

Redes sociales de personajes aplicadas al estudio de comedias de diferentes épocas presentes en el corpus de DraCor¹

Social Networks of Characters Applied to the Study of Comedies from Different Periods in the DraCor Corpus

Dirección

Clara Martínez
Cantón

Gimena del Río
Riande

Francisco Barrón

Editor asociado

Rubén Iñiguez
Pérez

Patricia GARCÍA SÁNCHEZ-MIGALLÓN
pgsanchezmigallon@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0003-1135-6574>

Teresa SANTA MARÍA
teresa.santamaria@unir.net
Universidad Internacional de La Rioja
<https://orcid.org/0000-0003-0281-7754>

RESUMEN

Este artículo explora la comicidad en obras teatrales y se plantea si la coaparición en escena de muchos o de cierto tipo de personajes juntos supone un recurso cómico fundamental en un corpus de obras del género extraídas del corpus DraCor, el cual incluye piezas de diferentes épocas y lugares del ámbito europeo. Para ello se estudian las redes sociales de los personajes de cada obra con la herramienta Visone, creando grafos que se interpretan según su densidad de red, el tipo de relaciones existentes o la centralidad y el grado medio de cada nodo. El corpus analizado considera obras de los siguientes dramaturgos, en orden cronológico: Aristófanes, Plauto, Terencio, Shakespeare, Molière, Goldoni y Muñoz Seca. Los resultados de esta aproximación a los textos con procedimientos de las Humanidades Digitales (HD) llevan a conclusiones definitivas como que la coaparición de personajes sí es un elemento cómico relevante.

PALABRAS CLAVE

Comedia, análisis de redes sociales, Visone, DraCor, grafos de personajes.

ABSTRACT

This paper explores comedy in plays and asks whether the coappearance on stage of many or certain types of characters together is a fundamental comic resource in a corpus of plays from the genre extracted from the DraCor corpus, which includes plays from different periods and places in Europe. For this purpose, the social networks of the characters in each play are studied with the Visone tool, creating graphs that are interpreted according to their network density, the type of existing relationships or the centrality and average degree of each node. The corpus analyzed considers plays by the following playwrights, in chronological order: Aristophanes, Plautus, Terence, Shakespeare, Molière, Goldoni and Muñoz Seca. The results of this approach to the texts with Digital Humanities (DH) procedures lead to definitive conclusions such as that the coappearance is a relevant comic element.

KEYWORDS

Comedy, Social Network Analysis, Visone, DraCor, Character Graphs.

¹ Este trabajo ha sido financiado por cargo al Proyecto de Investigación HDATEATROUNIR (Continuación) con referencia (PP-2022-12) concedido en la convocatoria 2022-2024 de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Este trabajo de investigación se ha distribuido de la siguiente forma: la doctora García Sánchez-Migallón ha realizado todos los grafos en Visone, ha redactado parte de la introducción y de las conclusiones y todo el apartado de la metodología; mientras que la doctora Santa María ha contribuido la otra parte de la introducción y de las conclusiones y ha escrito los apartados de objetivos y de resultados. Ambas han revisado el texto para su redacción final y han elaborado el resumen en español e inglés. Una versión inicial y más reducida fue presentada por ambas autoras en el Congreso HDH2023 con el mismo título.

1. INTRODUCCIÓN

Sin lugar a dudas constituyen ingredientes fundamentales de la comicidad los juegos de palabras (Correa, 1972; Sastre, 2002; Ruiz Gurillo, 2012), los gestos (Vincent Ortega, 2003), los equívocos provocados al confundir a un personaje o un hecho y otras cuestiones relativas a la trama (Gil Fernández, 1993; López Eire, 1997) y la inverosimilitud y los contrastes (Jardiel Poncela, 2002), así como la presencia de una serie de arquetipos, contrapunto del protagonista, como puede ser el militar fanfarrón (*miles gloriosus*) (Prokop, 2019), el anciano (*senes*), el criado gracioso (*servus*), etcétera, que aparecen en obras de diferentes autores y épocas distintas (Lobato, 1994).

No obstante, surgen otras posibilidades y opciones que resulta interesante explorar con las herramientas y recursos que proporcionan las Humanidades Digitales (HD) y que conducen a cuestionarse si la comicidad puede llegar a depender de la coaparición de los personajes. Al hilo de esta pregunta más general, surgen otras cuestiones, como las siguientes: ¿Acaso la aparición de muchos personajes en escena constituye un componente cómico de una obra entendida como comedia, con el fin de provocar situaciones de comicidad? ¿Son ciertos personajes secundarios los que llevan el peso en este tipo de género teatral y, por tanto, la fuerza cómica de estos caracteres es tribo, por el contrario, en servir de contrapunto a personajes principales más serios?

Para intentar responder a estas preguntas y a las hipótesis en que estas derivan, analizamos en esta investigación las redes sociales de los personajes en las comedias de diferentes épocas y países europeos. Nos apoyamos en que las comedias occidentales parten de criterios generales, como los antes mencionados, y tenemos en cuenta la “teoría de la comedia”, de Elder Olson (1978). Si bien no todos los componentes fundamentales de la comicidad citados se encuentran en cada obra del corpus investigado, por lo que los resultados han de estudiarse también bajo una lectura atenta y pormenorizada en cada caso particular, sin extrapolarse automáticamente a cualquier obra de teatro cómica. Centrándonos específicamente en el corpus analizado, todas las obras que lo componen están alojadas en el proyecto Drama Corpora, DraCor (Fischer et al., 2019). En concreto, del corpus del teatro griego clásico —Aristófanes—; en latín —Plauto y Terencio—; inglés —Shakespeare—; francés —Molière—; italiano —Goldoni—; y partimos de la teoría de los grafos y las redes sociales, con el objetivo de comprobar si existen similitudes en las interacciones de los personajes que aparecen en ellas. Además, compararemos dichos resultados con la obra de un autor de la Edad de Plata española, Muñoz Seca, creador de astracán y renovador, junto con Arniches, de la comedia en España a finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Amorós, 1986; Gallud Jardiel, 2013; Gutiérrez Carbajo, 2010 y 2018; Peral, 2004; Zapata, 2018).

El análisis de redes puede ser útil para el estudio de personajes en la obra, sus relaciones y su relevancia, como se ha comprobado en el caso de Calderón (Peña Pimentel, 2011). En ese sentido, nuestro objetivo es comprobar si resulta una característica peculiar de lo cómico que casi todos los personajes actúen entre sí de forma muy frecuente, es decir, que se creen redes muy cohesionadas y

con una densidad alta en comparación con otros géneros dramáticos (Jiménez Fernández y Calvo Tello, 2020). También resulta interesante comprobar si la fuerza y presencia de ciertos personajes arquetípicos llevan el peso cómico en las obras al realizar estas acciones o declaraciones que contrastan con el comportamiento de las figuras serias. Este aspecto se podrá estudiar en la obra de los siete dramaturgos ya que ofrecen datos similares en las treinta y tres comedias que se estudian a partir de las aplicaciones, infraestructura y datos que incorpora DraCor². Aunque los grafos no sirven para indicar la centralidad de los personajes (Santa María, Calvo-Tello y Jiménez, 2021), pretendemos a través de las aplicaciones y metodologías comentadas comprobar si responden a las cuestiones planteadas, en la línea de la aportación al estudio de los grafos de los personajes que interactúan con Hamlet y Horacio que ya realizó Franco Moretti (2011). Estas posibilidades ya han aportado conclusiones interesantes en estudios de otros autores y obras de teatro de la Edad de Plata, como García Lorca (Martínez Carro, 2019) o Benito Pérez Galdós (Santa María y Somalo, 2020). Además, también se ha iniciado ya una vía de investigación comparativa de ejemplos de la Antigüedad clásica con obras teatrales contemporáneas (Santa María y Dabrowska, 2020).

