



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

PROYECTO INVESTIGADOR

Presentado por Josefa Badía Herrera

Número de la plaza: 865
Cuerpo: Profesor Titular de Universidad
Convocatoria número 181/2023
Resolución Rectorado 16 de junio de 2023 (BOE 1 de julio de 2023)
Código plaza BOE: 30 / 2023

Área de conocimiento: Literatura Española
Departamento: Filología Española (150)
Centro: Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
Universitat de València

Perfil docente: Ficción y novela de los Siglos de Oro
Perfil investigador: Teoría, análisis y críticas literarias

Imagen portada:

Grabado Triple Hécate de Stéphane Mallarmé

Les dieux antiques: nouvelle mythologie d'après George W. Cox et les travaux de la science moderne à l'usage des lycées pensionnats écoles et des gens du monde, Paris: Rothschild, 1880.

Imagen contraportada:

Detalle grabado Jacques Granthomme (ca. 1560-1622)

La sabiduría vence a la ignorancia, ca. 1600

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Antecedentes e hipótesis de partida	5
3. De las palabras y su valor fundacional de ideas: <i>Hec@te</i>	11
4. Finalidad del proyecto y alcance	13
5. Líneas estratégicas, objetivos específicos y resultados previstos	17
6. Paquetes de trabajo y actividades a desarrollar	27
[PT 1]: Los <i>surcos</i> del espectáculo teatral a través de los <i>papeles de actor</i>	31
[PT 2]: Manuscritos de compañías en la gestación de la Comedia Nueva: catalogación y estudio	39
[PT 3]: Transcripción y edición de patrimonio inédito del xvi: ante el reto de lo fragmentario	43
[PT 4]: <i>Hec@te</i> : una aplicación digital para enlazar datos sobre la práctica escénica	51
[PT 5]: Procesar la información de los manuscritos en el marco de ASODAT a través de <i>Hec@te</i>	53
[PT 6]: Replicar la extracción y procesado de datos sobre manuscritos de compañías en grandes corpus con el apoyo de la tecnología	57
[PT 7]: Repertorios, apuntadores y compañías: Rastreando en la documentación de archivo en busca de <i>teselas</i>	65
[PT 8]: El género de los papeles de actor en la práctica escénica europea: modelos especulares	69
[PT 9]: <i>Play again</i> : conferir nueva vida a un patrimonio deturpado	79
[PT 10]: Evaluación de funcionalidades, análisis de resultados y definición de proyectos de futuro	85
Matriz de trazabilidad, cronograma y entregables	87
7. Difusión e impacto	98
Bibliografía.....	101
Anexo 1. <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673): muestras de la obra y del análisis ortológico	117
ANEXO 2. <i>Papel de Feliciano</i> : Muestra confrontada con texto de la comedia	137
ANEXO 3. Reconstrucción auto <i>Las tres edades del hombre</i>	143
ANEXO 4. Muestra <i>Papel de don Luis</i>	153
ANEXO 5. Imagen carta insertada en <i>El tirano rey Corbanto</i> (BNE, mss. 15.594) y transcripción de un fragmento del papel de Leandro (BNE, mss. 14.612/8)	157

ANEXO 6. Muestra cotejo <i>San Estacio</i> (BNE, mss. 14.767) y <i>Vida y persecuciones de San Estacio</i> (BNE, mss. 14.641)	159
ANEXO 7. Transcripción fragmento <i>Los infortunios del conde Neracio</i> (Real Biblioteca (Real Biblioteca, ms. II-460/17)	165
Anexo 8. Muestra análisis ortológico de <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i>	181
ANEXO 9. Muestra procesado de datos ARTELOPE para <i>TH_TC</i>	183
ÍNDICE DE FIGURAS	185

1. Introducción

El Real Decreto 1313/2007, de 5 de octubre, por el que se establece el régimen de los concursos para el acceso a los cuerpos docentes universitarios, determina en su artículo séptimo (punto 1) que los Estatutos de cada Universidad son los encargados de regular el procedimiento en el concurso, «que deberá valorar, en todo caso, el historial académico, docente e investigador del candidato o candidata, su proyecto docente e investigador, así como contrastar sus capacidades para la exposición y debate ante la Comisión en la correspondiente materia o especialidad en sesión pública».

De acuerdo con lo establecido en el capítulo 4, artículo 8, del *Reglamento de selección del personal docente e investigador de la Universitat de València* (ACGUV 114/2003, aprobado por el Consejo de Gobierno el 27 de mayo de 2003)¹, los candidatos entregarán «a la Presidència de la comissió cinc exemplars (set en el cas de concursos d'accés a places vinculades amb institucions sanitàries concertades) del seu historial acadèmic, docent, investigador i de gestió, un exemplar de les publicacions i documents acreditatius dels mèrits i cinc exemplars del projecte docent (guia docent i justificació i incardinació de l'assignatura dins del pla d'estudis) i del projecte investigador».

En el artículo 9, que regula la celebración de las pruebas, se estipula que la segunda prueba consistirá en la exposición oral y pública por parte de la persona candidata de su currículum y de su proyecto investigador. No hay, sin embargo, instrucciones precisas sobre la estructura, extensión o alcance que debe tener dicho documento. Esta indefinición deja a los candidatos un margen amplio para afrontar la conceptualización, armar la propuesta y concretar su materialización. En el contexto de burocratización generalizada de la universidad actual, en la que casi todos los procesos se someten a unas lógicas profundamente restrictivas de control de productividad y calidad, resulta liberador tener la oportunidad de afrontar la redacción de un proyecto investigador habiendo de asumir, como punto de partida, la propia definición de aquello que se ha entregar.

Tomo la tarea como oportunidad para la reivindicación de espacios de libertad intelectual, con la convicción de que diseñar un proyecto investigador implica tomar parte, ocupar posición, definir y determinar cuál es el lugar de la enunciación. Y exige, asimismo, un compromiso de reflexión crítica, pausada y honesta, sobre prioridades, estrategias y metas.

