantes, 2016, p. 412), enfermedad que, como venimos viendo, también puede trastocar las acciones e incluso, la continuidad de la vida de los personajes, puesto que “cuando una vez se apodera del alma enamorada, no hay consideración que la sosiegue ni remedio que valga; y aunque son pequeñas las causas que la engendran, los efectos que hace son tan grandes que por lo menos quitan el seso y por lo más menos la vida” (Cervantes, 2016, p. 412). Y añadiríamos a esta lista de emociones que desencadenan acontecimientos también el miedo, otra emoción igualmente muy próxima en Cervantes al amor “porque las cosas de mucho precio y valor tienen en continuo temor, al que las posee o al que las ama, de perderlas, y

Rodrigo-Ruiz (2022)

esta es una pasión que no se aparta del alma enamorada, como accidente inseparable” (Cervantes, 2016, p. 412).

A pesar de que los mencionados celos serían en la actualidad una emoción que encuadraríamos dentro de la ira, son para Cervantes celos e ira dos emociones con autonomía propia, la primera de ellas más ligada al amor, especialmente cuando no es reconocido o correspondido por la otra parte, y la segunda más relacionada con el enfado, la rabia o la cólera. La ira es otra de las emociones que más se describen en el comportamiento de los personajes de las novelas de Cervantes; es fácil por ello que el autor se refiera a ella de forma recurrente. Una de las más excelsas descripciones que Cervantes hace sobre la ira la encontramos nuevamente en las páginas del *Persiles*, en donde nos explica que:

La ira, según se dice, es una revolución de la sangre que está cerca del corazón, la cual se altera en el pecho con la vista del objeto que agravia y tal vez con la memoria; tiene por último fin y paradero suyo la venganza que, como la tome el agraviado, sin razón o con ella, sosiega. (Cervantes, 2016, p. 368)

Ante tal excelsa definición, que muestra una fuerza potente y arrolladora, como la revela la concepción que Cervantes tiene del amor u otras emociones, podemos entender por qué se vale de las emociones con tanta facilidad para hacer

actuar a sus personajes, moverles a través de sus narraciones llevándoles de un lado a otro a través del cambio y la combinación de emociones como veremos en las próximas líneas.

8.1. La emoción en la literatura según Cervantes

En este punto sabemos que para Cervantes las emociones tienen una gran fuerza a la hora de mover a sus personajes y hacerles avanzar y comportarse de una u otra forma a lo largo de la novela. Nos centraremos a continuación en cómo Cervantes maneja el uso de las emociones dentro de la obra literaria. Así como Cervantes puede valerse de las emociones para cambiar el ritmo de la trama en una u otra dirección y hacer que sus personajes se comporten de una u otra manera; ¿cree Cervantes que las emociones pueden generar una u otra reacción en sus lectores? Como veremos a continuación, a la luz de lo que el mismo autor expresa en sus textos, parece evidente que sí. Tal y como afirma Riley (1980) “la novela de Cervantes se refiere, entre otras cosas, a la influencia de los libros en la vida” (p. 673) y es por ello que observamos a personajes que mezclan de alguna manera su propia vida con la literatura. No sólo porque, como veremos a continuación, los personajes son también lectores, incluso en algunos casos de su propia novela como ocurre en la segunda parte del *Quijote*, sino porque además podríamos

Rodrigo-Ruiz (2022)

afirmar que algunos de ellos, como el duque y la duquesa también en esta mencionada novela, juegan a escribir el *Quijote* para su propia diversión.

Pero centrémonos en aquello que Cervantes nos comunica a través de las páginas de sus novelas. Abramos de nuevo el texto del *Quijote*. Ya todos sabemos que la causa de la locura de don Quijote la encontramos en la lectura de las novelas de caballerías a las que el protagonista se había entregado por completo. Si nos adentramos en las páginas de la primera parte, al llegar el cura a la venta e informarles a los allí presentes de cómo las novelas de caballerías habían llevado a su buen amigo a la pérdida del juicio, esto inició una conversación que dio de sí para algunas páginas, e incluso la lectura de una nueva novela, *El curioso impertinente*, que el cura leyó en voz alta y que todos comentaron a continuación.

En dicha conversación los personajes hablaron acerca de lo que provocaba en ellos la lectura, primeramente de las novelas de caballerías, aunque la discusión abrió el abanico a otras formas literarias. En general, podemos deducir lo grato que a todos les parecía la lectura de historias nuevas, bien fueran leídas directamente o escuchadas a través de alguien que leyera en voz alta. Pero llama la atención que los personajes sabían identificar muy bien qué era aquello que les producía el gusto, y lo era precisamente la emoción que el texto les hacía experimentar, aunque no fueran las mismas emociones para cada uno como muy bien acertó a expresar la hija del ventero:

También yo lo escucho, y en verdad que aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oírlo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras, que en verdad que algunas veces me hacen llorar, de compasión que les tengo. (Cervantes, 2004, p. 322)

El texto mueve a la emoción, e independientemente de qué emoción experimenta el receptor en cada caso, la sensación que se produce en él es de agrado, aún cuando el texto hace llorar de lástima por sus personajes. Similares experiencias encontramos en otros capítulos de la novela, y nuevamente los personajes reconocen que disfrutaban de las historias narradas por lo que en ellas acontece, pero que lo hacen por lo que les permiten experimentar, esto es, por las emociones que les transfieren. Don Fernando abrió la boca con asombro después de escuchar la narración que el cautivo realizó de su historia para espetar: “todo es peregrino y raro y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recibido en escuchalle” (Cervantes, 2004, p. 439). No obstante, cabe aquí señalar que don Fernando estaba en realidad hablando de “el modo con que habéis contado este extraño suceso” (Cervantes, 2004, p. 439). Es decir, es cierto que los acontecimientos que se suceden son importantes, y lo que experimentan en ellos los protagonistas de la historia también,

Rodrigo-Ruiz (2022)

pero parece ser que la forma en que se narran tiene algo que ver con lo que los receptores de la historia experimentan.

Pero evidentemente, no todas las historias narradas ni todos los libros escritos producen agrado a aquel que sigue la narración. El canónigo, en su conversación con el cura reconoció que:

...aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa. (Cervantes, 2004, p. 489)

De modo que Cervantes, a través de los personajes de sus novelas, advierte que la literatura puede llevarnos al disfrute, el cual parece ligado a la experimentación de la emoción durante la misma, pero también puede llevarnos al aburrimiento. Cabe ahora preguntarnos de qué dependerá una u otra. La respuesta nuevamente nos la brindan las páginas de las novelas de este autor.

Una vez más fue el canónigo quien, conversando con el cura, en este caso de comedias, hizo distinción entre lo que él denominó como *comedias buenas* y *comedias malas*, y la diferencia entre ellas parecía radicar en que para las comedias buenas reconoció una serie de emociones y otras experiencias afirmando de acuerdo a su criterio que “todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en

el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea, y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar” (Cervantes, 2004, pp. 496-497). Y parece ser que, de acuerdo con sus razonamientos, hay una forma de escribir comedia capaz de hacer sentir al receptor “alegre con las burlas, [...] admirado con los sucesos, [...] airado contra el vicio y enamorado de la virtud” (Cervantes, 2004, p.496). Tal vez esta forma de narrar tenga algo que ver con lo que Cipión aconsejó a Berganza en *El coloquio de los perros* para tener en cuenta en la narración de su historia:

...es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos, quiero decir que algunos hay que, aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz, se hacen algo de nonada y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos. (Cervantes, 2015, p. 582)

Independientemente de que una historia sea buena o mala por naturaleza, queda claro en la novela cervantina, según lo que expresan sus personajes, que la forma de narrar los acontecimientos cuenta y es de gran importancia para cómo el receptor de dicha historia conecta con ella y se inmiscuye en los sucesos narrados o se involucra con los personajes en ella presentados. Así, don Quijote, a cuyos oídos llegó un importante número de historias de diferente naturaleza y provenientes

Rodrigo-Ruiz (2022)

de muy diversos narradores, reconoció en algunos de sus interlocutores ese buen narrar. Sirva de ejemplo su reacción ante la narración de Pedro, el cabrero, a quien le animó a continuar con la historia de Grisóstomo y Marcela: “proseguir adelante, que el cuento es muy bueno, y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia” (Cervantes, 2004, p. 107).

Ahora bien, sabemos que la forma en que se narran los acontecimientos es importante para Cervantes, y presumimos a raíz de lo que él mismo pone en palabras de los personajes de sus novelas que esta forma de narrar a través de la escritura es capaz de generar emociones en los lectores. Nos preguntamos en este punto cuál es esa forma de narrar y en qué consiste la escritura que tal vez el mismo Cervantes podría haber aplicado en su propia producción. No es un asunto baladí cuando leemos en el prólogo de la novela más leída de Cervantes que su fin último es precisamente el de que “el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla” (Cervantes, 2004, p. 14). Si Cervantes quería provocar emociones en sus lectores a través de sus novelas, más le valía hacer uso de su propio consejo, más aún cuando parece ser que esta no era una norma en las publicaciones del momento de acuerdo a las quejas del Caballero del Verde Gabán, quien reconoció una clara preferencia por los libros “que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención” lo cual le presentaba ciertas

dificultades “puesto que de estos hay muy pocos en España” (Cervantes, 2004, p. 664).

8.2. El excelso uso de la emoción en la obra de Cervantes

Cierto es que la forma en que cada lector se emociona ante la lectura de las novelas de Cervantes es única y propia de cada individuo. Lo que sí parece estar claro, tal y como afirma Hutchinson (2005) es que Cervantes emociona, no importa ni a quién ni de qué forma. No podemos negar la presencia de emociones en su obra, como tampoco podemos negar que estas se entretajan en ella de una forma sublime y organizada. Para Hutchinson (2005) este uso de la emoción tiene mucho que ver con el de un cineasta realizando el guion de una película. El cineasta seleccionará aquellos detalles de la escena o secuencia que son significativos emocionalmente y los incluirá en su guion. Del mismo modo, Cervantes selecciona e incluye en sus novelas elementos emocionales con el fin último de generar lo que Hutchinson (2005) denomina como *preenfoque emocional*.

A continuación, realizaremos una exposición de algunos de los recursos observados en las novelas cervantinas que parecen explicar el uso que Cervantes realiza de la emoción de forma general en sus novelas. Sin embargo, en primer lugar, es importante destacar que no todas las novelas atienden a un único patrón. De hecho, una de las características de la producción cervantina es precisamente

la gran variedad en cuanto a géneros, estilos y recursos. No podemos establecer una serie de características que afecten por igual a todas y cada una de las novelas de Cervantes, ni siquiera es fácil dividir las en grupos o incluso establecer una evolución dentro de su producción (Canavaggio, 2015). Más aún, Cervantes parece tener una gran facilidad para pasar de un estilo a otro, prueba de ello son las numerosas diferencias que encontramos en sus *Novelas ejemplares*, que han sido consideradas como un conjunto de experimentos narrativos realizados por el autor para la exploración de la creación novelesca (Canavaggio, 2015). Siendo como fuere, parece que estos cambios no se explican por el momento en que fueron escritos o por una posible evolución del escritor, sino por su flexibilidad a la hora de escribir (Riley, 1991). Teniendo en cuenta esta flexibilidad y variabilidad en la narrativa cervantina, exponemos de forma general algunas de las características y recursos observados en su tratamiento de la emoción.

8.2.1. Predominancia del diálogo

Hutchinson (2005) señala la predominancia del diálogo como una de las características de la narrativa cervantina que contribuyen a lo que él denomina el “fenómeno de la interacción de las conciencias sensibles” (p. 86) y que consiste básicamente en la conexión que Cervantes logra entre su texto y el lector en el plano emocional. Basta con una lectura rápida de sus novelas para evidenciar que, en

efecto, el diálogo tiene una gran presencia en el texto literario de Cervantes. Autores como Blanco Aguinaga y Casaldueiro (1980) atribuyen esta predominancia al hecho de que a Cervantes lo que de verdad le interesa es la historia, no tanto dar explicaciones y descripciones, y que el lector realmente llega a conocer a los personajes a través de los diálogos. Sí es posible encontrar en ciertas novelas, especialmente refiriéndonos a las novelas ejemplares más de corte idealista, narraciones más extensas en las que se nos presenta el contexto en que se suceden los hechos, no obstante, tal y como acertadamente puntualizan Blanco Aguinaga y Casaldueiro (1980) se trata de descripciones escasas, breves y muy concisas.

El mismo Cervantes dio cuenta de la poca importancia que las descripciones tenían en su novela cuando en el *Quijote*, el supuesto traductor de la obra, detrás del cual se escondía el mismo Cervantes, decidió pasar por alto algunas descripciones sin importancia para la misma introducidas por el autor, que no dejaba de ser el mismo Cervantes:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor de esta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de

la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones. (Cervantes, 2004, p. 680)

Parece evidente, a juzgar por las palabras del supuesto traductor, que dichas descripciones no contribuyen en absoluto a la fuerza de la novela, que encontraríamos en su lugar en la verdad, es decir, en lo que sucede en la realidad que pretende describirse. En efecto, diversos autores (e.g. Canavaggio, 2015; Riley, 1980) han señalado que lo que a Cervantes le interesa es en realidad la experiencia de los personajes. Canavaggio (2015) apunta que Cervantes, en sus novelas muestra experiencias y se centra en cómo sus personajes las viven, lo cual se trata en realidad de un desafío a las convenciones de la escritura. De este modo, Cervantes decide no ajustarse a los cánones de la retórica del momento. Riley (1980), por su parte, refiriéndose al *Quijote*, asegura que la intención de Cervantes no era escribir un libro de caballerías, si no vivirlo. Si hubiera querido escribir un libro de caballerías bien podría haberlo hecho ajustándose a los parámetros de los libros de caballerías, pero en lugar de eso los usa de inspiración imitando su lenguaje o componiendo sus versos. La literatura funciona aquí como estímulo, don Quijote interrumpe y estalla continuamente ante la presencia de elementos de las novelas de caballerías. En sus intervenciones y en sus diálogos vemos a los personajes vivir y experimentar la vida y la emoción.

8.2.2. Anagnórisis e implicación afectiva del lector

La anagnórisis es una técnica ampliamente utilizada por Cervantes (Hutchinson, 2005). Es un recurso que lleva a los personajes al conocimiento, en muchas ocasiones de sí mismos, y que envuelve al lector en ese conocimiento convirtiéndose en un compañero de su descubrimiento junto al personaje. Cervantes sabe cómo utilizar esta técnica de modo que el lector se involucre en las emociones propias del personaje haciéndole partícipe en ellas, siendo prácticamente imposible separar la anagnórisis propiamente dicha del conocimiento y de la emoción.

Encontramos este recurso utilizado por Cervantes de forma asidua en las *Novelas ejemplares*, el *Quijote* y el *Persiles* (Hutchinson, 2005). Podríamos afirmar que el objetivo principal por el cual Cervantes hace uso de este recurso es la implicación afectiva del lector. Es destacable además que, por lo general, este recurso se utiliza a través de los diálogos de los personajes, una estrategia que, como observábamos anteriormente, ya motiva de por sí al incremento emocional y la conexión con la emoción del lector. En este caso, a través del diálogo el personaje irá ofreciendo información de sí mismo, lo que producirá una conexión emocional con el lector que verá su cúspide al producirse la anagnórisis.

Hutchinson (2005) presenta como ejemplo de ello el reencuentro de los hermanos de Viedna. Uno de los hermanos, el que conocemos como el cautivo, narró su historia encuadrada en un diálogo. La forma en que su historia fue contada genera un colchón emocional en el que el lector se ve suspendido. Sin embargo, fue a continuación cuando la anagnórisis produjo una cumbre emocional cuando se descubrió que su hermano, a quien hacía tiempo que no veía, estaba presente en el mismo lugar. La forma en que este descubrimiento fue realizado por el cautivo, mediante la intervención del cura que dialogó con el hermano para asegurarse de que su recibimiento fuera bueno, es magistral. El lector, mientras acompaña al cura en su emoción, puede percibir las emociones del cautivo “que desde el punto que vio al oidor, le dio saltos el corazón” (Cervantes, 2004, p.441) y quien presencié toda la escena de forma muy intensa, así también como las emociones de su hermano, el oidor “que ninguna vez había sido tan oidor como entonces” (Cervantes, 2004, p.443), y como las de el resto de los presentes.