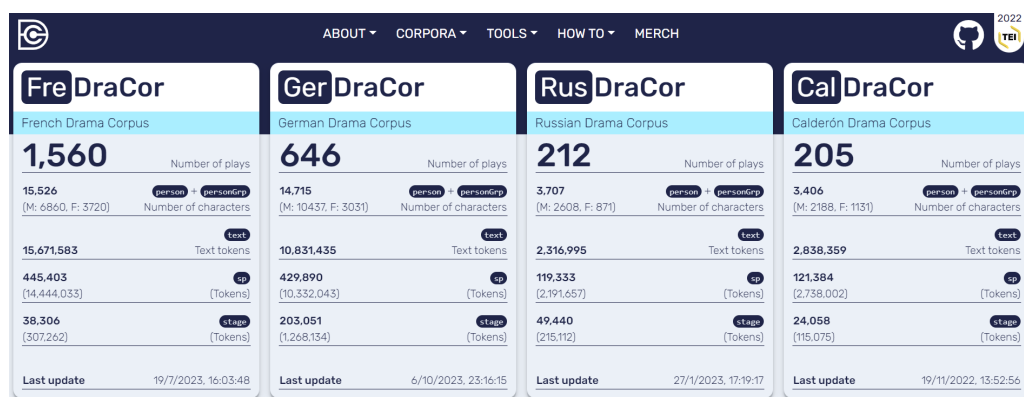


Figura 1. Imagen de la web del Proyecto Drama Corpora (DraCor).

Fuente: <https://dracor.org>.

Los comediógrafos cuyas obras hemos podido estudiar en la base de datos DraCor son los siguientes, ordenados en orden cronológico:

- *Greek Drama Corpus*: Aristófanes (444-385 a. C.)
- *Roman Drama Corpus*: Plauto (254-184 a. C.) y Terencio (185-159 a. C.)
- *Shakespeare Drama Corpus* (1564-1616)
- *French Drama Corpus*: Molière (1622-1673)
- *Italian Drama Corpus*: Goldoni (1707-1794)
- *Spanish Drama Corpus*: Muñoz Seca (1879-1936)

² Para más información sobre cómo se ha creado y funciona DraCor, recomendamos ver en el apartado *About* de dicho repositorio. Accesible desde: <https://www.dracor.org/doc/what-is-dracor>.

Cabe resaltar que se trata de obras escritas en seis lenguas diferentes y muy alejadas cronológicamente, lo cual lejos de ser un impedimento viene a reforzar o no la posibilidad de encontrar un modelo de comicidad compartido que traspase idiomas, lugares y épocas.

Por último, es necesario apuntar que, si bien en un primer momento incluimos también el *Calderón Drama Corpus* (1600-1681), los datos que nos proporcionaba no eran extrapolables a otras obras, porque las piezas dramáticas incorporadas en este corpus aparecen sin división de escenas, lo que impide el estudio de la coaparición de personajes en dichos momentos dramáticos concretos, puesto que el resto de obras estudiadas sí contemplan dicha división en escenas dentro del repositorio aportado en DraCor. Por esta razón, se decidió excluirlo de este estudio, aunque no se descarte incorporarlo en otro momento, dado que se ha iniciado la valoración de obras cómicas de dicho corpus que podrían ser de interés en el futuro de esta investigación.

2. OBJETIVOS

A la hora de estudiar las redes sociales en más de una treintena de comedias contenidas en el corpus DraCor de estos siete dramaturgos, nos planteamos una serie de hipótesis que esperamos confirmar con los grafos y resultados que obtengamos.

Como primera hipótesis nos preguntamos si los personajes cómicos y arquetípicos suelen comparecer de forma simultánea en más escenas juntos de lo que suelen aparecer con otros personajes de los considerados más serios. Es decir, si existe una tendencia por parte de los comediógrafos a situar varios personajes cómicos apareciendo en escena a la vez, por encima de las ocasiones en que se mezclan caracteres más serios con cómicos.

Una segunda hipótesis la conforma conocer si la segunda fuente de comicidad la establecen escenas en que comparece un personaje cómico (criado, en el teatro clásico y gracioso en el teatro áureo español) y otro serio (senes o padre; caballero o galán, etc.). Resulta siempre una fuente de comicidad el contraste suscitado por la pérdida de comunicación y los equívocos que esa doble dimensión –más seria y cómica– provoca.

La tercera hipótesis planteada es si suele establecerse una diferencia de comparecencias según el sexo de los personajes. Es decir, si los personajes femeninos –serios y cómicos– comparten escena entre sí y no se entremezclan o se produce una coaparición en escenas o actos con los personajes masculinos correspondientes.

Por último, la cuarta hipótesis cuestiona si no hay diferencias remarcables en las redes sociales de comparecencia de escenas que establecen los personajes en las comedias analizadas, a pesar de que sean de autores, idiomas y épocas diferentes. En otras palabras, si se puede establecer, en cuanto a coaparición de personajes un comportamiento generalizado en las comedias, independientemente de quién y de dónde surgieron.

Estas cuatro hipótesis pueden conformar líneas diferentes para investigaciones posteriores, de ahí el ceñir en esta primera aproximación el estudio de las obras a un número limitado de co-

medias y no a todo el corpus del autor. Tanto si se cumplen todas o algunas de estas hipótesis, nos parece que el estudio de las redes sociales y de los grafos de personajes de estas comedias puede completar la percepción de la comicidad desde otra perspectiva y propiciar una aproximación, desde las HD, que corrobore estudios tradicionales sobre arquetipos de personajes y coaparición en escena de personajes según el carácter más serio o cómico y según su género. También resulta significativo que no se demuestre apenas ninguna hipótesis, pues nos proporcionará, sin duda, una serie de resultados interesantes, que conviene tener en cuenta a la hora de aproximarse a la comicidad dentro de los textos teatrales.

3. METODOLOGÍA

Las obras de los siete comediógrafos analizados se encuentran en *Drama Corpus Project*, dentro de *Greek Drama Corpus* (GDC), en el caso de Aristófanes, *Roman Drama Corpus* (RDC) para Plauto y Terencio; *Shakespeare Drama Corpus* (SDG) para las comedias de Shakespeare; Molière en *French Drama Corpus* (FDC), Goldoni en *Italian Drama Corpus* (IDC) y *Spanish Drama Corpora* (EDC) para las obras de Pedro Muñoz Seca. Los dos primeros proceden de Perseus Digital Library³; el de Shakespeare de Folger Shakespeare Library⁴; el francés del Théâtre Classique de Paul Fièvre; y el italiano de la Biblioteca Italiana⁵. Las de Pedro Muñoz Seca corresponden a la Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español (Jiménez, Santa María y Calvo Tello, 2017). En total se estudian las redes sociales de treinta y tres comedias, repartidas entre un mínimo de cuatro y un máximo de seis por cada uno de los siete autores. Seleccionamos un número de obras por autor dependiendo de su producción total y de sus periodos de creación; por ejemplo, se evitó que todas las de un autor sean de juventud o de una misma época, etc. para evitar sesgos interpretativos en la muestra. Así, el corpus de obras estudiado es el siguiente (Tabla 1):

³ Accesible desde: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>.

⁴ Accesible desde: <https://www.folger.edu/>.

⁵ Accesible desde: <http://www.bibliotecaitaliana.it/>.