¹ Última modificación CG 26 de abril de 2017.

El presente proyecto investigador ha sido elaborado para participar en el concurso público a la plaza 865, de profesor Titular de Universidad del Departamento de Filología Española convocado por Resolución de 16 de junio de 2023, del Rectorado de la Universitat de València (publicado en el BOE, 1 de julio de 2023).

Formalmente, he asumido el paradigma metodológico de la gestión de proyectos requerido para la presentación de solicitudes en convocatorias competitivas. Conceptualmente, como podrá comprobarse en las páginas que siguen, el proyecto se enraíza en el modelo de investigación teatral que viene desarrollándose en el Departamento de Filología Española desde los años ochenta del siglo xx, con importantes logros alcanzados en la creación de instrumentos para la investigación filológica, la consolidación de una fecunda masa crítica y la conformación de equipos estables de investigación bajo liderazgos prestigiosos y reconocidos. Hago propios dos principios clave que he aprendido de mis Maestros: la apuesta por el diálogo interdisciplinar técnico-humanista y el valor del trabajo en equipo. Parafraseando al clásico, ningún investigador es una isla entera por sí mismo. En la coyuntura actual, abocados a una irrefrenable pulsión por la novedad y la inmediatez, nuestra comprensión de fenómenos complejos y nuestra capacidad de intervención, tanto en el ámbito de la investigación fundamental no orientada como en la investigación orientada a retos, dependerá en gran medida del empoderamiento multiplicador que proporcionan los principios de cooperación, solidaridad y servicio, en el sentido más noble del término. Por ello, el trabajo que presento asume la vocación de servir, mediante argumentación razonada, a la discusión dialéctica sobre las líneas estratégicas que están llamadas a conformar el plan de trabajo futuro en la investigación sobre patrimonio teatral clásico español en el Departamento de Filología Española, que quisiera ayudar a crear si obtengo la plaza de profesora Titular a la que aspiro.

2. Antecedentes e hipótesis de partida

Hace casi cuarenta años, en un estudio fundacional, el profesor Oleza situó la investigación del teatro clásico español en el marco conceptual de la *práctica escénica* que definía como

una práctica social compleja y, como tal, nace de condicionamientos y espacios ideológicos y produce efectos ideológicos, y en su despliegue integra y orienta toda una serie heterogénea de actos sociales (textos, representaciones, hechos legislativos, compañías, público, preceptivas...)².

Desde esta perspectiva, fijó como punto inicial la exploración de las circunstancias materiales y sociales de las prácticas escénicas, de modo que el estudio de los autores, los textos y el análisis de sus condiciones de esteticidad se concebía como punto de llegada y no al contrario. Con ello, se originaron un conjunto de acciones impulsadas desde el Departamento de Filología Española de la Universitat de València a través de las que se han ido perfilando las distintas caras de esta realidad poliédrica: proyectos que han atendido a los actores, sus trayectorias, las técnicas del arte de la representación, la especialización en el reparto de papeles en el seno de las compañías y la movilidad geosocial de sus miembros; los espacios, los edificios, las características materiales y las fuerzas circunstanciales de los distintos ámbitos de la escena; las implicaciones del medio social y profesional en los procesos de creación, difusión, representación y consumo de las obras dramáticas; el análisis de los textos teatrales, estudiados desde un paradigma que ha permitido sistematizar las características genérico-estructurales de las piezas, desglosar y etiquetar metadatos sobre el conjunto de la producción teatral lopesca, crear bibliotecas virtuales que contienen valiosas ediciones digitales de un conjunto representativo de textos dramáticos... y, en sus últimos desarrollos, enmarcar las prácticas escénicas en España dentro de un enfoque común europeo establecido por Joan Oleza, que puede abordarse a partir de la tensión de fuerzas entre la lógica precapitalista de mercado y la lógica feudal de la sociedad cortesana³.

Estas líneas de investigación se afrontaron a partir de la década de los 90 desde una perspectiva metodológica basada en la aplicación de tecnología informática a los métodos de investigación y a los conocimientos humanísticos clásicos. Se apostaba por considerar que, en la era de la información, el saber humanístico multiplicaba su productividad en la medida en que se convertía en operativo para las nuevas

² Oleza Simó, Joan, «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI», en Joan Oleza (ed.), *Teatros y prácticas escénicas I. El Quinientos Valenciano Valencia*, Institución Alfonso el Magnánimo, 1984, p. 9.

³ Oleza Simó, Joan, Oleza Simó, Joan, «Entre la corte y el mercado: las prácticas escénicas en la Europa de los siglos XVI y XVII», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 23 (2017), pp. 6-33.

tecnologías. Y uno de los instrumentos básicos para dicha operatividad eran las bases de datos o grandes bancos culturales en los que ese saber se compilaba, preparaba para la interconexión de sus diversos aspectos y dominios, y se convertía en asequible para quienes estaban en condiciones de gestionarlo y de generar nuevos saberes⁴. Los proyectos DICAT, CATCOM, ARTELOPE, EMOTHE y DPESO, de manera independiente y asociados a otros proyectos en el marco del Consolider TC/12⁵ y del proyecto coordinado ASODAT⁶, han demostrado el potencial, la utilidad y el valor de la apuesta por la creación de instrumentos de investigación.

La contribución del proyecto CATCOM, dirigido por Teresa Ferrer Valls, ha resultado crucial para la interrelación de los resultados de la investigación sobre la dimensión material y social de la práctica escénica con los resultados de la investigación sobre la dimensión textual del patrimonio teatral clásico. Desde 2012 la base de datos ofrece en abierto un calendario de representaciones (1540-1700) a partir de los títulos mencionados en la documentación teatral. En el calendario se da cuenta no solo de las fechas de representación asociadas a una obra, sino también de las circunstancias en que se produjo, la compañía que la representó, el lugar geográfico, el espacio social, el tipo de representación (particulares, fiestas reales, etc.) y el modelo genérico básico (comedias, autos o piezas breves). CATCOM se planteó desde el inicio el reto de establecer el puente entre la documentación teatral y los testimonios literarios. La tarea de identificación de los títulos con obras dramáticas y dramaturgos concretos, el tratamiento sistematizado de las variantes de títulos y la jerarquización de dichos nodos de información en torno a obras dramáticas

⁴ Oleza Simó, Joan, «Una base de datos para una travesía compleja», en Héctor Urzáiz y Mar Zubieta (eds.), *Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*. Número Monográfico de *Cuadernos de teatro clásico*, 29 (2014), pp. 209-240.