El tratamiento de la emoción en la novela de Cervantes llega a puntos excelsos como este que acabamos de describir. Cervantes es capaz con su narrativa de dirigir la atención del lector hacia puntos de la secuencia o personajes que responden emocionalmente a una situación o a otro personaje (Hutchinson, 2005). Así el lector puede acompañar a los personajes mientras escuchan y ven a otros y ser partícipe en sus pensamientos y sentimientos al respecto. Si bien es

cierto que esta es una característica notoria y observable en la mayor parte de la narrativa de Cervantes, será, de acuerdo con Hutchinson (2005) en el *Quijote* donde podemos encontrarla de forma mucho mayor que en cualquier otra obra literaria, no sólo de la literatura cervantina, sino de la literatura en general.

8.2.3. Intensidad emocional y contraste de emociones

Ya ha quedado reflejado cómo Cervantes es un maestro a la hora de inducir las emociones en el lector. Sin embargo, nos vemos obligados a mencionar dos recursos que observamos de forma recurrente en todas sus novelas.

El primero de ellos hace referencia a la intensidad de las emociones. Esta intensidad queda reflejada, como hemos visto anteriormente, por la forma en que se comportan sus personajes. Observamos a lo largo de la narrativa cervantina cómo sus personajes atraviesan diferentes situaciones que les hacen experimentar emociones. Esto es un hecho que sucede con frecuencia como describíamos anteriormente; no obstante, la intensidad de esas experiencias emocionales varía de unas a otras. Cervantes utiliza esta variabilidad en sus obras para trazar una línea emocional que el lector irá recorriendo a medida que avanza en la lectura. Es digno de mención que Cervantes es capaz de llegar a niveles emocionales de gran intensidad mediante la forma en que reaccionan sus personajes. Observemos a

continuación la intensidad en la experiencia emocional que vive don Quijote en las páginas del capítulo XLVI de la primera parte del *Quijote*:

¡Oh, váleme Dios y cuán grande fue el enojo que recibió don Quijote oyendo las descompuestas palabras de su escudero! Digo que fue tanto, que con voz atropellada y tartamuda lengua, lanzando vivo fuego por los ojos, dijo:

— ¡Oh bellaco villano, malmirado, descompuesto, ignorante, infacundo, deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente! ¿Tales palabras has osado decir en mi presencia y en la destas ínclitas señoras, y tales deshonestidades y atrevimientos osaste poner en tu confusa imaginación? ¡Vete de mi presencia, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almario de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces, enemigo del decoro que se debe a las reales personas! ¡Vete, no parezcas delante de mí, so pena de mi ira!

Y, diciendo esto, enarcó las cejas, hinchó los carrillos, miró a todas partes y dio con el pie derecho en una gran patada en el suelo, señales todas de la ira que encerraba en sus entrañas. (Cervantes, 2004, p. 478)

Se trata, como el lector habrá percibido, de una exposición magistral de la ira de don Quijote que pone de manifiesto una intensidad descomunal que difícilmente pasará desapercibida. Como observamos en este fragmento, Cervantes utiliza una

breve descripción de la emoción cargada de adjetivos, pero lo que prima son las palabras pronunciadas por don Quijote, cargadas de odio y enojo hacia Sancho Panza. Fijémonos, además, en cómo Cervantes cierra la exposición con una descripción de la reacción emocional que se observa físicamente en el personaje. Las emociones no sólo se experimentan y se expresan, sino que también se somatizan. Cervantes acrecienta la intensidad emocional utilizando aspectos de todas aquellas áreas afectadas por la emoción y que traen fuerza a su exposición. En palabras de Hutchinson (2001), “a diferencia de una larguísima tradición filosófica que opone sin más la emoción a la razón como si fueran contrarias, Cervantes representa las emociones en sus dimensiones psíquicas y somáticas, personales y socialmente estratégicas, explorando la razón de la sinrazón y viceversa” (p. 203).

Esta misma intensidad que observamos a lo largo de las novelas es a la que se refieren Blanco Aguinaga y Casaldueiro (1980) en el marco de las *Novelas ejemplares* cuando afirman que el lector es consciente de que “va a presenciar un prodigio, pero, además los mismos personajes se exaltan ante la realidad que están viviendo” (p. 638). Los mismos autores hacen constar a lo que ellos se refieren como “la manera polar de sentir y concebir el mundo de Cervantes” (p. 639) que de alguna manera pone orden en su narrativa, pero que, además, a mi modo de ver, va mucho más allá generando una tensión emocional a lo largo de cada una de las novelas.

Esta polaridad o presentación de contrastes es observable de manera generalizada en la narrativa de Cervantes, así, por ejemplo, Stegmann y Forcione (1980) observan en el *Persiles* un entramado de opuestos que se van alternando a lo largo de la obra y que finalmente el autor logra resolver. Entre estos opuestos, los autores mencionan pares como el cautiverio frente a la libertad, las tinieblas frente a la luz o el temor frente a la esperanza. Estos opuestos, que están totalmente vinculados a lo emocional pueden verse también de forma directa en los cambios y contrastes de emociones que se perciben a lo largo de la narrativa. Es muy frecuente encontrar en las novelas de Cervantes pares de personajes que experimentan emociones muy diferentes en una misma situación. Sírvase de ejemplo el siguiente fragmento procedente de la novela de *Las dos doncellas*:

No se podrá contar buenamente los pensamientos que los dos hermanos llevaban, ni con cuán diferentes ánimos los dos iban mirando a Leocadia, deseándola Teodosia la muerte y don Rafael la vida, entrambos celosos y apasionados. Teodosia buscando tachas que ponerla, por no desmayar en su esperanza; don Rafael hallándole perfecciones, que de punto en punto le obligaban a más amarla. (Cervantes, 2015, p. 500)

Como puede observarse, presenta a los dos personajes en conjunto, haciéndolo además con la palabra *hermanos*, resaltando así esta cercanía, no sólo

en situación si no en su mismo ser, pero alejándolos completamente en su experiencia emocional, de admiración y amor en uno, de celos y odio en otra.

Esto trae a colación una idea comentada por uno de los personajes en una de las novelas a las que nos referimos. En el *Quijote*, cuando el cura y el canónigo conversan sobre la literatura y el placer de la lectura, el canónigo expresó la importancia de que “anden en un mismo paso la admiración y la alegría juntas” (Cervantes, 2004, p.491). Es importante puntualizar aquí que en la narrativa cervantina la palabra *admiración* está más próxima a la sorpresa y la ansiedad que al amor o al embelesamiento, como podríamos entender en nuestros días. De modo que lo que el canónigo demanda aquí en la literatura es en realidad ese contraste emocional nacido de la oposición de emociones adversas que tan frecuentemente utiliza Cervantes.

Otra forma de acudir a ese contraste emocional al que también recurre Cervantes de forma habitual es el de paso de una emoción a su opuesta de forma súbita y repentina. A veces tratándose incluso de emociones expresadas con una gran intensidad. Ocurre por ejemplo en este fragmento de *La fuerza de la sangre*, en el que Cervantes nos presenta un enamorado Rodolfo que se encontró con su amada Leocadia desmayada y al borde de la muerte:

Cuando esto oyó Rodolfo, llevado de su amoroso y encendido deseo y quitándole el nombre de esposo todos los estorbos que la honestidad y

decencia del lugar le podían poner, se abalanzó al rostro de Leocadia y, juntando su boca con la della, estaba como esperando que se le saliese el alma para darle acogida en la suya. Pero, cuando más las lágrimas de todos por lástima crecían y por dolor las voces se aumentaban y los cabellos y barbas de la madre y padre de Leocadia arrancados venían a menos y los gritos de su hijo penetraban los cielos, volvió en sí Leocadia y con su vuelta volvió la alegría y el contento que de los pechos de los circunstantes se había ausentado. (Cervantes, 2015, p. 365)

La angustia y la ansiedad que se describen de forma intensa pasan inmediatamente a convertirse en alegría y fiesta cuando al fin, la que se daba por muerta regresó a la vida en los brazos de su amado. Vemos que el cambio es brusco e intenso. Pero no acaba ahí, porque inmediatamente después Cervantes vuelve a jugar con los opuestos y nos ofrece nuevamente un cambio que no esperábamos:

Hallose Leocadia entre los brazos de Rodolfo y quisiera con honesta fuerza desasirse de ellos; pero él le dijo:

— No, señora, no ha de ser así. No es bien que puñéis por apartaros de aquel que os tiene en el alma.

A esta razón acabó de todo en todo de cobrar Leocadia sus sentidos y acabó doña Estefanía de no llevar más adelante su determinación primera, diciendo

al cura que luego luego desposase a su hijo con Leocadia. (Cervantes, 2015, p. 365)

Y es así como, tras un instante de agonía al ver que la alegría se veía truncada por el rechazo de Leocadia, el amor que Rodolfo sentía intervino y el autor dio así paso a la celebración de una boda en la que al autor le cuesta “contar la alegría universal de todos los que en él se hallaron: los abrazos que los padres de Leocadia dieron a Rodolfo, las gracias que dieron al cielo y a sus padres” (Cervantes, 2015, p. 365).

De esta forma, Cervantes, a través de los contrastes de emociones e intensidades diferentes que se van sucediendo a lo largo de la obra, va generando una evolución emocional que mantiene al lector conectado y que suscita en él un impacto que le mantiene emocionalmente activo.

8.2.4. Intervención de autores y lectores ficticiales

Otra de las características que se han observado es la inclusión del autor y el lector como figuras que intervienen directamente en la novela. Así se encuentran a lo largo de sus textos juicios de valor en los que el autor, o autores, se dirigen directamente al lector u ofrecen su opinión o valoración con respecto a la situación y los personajes. De acuerdo con Avalle-Arce (1980a), este recurso proviene de la

novela de caballerías, aunque Cervantes lo utiliza de forma clara no exclusivamente en la redacción del *Quijote*. No obstante, es evidente que es en el *Quijote* donde más podemos encontrarla.

En el *Quijote* confluyen una serie de autores-narradores, entre los que encontraríamos Cide Hamete Benengeli o el traductor, que son en realidad personajes ficticios, que aportan su parte a la novela. Consideremos como ejemplo la siguiente nota que el supuesto primer autor, es decir, Hamete, dejó escrita en el margen del manuscrito y que fue transferida por el traductor:

No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo

más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias. (Cervantes, 2004, p. 734)

Esta nota presenta un juicio de valor, en el que, un honesto autor, que se nos presenta como el mero transcriptor de una historia que ha llegado a su conocimiento, muestra humildemente las dudas que generan en él los acontecimientos que haciendo honor a la verdad se ve obligado a escribir. En esta nota, Hamete realza la nobleza y sinceridad de don Quijote aunque pone en duda los hechos narrados por él por inverosímiles. Como observamos, en ella no sólo transmite su opinión acerca del personaje principal de la novela, destacando el reconocimiento y afecto hacia el mismo en lo que considero una transmisión emocional directa e intencional, sino que, además, se dirige directamente al lector, desde el respeto, haciéndole partícipe de esa valoración y obligándole a tomar parte en una disyuntiva difícil de resolver. El dilema emocional está servido, y la implicación emocional del lector es difícilmente ineludible.

Un segundo ejemplo, en este caso procedente del traductor de la novela, lo encontramos también en el *Quijote*, donde en el quinto capítulo de la segunda parte, el traductor hasta en tres ocasiones deja escritos juicios de valor sobre la

Rodrigo-Ruiz (2022)

originalidad y veracidad del mismo por la forma en que Sancho se expresa en él, totalmente en disonancia con el resto de la novela. Observemos a modo de ejemplo la primera de estas intervenciones:

Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía. (Cervantes, 2004, p. 581)

Nuevamente un personaje ajeno a los acontecimientos de la novela vuelve a intervenir para generar en el lector cierta confusión, pero nuevamente lo hace desde una valoración muy personal, transmitiendo lo que insiste en ser su propia opinión, y dejando la decisión final de aceptarlo o no a la discreción del lector. Este es un recurso, como digo, repetido a lo largo de la narrativa de Cervantes, aunque mucho más notoria en el *Quijote*. Podemos encontrar este tipo de intervenciones por parte del autor en otras novelas, como algunas de las *Novelas ejemplares* o el *Persiles*, aunque en este caso se tratará directamente del autor, con pequeñas anotaciones dirigidas al lector.

Pero, además de los personajes y narradores ficcionales, esta visión irónica de Cervantes le hace introducirse incluso a sí mismo dentro de las páginas de su

propia novela (Riley, 1980), así se introduce en el *Quijote* como el escritor de una de las novelas mencionadas, *La Galatea*, como amigo del cura, como el soldado “llamado tal de Saavedra” (Cervantes, 2004, p.410), como el autor de varias obras, entre ellas *El curioso impertinente*, *Rinconete y Cortadillo* o la *Numancia*. Pero además, también Cervantes introduce al público, a los mismos lectores de su novela, como cuando don Quijote, en la segunda parte de su novela, se encuentra con personajes que han leído la parte ya publicada de sus aventuras y dialoga con ellos sobre la lectura. Cervantes va más allá aún, e introduce a su enemigo Avellaneda, e incluso uno de los personajes creados por este (Riley, 1980).

Estas *modulaciones técnicas* tal y como las denomina Avalle-Arce (1980a, p. 609) en función del número de autores-narradores que se interponen entre lo narrado y lo conocido o recibido por el lector, produce un diferente nivel de acercamiento del lector a los sucesos presentados. Lo que aquí hace Cervantes es vincular al lector afectivamente mediante la creación de vínculos afectivos, que tienen por fin último el de involucrarle emocionalmente. Por una parte, el escritor trata de generar emociones en nosotros a través de las situaciones presentadas, la experiencia de los personajes y el modo de transmitir todo ello. Esto produce una conexión emocional entre lector-personajes y lector-sucesos. Pero además, se nos presentan las propias emociones y valoraciones generadas en aquellos que acompañan al lector en el conocimiento de esta historia, creando asimismo vínculos

Rodrigo-Ruiz (2022)

emocionales con ellos. Esto no hace sino incrementar esa experiencia emocional mediante un complejo entramado de emocionalidad.

8.3. Razones del éxito de las novelas cervantinas

Los expertos han reconocido a lo largo de los años el éxito que la narrativa de Cervantes ha alcanzado desde incluso los años de vida de Cervantes. Uno de los aspectos que más sorprende es que esto haya sido así desde la publicación de su primera novela a pesar de la cuestionada formación literaria de Cervantes (Canavaggio, 2015). Si bien es cierto que Cervantes pudo no haber recibido instrucción como escritor, también lo es, como nos recuerda Canavaggio (2015) que era un ávido lector y que disfrutaba vorazmente de su pasión por la lectura, donde intuimos que debió desarrollar su exquisita forma de escribir.

Si bien es cierto, de acuerdo con las apreciaciones realizadas por Avalle-Arce (1980a), que *La Galatea* no tuvo un éxito clamoroso en su publicación, también lo es que no fue ningún fracaso. Durante la vida de Cervantes esta obra se reeditó hasta en dos ocasiones. Mayor éxito tuvo la publicación de su segunda novela, la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que obtuvo un éxito inmediato desde el mismo momento de su publicación, reimprimiéndose cinco veces en el mismo año en que se publicó (Avalle-Arce, 1980a). A continuación, llegaron las *Novelas ejemplares*, cuyo éxito fue también rotundo (Canavaggio, 2015), y muy

poco después la publicación de la segunda parte del *Quijote* que vuelve a tener un éxito incuestionable. De hecho, cuando se publica la segunda parte de esta novela, diez años después de haberse publicado la primera, ya se han realizado diez reediciones de la primera parte y sus personajes son conocidos en Europa y América, habiéndose integrado en sus bailes y celebraciones populares (Canavaggio, 2015). La segunda parte del *Quijote* es recibida con tanto éxito como la primera. Algunos años después, la última novela de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, publicada apenas unos días después de su muerte, es recibida como su obra maestra (Canavaggio, 2015), el éxito nuevamente es rotundo con seis reimpressiones durante su primer año (Avalle-Arce, 1980a).