AUTOR	IDIOMA Y SIGLO	OBRA
Aristófanes	Griego clásico Siglo V a. C.	<i>La asamblea de las mujeres</i>
		<i>Lisístrata</i>
		<i>Los arcanienses</i>
		<i>Los pájaros</i>
		<i>Pluto</i>
Plauto	Latín Siglos III-II a. C	<i>Anfitrión</i>
		<i>Aulularia</i>
		<i>Comedia de los asnos</i>
		<i>El militar fanfarrón</i>
		<i>Los gemelos</i>
		<i>Mostellaria</i>
Terencio	Latín Siglo II a. C	<i>Los hermanos</i>
		<i>Andria</i>
		<i>El eunuco</i>
		<i>El enemigo de sí mismo</i>
Shakespeare	Inglés Siglos XVI-XVII	<i>Como gustéis</i>
		<i>Cymbeline</i>
		<i>El mercader de Venecia</i>
		<i>La fierecilla domada</i>
Molière	Francés Siglo XVII	<i>Don Juan</i>
		<i>El avaro</i>
		<i>El médico volador</i>
		<i>El misántropo</i>
		<i>Las mujeres sabias</i>
		<i>Las preciosas ridículas</i>
Goldoni	Italiano Siglo XVIII	<i>El servidor de dos patrones</i>
		<i>El admirador</i>
		<i>El café</i>
		<i>Las mujeres puntillosas</i>
Muñoz Seca	Español Siglos XIX-XX	<i>¡Usted es Ortiz!</i>
		<i>El refugio</i>
		<i>La conferencia de Algeciras</i>
		<i>Los pergaminos</i>

Tabla 1. Obras en DraCor seleccionadas, por autor, idioma y siglo, para la investigación.

Fuente: elaboración propia.

Los nodos y sus atributos y relaciones se extraen de los datos de DraCor descargando los archivos csv que se encuentran a disposición de la comunidad científica. Los documentos con este formato contienen realmente datos estructurados a través de una construcción lógica de metadatos, por lo que pueden ser reutilizados en nuevas investigaciones. A partir de estos datos, se utiliza el programa Visone para obtener una visualización óptima de las redes, teniendo en cuenta que se

ha elegido esta herramienta por su potencialidad para representar de manera clara redes de tamaño medio. Todas las redes serán de modo 1, pues únicamente se contemplan los personajes como nodos y, por otro lado, las relaciones entre ellos se considera que no son dirigidas. Para clarificar más el tipo de relación entre los nodos se ha asignado un peso a estas relaciones según el número de escenas en que coaparecen ambos nodos, es decir, se ha respetado el peso que encontramos en el corpus de DraCor, si bien existe un hecho fundamental que debe tenerse en cuenta: las obras han sido divididas en ocasiones únicamente en escenas y, otras veces, en actos y escenas. El número de escenas es muy variable, por lo que podría plantear problemas comparando ciertas obras entre sí, ya que en algunas tendríamos un peso de 1 a 3 y en otras de hasta 20, por lo que es un aspecto que debe considerarse en la fase interpretativa.

La plasmación de los diferentes atributos en el grafo se llevará a cabo de distintas formas. En primer lugar, el color del nodo varía según el sexo de los personajes. Por otra parte, en un primer momento pensamos en variar la forma del nodo atendiendo a su condición: los nodos de los personajes arquetípicos serían triangulares mientras que los de los personajes más serios serían circulares. No obstante, hemos decidido iniciar las investigaciones a partir de los datos cuantitativos presentes en DraCor y, paulatinamente y si resultara sugestivo, ir añadiendo ciertas valoraciones cualitativas extraídas del análisis hermenéutico tradicional. Por otro lado, se visualiza el nombre de cada personaje en su nodo y las líneas que unen los nodos entre sí varían en intensidad de color según el peso asignado a la relación. Finalmente, de esta forma crearemos pequeñas redes para cada comedia que podremos estudiar con detenimiento y, además, comparar entre sí.

Asimismo, nos fijaremos en los indicadores de la red con el fin de corroborar (o no) las hipótesis iniciales planteadas. En primer lugar, estudiaremos la densidad (*density*) de la red, que es la proporción de relaciones presentes en el grafo sobre relaciones posibles (potenciales). Es decir, de todas las relaciones que podría haber cuántas hay; aquí, en un principio, esperamos observar una alta conectividad. También examinaremos el grado medio de los diferentes actores y observaremos su centralidad de intermediación o *betweenness centrality*, basada en la frecuencia con la que un punto está entre las parejas de otros puntos en el camino más corto o geodésico para conectarlas. En principio, se espera un grado bajo de centralización de la red (*centralization index*), es decir, un grado bajo de variación entre los grados de los vértices y la máxima variación de grados y que ningún nodo tenga un alto grado de intermediación respecto de otros. Por último, otro elemento en el que nos fijaremos de la red será en su grado de modularidad, pues quizá sea posible ver un entramado de subredes a partir del grafo estudiado. Determinaremos la facilidad con que se puede descomponer una red en comunidades modulares; un nivel alto de modularidad indica una estructura interna sofisticada. Esta estructura, a menudo llamada estructura de comunidades, describe cómo la red está compartimentada en subredes. Se ha demostrado que estas subredes (o comunidades) tienen un significado en la conformación del entramado de personajes. Adaptaremos las representaciones de los grafos para determinar los diferentes grupos o *clusters*. En la teoría de

grafos, el coeficiente de agrupación, *clustering coefficient*, es la medida del grado en el que los nodos en un grafo tienden a agruparse. La cohesión de los subgrupos se basa en cuatro propiedades generales (Paniagua, 2012, pp. 6-62): la reciprocidad de los lazos, la cercanía o alcanzabilidad de los miembros del subgrupo, la frecuencia de los vínculos entre los miembros del subgrupo y la relativa frecuencia de los vínculos entre los miembros comparados con los no miembros. Efectivamente, queremos verificar si en las redes obtenidas encontraremos o no diferentes subredes que tengan interrelaciones que las conviertan en subgrupos con significado. No obstante, debemos tener en cuenta que, análogamente a otras técnicas, en ocasiones la metodología de redes sociales y su aplicación podría no obtener resultados satisfactorios, lo cual no siempre implica un mal uso de la herramienta o un error en el planteamiento metodológico, sino simplemente corrobora la escasa información extraída de los textos o la coyuntural inadecuación de la técnica a la investigación proyectada (García Sánchez-Migallón, 2022).

Con estas pautas marcadas, se han creado tres visualizaciones para cada obra: una inicial que se centra en la visualización de los nodos y sus relaciones, otra que se focaliza en el estudio de la densidad de red y su centralidad de intermediación y una última que atiende al análisis de *clusters*. Es decir, en la primera imagen nos centramos en observar las relaciones y los atributos de los nodos según las directrices consignadas anteriormente. En la segunda imagen, ordenamos la red según el grado de centralidad de sus actores, con la finalidad de estudiar las medidas de red ya detalladas. Por último, en la tercera imagen vemos los nodos agrupados en *clusters*, lo que nos permitirá estudiar las significaciones de estas agrupaciones en relación al entramado reticular de personajes de la comedia ya conocido y estudiado.

Como colofón a este apartado, creemos conveniente mencionar que los nodos están conectados si aparecen en alguna ocasión a la vez en la escena y, además, el peso varía en función del número de veces que esto ocurra. El resultado de esta convención es muy sugestivo puesto que podemos profundizar en el estudio de cada personaje gracias al grafo resultante.

4. RESULTADOS

A partir de los grafos obtenidos de todas las comedias, realizamos el análisis de cada uno de ellos, estableciendo la comparación de las redes sociales de las obras de cada uno de los autores, para comentar las similitudes y las diferencias con las de otros dramaturgos. Para que se puedan visualizar uno por uno los grafos de las treinta y tres obras hemos creado un repositorio en el GitHub del proyecto HDATEATRO-BETTE al cual se puede acceder libremente —y también descargar las imágenes—⁶.