⁵ Oleza Simó, Joan, «Los datos del TC / 12: objetivos, programas y resultados (2011-2013)», en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado (eds.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, Ediciones Universidad de Valladolid, Colección Olmedo Clásico, 2015, pp. 51-70.

⁶ Ferrer Valls, Teresa, Ariadna Fuertes Seder, Raúl Peña Ortiz, Alejandro García-Reidy, Dolores Josa Martínez y Héctor Urzáiz Tortajada, «ASODAT: una plataforma de información sobre el teatro clásico español a partir de bases de datos federadas», *Talía: Revista de estudios teatrales*, 3 (2021), pp. 45-58. En la primera fase de ASODAT se logró la federación de las bases de datos CLEMIT (dirigida por Héctor Urzáiz), DIGITAL MÚSICA POÉTICA (dirigida por Lola Josa), MANOS TEATRALES (dirigida por Margaret R. Greer y Alejandro García-Reidy) y CATCOM (dirigida por Teresa Ferrer Valls). En la segunda fase del proyecto (2020-2023) se ha alcanzado la integración de las bases de datos ISTAE (dirigida por Alejandra Ulla), EMOTHE y ARTELOPE (dirigidas por Joan Oleza y, en la actualidad, por Jesús Tronch), y se ha afrontado la transformación de la base de datos DICAT (dirigida por Ferrer Valls) para su integración en ASODAT. En estos momentos está a punto de iniciarse la tercera fase del proyecto, que persigue la consolidación del sistema de integración, su ampliación y la explotación de datos. Véase Ferrer Valls, Teresa y Ariadna Fuertes Seder, «Fundamentos y ampliación de la federación de bases de datos sobre teatro clásico español ASODAT (segunda fase)», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11. 1 (2023), pp. 15-37.

y testimonios conservados que, a su vez, se relacionan de manera biunívoca con los dramaturgos responsables de la composición de las piezas sienta las bases para afrontar un estudio global sobre los textos en el marco epistemológico y metodológico de la *práctica escénica*.

En estos momentos, en la base de datos se recogen un total de 5213 noticias de representación en las que se mencionan títulos, que corresponden, de manera agrupada, a un total de 2752 obras distintas. Si revisamos de manera diacrónica la correlación de noticias de cronología con obras, se observan cambios. En el gráfico siguiente se ofrecen los datos de noticias de representación y número de obras divididos en cuatro periodos de aproximadamente 30 años: 1570 a 1600, 1601 a 1635, 1636 a 1665 y 1666 a 1699.

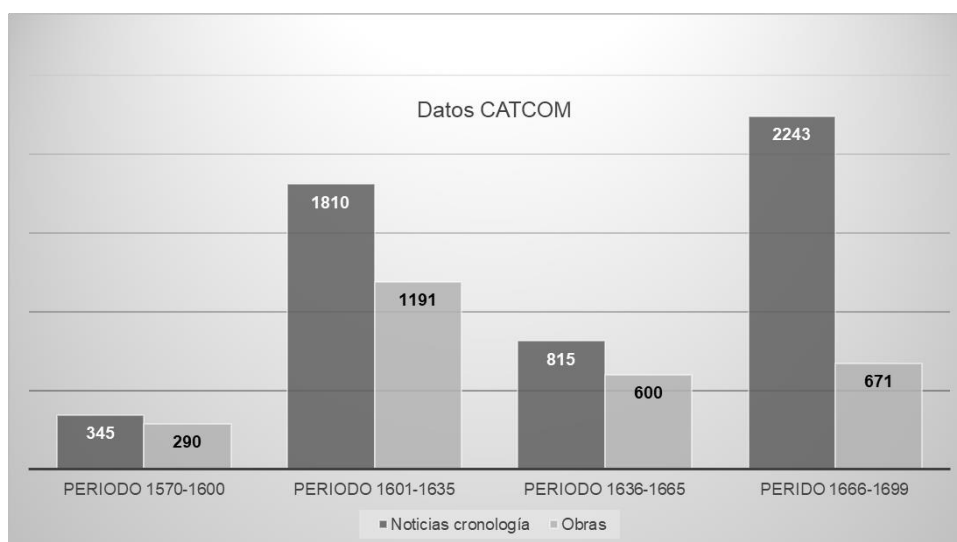


Figura 1

Los resultados muestran que en los periodos 1601 a 1635 y 1636 a 1665 la tasa de reproductibilidad, es decir, el coeficiente entre el número de representaciones y el número de obras se sitúa en 1,52 y 1,36, respectivamente; mientras que el coeficiente de reproductibilidad en el periodo posterior, 1666 a 1699, es casi el doble, pues se sitúa en 3,34. Asistimos, en ese momento, a un cambio de modelo, con progresiva fijación de un canon que acabará por imponer determinados textos, muchos de ellos compuestos durante un periodo anterior como muestra el análisis detenido de los casos. La difusión a través de la imprenta y una política de reducción de costes son factores que, con toda probabilidad, deberán tomarse en consideración a la hora de ofrecer una explicación razonada del fenómeno.