Qué es lo que hizo que Cervantes recibiera tal éxito ha sido motivo de análisis y debate a lo largo de los años y ha suscitado un amplio debate crítico, pero en lugar de adentrarnos en dicha discusión, quisiera analizar qué hace diferente al éxito de cada una de estas novelas. Podríamos afirmar, basados en las notas que se acaban de ofrecer, que el éxito de Cervantes fue en aumento a lo largo de su evolución literaria. Recordemos que el éxito de *La Galatea*, su primera novela se vio superado por la publicación de las siguientes novelas, llegando a su cúspide con la publicación del *Persiles*, aclamada por el público como la obra maestra del autor (Canavaggio, 2015). Sin embargo, hemos de tener en cuenta, como los expertos nos han informado a lo largo de los años, que el orden de publicación de las obras no

Rodrigo-Ruiz (2022)

responde a la secuencia en que estas fueron escritas por el autor (e.g. Avalor-Arce, 1981a; Canavaggio, 2015). La información al respecto es confusa y quedan aún muchos interrogantes por resolver, pero tal vez lo más acertado es pensar que Cervantes tendía a trabajar en la escritura de varias obras de forma simultánea. Avalor-Arce (1980a) ha afirmado, por ejemplo, que Cervantes compuso *La Galatea* a la vez que otras obras dramáticas, y que lo mismo ocurrió con la composición del *Quijote* y el *Persiles*. Además, según varios autores (Avalor-Arce, 1969; Canavaggio, 2015), algunas de las novelas de su obra *Novelas ejemplares*, así como la primera parte del *Persiles*, estaban ya escritas en el momento en que se publicó la primera parte del *Quijote*. Es prácticamente imposible saber la fecha en que se escribieron cada una de las novelas de Cervantes, pero resulta bastante fácil aceptar que, en efecto, el orden de escritura no se corresponde con el orden en que fueron publicadas. Por lo tanto, no podemos asumir este éxito creciente a una evolución literaria del autor.

Hasta ahora, al hablar de éxito, nos hemos referido más bien al éxito que las novelas recibieron entre sus contemporáneos en los momentos próximos a su publicación. No obstante, es importante puntualizar que este éxito ha variado a lo largo de los siglos. Si bien es cierto que el éxito del *Quijote* es incuestionable, los admiradores contemporáneos de Cervantes preferían *La Galatea* y *las Novelas ejemplares* (Canavaggio, 2015). De hecho, esta preferencia se mantuvo hasta el s.

XVIII, cuando el *Quijote* se convirtió en la novela cervantina predilecta por el público. Del mismo modo, incluso entre las diferentes novelas ejemplares puede observarse mayor predilección por las novelas de imaginación entre los lectores iniciales, cuando en la actualidad, y desde el siglo XIX, tenemos preferencia por las de corte realista (Blanco Aguinaga y Casalduero, 1980). Pero es el *Persiles* la que se consideró en su tiempo como la máxima obra del autor y en palabras de Avalle-Arce (1980a) se trata de “la verdadera novela de un novelista” (p. 601). El propio Cervantes la había publicitado anteriormente, incluso en la dedicatoria de la segunda parte del *Quijote*. No cabe duda de que para él esta era la mejor obra de la literatura española hasta el momento (Avalle-Arce, 1980a), y sus amigos tenían la misma opinión al respecto (Stegmann y Forcione, 1980). Canavaggio (2015) se cuestiona: “entre todos los que, por curiosidad, han leído de cabo a rabo el *Persiles*, ¿cuántos pueden afirmar que lo han releído de un tirón por placer?” (p.375).

Cabe observar aquí un aspecto que considero de gran relevancia y que Riley (1991) pone en evidencia de forma muy clara cuando afirma:

Mientras que desde hace tres siglos y medio el *Quijote* no ha cesado de demostrar a sus lectores su pertinencia tanto a la vida como a la literatura, el *Persiles*, como la mayoría de los viejos romances (aunque no del romance en general), parece haberse estancado en su propia época. (p. 311)

Me pregunto en este momento qué sería de Cervantes hoy en día si nunca hubiera escrito el *Quijote*. ¿Seguiría siendo el mismo reconocidísimo de forma internacional genio de la novela española si sólo le conociéramos como el autor de *La Galatea*, las *Novelas ejemplares* y *El Persiles*? Muy probablemente su nombre no sería tan reconocido, ni su obra tan conocida como lo es en nuestros días. Ahora bien, ¿qué es eso que marca la diferencia entre el *Quijote* y el resto de la producción narrativa de Cervantes? Esta es precisamente la cuestión a la que pretendemos dar respuesta desde el análisis de las emociones en su obra.

Mucho se ha escrito acerca del éxito del *Quijote*, pero lo cierto es que, en mi opinión, hasta el momento hay que seguir ahondando en la clave de este éxito tan contundente que traspasa los límites del tiempo, de la localización, del idioma y de la cultura. Muchos autores atribuyen el éxito del *Quijote* a que Cervantes lo enmarcara en el género de la novela de caballerías, lo que no dejaría de ser un *bestseller* del momento. De hecho, se ha hablado también repetidamente de la insatisfacción del propio autor, quien a pesar del éxito obtenido con su novela caballerescas “sin duda debió de experimentar algún malestar secreto en deber su fama a las hazañas burlescas de un loco” (Canavaggio, 2015, p. 370). Sin embargo, si en efecto el éxito del *Quijote* hubiera sido debido al género literario caballeresco y la predilección por este tipo de novela en la época, dicho éxito debería haber

terminado con esta moda pasajera, lo cual es evidente que no ocurrió, por lo que no ha de servirnos este argumento como respuesta.

Canavaggio (2015), en una línea muy próxima a la anterior, ha atribuido la principal razón del triunfo del *Quijote* a la comicidad que caracteriza a la novela. La novela provoca risa, lo cual es evidente dado el tono burlesco con el que fue escrita y que se hace evidente en cada página, donde encontramos los repetidos disparates de don Quijote, acompañados de las gracias de Sancho. Sin embargo, el mismo autor (Canavaggio, 2015) afirma que desde nuestra posición cultural nos resulta muy difícil entender las gracias que contiene esta novela, en primer lugar porque nos resulta prácticamente imposible captar la parodia que en ella se realiza a las novelas de caballerías de la época con un sinfín de sutilezas que pasan desapercibidas hoy en día, y en segundo lugar por la forma en la que entendemos la locura en nuestros días, más cercana a un motivo de preocupación y sobre la que no se admiten las burlas. Si esto es así, nuevamente estaríamos explicando un éxito ocurrido en un tiempo y lugar limitado, del cual, nos consta, se han superado los límites. Aún así, y aunque pudiéramos otorgar las razones del éxito del *Quijote* a esa comicidad, sospecho que una serie de personajes que hacen parodia de un tipo de novela del momento a la que se le añaden un conjunto de gracias y disparates determinados, no son elementos que aseguren la victoria. Consideremos aquí el llamado *Quijote de Avellaneda*, escrito por un autor desconocido como segunda

parte de la primera publicación del *Quijote* de Cervantes. Es sabido que esta obra no gozó de la complacencia del público y, en efecto, su éxito no ha alcanzado los niveles a los que sí han llegado ambas partes del *Quijote* de Cervantes. El *Quijote* de Avellaneda utiliza los mismos personajes, la misma historia e incluso las mismas gracias que su precursor. Se trata de una continuación en la que el autor incorpora los mismos elementos que han otorgado el éxito al primer *Quijote*, el de Cervantes, y, sin embargo, la fórmula no parece funcionar. El *Quijote* de Avellaneda reproduce estas formas de manera repetitiva, mecánica, cansina, estereotipada, llevando al aburrimiento al lector (Canavaggio, 2015). Parece por tanto que los elementos burlescos y la comicidad de la novela no consiguen tampoco explicar su éxito, debe haber algo más propio de la forma de escribir de Cervantes.

Cervantes, de forma consciente o inconsciente, introduce en el *Quijote* una serie de elementos que hacen de esta novela una obra especial y novedosa. Canavaggio (2015) se refiere a ella como la “primera novela de los tiempos modernos” (p.265). No obstante, al fijarnos en su estilo, observamos algo muy diferente al *carácter ejemplar* de otras de sus obras (Stegmann y Forcione, 1980). El *Persiles*, esa obra maestra que pretendía colocarse en la cúspide de la narrativa española, supuso un gran esfuerzo para Cervantes. El escritor se acoge a un modelo literario que pretende superar de forma eminente (Stegmann y Forcione, 1980). Algo similar podemos observar en otras novelas. Sin embargo, el *Quijote*, de

acuerdo con Riley (1980), lejos de centrarse en la teoría literaria, se centra en la interacción entre literatura y vida. La creación literaria en el *Persiles* es apoteósica, desde los procedimientos narrativos al carácter de sus personajes y, sin embargo, parece que el resultado desde la perspectiva de nuestros días no es el que se esperaba. Canavaggio (2015) atribuye ese fracaso al tiempo que Cervantes destina a la composición de esta novela, en la que el escritor trabajó durante años, pero sin poder ofrecer un tiempo de calidad, además de que el autor no pudo revisar por la llegada imprevista de su muerte. Sin embargo, Stegmann y Forcione (1980) reconocen en el trabajo de escritura realizado por Cervantes en el *Persiles*, un trabajo de mucho más esfuerzo que el realizado en el *Quijote*, así como también fue mucho mayor el tiempo que transcurrió desde el comienzo de escritura de esta hasta su finalización. Sin embargo, mientras que el *Quijote* no seguía los cánones literarios de la época, el *Persiles*, y otras de sus novelas, sí lo hacían. En el *Quijote*, Cervantes era libre de escribir siguiendo su talento natural. Prueba de ello nos la dan Stegmann y Forcione (1980) al señalar cómo ciertas secciones del *Quijote* presentan disonancias entre las intenciones teóricas de Cervantes y su talento natural, de modo que Cervantes en la segunda parte debe defenderse contra las críticas que supone la publicación de la primera parte. En la escritura de novelas más encajadas en los cánones literarios, como lo es el *Persiles*, Cervantes se ve obligado a ajustarse a una serie de requerimientos formales que limitan sus movimientos y la evolución de sus personajes, lo cual es completamente contrario

Rodrigo-Ruiz (2022)

a lo que ocurre en el *Quijote*, donde los personajes cambian, evolucionan, se adaptan. En palabras de Stegmann y Forcione, (1980), Cervantes “en el *Persiles* debe sentirse como constructor que ha de filtrar su ímpetu creativo a través de modelos prácticos y teóricos” (p.654). Pero esto no es así en el *Quijote*, donde Cervantes es libre para crear, para dar rienda suelta a su propia forma de escribir, y sobre todo para transmitir vida y emoción. Tal y como afirma Spitzer (1980) los personajes de don Quijote y Sancho se convierten en personajes vivientes. Se trata de personajes que experimentan y transmiten emoción. Al exponer en el epígrafe anterior de este mismo capítulo el uso que Cervantes hace de la emoción en sus novelas, la mayoría de los ejemplos y aquellos más representativos de cada uno de estos usos pertenecía a la narrativa quijotesca. Cervantes no tuvo que acogerse a unos cánones de escritura en la composición del *Quijote*, gozaba en cambio de la libertad de plasmar en su escritura su inclinación natural. Desde mi punto de vista, fue precisamente esa libertad la que le permitió expresar de forma libre la emoción a través de las páginas del *Quijote*. Es esta misma emoción la que permite al escritor, los personajes y el lector conectar entre sí y hacer de la experiencia literaria una experiencia mucho más intensa. Y es, a mi modo de verlo, la que, al permitir que Cervantes pudiera implicar emocionalmente al lector en la lectura, otorgó a esta obra el éxito del que hoy goza la novela del *Quijote*, traspasando límites de geografía, idioma, cultura y tiempo.

8.4. Uso de la emoción en el *Quijote*

Como venimos comentando, ciertos elementos que hacen del *Quijote*, tanto en su primera como segunda parte, una novela excepcional en cuanto al uso de la emoción. Atenderemos en primer lugar a ciertos aspectos relacionados con la forma en que Cervantes introduce la emoción en su más aclamada novela. Si bien es cierto que la presencia de la emoción no es única en el *Quijote* como novela cervantina, sí podemos observar en ella una mayor notoriedad de esta presencia. En segundo lugar, nos adentraremos en el análisis de cómo los personajes del *Quijote* viven esta emoción. Por último, analizaremos la forma en la que Cervantes invita al lector a ser partícipe en la experimentación de dicha emoción.

8.4.1. Presencia emocional en el *Quijote*

Los análisis previos realizados en el presente trabajo nos llevan a pensar que Cervantes podría ser, en efecto, conocedor de las teorías y corrientes de pensamiento del momento relacionadas con aspectos de la emoción. Sin embargo, intuimos que Cervantes era lo suficientemente sensible y empático como para tener presente la emoción desde un punto de vista también experimental. Canavaggio (2015) hace referencia a varios aspectos de su biografía que de algún modo quedan reflejados en situaciones o experiencias descritas en la novela cervantina donde sus

Rodrigo-Ruiz (2022)

personajes se enfrentan a emociones a las que previsiblemente Cervantes se había enfrentado también en su propia vida, de modo que la transmisión emocional está basada en la experiencia.

El tratamiento que da a la emoción en el *Quijote* es tan amplio y completo que realmente podemos ver la emoción desde el momento que surge y comprobar el efecto que esta produce en sus personajes y en la trama. Nos centraremos en el siguiente punto en cómo los personajes experimentan esas emociones, pero veamos primero la forma en que las emociones se originan, cómo Cervantes las hace aparecer y cómo las introduce en la novela.

Tal y como podemos ver en un análisis de las emociones que se presentan en el *Quijote*, observamos dos diferentes tipos de origen que dan lugar a las emociones. Por un lado, encontramos emociones que tienen un origen externo, ajeno a los personajes, y más propio de la situación en la que se encuentran, y por otro lado observamos emociones que se originan internamente en los diferentes personajes.

Hutchinson (2001) realiza un estudio de las emociones de uno de los pasajes en los que el origen externo de la emoción se ve de una forma muy clara. Se trata de la aventura de los batanes y el cuento de Sancho en el capítulo XX de la primera parte del *Quijote*. En esta sección, los personajes no ven debido a la oscuridad de la noche, de modo que tienen que valerse de otros sentidos, a través de los que

recoger información externa, eso provoca un incremento de la carga emocional, que hace de este fragmento uno de los de mayor emoción en la novela (Hutchinson, 2001). La historia, al igual que la carga emocional de la misma, inicia con dos ruidos que llegan a oídos de los personajes y que desencadenan un miedo que estará presente hasta el desenlace de la historia. Vemos aquí claramente el origen externo de esta primera emoción.

Un poco más adelante, en medio de la oscuridad de la misma noche, Sancho decide contar una historia a don Quijote e inicia una narración llena de emoción. Tal y como puntualiza Hutchinson (2001), nuevamente se trata de emociones de origen externo, puesto que pertenece a otros personajes, ajenos a ellos mismos. No obstante, cabe observar aquí que estas, a pesar de ser emociones externas, no causan el mismo impacto en los personajes. Esto es porque mientras que las primeras eran directas, ciertamente externas pero que afectaban directamente a los personajes, las segundas no lo eran, por lo que su impacto en los protagonistas es mucho más liviano.

Pero las emociones pueden tener también su origen interno, pueden nacer dentro de los personajes. A veces esto ocurre por las características personales del personaje, más dado a ciertas emociones que a otras. Sin embargo, en ocasiones también pueden originarse en los propios pensamientos del personaje. Centrémonos por un momento en el encuentro de don Quijote con Maritornes en la

venta, ocurrido en el capítulo XVI de la primera parte. Estaba don Quijote acostado ya en su cama dando rienda suelta a sus locas imaginaciones. En ellas, se imaginaba a sí mismo recién llegado a un famoso castillo, donde había conseguido enamorar perdidamente a la señora del castillo quien le había prometido llegar a su habitación en la calma de la noche, sin que nadie más lo supiera. Estos pensamientos ocasionaron en don Quijote un río emocional en el que se mezclaba el enamoramiento por esta doncella imaginaria, el deseo de estar con ella, la culpabilidad de no ser fiel a Dulcinea y una gran confusión al respecto. Este río emocional se convirtió en un torrente en el momento en que Maritornes pasa junto a la cama, donde él ahora está sentado tratando de gestionar sus emociones, y a quien confunde con la protagonista de sus imaginaciones.