En este estudio nos centraremos en una visualización específica —de las tres propuestas— de una obra de cada autor para, de esta forma, crear un muestrario que permita componer un pano-

⁶ Todos los datos extraídos de las obras son accesibles en García Sánchez-Migallón (2024).

rama global. Obviamente, hemos seleccionado las imágenes más sugerentes e interesantes para analizar los elementos clave que se deducen de todas ellas, uniendo los resultados particulares de cada uno de los comediógrafos con la comparación de resultados comunes o diferentes entre las obras propuestas. Es decir, se han seleccionado los grafos que son representativos porque sus características resumen el comportamiento de todas las obras o conjuntos de personajes en la obra de un mismo autor; no obstante, cabe resaltar que se ha observado una homogeneidad muy regular. Por otro lado, se incide, sobre todo, en aquellos aspectos que tengan relación con las hipótesis anteriormente propuestas, atendiendo al interés que cada uno de ellos puede albergar.

En el caso de Aristófanes hemos seleccionado la visualización del análisis de *clusters* de *Lisístrata*, que se ha generado con la herramienta Visone (Figura 2). En este grafo, las mujeres se representan con nodos en color verde; los hombres con nodos en amarillo y en lila el Coro, cuando no se especifica si es el de los ancianos, de los atenienses o de los lacedemonios o el de las mujeres (*koros ginaikon*), en que se establece la misma división de colores según los géneros. Lo que se ve claramente es que el personaje principal y que da título a la obra –Lisístrata– es el único que se relaciona directamente con cada uno de los *clusters* o agrupaciones de personajes que coaparecen en escena.

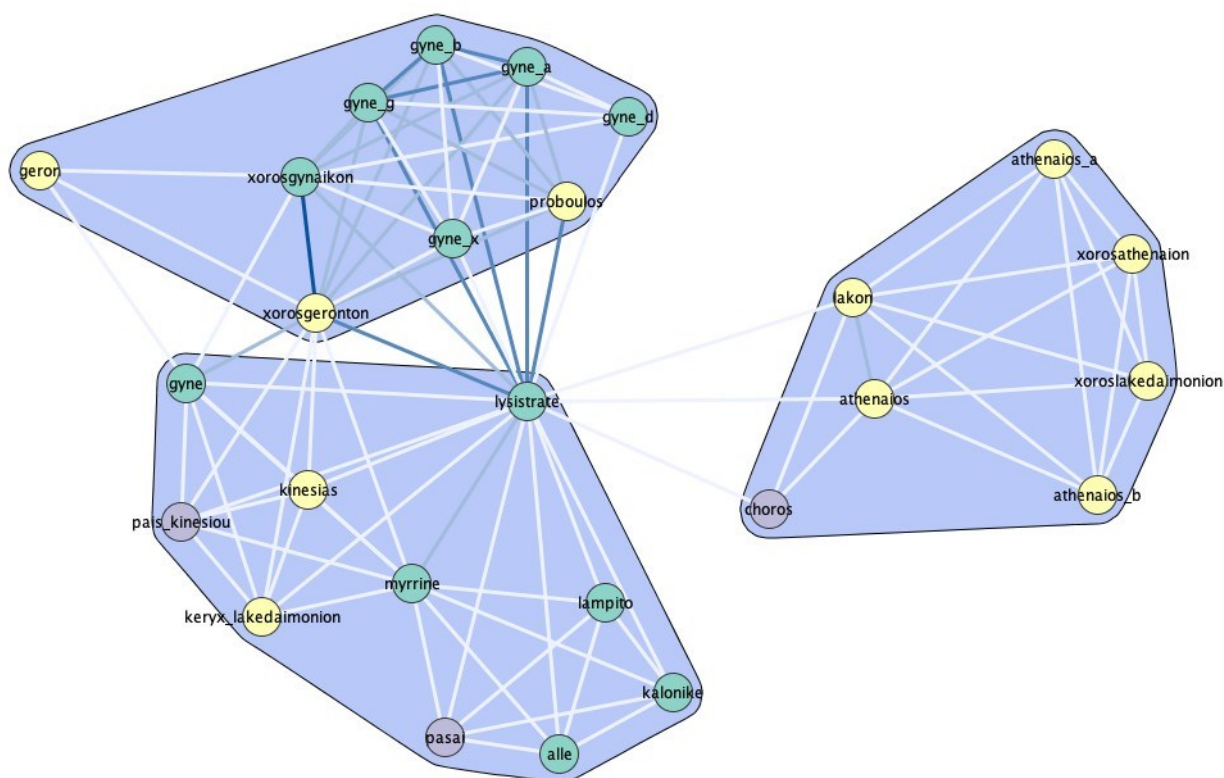


Figura 2. Grafo con análisis de clusters a partir de la obra *Lisístrata* de Aristófanes.
Fuente: elaboración propia.

Además, en esta comedia se puede observar que Aristófanes incluye escenas –las del *cluster* de la derecha– donde todos los personajes son masculinos y otros –los de la izquierda– eminen-

temente femeninos, aunque era necesario que se mezclaran con caracteres masculinos —anciano, coro de anciano y comisario (*proboulus*)— respecto a las interacciones de Lisístrata con los coros y sus representantes; o Cinesias, el marido de Mírrina y el Heraldito espartano dentro del *cluster* eminentemente protagonizado por las féminas. Sí se observa un gran número de personajes en la obra y la ausencia de esclavos, criados o *senes* en un uso cómico y arquetípico.

Para la obra *Aulularia* o *Comedia de la olla*, del autor latino Plauto, presentamos una visualización del grafo general en que se ven claramente las relaciones del protagonista, el viejo avaro Euclión, con cinco de los personajes de la obra con los que coaparece directamente, por lo que si desapareciera quedarían dos redes no conectadas entre sí (Figura 3).

Asimismo, observamos que apenas son tres los nodos en verde que corresponden a los personajes femeninos de la obra —Estáfila, Fedria y Eunomia— de los once en total del *dramatis personae*, teniendo en cuenta que *Lar familiaris* no se refleja en este grafo, porque no coaparece con ningún otro personaje. Curiosamente, Estáfila coaparece en escena con varios personajes masculinos, pero con ninguno femenino. Además, observamos que en *Aulularia* los siervos sí que tienden a coaparecer en escena, como es el caso de los dos cocineros, Congrión y Antrax, con el esclavo Pitódico; pero también interactúan con el amo, Euclión.

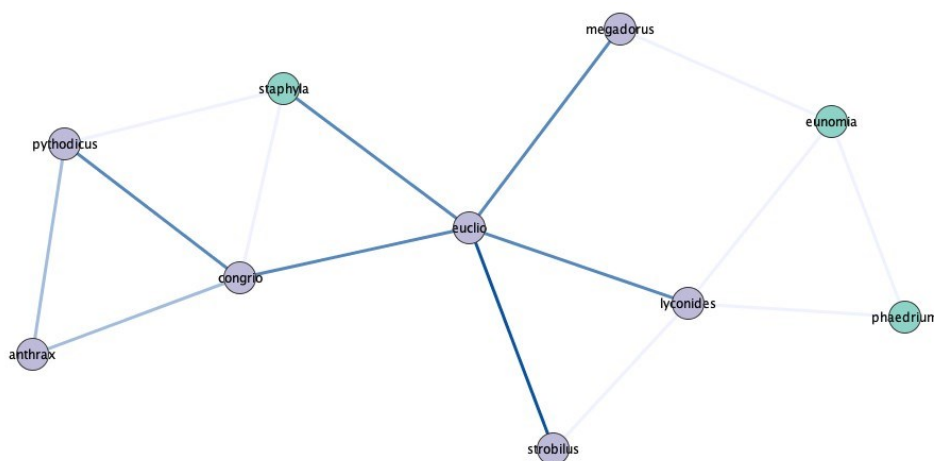


Figura 3. Grafo a partir de la obra *Aulularia* de Plauto.
Fuente: elaboración propia.