Por las razones que explicaré a continuación, me interesa más detenerme en el extremo opuesto del rastreo cronológico, el correspondiente a los datos del periodo

1570 a 1600. Para ese periodo, como puede constarse en el gráfico, tanto el cómputo total de noticias recuperadas de la documentación teatral que contienen títulos como el número de obras con las que se relacionan es muy bajo en proporción con el resto y la tasa de reproductibilidad es, asimismo, bajísima (1,18). No resulta extraño que sea así. Estamos en una etapa en la que los procesos de profesionalización de la escritura están todavía en ciernes, con la convivencia en el repertorio de las compañías de obras compuestas por dramaturgos y otras probablemente salidas de la pluma de escritores no profesionales, y en la que los modelos de gestión de la infraestructura del teatro comercial están todavía en vías de desarrollo. Pero por lo que realmente requiere más atención es por la constatación de que, pese a ser numéricamente muy pocos los casos en relación con el conjunto, el ritmo de avance en el proyecto para completar las tareas y poder publicar en abierto los registros viene siendo inferior al del conjunto. Por decirlo con cifras, para los periodos 1601-1635, 1636-1665 y 1666-1699 tenemos una tasa porcentual de registros completados que oscila entre el 69,4 % y el 73,1 %; en cambio, para el periodo 1570 a 1601, estamos en estos momentos en el 45,3 %.

Considerando el esfuerzo o carga de trabajo que comporta la tarea y midiendo el tiempo como referencia, podríamos decir que en el proyecto conseguimos resultados satisfactorios para la práctica escénica madura. Sin embargo, nos topamos con dificultades a la hora de identificar los títulos mencionados en la documentación con obras concretas y testimonios conservados para el periodo correspondiente a la génesis de la *Comedia Nueva*. A las cuestiones señaladas anteriormente sobre las características específicas del momento, hay que añadir tres problemas que dificultan la tarea: una menor densidad de ediciones y estudios críticos sobre los que apoyar los estados de la cuestión bibliográficos para cada obra; un menor número de testimonios conservados, en parte porque la imprenta juega un papel limitado en los procesos de transmisión textual frente a la hegemonía del manuscrito; y un altísimo porcentaje de obras anónimas o sin atribución de autoría confirmada. Sirva, como ejemplo, la comparativa de datos sobre obras anónimas respecto del conjunto para los distintos periodos que venimos utilizando.

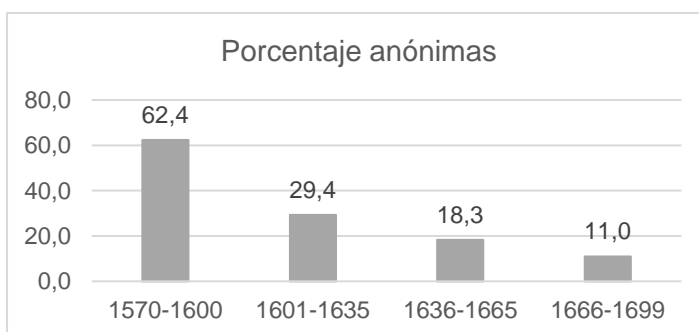


Figura 2

Escribir la historia de la práctica escénica en España exige poder dar respuesta efectiva a algunas cuestiones que se sustentan sobre la base de una correcta identificación de los títulos mencionados en la documentación con los textos dramáticos conservados. Por ello, se considera relevante mejorar nuestra eficiencia para el periodo de gestación de la *Comedia Nueva*. En su origen, la idea del proyecto surge, pues, del interés por dar respuesta a una necesidad inmediata que se plantea en el seno del equipo de investigación. Para ello, se aprovecharán los avances que se han producido en los últimos años en relación con la digitalización masiva del patrimonio antiguo y el desarrollo de tecnologías emergentes de vanguardia.

La hipótesis de partida es la siguiente: desarrollar y aplicar técnicas para enlazar los testimonios manuscritos digitalizados de lo que, de manera genérica, podríamos llamar «manuscritos de compañía», analizarlos en su materialidad y en su esteticidad para etiquetarlos desde una perspectiva de conjunto simplificará la identificación de los títulos mencionados en la documentación teatral. Incorporar como testimonios de excepcional valor lo que Debora Vaccari ha definido como «textos de servicio»⁷ y ofrecer los resultados en abierto de manera estandarizada servirá, además, para fomentar nuevas iniciativas de investigación sobre la práctica escénica y favorecerá la generación de dinámicas sociales de apropiación patrimonial.

⁷ Debora Vaccari, «Los textos de servicio en la vida teatral del Siglo de Oro», en Milagros Rodríguez Cáceres, Felipe B. Pedraza Jiménez y Elena E. Marcello (eds.), *La comedia española en sus manuscritos: coloquio Internacional. Parma, 17,18 y 19 de octubre de 2013*, Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 33-53.

3. De las palabras y su valor fundacional de ideas: *Hec@te*

En la mitología griega, la figura de Hécate se erige como divinidad ambigua y polifacética, caracterizada por su trimorfismo. Por su función intermediaria ocupa los espacios de las puertas y de las encrucijadas en los caminos, destacando como atributos característicos de su retrato la cuerda, la antorcha y la llave. Al estudiar su vinculación con las fases lunares y su faceta cósmica, López Carrasco identifica las tres funciones principales que la diosa cumple en el sistema caldeo como receptora, procesadora y transmisora de ideas; como membrana divisoria y nexo de conexión entre el mundo sensible y el inteligible; y como fuente que proporciona alma y vida al mundo físico y a los seres que lo habitan⁸.

En su interpretación poética del mito, Jünger destaca la autoridad de Hécate para entretejer y unir. Sus poderes titánicos operan en los caminos de la vida donde ella se diluye de modo fantasmagórico, sustrayéndose a toda mirada. Lo titánico en Hécate se manifiesta como misterio de la naturaleza en la reposición iterativa de las conexiones y perspectivas existentes entre los diferentes ámbitos. A través de ella se encuentra el mejor camino y su brillo argentado la define como diosa nocturna que conduce hasta lo más subterráneo. La caracteriza también su magia: su capacidad de provocar múltiples transformaciones. Y se muestra, no solo en el mundo exterior visible, sino que «penetra hasta el fondo de lo invisible, hasta los proyectos, las reflexiones, los pensamientos y las intenciones»⁹.