En ocasiones, además, las emociones pueden tener orígenes combinados entre lo que ocurre tanto externa como internamente. Así pues, en la ya mencionada aventura de los batanes, no sólo los ruidos y la situación que los personajes viven contribuyen a ese miedo que experimentan. Además, influye el origen interno de la emoción del miedo, que se ve afectada por las características propias de los personajes. En este caso, el ruido provoca un miedo inmediato en Sancho, “que naturalmente era medroso y de poco ánimo” (Cervantes, 2004, p. 174), mientras que en don Quijote, con características naturalmente diferentes, “saca fuerzas de

flaqueza, convirtiendo su miedo inicial en voluntad de emprender una aventura” (Hutchinson, 2001, p. 202).

Esta forma en que Cervantes mezcla orígenes y combina características para modificar y hacer evolucionar la emoción, es un tratamiento magistral de la emoción que no resulta fácil de manejar. Cervantes no presenta en el *Quijote* emociones puras, las emociones se presentan en forma de combinaciones y transformaciones constantes (Hutchinson, 2005). En el *Quijote*, los personajes evolucionan y cambian a lo largo de la novela, lo cual es una de las características que distinguen a esta de otras novelas (Canavaggio, 2015), pero no sólo los personajes evolucionan, sus emociones evolucionan con ellos, se transforman, se combinan, como ocurre con nuestras propias emociones en nuestra propia vida. El *Quijote* es una novela donde las emociones son reales.

Por último, la forma en que Cervantes transmite la emoción en el *Quijote* tiene también ciertas peculiaridades. Aunque en ocasiones es el narrador quien informa de las emociones de sus personajes, como ocurre en otras novelas de Cervantes, aquí la mayoría de las veces esto no ocurre así. Cervantes prefiere comunicar las emociones de los personajes a través de lo que estos dicen o hacen. Así, la reacción emocional es un recurso que Cervantes lleva a la excelencia en las páginas del *Quijote*. Ya hemos puesto en este mismo capítulo el sublime enfado de don Quijote en el capítulo XLVI, donde su reacción emocional expresa claramente su emoción

contra Sancho, utilizaremos aquí uno de los ejemplos ofrecidos por Hutchinson (2005) para ilustrar el modo en que las reacciones de los personajes transmiten la emoción.

Sucedió, pues, que faltando poco para venir el alba, llegó a los oídos de las damas una voz tan entonada y tan buena, que les obligó a que todas le prestasen atento oído, especialmente Dorotea, que despierta estaba, a cuyo lado dormía doña Clara de Viedma, que así se llamaba la hija del oidor. Nadie podía imaginar quién era la persona que tan bien cantaba, y era una voz sola, sin que la acompañase instrumento alguno. Unas veces les parecía que cantaban en el patio; otras, que en la caballeriza, y estando en esta confusión muy atentas, llegó a la puerta del aposento Cardenio y dijo:

—Quien no duerme, escuche, que oirán una voz de un mozo de mulas que de tal manera canta, que encanta.

—Ya lo oímos, señor —respondió Dorotea.

Y con esto se fue Cardenio, y Dorotea, poniendo toda la atención posible, entendió que lo que se cantaba era esto. (Cervantes, 2004, p. 446)

En este pequeño fragmento, Cervantes expone sublimemente la emoción que suscita la llegada de Cardenio a través de las reacciones de aquellos que la

presencian. “Considera cuán diferente esto hubiera sido si el narrador hubiera simplemente anunciado que un joven mulero comenzó a cantar «Marinero soy de amor»” (Hutchinson, 2005, p. 85). Conocemos la llegada de Cardenio a través de la forma en que reaccionan ciertos personajes al escuchar su voz y experimentar una serie de emociones. A pesar de que aquí Cervantes no hace mención expresa de la emoción del momento, esta es evidente y percibida claramente por el lector.

Sin embargo, las emociones no sólo se manifiestan a través de las reacciones verbales y comportamentales de los personajes, sino también de la respuesta fisiológica. Así como Cervantes emplea las reacciones verbales expresadas por los personajes, también las reacciones fisiológicas tienen su importancia (Hutchinson, 2005). La risa, el llanto, desmayos, rubores o incluso descripciones de expresiones faciales son elementos bien incorporados en la narrativa cervantina. Pero en el *Quijote* Cervantes tiene libertad incluso para hablar de las respuestas fisiológicas emocionales inapropiadas o que no serían aceptables en otro tipo de novela. Sírvase el siguiente ejemplo sacado de la misma historia mencionada anteriormente, la aventura de los batanes:

—Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

—Sí tengo —respondió Sancho—, mas ¿en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca?

—En que ahora más que nunca hueles, y no a ámbar —respondió don Quijote.

—Bien podrá ser —dijo Sancho—, mas yo no tengo la culpa, sino vuestra merced, que me trae a deshoras y por estos no acostumbrados pasos.

—Retírate tres o cuatro allá, amigo —dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices) —, y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio. (Cervantes, 2004, p. 182)

El miedo de Sancho ha quedado patente en la narración no sólo porque se exprese de forma directa, Cervantes acompaña esta expresión de miedo de palabras que provienen de la boca de Sancho, quien reconoce también su experiencia emocional, e incluso reflexiona sobre ella en este mismo capítulo. Antes incluso de eso Cervantes usa adjetivos para describir una situación que “causaba horror y espanto” (Cervantes, 2004, p. 174) originada por unos ruidos que “hacían un temeroso y manso ruido” (Cervantes, 2004, p. 174). Pero además de esto Cervantes añade aún más intensidad emocional cuando Sancho reacciona a las intenciones de don Quijote de salir a buscar una aventura en medio del terror nocturno, las intervenciones de Sancho están cargadas de emoción en sus palabras, pero, además, Cervantes describe sus llantos mientras habla y

habiéndonos mencionado con anterioridad que Sancho temblaba “como un azogado” (Cervantes, 2004, p. 167). Pero, por si esto fuera poco, Sancho no es capaz de controlar su propio cuerpo, y no queriendo, por el mismo miedo, apartarse del lugar donde estaba, ocurre lo que hemos leído, popularmente atribuido a la experimentación del miedo.

8.4.2. Experimentación de emociones en los personajes

Independientemente de la forma en que las emociones se originan en los personajes y de cómo el autor las comunique en el texto, estas tienen en las páginas del *Quijote* una innegable influencia en las acciones, los comportamientos y las conversaciones. Lo hacen hasta tal grado que, como afirma Hutchinson (2001), las emociones se convierten en el tema principal de la novela en algunos puntos de esta. En el *Quijote*, Cervantes pasa de meramente informar de las emociones de los personajes, lo cual es algo habitual en su narrativa, a explorar mucho más en profundidad estas emociones, determinando su influencia en lo que los personajes dicen y hacen y convirtiéndose en un tema de predominante reflexión (Hutchinson, 2001).

Consideremos el siguiente ejemplo, en el que don Quijote no sólo identifica la emoción que está experimentando su compañero de aventuras, sino que es

capaz de ir mucho más allá y establecer relaciones entre esa emoción y lo que esta está provocando en la forma en que su escudero actúa:

—El miedo que tienes —dijo don Quijote— te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo, que solo basto a dar la victoria a la parte a quien yo diere mi ayuda. (Cervantes, 2004, p. 161)

Si anteriormente consideramos el origen de las emociones tanto externo como interno, lo cual repercute no sólo en la naturaleza de la emoción y en la intensidad de la misma, ahora nos centraremos en cómo esas emociones no sólo se manifiestan de forma diferente en cada personaje, sino que ocasionan efectos diferentes en unos y en otros. Así Cervantes utiliza el fenómeno del *paralelismo afectivo*, término con el que Hutchinson (2001) se refiere a la similar experiencia emocional que comparten dos personajes que se encuentran en una misma situación, y por tanto se ven afectados por emociones de origen externo que perciben de forma similar, lo cual no debe confundirse con el contagio emocional, del que hablaremos más adelante. Sobre esto, Hutchinson (2001) añade el concepto de la *discrepancia emocional*, por la que debido a las diferencias individuales de los personajes, estas emociones son experimentadas de forma

diferente, y llevan por tanto a situaciones diferentes que las harán evolucionar y transformarse siguiendo caminos diferentes. Esta forma de entender y jugar con la emoción es muy propia del *Quijote*, y difícilmente observable en otras novelas.

Regresemos al ejemplo de la aventura de los batanes para profundizar en esta idea. Hasta el momento tenemos una situación que provoca miedo en los protagonistas. El miedo se produce por factores externos, como la oscuridad de la noche y unos ruidos no identificados que son los que les hacen temer. Ahora bien, debido a las diferencias individuales de don Quijote y Sancho Panza, el uno ve en esta situación una aventura, y su miedo acrecienta el deseo de ir a resolver el misterio y acabar con ello de una vez; mientras que el otro lo que realmente desea es acurrucarse junto a su amo, quedarse lo más quietos posible y dejar el tiempo avanzar hasta la llegada del amanecer. Sin embargo, la intención de don Quijote de avanzar en búsqueda de su aventura, acrecienta aún más el miedo de Sancho. Hutchinson (2001) reconoce aquí dos diferentes comportamientos del miedo de Sancho, uno, el que se corresponde al miedo irracional, que produce los efectos corporales que ya hemos mencionado anteriormente, el otro el miedo racional que le motiva a actuar para evitar aquello que acentúa su miedo: el deseo de su amo. Así, el miedo racional de Sancho aviva su astucia, y Sancho ata las patas de Rocinante para engañar a don Quijote haciéndole creer que su rocín ha sido hechizado y no puede caminar. Vemos aquí como el miedo está actuando, el miedo

Rodrigo-Ruiz (2022)

de Sancho de repente ha tomado el control de la situación y orientando sus acciones, generando efectos en los personajes que les hacen actuar y enriquecen la trama. Pero la noche aún no acaba, y para rematar la faena Sancho se ofrece a contar un cuento con un doble objetivo: el de entretener a su amo y sacarle su descabellada idea de la cabeza, por un lado, y concentrar su propia mente en la historia para olvidarse de lo que le causa miedo y distraerse con el humor de esta por el otro (Hutchinson, 2001).

Analizando esto mismo que la aventura de los batanes nos narra, podemos realizar una apreciación más. Como observamos, este personaje tonto y fanfarrón que es Sancho acaba de realizar algo que hoy en día diríamos propio de una persona emocionalmente inteligente (Mayer et al., 2016). Sancho acaba de gestionar sus emociones. Hallazgos recientes (Mayer et al., 2016) afirman que son varias las capacidades que una persona dotada de inteligencia emocional posee, a saber, identificación, comprensión, facilitación y gestión de las emociones. Evidentemente Cervantes era desconocedor de estas teorías, pero su conocimiento y experimentación de la emoción en el *Quijote*, a diferencia de otras novelas, nos muestra cómo sus personajes son capaces de interactuar con sus emociones en todos y cada uno de estos niveles. No creo que sea casualidad que esto ocurra así, sino más bien creo que puede ser explicado por una capacidad de conocer la

emoción, manipularla y beneficiarse de ella muy desarrollada en Cervantes y que, con la libertad que este género literario le proporcionaba, pudo y supo utilizar.

Pero no siempre los personajes son capaces de controlar sus propias emociones, de hecho, aparecen también a lo largo de la novela diversas situaciones en las que los personajes pierden el control y se abandonan, dejando que sean las emociones las que controlan lo que sucede. Es interesante que, incluso cuando así ocurre, los personajes parecen darse cuenta y reconocerlo. La reflexión que estos hacen sobre su experiencia emocional es un asunto recurrente en la novela. Si continuamos con el mismo ejemplo, escogido por Hutchinson (2004) como muestra de la gran importancia de las emociones en el *Quijote*, lo vemos también. Después de que los protagonistas descubrieron el origen de los ruidos que tanto les aterrorizaban, procedentes de los golpes que daban los mazos de un batán, comenzó en ellos un descontrolado ataque de risa provocado por una profunda vergüenza, que los llevó a las burlas, y estas al enfado. Pero viendo que las emociones les hacían pasar ciertos límites, es precisamente Sancho quien inicia una autorreflexión de su emoción que le lleva a pedir disculpas: “Viendo Sancho que sacaba tan malas veras de sus burlas, con temor de que su amo no pasase adelante en ellas, con mucha humildad le dijo: —Sosiéguese vuestra merced, que por Dios que me burlo” (Cervantes, 2004, p. 185). Los personajes identifican y reconocen las emociones propias y piden perdón por no haberlas dominado en

Rodrigo-Ruiz (2022)

detrimento del otro: “Tal podría correr el dado —dijo don Quijote— que todo lo que dices viniere a ser verdad; y perdona lo pasado, pues eres discreto y sabes que los primeros movimientos no son en mano del hombre” (Cervantes, 2004, p. 186). Y después de identificar y reconocer las propias emociones y la falta de gestión emocional, Sancho promete tener mayor control de sus propias emociones en el futuro: “Así es verdad —dijo Sancho—, pues sólo el ruido de los mazos de un batán pudo alborotar y desasosegar el corazón de un tan valeroso caballero andante aventurero como es vuestra merced. Más bien puede estar seguro que de aquí adelante no despliegue mis labios para hacer donaire de las cosas de vuestra merced, si no fuere para honrarle, como a mi amo y señor natural” (Cervantes, 2004, p. 187).

Como puede observarse, las capacidades emocionales de los protagonistas del *Quijote* tienen un desarrollo importante que puede verse a lo largo de las páginas de toda la novela. No es menester desarrollar este aspecto en las páginas de este trabajo, pero cabe resaltar su importancia en la forma en que Cervantes hace uso de la emoción y la utiliza para enriquecer los personajes y su evolución, para desarrollar la trama y para, como veremos a continuación, crear conexiones con los lectores.

8.4.3. Implicación del lector en la experiencia emocional

Hutchinson (2005) trae a debate una pregunta que nos interesa retomar aquí: ¿de quiénes son las emociones a las que nos referimos? Entre sus respuestas menciona tres posibles alternativas: del escritor, de los personajes o del lector. Resulta este un debate interesante y pertinente. Tal y como él mismo anuncia, resulta difícil presumir que se traten de las emociones del autor, puesto que nos resultan desconocidas e inaccesibles. Es imposible para nosotros saber qué emociones experimentaría Cervantes al escribir su propia novela. Resulta, sin embargo, más adecuado afirmar que en realidad se trata de las emociones de los personajes, que como ya se ha expuesto anteriormente pueden estar motivadas desde un origen interno a los mismos o desde el exterior, bien sea por la situación en que se les ha colocado o por historias ajenas que aparecen ante ellos. Ahora bien, comprobábamos que existe una diferencia entre las emociones ajenas que les afectan directamente y aquellas que no. Así, mientras la oscuridad de la noche y los ruidos desconocidos de los mazos del batán generaban un intenso miedo en don Quijote y Sancho Panza, la historia que narra Sancho, totalmente cargada de emoción, es ajena a ellos y por consiguiente el grado de experimentación emocional en ellos es mucho menor. Podríamos decir que, del mismo modo, los sucesos y las emociones en las que se ven envueltos los personajes del *Quijote* son ajenos a nosotros y no nos afectan directamente, por lo que nuestra experimentación emocional es limitada y liviana. Sin embargo, como veremos en las próximas líneas,

Rodrigo-Ruiz (2022)

Cervantes se convierte en un maestro de la transmisión emocional en las páginas del *Quijote* contagiando al lector de las emociones que experimentan sus personajes. Analicemos en profundidad cómo realiza esto el autor.

Expusimos inicialmente la intensidad emocional y contraste de emociones (ver epígrafe 8.2.3) como una de las características de la narrativa de Cervantes que otorga importante emocionalidad al texto. Este contraste de emociones cambiantes y contrarias genera en el texto una tensión emocional que puede aumentar en intensidad de acuerdo con la intención del autor. Sin embargo, en el *Quijote*, esa intensidad y contraste se vuelve mucho más manifiesta mediante un espectacular uso de las secuencias narrativas y los tiempos de las mismas. Hutchinson (2004) señala esta secuenciación y elaboración de cambios emocionales en su análisis de la sección de los capítulos LIII a LV de la segunda parte del *Quijote*, que él califica como “tres de los capítulos más brillantes, más profundos y más cargados de emoción de todo el *Quijote*” (p.1374). Observemos a través de la Figura 8.1. las secuencias que Hutchinson (2004) identifica en este fragmento. Como se observa, la secuencia emocional es completamente cambiante sucediéndose un grupo de emociones que contrastan entre sí, pero además con cambios de intensidad en la emoción que provocan saltos bruscos. Si quisiéramos dibujar una línea que representara la intensidad y polaridad emocional en este

fragmento, esa línea sería una línea abrupta y escabrosa, como en efecto lo es la tendencia emocional en este y en otros muchos fragmentos del *Quijote*.