La comedia elegida de Terencio ha sido *Los hermanos*, como se puede ver en la visualización del análisis de *clusters* (Figura 4). Al igual que en la de Plauto, observamos que son pocos los personajes femeninos: tres de un total de catorce, aunque de nuevo el “Prólogo” no se representa en el grafo al carecer de diálogo con otro personaje. En este caso, además, a pesar de los lazos de parentesco entre Pánfila y su madre, Sóstrata, esta última solo coaparece junto con su vieja nodriza Cántara y uno de sus esclavos, Geta, quien, a su vez, sí interactúa con Pánfila, por lo que no se cumple la hipótesis sobre esa relación amo-siervo más estrecha entre personajes del sexo femenino que se planteaba al principio. Pero, curiosamente, no ocurre lo mismo con los caracteres mas-

culinos, pues encontramos a los dos amos viejos —Mición y Démeas— coapareciendo con los esclavos del primero: Siro y Dromón, así como con los dos hermanos gemelos, Ésquino y Ctesifón⁷, por lo que el contraste en una escena entre personajes serios y otros considerados como más cómicos, como los siervos o criados, se da de forma manifiesta en esta comedia (Figura 4).

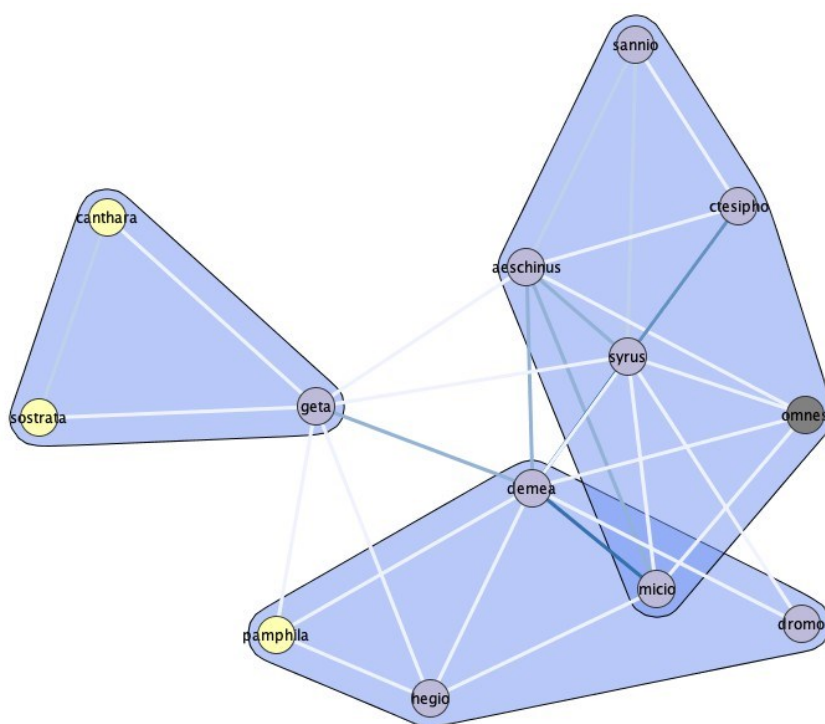


Figura 4. Grafo con análisis de *clusters* a partir de la obra *Los hermanos* de Terencio. Fuente: elaboración propia.

En el caso del autor francés Molière, hemos seleccionado la visualización del análisis de la centralidad de intermediación de *Las mujeres sabias* (Figura 5) porque nos muestra con claridad la importancia de sus personajes femeninos, representados en amarillo. Sobre todo, Filaminta, el personaje de “buena burguesa”, goza de una posición privilegiada, lo que demuestra que tiene un papel muy importante en el desarrollo de las relaciones entre otros personajes de la obra, puesto que la centralidad de intermediación cuantifica la frecuencia con que un nodo se encuentra en el camino geodésico entre otros nodos. Esta obra ayuda a corroborar la tercera hipótesis, que establecía una diferencia de comparecencias según el sexo de los personajes; no obstante, al ser una obra centrada en los personajes femeninos, puede existir cierto sesgo. En esta vía interpretativa esperamos profundizar en futuros estudios, como se desarrolla más adelante en la prospectiva.

⁷ Dejamos constancia de que en la versión de *Roman Drama Corpus*, incluida en DraCor no aparece incluido otro de los esclavos, Pármenon, aunque su ausencia no cuestiona el análisis de *clusters* realizado, pues aparece en una sola escena junto con su amo, Ésquino, y el alcahuete Sanión.

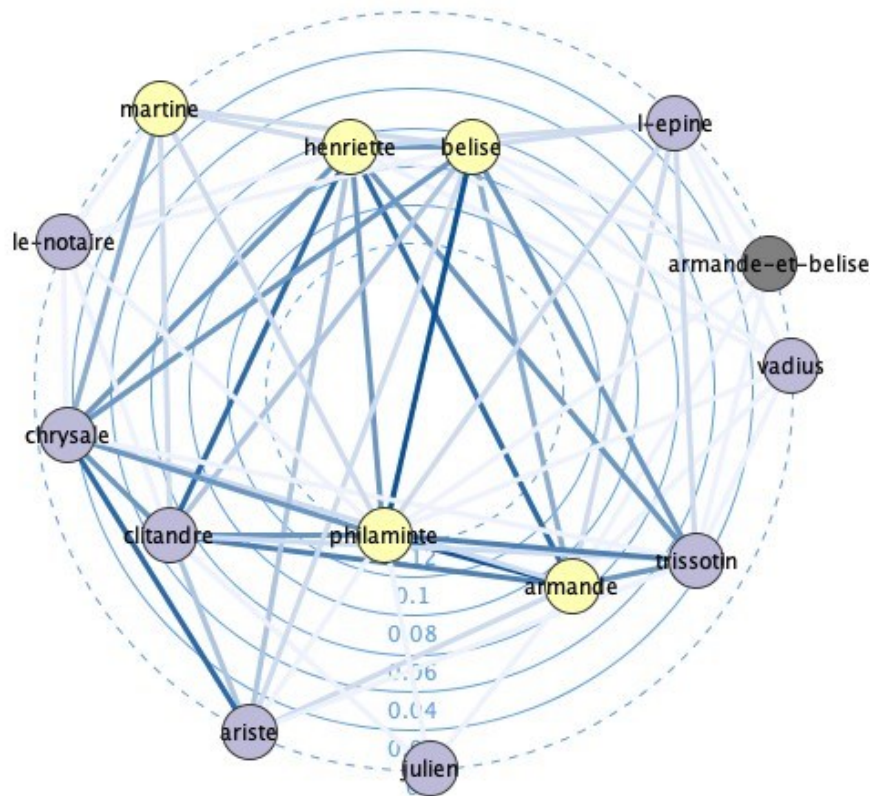


Figura 5. Grafo con análisis de la centralidad de intermediación en la obra *Las mujeres sabias* de Molière. Fuente: elaboración propia.

La visualización del grafo general de *El servidor de dos patrones*, de Goldoni (Figura 6), nos permite comprobar cómo adquiere importancia el personaje femenino de Beatriz, quien asume en buena parte de la obra el rol de hombre, al hacerse pasar por su hermano Federico Rasponi, quien pretendía a Clarisa. Destaca en esta obra la importancia de Trufaldino, nombre que en la pieza recibe el arquetipo de Arlequín, porque su papel como criado y su rol cómico le permite coaparecer, en este caso, con personajes más serios, como el viejo Pantaleón y los jóvenes Silvio, Federico –cuyo papel representa Beatriz– y Florindo. Esta mezcla de lo serio y lo cómico es una característica de la *commedia dell'arte* y queda plasmado en el grafo, que sintetiza las principales interacciones de los personajes en escena.