He escogido para el proyecto que presento el título *Habilitar estrategias de conexión entre agentes, textos y escena*, tratando de evocar el simbolismo funcional de Hécate para iluminar algunas de las encrucijadas que nos plantea el universo del teatro clásico.

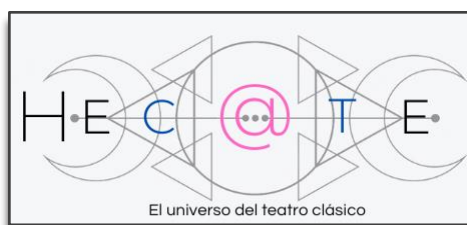


Figura 3

⁸ López Carrasco, N., *La diosa Hécate griega. Delimitación de los perfiles astral y mágico de la divinidad*, Tesis doctoral, dirigida por Aurelio Pérez Jiménez, Universidad de Málaga, 2022, p. 10.

⁹ Jünger, Friedrich Georg, *Mitos griegos*, Barcelona, Herder, 2008, pp. 44-47 (47).

Entiendo el proyecto desde una perspectiva eminentemente funcional en lo que atañe, tanto a la dimensión de la investigación humanística clásica, como a la de la investigación tecnológica y social. El proyecto *Hec@te* busca dotar de semántica a los fondos documentales digitalizados, potenciar la productividad de los datos asociados y favorecer la apropiación patrimonial mediante su uso y disfrute.

Retomando los tres elementos de la caracterización iconográfica de la diosa griega y aplicándolos a nuestro contexto, diríamos que la cuerda remite al verbo 'atar', pero también a la posibilidad de que esos nudos (o nodos) se presenten de manera interconectada conformando un mapa que traza redes de relaciones; la antorcha se corresponde con la luz y apunta directamente al verbo 'iluminar' como proceso mediante el que la focalización permite revelar aquello que parecía oculto; la llave es el elemento necesario para facilitar la entrada y conecta con dos verbos nucleares: 'abrir' y 'activar'. La perspectiva desde la que se afronta la investigación se sustenta sobre la apertura en el sentido no solo metodológico (de trasvasar lo disciplinar), sino también en el modo en el que está previsto que se ofrezcan los resultados (datos en abierto pensados para ser reutilizados en contextos plurales). Y se persigue, asimismo, 'activar' el compromiso de la comunidad científica y del conjunto de la sociedad en el conocimiento, preservación, uso y disfrute de un patrimonio teatral que nos ayuda a pensarnos críticamente y a comprendernos socialmente.

Hec@te nace a partir de la experiencia previa en dos proyectos del Departamento de Filología Española dirigidos por la Dra. Teresa Ferrer Valls que han marcado mi modo de entender y concebir la investigación sobre la práctica escénica. He querido marcar gráficamente, en el logo propuesto para el proyecto, la filiación con DICAT y CATCOM a través del juego cromático con los colores que definen la identidad visual de los mismos. Por otro lado, he pretendido explicitar la deuda con ellos en relación con la perspectiva desde la que se plantean los estudios, en lo que últimamente se ha dado en llamar *Humanidades Digitales*, a través de la utilización del símbolo de la arroba.

4. Finalidad del proyecto y alcance

La finalidad última del proyecto es desarrollar técnicas y procedimientos que favorezcan el análisis del patrimonio teatral digitalizado para su reutilización tanto en la investigación sobre la práctica escénica, como en la generación de dinámicas sociales de apropiación. Durante los últimos años se ha apostado por políticas de digitalización masiva de fondo antiguo que han conllevado importantes avances para garantizar su preservación y facilitar la accesibilidad. El contexto actual resulta propicio para afrontar el reto de otorgar valor añadido a esos objetos para la investigación y de convertirlos en elementos generadores de nuevos valores de uso social. En concreto, del conjunto de patrimonio teatral clásico digitalizado, el núcleo del proyecto lo constituirá la documentación manuscrita vinculada a los profesionales de la escena. Mediante un enfoque alineado con la ciencia de redes, tratamos de potenciar la productividad de los datos relacionados con los ‘agentes’, los ‘textos’ y la ‘escena’.

Hay cuatro líneas de fuerza que convergen en la definición de las metas que persigue *Hec@te*, tal como se sistematiza en el siguiente diagrama:



Figura 4

Los cuatro núcleos identifican las finalidades prioritarias y agrupan los elementos con los que se trabajará. No funcionan, sin embargo, de manera autónoma, sino en retroalimentación dinámica y complementaria.

Como no podía ser de otro modo, el proyecto se ha concebido desde el horizonte de la investigación filológica, pero metodológicamente se ha apostado, desde el inicio, por definirlo en su proyección dialógica con otras disciplinas. En este sentido, se intenta asumir un modelo de coordinación horizontal para superar uno de los problemas que se ha identificado como recurrente en las dinámicas de cooperación en proyectos interdisciplinares:

En general, la colaboración con especialistas dentro de las disciplinas STEM (ciencias, tecnologías, ingeniería y matemáticas, por las conocidas siglas en inglés) suele estar relegada a una fase muy concreta de la investigación, situada idealmente entre la recolección de evidencias materiales y el esfuerzo más genuinamente intelectual de juntar las piezas e inferir conclusiones. Haciendo un paralelismo poco original con el periodismo, y simplificando mucho, se podría resumir en que los expertos STEM pueden llegar a tener un papel principal en averiguar el «cuándo», el «(de) dónde» y a veces también el «qué», pero raras veces participan en investigar el «cómo» y casi nunca el «por qué», que representan el verdadero núcleo de cualquier disciplina. Es decir, para entender los procesos, ir más allá de la mera descripción e identificar relaciones causales, se necesita de todo el bagaje de saberes acumulados en torno al tema en cuestión, porque la comprensión profunda se alcanza no solamente a partir de los nuevos datos disponibles, sino contando también con todo el conocimiento previo¹⁰.