Figura 8.1. Secuencia emocional de los capítulos LIII a LV de la segunda parte del *Quijote* (elaborado a partir de Hutchinson, 2004).

Tal y como afirma Hutchinson (2004), la eficacia de los capítulos del *Quijote* depende en buena parte de las secuencias narrativas que el autor presenta y la forma en que las emociones varían en ellas. Añado además que esta es, a mi modo de verlo, una de las características que más consigue que la lectura del *Quijote* sea una lectura amena y que capte la atención y cautive al lector.

Muy relacionado con la secuenciación del texto y las emociones que lo impregnan, están los cortes bruscos de la narración. Cervantes utiliza este recurso de forma repetida en la trama. La primera sección de la primera parte del *Quijote* termina precisamente así, justo en medio de una pelea, en su punto más álgido y en plena exaltación emocional:

Venía, pues, como se ha dicho, don Quijote contra el cauto vizcaíno con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba ansimesmo levantada la espada y aforrado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban; y la señora del coche y las demás criadas suyas estaban haciendo mil votos y ofrecimientos a todas las imágenes y casas de devoción de España, porque Dios librase a su escudero y a ellas de aquel tan grande peligro en que se hallaban.

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios

algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte. (Cervantes, 2004, pp. 82-83)

Inmediatamente después, el texto presenta esta disyuntiva de los narradores autores-traductores que presentan sus valoraciones, disculpas y opiniones generando aún más carga emocional y que contribuye a la confusión. Cervantes incorpora nuevamente este tipo de interrupciones en otras partes de la novela, bien sea viéndose los personajes interrumpidos en sus narraciones o bien sea por parte del narrador principal. Aunque en ocasiones la narración se reanuda después, tras algunos cambios emocionales en la trama. Riley (1980) atribuye estos cortes de la narración a una estrategia del autor cuyo fin último es el de añadir suspense a la obra, alterando la sensibilidad del lector y generando así una mayor profundidad en la novela.

Sin embargo, hemos de tener presente que las emociones presentadas en el texto y experimentadas por los personajes no dejan de ser emociones ajenas al lector, y que no necesariamente existe una equivalencia entre las emociones experimentadas por los personajes y aquellas que surgen en el lector. Al respecto, Hutchinson (2004) hace una diferencia entre historias del *Quijote* que son narradas

Rodrigo-Ruiz (2022)

para que el lector sea simplemente espectador de los sucesos y emociones que están experimentando los personajes, y aquellas en las que se le invita a participar directamente y experimentar en sí mismo las alegrías y tristezas de estos. De acuerdo con Hutchinson (2004), Cervantes de forma intencional hace esta diferencia y utiliza para ello una serie de recursos que implican al lector de uno u otro modo.

En primer lugar, Cervantes hace uso de la *narración de sucesos desde fuera y desde dentro de los personajes* (Hutchinson, 2004). Esta técnica literaria presenta los sucesos desde una perspectiva ajena al experimentador de la emoción o nos sitúa dentro del personaje, lo cual nos da acceso a sus experiencias emocionales posibilitando así la conexión a través de la empatía. Veamos un ejemplo de esto:

El haberse detenido Sancho con Ricote no le dio lugar a que aquel día llegase al castillo del duque, puesto que llegó media legua dél, donde le tomó la noche algo oscura y cerrada, pero como era verano no le dio mucha pesadumbre y, así, se apartó del camino con intención de esperar la mañana; y quiso su corta y desventurada suerte que buscando lugar donde mejor acomodarse cayeron él y el rucio en una honda y escurísima sima que entre unos edificios muy antiguos estaba, y al tiempo del caer se encomendó a Dios de todo corazón, pensando que no había de parar hasta el profundo de

los abismos: y no fue así, porque a poco más de tres estados dio fondo el rucio, y él se halló encima dél sin haber recibido lisi3n ni da1o alguno.

Tent3se todo el cuerpo y recogió el aliento, por ver si estaba sano o agujereado por alguna parte; y viéndose bueno, entero y cat3lico de salud, no se hartaba de dar gracias a Dios Nuestro Se1or de la merced que le había hecho, porque sin duda pens3 que estaba hecho mil pedazos. Tent3 asimismo con las manos por las paredes de la sima, por ver si sería posible salir della sin ayuda de nadie, pero todas las hall3 rasas y sin asidero alguno, de lo que Sancho se congoj3 mucho, especialmente cuando oy3 que el rucio se quejaba tierna y dolorosamente; y no era mucho, ni se lamentaba de vicio, que a la verdad no estaba muy bien parado. (Cervantes, 2004, pp. 967-968)

Cuando Sancho cae en la sima experimenta una absoluta desolaci3n al darse cuenta de que no ser3 posible salir de ella sin ayuda, como se haya. Experimentaríamos esa misma emoci3n si fuéramos nosotros los que hubiéramos caído, pero en este caso el escritor no parece invitarnos a unirnos a Sancho en su desolaci3n. El escritor describe su situaci3n y nos la hace llegar como espectadores de la misma. A continuaci3n, deja ahí a Sancho abandonado para contarnos acerca de lo que le est3 sucediendo a don Quijote.

Observemos un segundo ejemplo, y notemos cuán diferente es aquí la narración y cómo la forma en que se nos presenta, no sólo lo que le ocurre a Sancho, sino su propia emoción es sensiblemente diferente a la anterior:

El cual, estando la séptima noche de los días de su gobierno en su cama, no harto de pan ni de vino, sino de juzgar y dar pareceres y de hacer estatutos y pragmáticas, cuando el sueño, a despecho y pesar de la hambre, le comenzaba a cerrar los párpados, oyó tan gran ruido de campanas y de voces, que no parecía sino que toda la ínsula se hundía. Sentóse en la cama y estuvo atento y escuchando por ver si daba en la cuenta de lo que podía ser la causa de tan grande alboroto, pero no solo no lo supo, pero añadiéndose al ruido de voces y campanas el de infinitas trompetas y atambores quedó más confuso y lleno de temor y espanto; y levantándose en pie se puso unas chinelas, por la humedad del suelo, y sin ponerse sobrerropa de levantar, ni cosa que se pareciese, salió a la puerta de su aposento a tiempo cuando vio venir por unos corredores más de veinte personas con hachas encendidas en las manos y con las espadas desenvainadas, gritando todos a grandes voces:

—¡Arma, arma, señor gobernador, arma, que han entrado infinitos enemigos en la ínsula, y somos perdidos si vuestra industria y valor no nos socorre!

Con este ruido, furia y alboroto llegaron donde Sancho estaba, atónito y embelesado de lo que oía y veía, y cuando llegaron a él, uno le dijo:

—¡Ármese luego vuestra señoría, si no quiere perderse y que toda esta ínsula se pierda!

—¿Qué me tengo de armar —respondió Sancho—, ni qué sé yo de armas ni de socorros? Estas cosas mejor será dejarlas para mi amo don Quijote, que en dos paletas las despachará y pondrá en cobro, que yo, pecador fui a Dios, no se me entiende nada destas priesas.

—¡Ah, señor gobernador! —dijo otro—. ¿Qué relente es ese? Ármese vuesa merced, que aquí le traemos armas ofensivas y defensivas, y salga a esa plaza y sea nuestra guía y nuestro capitán, pues de derecho le toca el serlo, siendo nuestro gobernador. (Cervantes, 2004, pp. 953-954)

Los sucesos se narran aquí de una forma mucho más prolongada en el tiempo, profundizando a cada paso en cómo Sancho experimenta los acontecimientos. Se nos hace conocedores al detalle de las conversaciones y cómo Sancho recibe la información. Para ello el autor utiliza aspectos referentes al cómo cargados de adjetivos, muchos de ellos con un significado emocional. Definitivamente aquí Cervantes quería que el lector se viera involucrado en lo que Sancho estaba viviendo y fuera partícipe junto a él de su desventura.

Hutchinson (2004) habla también de lo que él denomina como la *objetivización del personaje dentro de sus circunstancias*. Independientemente de que el autor haya optado por narrar los acontecimientos desde dentro o desde fuera del personaje, dicha narración siempre gira en torno al personaje, este se convierte en el centro de la narración, y todo lo que se cuenta, bien por parte del narrador como del resto de personajes, está relacionado con él. Además, el escritor utilizará una importante cantidad de adjetivos que acompañan el nombre del personaje en cuestión, algunos de ellos en boca de otros personajes. Esto ocurre, según indica Hutchinson (2004) en la narración de la caída del gobierno de Sancho, en la que como hemos visto, el autor tiene interés en hacernos partícipes de la experimentación de la emoción narrándonos los sucesos desde la perspectiva de Sancho, pero además utilizando complementariamente esta técnica de objetivización de Sancho, que será el foco de todo lo que ocurra y estará en la intención de cada uno de los personajes allí presentes. Cervantes introduce en este fragmento alusiones a Sancho adjetivadas, tales como “pobre Sancho”, “pobre gobernador”, “molido Sancho” o “gran Sancho” (Hutchinson, 2004, p. 1378) para así acentuar la emoción.

Por cuyas persuasiones y vituperios probó el pobre gobernador a moverse, y fue dar consigo en el suelo tan gran golpe, que pensó que se había hecho pedazos. Quedó como galápago, encerrado y cubierto con sus conchas, o

como medio tocino metido entre dos artesas, o bien así como barca que da al través en la arena; y no por verle caído aquella gente burladora le tuvieron compasión alguna, antes, apagando las antorchas, tornaron a reforzar las voces y a reiterar el «¡arma!» con tan gran priesa, pasando por encima del pobre Sancho, dándole infinitas cuchilladas sobre los paveses, que si él no se recogiera y encogiera metiendo la cabeza entre los paveses, lo pasara muy mal el pobre gobernador, el cual, en aquella estrechez recogido, sudaba y trasudaba y de todo corazón se encomendaba a Dios que de aquel peligro le sacase. (Cervantes, 2004, p. 955)

No obstante, esta técnica no sirve sólo para aumentar una determinada tensión emocional, como veíamos en este caso, sino que Cervantes la utiliza a menudo durante esta novela para generar en nosotros agrado o desagrado por determinados personajes. Fíjese el lector en cómo el escritor se refiere a los atacantes de Sancho llamándoles *gente burladora sin compasión*. El fragmento anterior está completamente sesgado para producir en el lector compasión por Sancho y rechazo hacia aquellos que le ponen en tal aprieto. Una vez más, Cervantes manipula, a través de sus palabras y de la forma de narrar los acontecimientos, las emociones del lector y su experimentación durante la lectura. Más aún, después estos mismos personajes, cuando presencien el drama de

Rodrigo-Ruiz (2022)

Sancho, se verán visiblemente conmovidos por su forma de actuar, lo cual contribuirá más si cabe a intensificar la emoción de la narración.

Una estrategia muy ligada a esta es la de la inclusión de elementos que predisponen al lector. Cervantes utiliza de forma recurrente descripciones muy livianas de situaciones, especialmente antes de que se produzca la acción. En estas breves descripciones, Cervantes genera un ambiente emocional que propicia la experimentación por parte del lector. Así, por ejemplo, en el inicio de la segunda parte de la novela, don Quijote y Sancho Panza inician su tercera salida “cuando comenzó a relinchar Rocinante y a suspirar el rucio, que de entrambos, caballero y escudero, fue tenido a buena señal y por felicísimo agüero” (Cervantes, 2004, p. 601). O un poco más adelante, cuando estaban a punto de entrar en el Toboso “no se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero” (Cervantes, 2004, p. 609). En estos casos, Cervantes, predispone al lector a las emociones que se presentarán a continuación, dándole un adelanto como si quisiera prevenirle de lo que está a punto de ocurrir.

Por último, Hutchinson (2004) menciona un tercer recurso con el que implica emocionalmente al lector. Se trata en este caso del uso de *lazos afectivos*.

Cervantes es conocedor de cómo la conexión emocional con los personajes de la novela contribuye a esa implicación emocional del lector, por lo tanto, utilizar esos lazos afectivos previamente generados con un personaje para introducir las emociones de otro personaje, crea a su vez cierta conexión emocional. En este sentido, el uso de palabras tales como *nosotros*, *nos* o *nuestro* es de gran relevancia aquí, especialmente cuando esas palabras involucran a esos personajes con los que el lector ha conectado previamente. Observémoslo con un ejemplo:

—No quiero porfiar, Sancho —dijo Ricote—. Pero dime: ¿halláste en nuestro lugar cuando se partió dél mi mujer, mi hija y mi cuñado?

—Sí hallé —respondió Sancho—, y séte decir que salió tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo y todos decían que era la más bella criatura del mundo. Iba llorando y abrazaba a todas sus amigas y conocidas y a cuantos llegaban a verla, y a todos pedía la encomendasen a Dios y a Nuestra Señora su madre; y esto, con tanto sentimiento, que a mí me hizo llorar, que no suelo ser muy llorón. Y a fee que muchos tuvieron deseo de esconderla y salir a quitársela en el camino, pero el miedo de ir contra el mandado del rey los detuvo. Principalmente se mostró más apasionado don Pedro Gregorio, aquel mancebo mayorazgo rico que tú conoces, que dicen que la quería mucho, y después que ella se partió nunca

más él ha parecido en nuestro lugar, y todos pensamos que iba tras ella para robarla, pero hasta ahora no se ha sabido nada. (Cervantes, 2004, pp. 966-967)

Tengamos en cuenta que la hija de Ricote es un personaje hasta el momento desconocido y ajeno para el lector. Cervantes podría haber narrado su salida desde la figura del narrador, y de este modo no haber conseguido emocionar al lector. Sin embargo, al realizarlo de este modo, conectándola con Sancho, un personaje con el que hemos creado vínculos afectivos su narración es muy diferente. Observemos que Cervantes conecta la salida de la hija de Ricote con las emociones de Sancho. El lector puede experimentar esta salida desde lo que Sancho vio y sintió al ser testigo de ella, como si él mismo estuviera allí presente también. Este es, de acuerdo con las apreciaciones de Hutchinson (2004) uno de los recursos más utilizados y efectivos de Cervantes en el *Quijote*.

8.5. Discusión del análisis literario

En primer lugar, podemos afirmar basándonos en los trabajos de varios autores, que Cervantes hace un extenso uso de la emoción en su narrativa. No sólo el escritor menciona las emociones como parte de la experiencia de sus personajes,

sino que además ofrece definiciones de algunas de las emociones básicas, permite que sus personajes reflexionen sobre sus propias emociones y realiza juicios de valor sobre estas mediante la figura del narrador. Resulta evidente, a considerar por las afirmaciones encontradas entre las páginas de sus novelas, que, para Cervantes, la emoción es inherente a la literatura. Más aun, el deleite del lector es uno de los objetivos de la literatura ficcional a juzgar por lo que expresan sus personajes, e incluso él mismo en el prólogo del *Quijote*. Para ese deleite, las emociones juegan un papel fundamental, no exclusivamente emociones placenteras, sino, en general cualquier experiencia emocional.

En segundo lugar, se ha revisado un número de recursos que Cervantes utiliza en sus novelas de forma general para introducir la emoción en sus textos. Entre estos recursos, se han recogido ejemplos que muestran un predominio del diálogo en detrimento de la presencia de descripciones, que quedan relegadas a un segundo plano con una visible escasez. Mediante las conversaciones, los personajes comparten experiencias, donde la emoción es manifestada de forma mucho más directa, lo que parece ser una preferencia para Cervantes. Otro recurso sería el de la anagnórisis, y a través de ella la implicación afectiva del lector, quien acompañaría al personaje en el descubrimiento de cuestiones relevantes para él, y se vería movido por las emociones que experimenta el personaje. Además, encontramos el uso de la intensidad emocional y el contraste de emociones como

recurso para generar tensión emocional a lo largo de la obra. Esta intensidad emocional varía creando una línea abrupta y cambiante con claros giros en la trama emocional de la novela. Por último, se ha analizado asimismo el repetido uso de la intervención de autores y lectores ficcionales con los que el autor pretende generar una mayor profundidad emocional y propiciar aquellos elementos que suscitan la emoción en el lector. Todos estos recursos son observables en la narrativa completa de Cervantes, utilizados en todas sus novelas en una mayor o menor medida, si bien es cierto que los ejemplos más representativos y su mayor frecuencia de uso se ha visto claramente a lo largo de las páginas del *Quijote*.