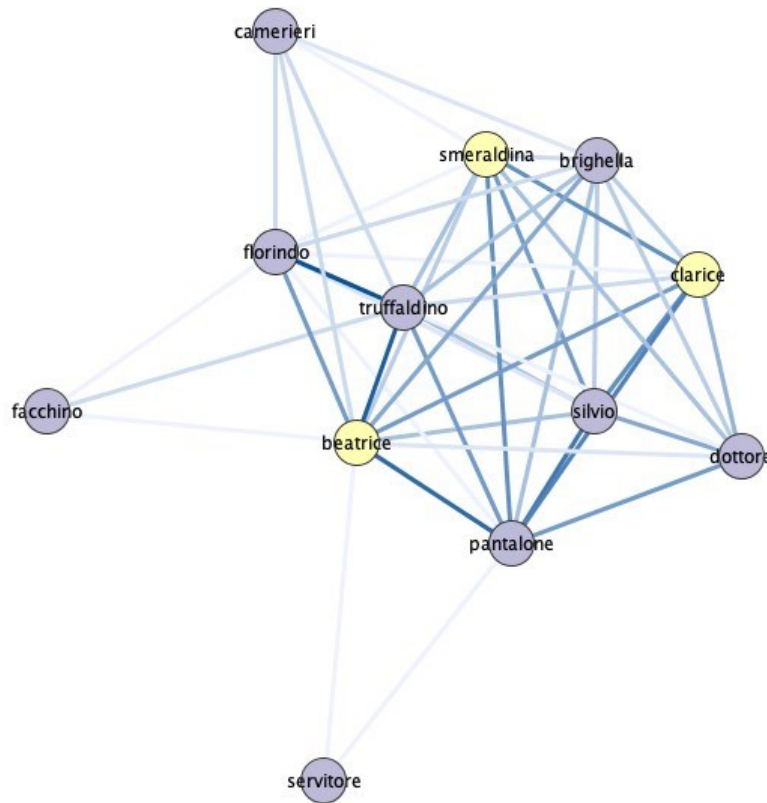


Figura 6. Grafo general de la obra
El servidor de dos patrones de Goldoni. Fuente: elaboración propia.

Llama la atención la importancia destacada que asumen dos de los tres personajes femeninos en el análisis de la centralidad de intermediación de *El mercader de Venecia*, de Shakespeare (Figura 7). El papel relevante de Portia en la obra no deja lugar a dudas en esta visualización, en la que también destaca la doncella de esta, Nerissa, como otro personaje que sirve como nexo de conexión de otros dentro de la obra. Asimismo, vemos en esta comedia de Shakespeare la coaparición de criados masculinos —Leonardo, Baltasar y Stephano— con su ama Portia y ninguno respecto a Antonio, Bassano, Graciano, etc., y solo en una escena interactúan Lancelot Gobbo, el bufón de Shylock, y su padre Gobbo entre sí y con Bassano, pero no con su amo.

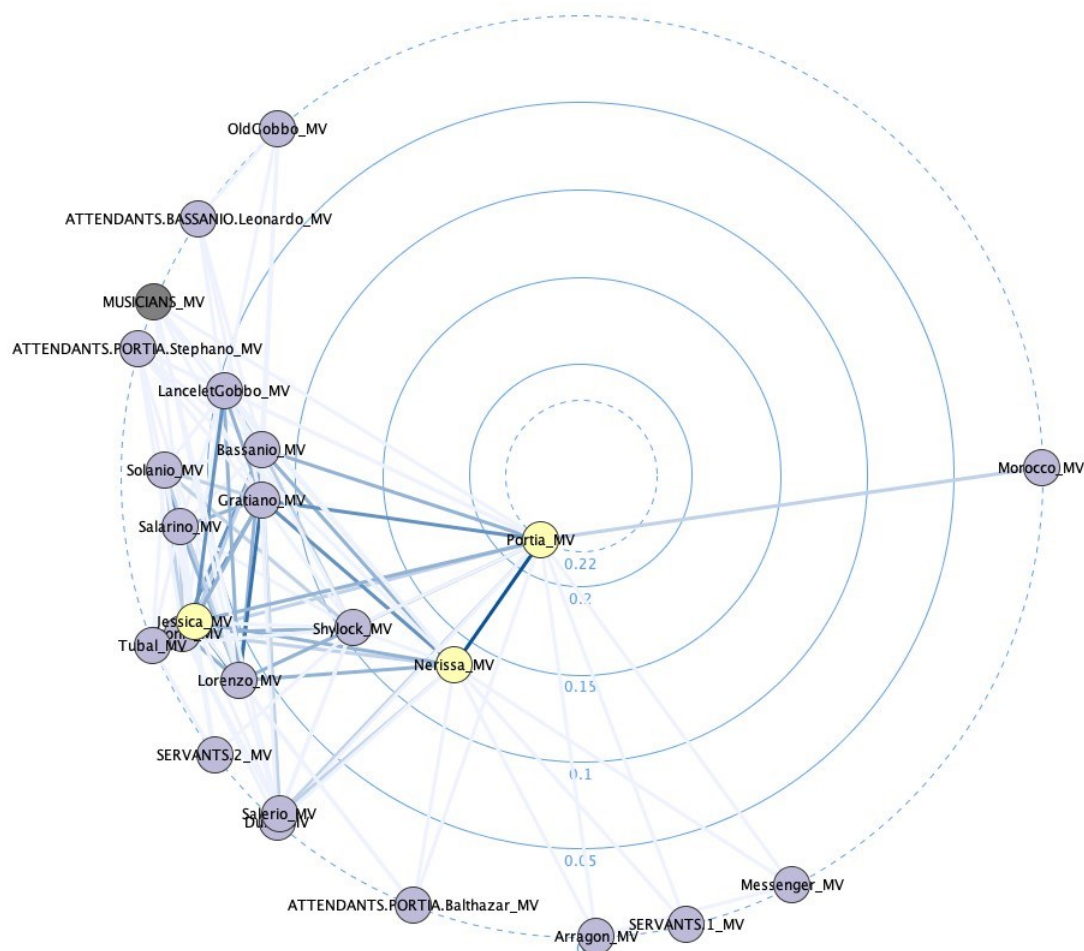


Figura 7. Grafo con análisis de la centralidad de intermediación en *El mercader de Venecia* de Shakespeare. Fuente: elaboración propia.

Hemos seleccionado la visualización del grafo general de *¡Usted es Ortiz!* de Pedro Muñoz Seca. Como se aprecia en esta visualización, la información es menor debido a la total conectividad de los personajes. En esta obra de Muñoz Seca todos los personajes coaparecen en los tres actos, por lo que el grafo tiene una densidad total que impide extraer demasiada información, tal y como ocurría en la totalidad de las obras de Calderón. No obstante, gracias al peso de las relaciones sabemos que tanto Casado como Mariano son los personajes que más intervenciones realizan en la obra. Por otra parte, observamos el personaje colectivo “Todos” en gris, puesto que no tiene género asignado.