Entendemos que, en nuestro caso, las técnicas vinculadas a cada uno de los cuatro ejes identificados constituyen no solo mecanismos para extraer, procesar, sistematizar, refinar y codificar información, sino también requerimientos necesarios para la interpretación de los datos colectados sobre las distintas parcelas del patrimonio teatral objeto de estudio.

Los últimos avances tecnológicos plantean a proyectos de raíz filológica la oportunidad (o necesidad) de dar un salto cualitativo en el modo en el que tradicionalmente la disciplina ha ofrecido los resultados de investigación. Lo

¹⁰ Libro Blanco *Terra incognita*, p. 101.

expresaba recientemente con meridiana claridad Gómez-Pérez¹¹. Hasta ahora, en los proyectos filológicos que apostaban por la creación de instrumentos de investigación (bases de datos, tesauros, *corpus*...) medíamos el alcance en función de la utilidad que dichas herramientas ofrecían a los investigadores. Con la irrupción de nuevas tecnologías, como la inteligencia artificial, tendremos que garantizar la interoperabilidad de los datos de nuestros proyectos para que resulten útiles no solo en el nivel de consulta humano-máquina, sino también en la interacción máquina-máquina. La aplicación de tecnologías informáticas emergentes en la investigación sobre la práctica escénica se proyecta, más allá de un trabajo de testeo para reportar problemas y validar usos funcionales, como una oportunidad para negociar dialécticamente prioridades, definir cooperativamente líneas estratégicas y dar respuesta eficaz a los requerimientos actuales que plantea la investigación sobre el patrimonio histórico. Al asumir una política de publicación de datos en abierto, se incrementa, además, potencialmente el alcance del conjunto de resultados de investigación, de modo que los modelos implementados podrán ser adaptados para su reutilización posterior en contextos investigadores homologables.

Por otro lado, como ya se ha indicado y tal como se especificará en detalle al concretar el plan de trabajo previsto en los capítulos 5 y 6, se toma en consideración la necesidad de transferir los nuevos conocimientos generados para mejorar la percepción subjetiva y favorecer dinámicas «para que el uso y disfrute del patrimonio pase a un nivel de conciencia activa que retroalimente positivamente al grupo social, de manera que asuma el valor del patrimonio del que es poseedor, que se apropie de él y lo use en su propio beneficio»¹². El proyecto asume este aspecto como uno de los retos actuales de nuestra sociedad a los que hemos de dar respuesta desde una dimensión humanista. Se considera, pues, prioritario impulsar el valor fundacional de la cultura en los procesos simbólicos de construcción social y situar el conocimiento, en nuestro caso sobre el patrimonio teatral clásico, como bien socialmente compartido.

En última instancia, el alcance del proyecto y sus resultados se sitúan en la intersección de los saberes filológicos con la innovación tecnológica y la dimensión aplicada propia de las ciencias sociales en el marco epistemológico transdisciplinar que proporcionan las llamadas *Humanidades Digitales*.

¹¹ Gómez-Pérez, Asunción, *Inteligencia artificial y lengua española*. Discurso de ingreso como académica de la RAE, 2023.

¹² Leyton, Querejazu, Pedro, «La apropiación social del patrimonio. Antecedentes y contexto histórico», *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos*, 20, pp. 42-53 (50).

5. Líneas estratégicas, objetivos específicos y resultados previstos

En un ejercicio de definición proyectiva, actúan como fuerzas condicionantes la trayectoria previa de quien da forma a una idea de investigación, las características del contexto institucional que ha de acoger el proyecto, pero también el encaje con las líneas estratégicas que se están promoviendo desde los marcos normativos vigentes.

Quisiera, en este punto, poner de relieve algunos aspectos que afectan al diseño de la investigación de acuerdo con las normativas vigente tanto desde la perspectiva de los Programas y Planes Regionales y Estatales¹³, como desde la de los Programas Marco de Investigación e Innovación europeos¹⁴. No pretendo reproducir aquí el articulado legal, sino destacar una serie de principios que se reiteran en el diseño de las estrategias programáticas que priorizan la asignación de fondos mediante subvenciones públicas a proyectos.

- 1) Se insiste, de manera recurrente, en la necesidad de plantear investigaciones aplicadas según un modelo orientado a retos. Desde este enfoque, se estipula un modelo de ciencia abierta que considera básica la participación activa de la ciudadanía.

Ley 17/2022, de 5 de septiembre, por la que se modifica la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, declara en su preámbulo:

El Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación ha alcanzado estándares de excelencia investigadora perfectamente homologables a su posición económica y geopolítica en el panorama internacional. Sin embargo, esta excelencia en su producción científica *no se ha trasladado aún de forma efectiva al tejido productivo o a su uso social*¹⁵ ni ha redundado de forma completa en la creación de una economía robusta basada en el conocimiento, existiendo déficits en la protección y explotación de resultados de investigación, así como insuficiencia del tejido inversor.

Por ellos, entre los objetivos de la Ley se destaca, junto al reconocimiento de las ciencias básicas, la voluntad de:

¹³ Plan Estatal de Investigación Científica, Tecnológica y de Innovación 2021-2023 pretende dar respuesta a los grandes desafíos de la sociedad y facilitar la adquisición de nuevas capacidades, el liderazgo y la colaboración internacional, así como la participación de la sociedad y sus organizaciones en el proceso de innovación.

¹⁴ Programa Horizonte 2020 apoya las actividades de ciencia, tecnología e innovación en la Unión Europea desde 2021 hasta 2027.

¹⁵ La cursiva es mía.

Impulsar la ciencia abierta al servicio de la sociedad y promover iniciativas orientadas a facilitar el libre acceso a los datos, documentos y resultados generados por la investigación, desarrollar infraestructuras y plataformas abiertas, y fomentar la participación abierta de la sociedad civil en los procesos científicos.

Impulsar la transferencia de conocimiento, favoreciendo la interrelación de los agentes y propiciando una eficiente colaboración público-privada, así como la cooperación entre las distintas áreas de conocimiento y la formación de equipos transdisciplinares.