En tercer lugar, se analizó la diferencia entre las distintas novelas del escritor. Si bien es cierto que el éxito fue rotundo con la publicación de cada una de ellas, sólo una parece haber sido capaz de traspasar los límites del tiempo, la geografía, el idioma y la cultura, convirtiéndose en la obra por antonomasia de Cervantes y la obra más aclamada de la literatura española de todos los tiempos: el *Quijote*. A pesar de las diferentes explicaciones que se han realizado a lo largo de los años sobre el particular éxito de esta novela, creemos que no se ha conseguido explicar satisfactoriamente. El *Quijote* no puede deber su éxito a que se trate de un género considerado como *bestseller* en su época, puesto que dicho éxito habría finalizado hace tiempo. Tampoco parece que la comicidad sea el ingrediente clave si consideramos que nuestra perspectiva cultural no nos permite apreciar el tono

burlesco del mismo, además de que el apócrifo *Quijote* escrito por Avellaneda, utilizando los mismos elementos cómicos y las mismas gracias no obtuvo un resultado ni cercanamente similar. El estilo y la retórica parecen haber sido los que ocasionaran el éxito pasajero de las otras novelas, pero no del *Quijote*, y tampoco podemos hablar de una evolución literaria del autor, cuando todo apunta a que casi la totalidad de su producción se escribió de forma simultánea o, al menos, no siguió la misma línea de sus publicaciones. Por encima de todo ello, es bien sabido que durante la composición del *Quijote*, Cervantes disfrutó de una libertad narrativa y estilística que no gozó con la escritura del resto de novelas. Esta libertad le permitió dar rienda suelta a su manera natural de escribir, en la que las emociones tenían un lugar mucho más preminente y que Cervantes sabía utilizar y manejar de forma magistral. Es, en mi opinión, precisamente ese uso emocional que ha quedado plasmado en el *Quijote* el que le llevó a la fama internacional de la que goza hoy en día el escritor.

Por último, en el presente capítulo se ha estudiado a fondo el uso concreto de las emociones en el *Quijote* identificándose una serie de características notorias en esta novela. Así, se ha observado la importancia de la secuenciación emocional y el uso de los tiempos en la escritura de Cervantes, donde cabrían los cortes de la narración y las interrupciones que se observan en varias ocasiones. Asimismo, la narración de los sucesos desde dentro o desde fuera de los personajes es usada

por Cervantes para acercar al lector a la experiencia emocional del personaje y suscitar en él ciertos niveles de empatía que estarían intensificando su propia experiencia emocional. Algo similar ocurriría con el uso de la objetivización de los personajes y la o la inclusión de elementos que predisponen al lector a la emoción. Por último, se ha analizado el uso que Cervantes realiza de los lazos afectivos, con los que acerca la narración a la emotividad del lector utilizando para la narración a personajes con los que el lector ya ha creado vínculos para acercarle emocionalmente.

El presente capítulo de esta Tesis Doctoral ha analizado cómo Cervantes utiliza estos diferentes recursos para manipular las emociones del lector y suscitarlas o no en función de sus intereses. Si bien es cierto que encontramos una importante carga emocional en la totalidad de la producción literaria de Cervantes, el uso que el autor hace de las emociones en el *Quijote* no tiene precedentes en el resto de su narrativa, y es una de las principales razones de su diferencia, la cuál explicaría la gran repercusión que esta obra ha tenido a lo largo de la historia.

CAPÍTULO IX

Conclusiones

9.1. Conclusiones ligadas a los objetivos de investigación

9.1.1. Conclusiones generales

Para comenzar la presentación de conclusiones, se exponen seguidamente las conclusiones vinculadas al objetivo general de la investigación.

Objetivo general: Determinar de qué forma el uso de la emoción en la narrativa de Cervantes, como uno de los autores más representativos de la literatura española, podría estar contribuyendo al impacto de su obra mediante la identificación y análisis de las características que definen este uso.

- Son varios los recursos que Cervantes utiliza para introducir la emoción en su narrativa e incitar así la experiencia emocional del lector.
- Cervantes utiliza la tensión emocional a lo largo de toda la obra introduciendo cambios frecuentes y muchas veces de una intensidad importante. La presencia de emociones positivas a lo largo de toda la

obra con fuertes cambios a emociones negativas muy fuertes pero pasajeras, parece ser una estrategia característica y que Cervantes podría utilizar para mantener al lector atento y enganchado a su lectura.

- Si bien es cierto que encontramos una importante presencia emocional en la totalidad de la producción literaria de Cervantes, el uso que el autor hace de las emociones en el *Quijote* no tiene precedentes en el resto de su narrativa, y es una de las principales razones de su diferencia, la cuál podría explicar la gran repercusión que esta obra ha tenido a lo largo de la historia.

9.1.2. Conclusiones específicas

Se exponen a continuación las conclusiones obtenidas para cada uno de los objetivos planteados en el diseño de la presente investigación.

Con relación al objetivo específico 1, Crear un modelo de análisis del uso de la emoción aplicable a textos literarios:

- El presente trabajo ofrece un modelo interdisciplinar para el estudio de las emociones en el texto literario. Este modelo se fundamenta en las teorías de la emoción, el análisis digital del texto propio de las humanidades digitales y el análisis literario.

- Se proponen herramientas de análisis de sentimiento basado en el léxico como instrumento para el análisis de datos.
- Se ha seleccionado un lexicón para en análisis digital que se ha customizado y enriquecido mediante la inclusión de léxico emocional propiamente cervantino.
- Se han identificado diferentes elementos para realizar una codificación de referencias emocionales de cara a su posterior análisis.

Con relación al objetivo específico 2, Identificar las referencias emocionales que Cervantes incluye en su narrativa:

- Se han encontrado cuantiosas referencias emocionales a lo largo de toda la narrativa cervantina.
- Las emociones son comunicadas tanto por el narrador, si lo hay, como los diferentes personajes que intervienen, tanto protagonistas como personajes secundarios. El narrador tiende a ser el mayor informante, seguido por los protagonistas y a continuación por los personajes secundarios.
- La mayor parte de las emociones son experimentadas por los protagonistas de las novelas; sin embargo, hay muchos otros personajes implicados en las mismas. Aquellos personajes con mayor

presencia en la novela serán también quienes experimenten una mayor cantidad de emociones.

Con relación al objetivo específico 3, Determinar la presencia de emociones positivas y negativas y establecer cuál de ellas es más predominante:

- Se da una leve superioridad en frecuencia de emociones positivas sobre las negativas aunque los resultados para ambas son muy similares.
- Mientras que las emociones positivas tienden a ser levemente más frecuentes, las negativas son en cambio más intensas.
- Cervantes presenta agrupaciones de términos de una u otra naturaleza para potenciar una determinada emoción. En función de esas agrupaciones, se da un cambio mayor o menor de la frecuencia de palabras emocionales positivas o palabras emocionales negativas creándose contrastes en el uso de ambos.

Con relación al objetivo específico 4, Establecer qué familia de emoción es la más empleada por Cervantes en sus escritos:

- Entre las diferentes familias emocionales, aquella con mayor presencia y utilizada más frecuentemente por el escritor es la emoción del amor.

- El amor es la familia de emoción más presente en todas y cada una de las novelas, incluso aquellas *Novelas ejemplares* clasificadas como propias de la picaresca.

Con relación al objetivo específico 5, Identificar posibles estrategias y medios, así como el vocabulario emocional utilizados por Cervantes para la transmisión de emociones:

- Las referencias emocionales son comunicadas a través de diferentes medios. Entre los más utilizados se encuentran la expresión directa y la expresión indirecta, seguidas de la presencia de reacciones emocionales en los personajes.
- Cervantes parece utilizar los cambios de emociones positivas a negativas, que son frecuentes y muy bruscos a lo largo de toda la obra, así como los cambios de intensidad emocional, con variaciones fuertes y notorias. Esta intensidad emocional varía creando una línea abrupta y cambiante con claros giros en la trama emocional de la novela. Esto hace que se mantenga una cierta tensión emocional a lo largo de la lectura de las novelas.
- A pesar de la utilización de un amplio vocabulario emocional, ciertos términos se repiten de forma considerable. Se trata mayormente de términos positivos, entre los que destacan palabras como *amor*,

amigo, gusto, deseo y ventura. Es más difícil realizar una lista de palabras negativas, puesto que su variabilidad es mayor.

- Son diferentes los recursos utilizados por Cervantes para suscitar la emoción en sus textos. Entre ellos predominan el uso del diálogo, la anagnórisis y el uso de la intensidad emocional y el contraste de emociones.

Con relación al objetivo específico 6, Realizar análisis comparativos con el fin de determinar si se dan diferencias de presencia e intensidad de emociones entre diferentes novelas así como su evolución a lo largo de las mismas:

- La presencia en intensidad del uso de emoción varía de unas novelas a otras y lo hace también en función de los diferentes momentos de la trama de una misma novela.
- La frecuencia del uso de términos relacionados con emociones negativas se incrementa a medida que la novela avanza volviendo a reducirse cuando el final está próximo. Las partes centrales pueden presentar cambios de emoción positiva y negativa con contrastes bruscos en determinados momentos.
- Cada una de las partes que componen las novelas de Cervantes tienden a mostrar un inicio y final caracterizado por emociones positivas.

Con relación al objetivo específico 7, Realizar un estudio de la trayectoria narrativa de Cervantes para comprobar si se producen cambios en cuanto al uso de las emociones a lo largo de esta:

- Se da una mayor dificultad en la detección de cambios de emoción a lo largo de las últimas obras publicadas por Cervantes, a pesar de que estos son mucho más evidentes en las obras iniciales. Los contrastes de emociones disminuyen a medida que avanzamos la trayectoria del autor.
- Los contrastes emocionales son abundantes en *La Galatea* y el primer tomo del *Quijote*, y especialmente en la tercera sección de esta primera parte del *Quijote*, donde se alcanzan las puntuaciones más extremas de toda su narrativa. Sin embargo, en el segundo tomo del *Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* presentan muy poca variabilidad o incluso, en ciertas ocasiones, ninguna.
- Los diferentes recursos para transmitir la emoción identificados en la narrativa de Cervantes son observables en todas sus novelas en una mayor o menor medida, si bien es cierto que los ejemplos más representativos y su mayor frecuencia de uso se ha visto claramente en las páginas del *Quijote*.

- El *Quijote* presenta además una serie de características en cuanto al uso de emoción que lo diferencian de las otras novelas, como son la importancia de la secuenciación emocional y el uso de los tiempos, la narración de los sucesos desde dentro o desde fuera de los personajes, el uso de la objetivación de los personajes y la inclusión de elementos que predisponen al lector a la emoción; así como el uso de los lazos afectivos.
- La libertad narrativa y estilística de la que gozó Cervantes durante la composición del *Quijote* le permitió dar rienda suelta a su manera natural de escribir, en la que las emociones tenían un lugar mucho más preminente.

Con relación al objetivo específico 8, Identificar cómo los escritos de Cervantes reflejan un conocimiento previo adquirido por el autor de las teorías de la emoción de la época:

- El vocabulario emocional utilizado por Cervantes en los textos de sus obras literarias es el que se espera encontrar de acuerdo con la terminología empleada para referirse a las emociones en la época.
- El escritor entiende las emociones como parte de la experiencia de sus personajes, y ofrece definiciones de algunas de las emociones básicas, permite que sus personajes reflexionen sobre sus propias

emociones y realiza juicios de valor sobre estas mediante la figura del narrador en los que el autor pone de manifiesto ciertos conocimientos sobre el tema.

- Para Cervantes la emoción es inherente a la literatura. Más aun, el deleite del lector es uno de los objetivos de la literatura ficcional, para ese deleite, las emociones juegan un papel fundamental, no exclusivamente emociones placenteras, sino, en general cualquier experiencia emocional.
- Cervantes sigue las corrientes de pensamiento propias de la época tales como las concepciones de emoción aristotélicas o la teoría de los cuatro humores de Huarte de San Juan.

9.2. Limitaciones y sugerencias

9.2.1. Limitaciones del trabajo

Como en cualquier investigación, debemos ser conscientes de las limitaciones de los procedimientos utilizados para saber el alcance real de los resultados de la investigación y proponer nuevas propuestas y líneas de investigación para continuar en el avance del conocimiento del tema de investigación. A continuación presento las limitaciones que han podido afectar de forma negativa el cumplimiento de los objetivos establecidos.

En primer lugar, la mayor parte de los análisis del presente trabajo se han llevado a cabo utilizando herramientas digitales para el análisis de textos escritos. Estas herramientas de análisis no han sido creadas expresamente para el análisis del texto literarios, sino que su uso está predominantemente vinculado al análisis de mercados y marketing, por lo que es este un aspecto a tener en cuenta. Asimismo, la eficacia de estos procedimientos está aún en estudio, y aunque se realizan mejoras constantemente, es de momento mejorable (Mäntylä et al., 2018). De los sistemas de análisis existentes (i.e. métodos basados en léxico y métodos basados en aprendizaje automático) se ha optado en el presente trabajo por utilizar el primero de ellos, cuyo desarrollo está algo más avanzado, pero autores como Gonçalves et al. (2013) informan de la idoneidad de combinar ambos sistemas para obtener resultados más precisos.

El lexicón utilizado es en nuestro caso una nueva limitación. Ya se expuso en el capítulo segundo de la presente Tesis Doctoral la dificultad de la consecución de un lexicón adecuado para los análisis de sentimiento. A pesar de haber escogido el lexicón con características que consideramos más adecuadas para nuestros análisis (Cruz et al., 2014) y de haberlo mejorado mediante la inclusión de nuevos términos de acuerdo a nuestros objetivos, considero que el lexicón utilizado podría no incluir todos los términos emocionales utilizados por el autor de nuestros análisis

e, incluso, podrían haberse incluido otros términos que no tuvieran el significado utilizado por el autor.

Para los análisis se escogieron dos herramientas informáticas que nuevamente están sujetas a posibilidad de error y tienen a su vez una serie de limitaciones ligadas a su uso. Para su elección se hicieron pruebas con diferentes herramientas consideradas para su uso y estas resultaron ser las que menos fallos presentaron y ofrecieron resultados más precisos.

Por último, cabe mencionar la posibilidad de la inclusión de elementos propios de la subjetividad del investigador en ciertos momentos del análisis. Concretamente, la codificación de referencias emocionales llevadas a cabo en las *Novelas ejemplares*, que aunque reportó datos de gran interés, fue realizado por una única persona. Dadas las características de este tipo de análisis, creo que lo más adecuado hubiera sido incluir en los análisis a un segundo o incluso, un tercer investigador que pudieran contrastar los resultados obtenidos.

9.2.2. Líneas futuras de investigación

Las conclusiones a las que se llegan con la presente investigación abren a su vez nuevas líneas de investigación y posibilidades que queremos recoger a continuación como una propuesta para futuras investigaciones:

- En primer lugar, nuevas réplicas de esta investigación utilizando el modelo de análisis aquí propuesto cuyos resultados pudieran ser contrastados nos ayudarían a tener un conocimiento más completo y preciso del uso de las emociones realizado por Cervantes. Asimismo, podrían ampliarse los estudios realizados con la utilización de otras herramientas digitales que aportaran otras perspectivas, así como la inclusión métodos basados en aprendizaje automático y, especialmente, la combinación de estos con métodos basados en léxico.
- Es de gran relevancia, para continuar con el estudio de las emociones en el texto literario a través de sistemas informáticos, la creación y publicación libre de lexicones específicos para el análisis de textos literarios. Estos lexicones deben responder al conjunto de vocablos utilizados en determinadas épocas en las que se encuadren los diferentes autores, pero además podrían incluso responder al léxico específico de un autor en concreto. Creemos que la elaboración de lexicones específicos para la realización de análisis concretos es un trabajo de gran complejidad, pero que traería importantes hallazgos al estudio.
- Para ampliar el panorama, someter a análisis similares a otros autores de la misma o diferentes épocas o regiones nos ayudaría a entender

si el uso que Cervantes realiza de la emoción difiere, como sospechamos, del que otros autores realizan en sus propios textos literarios. Contrastar resultados entre autores, épocas y regiones geográficas abriría un campo de estudio de gran envergadura e interés.

- Por último, una nueva línea de investigación muy ligada a la presente sería la de identificar las emociones en el lector en el momento en que se lleva a cabo dicha lectura del texto y comparar sus experiencias con las emociones plasmadas en el texto por parte del autor. Este tipo de análisis nos llevaría a comprobar directamente ese vínculo emocional entre autor y lector a través del texto literario.