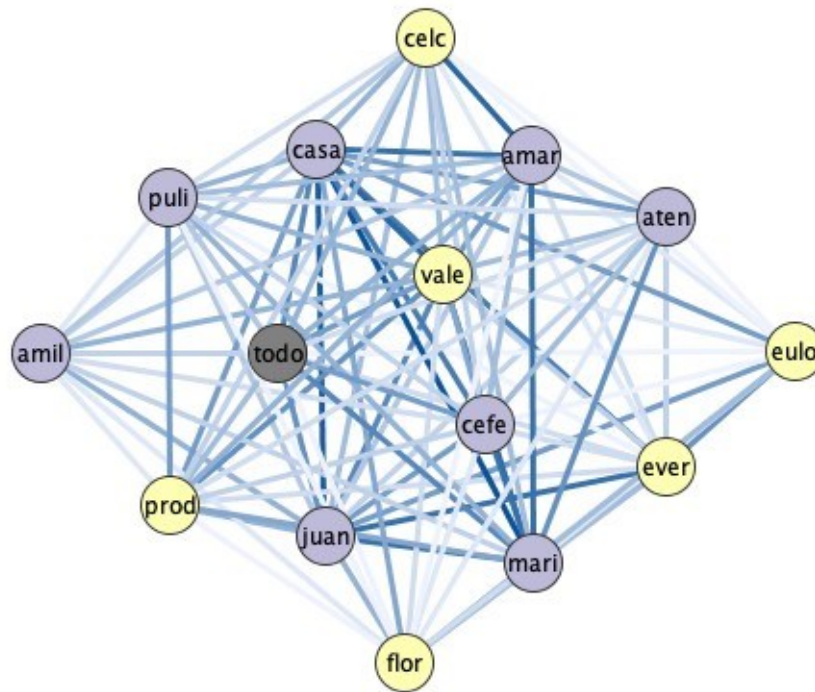


Figura 8. Grafo general de la obra *¡Usted es Ortiz!* de Muñoz Seca.
Fuente: elaboración propia.

Tras la exposición de los resultados inferidos de las imágenes creadas con Visone, pasamos a analizar las densidades de las redes por autores, puesto que creemos que es uno de los indicadores más relevantes. En este primer cuadro comparativo con los siete autores y Calderón, podemos observar que las densidades medias de red varían entre el 20 % y el 70 %, si bien se puede observar cierta progresión cronológica y cierta similitud entre las obras de un mismo periodo, lo cual es normal si consideramos un uso de la comicidad parecido para cada tradición dramática. Por ejemplo, tal y como se observa en la Figura 9, las densidades medias de Plauto y Terencio son casi idénticas. Por otro lado, y como es evidente, podemos ver que la densidad media de red de Calderón es muy alta y desproporcionada respecto a las del resto de autores, hecho que es consecuencia de la ausencia de división por escenas anteriormente comentada y la alta conectividad que ello provocaba.

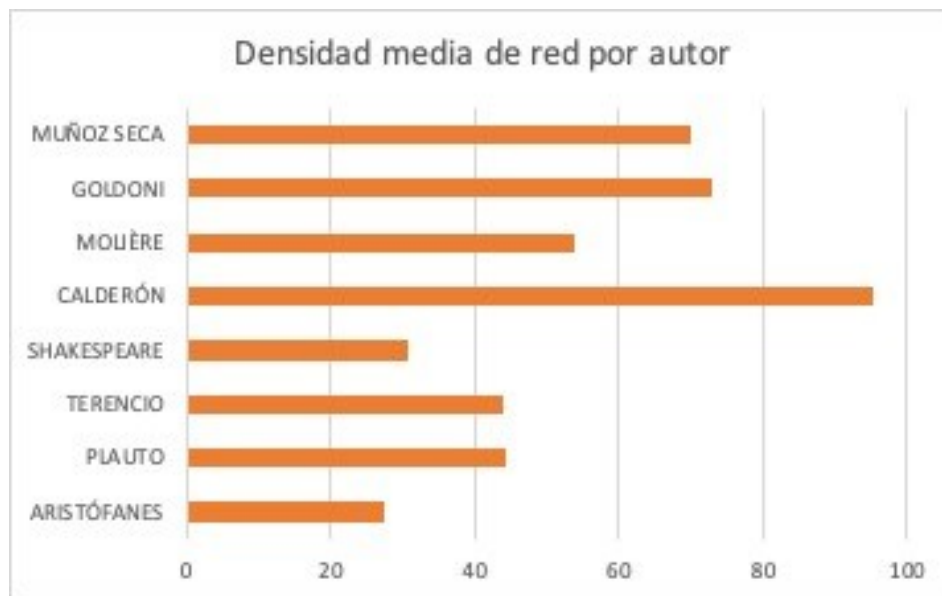


Figura 9. Gráfico de densidades medias de red de todos los autores del corpus.
Fuente: elaboración propia.

Como decimos, el análisis muestra una clara similitud entre las obras de un mismo periodo, pero también entre las obras de un mismo autor, fruto sin duda de sus prácticas literarias específicas, como se puede apreciar, por ejemplo, en la Figura 10, correspondiente a Aristófanes.



Figura 10. Gráfico con las densidades de cada obra de Aristófanes.
Fuente: elaboración propia.

Como colofón a este apartado queremos recordar que hemos creado un repositorio en GitHub⁸ con todas las imágenes, gráficos y resultados obtenidos durante este trabajo, así como que está disponible para su consulta y descarga con la finalidad de fomentar nuevos trabajos en esta línea de investigación y permitir y facilitar la discusión académica (cf. García Sánchez-Migallón, 2024). Asimismo, se puede consultar el resto de materiales que, por razones obvias de espacio y

⁸ Accesible desde: <https://github.com/HDAUNIR/BETTE/tree/fd7117a390171fbfa66be9e2804c9a3505a8fcec>.

extensión, no se han podido incluir en este artículo, en dicho repositorio GitHub. Con este repositorio queremos fomentar la circularidad de la investigación, para comenzar nuestra investigación recabamos una serie de *datasets* de DraCor y ahora ofrecemos unos grafos que pueden ser reutilizados por la comunidad investigadora, así como cuestionados, creando una discusión que fomenta el avance en el conocimiento.

5. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA

Tras una primera aproximación a los resultados obtenidos, nos parece que el estudio de las redes sociales y de los grafos de personajes de estas comedias puede completar la percepción de la comicidad desde otra perspectiva y propiciar una aproximación, desde las HD, que corrobore estudios tradicionales sobre arquetipos de personajes.

Si volvemos a las cuatro hipótesis que se planteaban al principio, podemos afirmar, respecto a la primera hipótesis, que los personajes cómicos y arquetípicos suelen comparecer de forma simultánea en más escenas juntos de lo que suelen aparecer con otros personajes de los considerados más serios. Sin embargo, se necesita un análisis cualitativo, más que cuantitativo, así como establecer previamente la función de dichos personajes-tipo, como *Criado*, *Anciano*, etc., con la finalidad de establecer comparaciones entre los diferentes tipos de personajes. En la segunda hipótesis indagábamos sobre si supone una fuente de comicidad el contraste entre personajes, pues coaparecen en escena un personaje cómico (criado, en el teatro clásico y gracioso en el teatro áureo español) y otro serio (*senes* o padre; caballero o galán, etc.). Los datos de las obras analizadas confirman que sí se cumple dicha hipótesis, pues suelen coaparecer más en escena un caballero o anciano (*senes*) con su criado que dos criados, por ejemplo. La tercera hipótesis se preguntaba por si suele establecerse una diferencia de coapariciones según el sexo de los personajes. En este caso, el análisis realizado indica que depende de los autores, pues mientras en *El mercader de Venecia* aparece la protagonista, Portia, junto con su criada de forma relevante; en las obras de Molière los criados no poseen tanta relevancia ni vienen asignados a sus amos o señores por razón de igualdad de su sexo. Respecto a la cuarta hipótesis, podemos concluir que no hay diferencias remarcables en las redes sociales de comparecencia de escenas que establecen los personajes en las comedias analizadas, a pesar de que sean de autores, idiomas y épocas diferentes. Pero sí existe cierta “personalidad de autor”, con semejanza entre los grafos de un dramaturgo, pero no entre comedias en sí, de autores, idiomas y épocas distintos.