El fomento de la participación de la ciudadanía en el proceso científico-técnico está previsto que se lleve a cabo a través de una serie de mecanismos que se enumeran, entre los que destacan:

la definición de agendas de investigación, la observación, recopilación y procesamiento de datos, y otros procesos de participación ciudadana, y el acceso a la cultura científica y de la innovación a colectivos con mayores barreras de acceso, por motivos socioeconómicos, territoriales, edad u otros.

2) El marco normativo apuesta decididamente por la superación de las fronteras entre disciplinas

Tal como se ha expuesto en el Proyecto Docente, en la Ley Orgánica 2/2023, de 22 de marzo, del Sistema Universitario (LOSU) se apuesta por un enfoque interdisciplinar. En el punto II del Preámbulo se estipula:

Junto con la labor imprescindible de potenciar la investigación y de generar conocimiento, contribuyendo a su divulgación y contraste con la comunidad científica, se trata además de convertir ese conocimiento en socialmente útil, generando vínculos con los actores sociales más próximos a la temática de cada investigador, de cada grupo y centro de investigación, partiendo de la especialidad de cada uno, pero *buscando en la interdisciplinariedad y la multidisciplinariedad las vías con las que responder a la complejidad creciente de los retos a los que nos enfrentamos como humanidad.*

Ya en 2020, mediante la publicación del Libro Blanco *Terra incógnita*, se contribuyó de manera efectiva a deslindar el concepto de interdisciplinariedad y a diferenciarlo de otros modelos de cooperación entre disciplinas, como la multidisciplinariedad o la transdisciplinariedad. De acuerdo con lo establecido en dicho Libro Blanco, la multidisciplinariedad: «es la práctica de investigación basada en la yuxtaposición de modelos teóricos y metodológicos pertenecientes a diferentes disciplinas para abordar una pregunta de investigación específica; en este enfoque,

cada especialista trabaja por separado, existiendo poca o ninguna sinergia entre los investigadores de los diferentes campos involucrados» (p. 16).

En cambio, se define interdisciplinar como aquella práctica de investigación que «aborda una pregunta de investigación específica mediante el diálogo, la coordinación, la colaboración y la transferencia de modelos y herramientas metodológicas entre las diferentes disciplinas involucradas» (p. 16).

Por último, se distingue de los dos modelos anteriores la transdisciplinariedad, que se define como «práctica de investigación basada en la articulación de varias disciplinas en torno al estudio de una pregunta específica, llegándose a generar una nueva parcela de conocimiento, la cual surge como resultado de la superación de los límites de algunas/todas las disciplinas involucradas» (p. 17).

- 3) Se subraya la importancia de potenciar sinergias entre ciencia, cultura y educación.

El título VI de la LOSU pone en valor la función de la Universidad en la promoción de una cultura universitaria que favorece la cohesión social y territorial y la promoción del patrimonio histórico-artístico. Del mismo modo, los artículos 37 y 38 de la nueva Ley de la Ciencia apuestan firmemente por la consolidación de una cultura científica en la sociedad actual.

En la última declaración de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las Políticas Culturales y el Desarrollo Sostenible, celebrada en México (MONDIACULT 2022), se subrayaba en su punto n. 13 la importancia de potenciar las sinergias entre la cultura y la educación con el propósito de:

- i) ampliar los resultados del aprendizaje y mejorar la calidad de la educación —especialmente para los jóvenes—, así como la valoración de la diversidad cultural, el multilingüismo, la educación artística y la alfabetización digital, en particular en los currículos educativos y en el aprendizaje a lo largo de la vida, así como mediante la inteligencia artificial;
- ii) fomentar la integración sistémica de la cultura en la educación formal, informal y no formal, en particular poniendo de relieve la contribución de todos los segmentos de la sociedad a la transmisión del conocimiento;
- iii) apoyar la enseñanza y formación técnica y profesional (EFTP) en el sector cultural mediante inversiones estructurales en políticas públicas para favorecer la necesaria adaptación de las competencias, a fin de fomentar el empleo; así como

- iv) invertir en la función educativa y social de los museos, los centros creativos, las bibliotecas, los archivos y las instituciones culturales

Asumir de manera acrítica una supeditación de la investigación fundamental no orientada a la investigación orientada plantea riesgos y, en términos estrictamente disciplinares, podría conllevar ciertos desplazamientos en la definición de los objetos de estudio que resultan incómodos o desestabilizantes. Sin embargo, entiendo que no debemos rehuir este debate por dos razones. En primer lugar, por una cuestión eminentemente pragmática. La investigación necesita fondos y, si queremos luchar por estar en las mejores condiciones para conseguirlos, tendremos que encontrar el equilibrio entre ajustarnos a los tópicos que estimulan las convocatorias sin renunciar a los principios básicos que definen nuestro espacio investigador. Pero más allá de la obtención de subvenciones, el debate nos puede acabar beneficiando para entender aquello que los otros esperan de nosotros y negociar a fondo, en un marco interdisciplinar, el modo en el que acordamos enfocar los objetivos (los 'para qué') de modo que, en proyectos definidos de acuerdo con líneas priorizadas que no tienen como objetivo primario la investigación filológica básica, se integren objetivos específicos que lleven a la consecución de resultados que reviertan directamente en una mejora de nuestro conocimiento disciplinar.

Desde estos presupuestos se ha planteado alinear estratégicamente *Hec@te* con los conceptos clave de interdisciplinariedad, ciencia abierta e innovación para convertir el patrimonio en bien común, de acuerdo con las líneas estratégicas que están perfilando el horizonte y expectativas de la investigación filológica desde los marcos normativos en este momento.