Referencias bibliográficas

Avalle-Arce, J.B. (1969). *Cervantes, Persiles y Sigismunda*. Madrid: Castalia.

Avalle-Arce, J.B. (1980a). Cervantes y el "Quijote". En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento* (pp.591-619).
Barcelona: Crítica.

Avalle-Arce, J.B. (1980b). La Galatea. En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento* (pp.627-630). Barcelona:
Crítica.

Arnold, M.B. (1960). *Emotion and Personality*. Nueva York: Columbia University
Press.

Bandura, A. (1976). *Social Learning Theory*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: toward a unifying theory of behavioral change.
Psychological Review, 84, 191-215.

Bandura, A. (2001): Social cognitive theory: an agentic perspective. *Annual Review of Psychology*, 52, 1-26.

Rodrigo-Ruiz (2022)

Barclay, Katie (2017). Performance and performativity. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 14-17). New York: Routledge.

Bard, P. (1928). A diencephalic mechanism for the expression of rage with special reference to the sympathetic nervous system. *American Journal of Psychology*, 84, 490-513.

Benítez Claros (1958). *Existencialismo y picaresca*. Madrid: Editora Nacional.

Bermúdez Autúnez, Steven. (2010). Las emociones y la teoría literaria. Un encuentro enriquecedor para la comprensión del texto literario. *En-claves del pensamiento*, IV(8), 147-167.

Bisquerra, Rafael (2006). *Educación emocional y bienestar*. Madrid: Wolters Kluwer España.

Bisquerra Alzina, Rafael (2009). *Psicopedagogía de las emociones*. Madrid: Síntesis.

Blanco, M. (2007). El *Quijote* y el *Guzmán*: dos políticas para la ficción, *Críticón*, 101, 127-149.

Blanco Aguinaga, C. y Casaldueiro, J. (1980). Las Novelas ejemplares. En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento* (pp. 631-639). Barcelona: Crítica.

- Broomhall, Susan (2008). *Emotions in the Household*. New York: Palgrave MacMillan.
- Buck, R. (1985). Prime theory: An integrated view of motivation and emotion. *Psychological Review*, 92, 389-413.
- Buck, R. (1991). Motivation, emotion and cognition: A developmental-interactionist view. En K. Strongman (Ed.). *International Review of Studies on Emotion*. Vol I (pp. 101-142). Chichester: Wiley.
- Canavaggio, J. (2015). *Cervantes*. Barcelona: Espasa.
- Carreño, A. (2013). El arte de escribir novelas: de Cervantes y Lope de Vega. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 799-800, 40-42.
- Casasola Murillo, E. y Leoni de León, J.A. (2016). Transferencia de la polaridad semántica de frases idiomáticas a comentarios de opinión. *Káñina*, 40(1) <http://dx.doi.org/10.15517/rk.v40i3.28813>
- Chen, Y y Skiena, S. (2014). Building Sentiment Lexicons for All Major Languages. 52nd Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, ACL 2014 - Proceedings of the Conference. 2. 383-389. 10.3115/v1/P14-2063.
- Cruz, F.L., Troyano, J. A., Pontes, B. y Ortega, F. J. (2014). ML-SentiCon: A multilingual, lemma-level sentiment lexicon. *Procesamiento de Lenguaje Natural*, 53, 113–120.

Rodrigo-Ruiz (2022)

Cervantes, Miguel (1999). *La Galatea*. Madrid: Editorial ALBA.

Cervantes, Miguel (2004). *Don Quijote De La Mancha*. Madrid: Alfaguara.

Cervantes Saavedra, Miguel (2015). *Novelas ejemplares*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Cervantes, Miguel (2016). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Delgado, J. M. R. (1988). *La felicidad*. Madrid: Temas de Hoy.

Demsar J, Curk T, Erjavec A, Gorup C, Hocevar T, Milutinovic M, Mozina M, Polajnar M, Toplak M, Staric A, Stajdohar M, Umek L, Zagar L, Zbontar J, Zitnik M, Zupan B (2013) Orange: Data Mining Toolbox in Python, *Journal of Machine Learning Research* 14(Aug): 2349–2353.

Descartes, René (1650). *The Passions of the Soul*. London, Sec 1, par 2.

Downame, John (1600). *Spiritual physicke to cure the diseases of the soule, arising from superfluitie of choler*. London.

Downame, John (1609). *Foure treatises tending to dissuade all Christians from foure no lesse hainous then common sinnes*. London.

Ekman, P. (1972). Universals and Cultural Differences in Facial Expressions of Emotions. In Cole, J. (Ed.), *Nebraska Symposium on Motivation* (pp. 207-282). Lincoln, NB: University of Nebraska Press.

Ekman, P. (1982). *Emotion in the human face*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ekman, P. (2004). Emotions revealed. *BMJ*, 328(S5), 0405184.

Evans, D. (2003). *Emotion: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Eysenck, M. W. (1990). *Happiness: Facts and Myths*. Hove, East Sussex, UK: Lawrence Erlbaum Associates (LEA).

Fernández-Abascal, E.G. y Jiménez Sánchez, M.P. (2018). Psicología de la emoción, en E.G. G. Fernández-Abascal (Ed.), *Psicología de la emoción* (pp. 17-74). Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Francis, A. (1978). *Picaresca, decadencia, historia: aproximación a una realidad historico-literaria*. Madrid: Gredos.

Fridja, N.H. (1986). *The Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.

Garrido, Sandra y Davidson, Jane W. (2017). Psychological approaches. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 23-27). New York: Routledge.

Garrido Domínguez, A. (2006). *Aspectos de la novela en Cervantes*. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios.

Rodrigo-Ruiz (2022)

Gonçalves, P., Araújo, M., Benevenuto, F., y Cha, M. (2013). *Comparing and combining sentiment analysis methods*. In Proceedings of the first ACM conference on Online social networks (COSN '13). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, 27–38.
<https://doi.org/10.1145/2512938.2512951>

González, José Manuel (2015). Emotion in Cervantes and Shakespeare. *Neophilologus*, 99(4), 523–538. doi:10.1007/s11061-015-9432-x

Harvey, Karen (2017). The body. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 165-168). New York: Routledge.

Herrera, Enrique (2004). La locura quijotesca. *Hispanic Journal*, 25(1/2), 9-29.

Huarte de San Juan, Juan (1575). *Exámen de ingenios para las ciencias*. Madrid: Cátedra.

Hutchinson, S. (2001). “Los primeros movimientos no son en mano del hombre”: Retórica de la emoción en Don Quijote. En A. Villar (ed.) *Cervantes en Italia: Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 199-206). Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas.

Hutchinson, S. (2004). Poética de la emoción: de la risa a la grandeza de Sancho. En A. Villar (Ed.) *Peregrinamente Peregrinos* (pp.1373-1384). Madrid: Asociación de Cervantistas.

Hutchinson, S. (2005). Affective Dimensions in Don Quijote. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24(2), 71-91.

Izard, C.E. (1979). *Human Emotions*. Nueva York: Plenum Press.

Johnson, P.M. (2020). *Affective Geographies. Cervantes, Emotion, and the Literary Mediterranean*. Toronto: University of Toronto Press.

Knecht, Ross (2017). Grammar. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 48-50). New York: Routledge.

Kambaskovic, Danijela (2017a). Humoral theory. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 39-42). New York: Routledge.

Kambaskovic, Danijela (2017b). Love. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 53-56). New York: Routledge.

Lazarus, R.S. (1991). Cognition and motivation in emotion. *American Psychologist*, 46, 352-367.

Leahey, Thomas Hardy (2005). *Historia de la Psicología*. 6ª ed. Prentice-Hall.

Liu, B. (2012). Sentiment analysis and opinion mining. *Synthesis Lectures on Human Language Technologies*, 5(1), 1-167.

Lynch, Andrew (2017). Emotional community. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 3-6). New York: Routledge.

Rodrigo-Ruiz (2022)

Malfatti, S. (2015). *Lecturas y lectores. Prácticas de lectura y comunidades interpretativas en Don Quijote*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.

Mandler, G. (1975). *Mind and Emotion*. Nueva York: Wiley.

Mandler, G. (1985). *Cognitive psychology: An essay in cognitive science*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum.

Mäntylä, M. V., Graziotin, D., Kuutila, M. (2018). The evolution of sentiment analysis—A review of research topics, venues, and top cited papers. *Computer Science Review*, 27, 16-32, <https://doi.org/10.1016/j.cosrev.2017.10.002>

Marín Pina, M. C. (2010). *Cervantes en el espejo del tiempo*. Universidad de Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza/Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.

Massumi, B. (1995). The autonomy of affect. *Cultural Critique*, 31, 83–109.

Mayer, J.D., Caruso, D.R. y Salovey, P. (2016). The ability model of emotional intelligence: principles and updates. *Emotion Review*, 8, 1-11.

Mora, F. (2008). *El reloj de la sabiduría. Tiempos y espacios en el cerebro humano*. Madrid: Alianza Editorial.

Mora, F. (2012). ¿Qué son las emociones? En R. Bisquerra (coord.) *¿Cómo educar las emociones? La inteligencia emocional en la infancia y la adolescencia* (pp. 14-23). Barcelona: Hospital San Joan de Déu.

Moreno-Sandoval, L.; Beltrán-Herrera, P.; Vargas-Cruz, J.; Sánchez-Barriga, C.; Pomares-Quimbaya, A.; Alvarado-Valencia, J. and García-Díaz, J. (2017). CSL: A Combined Spanish Lexicon - Resource for Polarity Classification and Sentiment Analysis. In Proceedings of the 19th International Conference on Enterprise Information Systems - Volume 3: ICEIS, ISBN 978-989-758-247-9; ISSN 2184-4992, pages 288-295. DOI: 10.5220/0006336402880295

Moscoso, Javier (2017). Pain and suffering. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 45-48). New York: Routledge.

Muñoz Sánchez, J.R. (2012). *De amor y literatura: hacia Cervantes*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Oatley, Keith (1995). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, 23(1-2), 53-74. doi:10.1016/0304-422x(94)p4296-s

Rodrigo-Ruiz (2022)

Pang, B. y Lee, L. (2008). Opinion mining and sentiment analysis. *Foundations and Trends in Information Retrieval*, 2(1-2), 1-135.

Plutchik, R. (1980). A General Psychoevolutionary Theory of Emotion. In R. Plutchik and H. Kellerman (Eds.), *Theories of Emotion* (3-33), Academic Press.

Plutchik, R. (1991). *The Emotions*. Nueva York: University Press of America.

Riley, E.C. (1980). Literatura y vida en el Quijote. En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento* (pp. 667-673). Barcelona: Crítica.

Riley, E.C. (1991). Cervantes y el romance. En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento. Primer suplemento* (pp. 667-673). Barcelona: Crítica.

Roodenburg, Herman (2017). The senses. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 42-45). New York: Routledge.

Rosenwein, Barbara H. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. New York: Cornell University Press.

Rosenwein, Barbara H. (2010). Problems and Methods in the History of Emotions. *Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the Emotions*, 1, 1.

Schachter, S. y Singer, J. (1962). Cognitive, social, and psychological determinants of emotional state. *Psychological Review*, 69, 379-399.

Segre, C. (1990). La estructura psicológica de El licenciado Vidriera, *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares (29-30 nov., 1-2 dic. 1988), Barcelona, Anthropos, pp. 53-62.

Seligman, M.E.P. (1975). *Helplessness: On depression, development, and death*. San Francisco: W.H. Freeman.

Simons, Patricia (2017). Emotion. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 36-39). New York: Routledge.

Sinclair, S. y Rockwell, G. (2016). Voyant Tools. <http://voyant-tools.org>

Skinner, B. F. (1948). *Walden Two*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Sobejano, G. (1967). *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos.

Solomon, R. L. y Corbit, J. D. (1973). An opponent process theory of motivation. I. *Psychological Review*, 81, 119-145.

Spitzer, L. (1980). Cervantes, creador. En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento* (pp. 674-678). Barcelona: Crítica.

Rodrigo-Ruiz (2022)

Stegmann, T.D. y Forcione, A.K. (1980). El Persiles. En Francisco Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento* (pp. 651-660).

Barcelona: Crítica.

Sullivan, Erin (2017). Melancholy. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 56-61). New York: Routledge.

Trigg, Stephanie (2017). Affect theory. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 10-14). New York: Routledge.

Walkington, T. (1607). *The optick glasse of humors*. London.

Weiner, B. (1986). *An attributional theory of motivation and emotion*. Nueva York: Springer-Verlag.

White, R.S. (2017). Language of emotions. En S. Broomhall (Ed.) *Early Modern Emotions. An Introduction* (pp. 33-36). New York: Routledge.

Anexos

Anexo A. Términos emocionales identificados en las *Novelas ejemplares*

Polaridad	Palabra directa
negativa	abatir
negativa	abatido
negativa	aborrecer
negativa	aborrecido
negativa	absorto
negativa	acongojar
negativa	acongojado
negativa	adolorido
negativa	afligido
negativa	afligir
negativa	agraviar
negativa	agraviado

negativa	alborotado
negativa	alborotar
negativa	alboroto
negativa	alterado
negativa	alterar
negativa	amargar
negativa	amargado
negativa	amohinar
negativa	angustiar
negativa	angustia
negativa	ansiar
negativa	ansia
negativa	ansioso
negativa	apretar
negativa	arrepentido
negativa	arrepentir
negativa	arrepentimiento
negativa	asco
negativa	asendereado
negativa	asquear
negativa	asqueroso
negativa	atemorizar
negativa	atemorizado
negativa	atónito

negativa	atormentar
negativa	atormentado
negativa	avergonzado
negativa	azorar
negativa	calamitoso
negativa	celos
negativa	celoso
negativa	codicia
negativa	codiciar
negativa	cólera
negativa	confesar
negativa	confundir
negativa	confuso
negativa	confusión
negativa	congoja
negativa	congojar
negativa	convatir
negativa	correr
negativa	corrido
negativa	culpa
negativa	culpar
negativa	daño
negativa	defraudar
negativa	defraudado

negativa	desabrido
negativa	desalado
negativa	desasosiego
negativa	desconsolado
negativa	descontentar
negativa	descontento
negativa	desdicha
negativa	desdichado
negativa	desesperado
negativa	desesperar
negativa	desgracia
negativa	desgraciar
negativa	desgraciado
negativa	despavorido
negativa	desventura
negativa	desventurado
negativa	desventurar
negativa	dolencia
negativa	doler
negativa	dolor
negativa	dolido
negativa	encolerizar
negativa	enfadado
negativa	enfadar

negativa	enfado
negativa	enojado
negativa	enojar
negativa	enojo
negativa	entristecer
negativa	envidia
negativa	espantado
negativa	espantar
negativa	espanto
negativa	fatigar
negativa	furia
negativa	gemir
negativa	gemido
negativa	humildad
negativa	humillar
negativa	infelice
negativa	infelicidad
negativa	inquietar
negativa	inquieto
negativa	ira
negativa	lamentable
negativa	lástima
negativa	lastimado
negativa	lastimar

negativa	llanto
negativa	llorar
negativa	lloroso
negativa	malaventurado
negativa	malcontento
negativa	mal
negativa	medroso
negativa	melancolía
negativa	melancólico
negativa	miedo
negativa	miserable
negativa	miseria
negativa	mohíno
negativa	molestar
negativa	molestia
negativa	mudar
negativa	ofender
negativa	ofendido
negativa	ojeriza
negativa	padecer
negativa	pasión
negativa	pasmado
negativa	pasmar
negativa	peligrar

negativa	peligro
negativa	pena
negativa	pensativo
negativa	perder
negativa	perdición
negativa	perplejo
negativa	pesadumbre
negativa	pesar
negativa	picar
negativa	quejar
negativa	querellar
negativa	rabia
negativa	rencor
negativa	rendir
negativa	rendido
negativa	saña
negativa	sentido
negativa	sobresaltado
negativa	sobresaltar
negativa	sobresalto
negativa	soledad
negativa	sollozar
negativa	solo
negativa	sucio

negativa	sufrir
negativa	suspensión
negativa	suspenso
negativa	susto
negativa	temer
negativa	temeridad
negativa	temeroso
negativa	temor
negativa	tormentar
negativa	tormento
negativa	triste
negativa	tristeza
negativa	tristísimo
negativa	turbación
negativa	turbado
negativa	turbar
negativa	venganza
negativa	vengar
negativa	vengado
negativa	vergüenza
positiva	ablandar
positiva	abrazado
positiva	abrazar
positiva	aclamar