En lo referente a las líneas futuras de esta investigación, nuestra intención es continuar trabajando en este corpus, pues creemos que el estudio de las redes sociales en comedias alojadas en el Corpus de DraCor puede tener un desarrollo posterior en otras aproximaciones. Por ejemplo, ampliar a todo el corpus de comedias las investigaciones, para ver si las hipótesis y conclusiones se confirman, o seguir con la interpretación hermenéutica de los propios resultados de esta investigación. Por otro lado, se puede comparar con las comedias de otros países, como Alemania, Hungría

y Suecia —algo que por motivos de espacio, tiempo y familiaridad con el idioma de las obras estudiadas no hemos podido realizar aquí—. Asimismo, se podría corroborar con dos autores de la misma época o del mismo país. Por ejemplo, entre Calderón y Lope de Vega; o bien comparando a Pedro Muñoz Seca con Enrique Jardiel Poncela, Carlos Arniches o Miguel Mihura. También sería sugestivo analizar las diferencias y similitudes con obras teatrales escritas por mujeres, para conocer si la distribución de personajes por género que observamos en estas comedias se mantiene en las obras de Ana Caro, en las de Leonor de la Cueva o en las de sor Juana Inés, por citar a tres autoras del teatro áureo; o en las de María de la O Lejárraga, por citar un ejemplo de la Edad de Plata.

Por último, resultaría interesante profundizar en el tratamiento de un mismo argumento en dos o más autores. Tal es el caso del tema del avaro en *La comedia de la olla*, de Plauto, y *El avaro*, de Molière; o la rebelión de las mujeres en *Lisístrata* y *La asamblea de las mujeres*, de Aristófanes, *Les Femmes Savantes* (*Las mujeres sabias*), de Molière, y *Le femmine puntigliose*, de Goldoni. También resultaría interesante comprobar si las interacciones de los personajes femeninos con los masculinos se incrementan en el caso de que uno y otro se disfrazen y asuman un rol contrario al de su sexo biológico, como hemos observado en Beatriz, dentro de *El servidor de dos patrones*, de Carlo Goldoni, y en Portia en *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare, donde asumían un papel masculino. Igualmente, se podría incluir en otras investigaciones el análisis no solo cuantitativo, sino cualitativo, atendiendo al contenido de los parlamentos de los diferentes personajes cómicos. Ambos aspectos quedan facilitados por las herramientas de las Humanidades Digitales y con las aproximaciones desde el *Distant Reading* (Moretti, 2013).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, A. (1986). Muñoz Seca y el astracán. *Cuadernos de música y teatro*, 1, 93-107.
- Correa, J. A. (1972). Plautinismos y comicidad. *Habis*, 3, 103-126.
- Fischer, F., Börner, I., Göbel, M., Hecht, A., Kittel, C., Milling, C., y Trilcke, P. (2019). Programmable Corpora: Introducing DraCor, an Infrastructure for the Research on European Drama. En *Proceedings of DH2019: "Complexities"*, Utrecht University. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.428400>
- Gallud Jardiel, E. (2013). *Pedro Muñoz Seca y el astracán*. Fundamentos.
- García Sánchez-Migallón, P. (2022). "HD y escritoras: reflexión metodológica sobre redes de sociabilidad femenina". En Garrido-Ramos, B., y Méndez-Martínez, J. Á., *Actas de CIHUM 2022. Primer Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades. Horizonte 2030* (pp. 1187-1209). Dykinson, S.L. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2s0j67>
- García Sánchez-Migallón, P. (2024). BETTE. *Redes sociales de personajes*. <https://github.com/HDAUNIR/BETTE/tree/fd7117a390171fbfa66be9e2804c9a3505a8fcec/Redes%20sociales%20personajes%20de%20comedi>

- Gil Fernández, J. (1993). La comicidad en Aristófanes. *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 3, 23-40. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG9393110023>
- Gutiérrez Carbajo, F. (2010). La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo. En Romera, J. (Ed.), *El Teatro de Humor en los inicios del Siglo XXI* (pp. 119-142). Visor.
- Gutiérrez Carbajo, F. (2018). La comicidad en el teatro español actual: precedentes, teorías y algunos ejemplos representativos. *Las Puertas del Drama*, 50. <https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-50/la-comicidad-en-el-teatro-espanol-actual/>
- Jardiel Poncela, E. (2002). Ideas sobre el humorismo. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 7, 139-157. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0202110139>
- Jiménez Fernández, C. M., Santa María Fernández, T., y Calvo Tello, J. (2017). *Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español (BETTE)*. UNIR. <https://github.com/HDAUNIR/BETT>
- Jiménez Fernández, C. M., y Calvo Tello, J. (2020). Grafos de escenas y estudios literarios digitales: Una propuesta computacional crítica. *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23, 78-101.
- Lobato, M. L. (1994). Ensayo de una bibliografía anotada del gracioso en el teatro español del Siglo de Oro. *Criticón*, 60, 149-170.
- López Eire, A. (1997). Lengua y Política en la Comedia aristofánica. Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua. En López Eire, A. (Ed.), *Actas del I Congreso Internacional*. Salamanca (pp. 45-80). Logo.
- Martínez Carro, E. (2019). Aproximación al teatro lorquiano desde la teoría de las redes sociales: *La casa de Bernarda Alba*. *Artnodes. Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, 24, 134-141.
- Moretti, F. (2011). Network Theory, Plot Analysis. *Literary Lab. Pamphlet*, 2. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet2.pdf>
- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso.
- Olson, E. (1978). *Teoría de la comedia*. Ariel.
- Paniagua, J. A. (2012). *Curso de análisis de redes sociales. Metodología y estudios de caso*. Universidad de Granada.
- Perseus Digital Library. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper>.
- Peña Pimentel, M. (2011). "El Gracioso en el Teatro de Calderón: Un Análisis desde las Humanidades Digitales". *Electronic Thesis and Dissertation Repository*, 307. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/30>
- Peral, E. (2004). La práctica de la farsa en el teatro cómico de principios de siglo. ¿De qué se venga don Mendo?: teatro e intelectualidad en el primer tercio del siglo XX. En Romero Ferrer, A., y Cantos Casenave, M. (Eds.), *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del 125 aniversario del nacimiento de Pedro Muñoz Seca* (pp. 435-446). Fundación Pedro Muñoz Seca.

- Prokop, J. (2019). El rufián cobarde: ¿el primer fanfarrón del teatro español del siglo XVI? *Echo des études romanes*, XV(1-2), 67-77.
- Ruiz Gurillo, L. (2012). *La lingüística del humor en español*. Arco Libros.
- Santa María, M. T., Calvo Tello, J., y Jiménez, C. M. (2021). ¿Existe correlación entre importancia y centralidad? Evaluación de personajes con redes sociales en obras teatrales de la Edad de Plata. *Digital Scholarship in the Humanities*, 36(Issue Supplement,1), i81-i88. <https://doi.org/10.1093/llc/fqaa01>
- Santa María, M. T., y Dabrowka, M. (2020). Análisis del coro como personaje en la dramaturgia grecolatina y española incluidas en DraCor. *DH2020 Virtual Conference*. https://dh2020.adho.org/wpcontent/uploads/2020/07/194_AnalisisdelcorocomopersonajeenladramaturgiagrecolatinayespaolaincluidasenDraCor.htm
- Santa María, M. T., y Somalo, M. A. (2020). Análisis de las redes sociales de personajes en tres obras teatrales de Galdós. En Molina Mejía, J. M. Valdivia, P., y Venegas, R. A. (Eds.), *III Congreso Internacional de Lingüística computacional y corpus (CILCC)* (pp. 238-244). Universidad de Antioquia/University of Groningen.
- Sastre, A. (2002). *Ensayo general sobre lo Cómico*. Hiru.
- Vincent Ortega, N. (2003). El cuerpo que ríe: dinámicas de la comicidad teatral. *Acta Poética*, 24 (1), 127-142.
- Zapata, P. (2018). El teatro de humor en lo que va de siglo. *Las Puertas del Drama*, 50. <https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-50/el-teatro-de-humor-en-lo-que-va-de-siglo>