positiva	aclamado
positiva	aclamación
positiva	acoger
positiva	acogido
positiva	acogimiento
positiva	admiración
positiva	admirado
positiva	admirar
positiva	adorar
positiva	adorado
positiva	afabilidad
positiva	afable
positiva	aficionar
positiva	afortunado
positiva	agradar
positiva	agradable
positiva	agradecer
positiva	agradecido
positiva	agradecimiento
positiva	alabanza
positiva	alabar
positiva	alabado
positiva	alborozado
positiva	alborozar

positiva	albricias
positiva	alegrar
positiva	alegre
positiva	alegría
positiva	alivio
positiva	aliviar
positiva	aliviado
positiva	amador
positiva	amar
positiva	amante
positiva	amigo
positiva	amistad
positiva	amor
positiva	amoroso
positiva	anhelado
positiva	anhelo
positiva	anhelar
positiva	ánimo
positiva	apaciguar
positiva	apaciguado
positiva	apreciado
positiva	apreciar
positiva	aprecio
positiva	bendecir

positiva	bendecido
positiva	bendición
positiva	bien
positiva	bienquisito
positiva	bizarro
positiva	calma
positiva	caridad
positiva	cariño
positiva	caritativo
positiva	celebrar
positiva	cohortado
positiva	cohortar
positiva	comodidad
positiva	compasión
positiva	compasivo
positiva	complacencia
positiva	condolerse
positiva	condolido
positiva	confianza
positiva	confiar
positiva	conmover
positiva	conmovido
positiva	conmoción
positiva	consolado

positiva	consolar
positiva	consuelo
positiva	contentar
positiva	contento
positiva	deleitar
positiva	deleite
positiva	descansado
positiva	deseado
positiva	desear
positiva	desenfado
positiva	desear
positiva	deseo
positiva	deseoso
positiva	desvergüenza
positiva	devoción
positiva	devoto
positiva	dicha
positiva	dichoso
positiva	enamorado
positiva	enamorar
positiva	encantar
positiva	encanto
positiva	encender
positiva	enternecer

positiva	enternecido
positiva	esperar
positiva	esperanza
positiva	esperanzado
positiva	estimar
positiva	estimado
positiva	favor
positiva	felice
positiva	felicidad
positiva	feliz
positiva	fiar
positiva	gana
positiva	gaudeamus
positiva	gloria
positiva	gloriar
positiva	golosas
positiva	gozado
positiva	gozar
positiva	gozo
positiva	gozoso
positiva	gracia
positiva	gustar
positiva	gusto
positiva	holgar

positiva	holgura
positiva	honrar
positiva	honrado
positiva	interés
positiva	júbilo
positiva	libre
positiva	lisonjear
positiva	manso
positiva	maravilla
positiva	maravillado
positiva	maravillar
positiva	misericordia
positiva	mover
positiva	paz
positiva	píctima
positiva	placer
positiva	provecho
positiva	querer
positiva	querido
positiva	quietar
positiva	quieto
positiva	recrear
positiva	recreo
positiva	regocijado

positiva	regocijar
positiva	regocijo
positiva	reír
positiva	reposar
positiva	reposo
positiva	respetar
positiva	reverenciar
positiva	risa
positiva	rogar
positiva	satisfacción
positiva	satisfacer
positiva	satisfecho
positiva	seguridad
positiva	seguro
positiva	sentir
positiva	sosegado
positiva	sosegar
positiva	sosiego
positiva	suspender
positiva	tiernamente
positiva	tranquilo
positiva	tranquilizar
positiva	tranquilidad
positiva	ventura

Rodrigo-Ruiz (2022)

positiva venturoso

Anexo B. Lista blanca para análisis en Voyant

admirable	apego	confianza
admiración	aprecio	confortar
admirar	aprobar	consolar
afectivo	ardiente	contentar
afecto	atractivo	contento
afectuoso	beneficio	correcto
afortunado	benevolencia	cortés
agradable	benevolente	cuidadoso
agradecido	bienestar	cálido
alegrar	bondad	cándido
alegre	bonito	cómodo
alentador	bueno	decente
alentar	cariñoso	deleitar
amable	cautivado	diestro
amar	cautivador	disfrutar
amistoso	comodidad	divertido
amor	compañerismo	divertir
animado	competente	divertir
animar	complacencia	dulce
apacible	complacer	emotivo
apasionado	complaciente	encantado

encantador	honrado	regocijado
entusiasmo	honrar	regocijar
entusiasta	hábil	regocijar
estima	ideal	regocijo
estimulante	idóneo	respetable
estimular	interés	saludable
euforia	jovial	sano
eufórico	joya	satisfacer
excelente	jubiloso	satisfactorio
excitante	justo	satisfecho
experto	júbilo	seductor
fascinación	magnífico	seguro
fascinante	mañoso	sereno
favorable	minucioso	simpatía
favorecer	optimismo	simpático
felicidad	optimista	solazar
feliz	placentero	sonriente
ferviente	plácido	sosegado
fiable	positivo	superior
firmeza	preferencia	ternura
gozar	prometedor	tierno
gracioso	provecho	tranquilizar
gratificante	reconfortante	tónico
gustar	recrear	utilidad
gusto	recto	vigorizante
honorable	refrescar	vigorizar

útil	bueno	gratitud
a_gusto	cariñosamente	habilidoso
adorador	complacido	hilarante
afectividad	confiadamente	hilaridad
afectuosidad	confort	jocundidad
agradado	contentamiento	jovialidad
agradar	contento	lealtad
alborozar	convencido	motivar
alegrar	dar_confianza	optimístico
altruista	dar_ánimos	placidez
amativo	desahogado	predilección
amigable	devoto	regocijador
amoroso	embebecimiento	risueño
animar	embeleso	saciable
aprobado	embriagar	satisfacible
aprobativo	encandilamiento	satisfecho_de_sí_mismo
aprobatorio	esperanzador	suertudo
arreatador	estimulador	superior
autocomplacencia	exuberancia	tranquilizado
benefactor	exultación	tranquilizador
beneficencia	fervoroso	triumfo
beneficioso	fraternal	triumfal
benéfico	fraterno	triumfante
benévolo	fácil	ufano
buen_humor	fácilmente	venturoso
buen_a_voluntad	gratificar	victorioso

vigorizador	encomiable	alabar
vitorear	esplendoroso	alabado
acaudalar	espléndido	alborozado
acogedor	ablandar	alborozar
afable	abrazado	albricias
afortunadamente	abrazar	alegrar
alabar	aclamar	alegre
amenidad	aclamado	alegría
apreciado	aclamación	alivio
armonioso	acogido	aliviar
bien_parecido	acogimiento	aliviado
bonachón	admiración	amador
buen_carácter	admirado	amar
buen_estado_físico	admirar	amante
buen_tipo	adorar	amigo
buena_forma	adorado	amistad
buena_forma_física	afabilidad	amor
clamoroso	afable	amoroso
conmovido	aficionar	anhelado
cooperativo	afortunado	anhelo
célebre	agradar	anhelar
dar_aliento	agradable	ánimo
deleitoso	agradecer	apaciguar
destacable	agradecido	apaciguado
dotado	agradecimiento	apreciado
en_forma	alabanza	apreciar

aprecio	consuelo	esperanzado
bendecir	contentar	estimar
bendecido	contento	estimado
bendición	deleitar	favor
bienquisito	deleite	felice
bizarro	descansado	felicidad
calma	deseado	feliz
caridad	desear	fiar
cariño	desenfado	gana
caritativo	desear	gaudeamus
celebrar	deseo	gloria
cohortado	deseoso	gloriar
cohortar	desvergüenza	golosas
comodidad	devoción	gozado
compasión	devoto	gozar
compasivo	dicha	gozo
complacencia	dichoso	gozoso
condolerse	enamorado	gracia
condolido	enamorar	gustar
confianza	encantar	gusto
confiar	encanto	holgar
conmover	encender	holgura
conmovido	enternecer	honrar
conmoción	enternecido	honrado
consolado	esperar	interés
consolar	esperanza	júbilo

libre	risa	afligido
lisonjear	rogar	afligir
manso	satisfacción	agraviar
maravilla	satisfacer	agraviado
maravillado	satisfecho	alborotado
maravillar	seguridad	alborotar
misericordia	seguro	alboroto
mover	sentir	alterado
paz	sosegado	alterar
píctima	sosegar	amargar
placer	sosiego	amargado
provecho	suspender	amohinar
querer	tiernamente	angustiar
querido	tranquilo	angustia
quietar	tranquilizar	ansiar
quieto	tranquilidad	ansia
recrear	ventura	ansioso
recreo	venturoso	apretar
regocijado	abatir	arrepentido
regocijar	abatido	arrepentir
regocijo	aborrecer	arrepentimiento
reír	aborrecido	asco
reposar	absorto	asendereado
reposo	acongojar	asquear
respetar	acongojado	asqueroso
reverenciar	adolorido	atemorizar

atemorizado	desabrido	enojar
atónito	desalado	enojo
atormentar	desasosiego	entristecer
atormentado	desconsolado	envidia
avergonzado	descontentar	espantado
azorar	descontento	espantar
calamitoso	desdicha	espanto
celos	desdichado	fatigar
celoso	desesperado	furia
codicia	desesperar	gemir
codiciar	desgracia	gemido
cólera	desgraciar	humildad
confesar	desgraciado	humillar
confundir	despavorido	infelice
confuso	desventura	infelicidad
confusión	desventurado	inquietar
congoja	desventurar	inquieto
congojar	dolencia	ira
convatir	doler	lamentable
correr	dolor	lástima
corrido	dolido	lastimado
culpa	encolerizar	lastimar
culpar	enfadado	llanto
daño	enfadar	llorar
defraudar	enfado	lloroso
defraudado	enojado	malaventurado

malcontento	pesar	tormento
medroso	picar	triste
melancolía	quejar	tristeza
melancólico	querellar	tristísimo
miedo	rabia	turbación
miserable	rencor	turbado
miseria	rendir	turbar
mohíno	rendido	venganza
molestar	saña	vengar
molestia	sentido	vengado
mudar	sobresaltado	vergüenza
ofender	sobresaltar	hideputa
ofendido	sobresalto	abatir
ojeriza	soledad	abochornado
padecer	sollozar	abochornar
pasión	solo	abominación
pasmado	sucio	aborrecer
pasmar	sufrir	aborrecimiento
peligrar	suspensión	acongojar
peligro	suspenso	acosar
pena	susto	aflicción
pensativo	temer	afligido
perder	temeridad	afligir
perdición	temeroso	afligirse
perplejo	temor	agravar
pesadumbre	atormentar	agresividad

alarmar	consternado	desdén
alboroto	contrariedad	desesperado
amargura	contrito	deshonroso
angustia	crueldad	desolado
angustiado	culpabilidad	despreciable
antipatía	culpable	despreciar
antipático	dañino	desprecio
apesadumbrado	decaído	desánimo
apocamiento	defectuoso	detestar
apurar	degradante	devastador
arrepentido	deplorar	difícil
arriesgado	deprimente	disgustado
asco	deprimir	disgustar
asquear	desagradable	disuadir
asqueroso	desagradar	dolor
atormentar	desagrado	dolorido
atroz	desalentador	doloroso
avergonzado	desalentar	encolerizar
avergonzar	desaliento	enemistad
aversión	desamparo	enfadado
cabreado	desaprobar	enfadar
celoso	desasosiego	enfurecer
colérico	desconsolado	enojado
confundir	descuido	enojar
congoja	desdicha	enojoso
conmoción	desdichado	entristecer

escalofriante	inadecuado	menosprecio
espantar	inclemente	miedoso
espantoso	incomodar	miserable
exacerbación	incómodo	misoneísmo
exasperar	inoportuno	mohína
fastidiar	inquietante	molestar
fastidioso	inquieto	molesto
fatal	inquina	monstruoso
frustrado	insatisfecho	mosqueado
frío	inseguridad	nauseabundo
furia	insuficiente	negro
furioso	intolerable	nocivo
harto	iracundo	odiar
hastío	irascible	odio
herir	irritación	ofender
histeria	irritante	ofensivo
horrible	irritar	opresión
horripilante	lamentable	oscuro
horror	mal_humor	pavor
horrificar	malhumor	pena
horroroso	malicia	penoso
hostigar	maligno	perjudicial
hostilidad	malévolo	perturbar
humillar	melancolía	pesadumbre
impaciencia	melancólico	pesar
impotencia	menospreciar	pesaroso

pesimismo	vilipendio	ataque_de_pánico
pesimista	abatido	aterrorizado
problema	abatimiento	autocompasión
pánico	abominar	avaricioso
quemazón	aborrecible	avaro
rabia	acosar	avergonzante
recelo	acosar_sexualmente	avergonzar
rechazar	acoso	aversión_homicida
rencor	agravado	basca
repelo	airado	beligerancia
repugnancia	alarmado	beligerante
repugnante	alterado	berrinche
repulsivo	angustiosamente	calamitoso
resentimiento	animadversión	cargante
sombrío	ansiosamente	causar_náuseas
temer	apenado	celos
temeroso	apenar	celosamente
temible	apenarse	codiciar
tener_miedo	apocar	coléricamente
terrible	aprensivo	compadecer
tormento	aprensión	compadecerse
trastorno	arrepentimiento	compunción
tribulación	asediar	concomer
triste	asqueadamente	conmiseración
tristeza	asqueado	consternación
vergüenza	asurar	consternar

contrariado	desesperadamente	enloquecido
contrición	desesperanzado	enojar
conturbar	desfallecimiento	enojo
corazonada	desgarrador	entristecer
cuita	deshonrado	entristecido
cínico	desmoralizador	espantado
dar_asco	desmoralizar	estremecedor
dar_náuseas	despavorido	exacerbar
de_forma_asesina	despecho	exasperación
decepcionante	destrutivo	exasperante
deficiente	detestación	execración
defraudado	difícil	execrar
demolidor	disforia	fastidiado
depre	disgustoso	frenéticamente
deprimido	dolido	frustrante
desacreditado	dolorosamente	furibundo
desagradablemente	embarazoso	furiosamente
desagradecimiento	encolerizar	grima
desanimar	encono	hormiguilla
desasosegadamente	enfadar	horrendo
desasosegado	enfadoso	horrorizado
desazón	enfurecer	humillante
descompostura	enfurecido	ignominioso
desconsuelo	enfurecimiento	impropio
desdeñar	enfurruñar	indignado
desecho	engorroso	indignante

ingratitude	misántropo	repulsión
inhumanidad	misógino	resentido
inmundo	mohíno	resignar
inquieta	molestar_repetidamente	retraído
insidia	mortificado	sed_de_venganza
intimidado	mortificante	sentimiento_de_culpa
iracundia	mortificar	sin_alegría
irascibilidad	murria	sulfurado
irritado	mísero	terrorífico
lastimero	nauseoso	transtornado
lóbregamente	oprobioso	trastorno_de_ansiedad
lóbrego	pataleta	turbado
lúgubre	pavoroso	ultrajante
lúgubrementemente	perra	vejación
macabro	perturbador	vejar
mal_genio	petrificado	verecundia
mala_leche	picado	verraquera
maleficencia	pie_de_guerra	angustiar
malevolencia	preocupado	antiestético
malignidad	provocado	apestoso
malquerencia	quejumbroso	asesino
maléfico	rabieta	asimetría
manto_lúgubre	rabioso	atrofia
misantropía	reconcomer	autodestructivo
misantrópico	remordimiento	averno
misoginia	repugnar	calumniador

Rodrigo-Ruiz (2022)

calumnioso	desesperanzar
censurable	desgraciados
ceño	deshonor
ceño_fruncido	desprestigiador
cicatero	desventajoso
colapso_nervioso	deteriorable
condenable	difamador
condenatorio	difamatorio
condolencia	disconformidad
condolencias	discontinuidad
contrabandista	disimulador
crisis_nerviosa	envilecimiento
criticable	escrofuloso
de_forma_impersonal	espurio
declarar_culpable	excoriación
denigrador	expensas
denigratorio	falsario
depresión_nerviosa	fechoría
desacreditador	
desamparar	
desaprovechamiento	
desarmonía	
desasistir	
desconocer	
descorazonar	
desequilibrio	