En concreto, la contribución del proyecto se materializa en la consecución de nueve objetivos específicos, alineados con los resultados esperables para cada uno de ellos que se detallan en la tabla que figura a continuación. A la hora de considerar en el proyecto la necesidad de incluir el objetivo específico OE9 se han tenido en cuenta la declaración de MONDIACULT 2022 para definir la perspectiva desde la que se afronta la apropiación del patrimonio teatral en conexión con el ámbito educativo y el modo en el que lo articularemos a través de *cooperaEduLab*, plataforma digital distribuida integrada en *DTD_iLAB*.

Objetivos específicos (OE)**Resultados (R)****OE1:**

Mejorar la eficiencia en la identificación de títulos mencionados en la documentación teatral en relación con los manuscritos áureos conservados para contribuir al estudio de los procesos de circulación de textos en la práctica escénica.

- **R1:** Reducir el número de registros en CATCOM anteriores a 1609 sin identificación con testimonios de obras conservadas.
- **R2:** Reducir el tiempo necesario empleado para resolver de manera satisfactoria la tarea de conexión de títulos mencionados en la documentación con obras conservadas.
- **R3:** Mejorar nuestro conocimiento sobre la profesionalización de tareas vinculadas con la escritura en las compañías teatrales pertenecientes al periodo de gestación de la *Comedia Nueva*.
- **R4:** Analizar de manera global el conjunto de *papeles de actor* conservados en la BNE (mss. 14.612/8 y mss. 14.612/9) en relación con las obras a las que pertenecen que se han podido identificar para comprender los procesos de transformación de los textos dramáticos en manos de las compañías de actores.

OE2:

Analizar el patrimonio material vinculado con los profesionales de la escena y extraer los datos que aportan significados en la interpretación del hecho literario desde su dimensión histórico-social.

- **R5:** Definir un sistema de catalogación para los manuscritos teatrales vinculados a compañías que tipifique la extracción de información sobre sus rasgos materiales caracterizadores con el propósito de concretar metadatos que resulten de utilidad para motores de búsqueda de la web semántica.

-
- **R6:** Ofrecer en abierto la ontología, los datos y metadatos resultantes de la aplicación del sistema definido sobre un *corpus* controlado (perteneciente al periodo 1570-1609).
-

OE3:

Enriquecer las digitalizaciones de bienes culturales, incorporando los resultados de análisis que atiendan a la dimensión estético-literaria y genérico-discursiva.

- **R7:** Definir un sistema de catalogación para los manuscritos teatrales vinculados a compañías que tipifique la extracción de información sobre sus rasgos estético-literarios caracterizadores con el propósito de concretar metadatos que resulten de utilidad para motores de búsqueda de la web semántica.
 - **R8:** Ofrecer en abierto la ontología, los datos y metadatos resultantes de la aplicación del sistema definido sobre un *corpus* controlado (perteneciente al periodo 1570-1609).
-

OE4:

Identificar parcelas inéditas del patrimonio y favorecer su difusión mediante la transcripción o, en aquellos casos destacados, la edición digital de los textos.

- **R9:** Transcribir y publicar en abierto los manuscritos teatrales inéditos del siglo XVI pertenecientes a la colección de Juan Nicolás Böhl de Faber, que pasaron a integrar los fondos de la BNE en 1849. En concreto, está previsto estudiar y transcribir las siguientes obras: *San Ginés* (mss. 14.644); *La vida de Juan Guarín y milagros de Nuestra Señora de Montserrat* (mss. 14.687).
 - **R10:** Transcribir y publicar en abierto cotejo de manuscritos teatrales inéditos y los correspondientes *papeles de actor*
-

de *La descendencia de los marqueses de Mariñán* (RB, II-460/10), *La amistad de Muzar y Bernaldo* (HSA, B2534), *Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos duques de Medina* (HSA, B2658), *Las locuras y amores del Príncipe Fisberto* (BNE, mss. 14.673) y los de la comedia sobre la Resurrección de Lázaro (RB, II-462, ff. 83r-85v).

- **R11:** Transcribir y publicar en abierto las comedias manuscritas relacionadas con el cordonero y alquilador de hatos Luis de Benavides: *Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos duques de Medina* (HSA, B2658), *El amparado de Dios* (BNE, mss. 18.328), *La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos* (BNE, mss. 15.049), *Vida y muerte de san Cristóbal* (BNE, mss. 14.876)
 - **R12:** Transcribir y publicar en abierto la *Vida y persecuciones de san Estacio* (BNE, mss. 14.641) en relación con la copia de la obra conservada en el código 14.767 de la BNE perteneciente a la Colección teatral del Conde de Gondomar, editada por Rosa Durá Celma.
 - **R13:** Publicar estudio y edición anotada de *Las locuras y amores del Príncipe Fisberto* (BNE, mss. 14.673).
-

OE5:

Cooperar con las bases de datos federadas en ASODAT, en particular con DICAT y MANOS, para definir necesidades y oportunidades de *análisis distantes*.

- **R14:** Validar la utilidad del modelado de datos de *DICAT* que se ha de desarrollar en el marco del nuevo proyecto de investigación, financiado por Ministerio (2023-2026), para el cruce de datos sobre manuscritos de compañías.
- **R15:** Completar la identificación de apuntadores de compañía y relacionar las copias conservadas con repertorios de compañías a través de *CATCOM* y *Manos*.
- **R16:** Consolidar o matizar las hipótesis de circulación de textos entre compañías a partir del análisis contextualizado de los procesos de producción, reproducción, recepción y consumo del teatro.

OE6:

Escalar el sistema de análisis, replicándolo sobre otros *corpus* textuales de manuscritos vinculados con compañías caracterizados por su mayor tamaño y dimensión.

- **R17:** Testear la funcionalidad del modelo analítico definido para los manuscritos vinculados a compañías teatrales en su aplicación al *corpus* de *Apuntes de teatro* de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.
 - **R18:** Publicar un balance sobre *papeles de actor* conservados y formas equiparables en otras prácticas escénicas («parti scannate», «rôles des acteurs», «actor's parts») a partir de fuentes secundarias, así como del rastreo en bibliotecas europeas y latinoamericanas.
-

OE7:

Definir y desarrollar *Hec@te*, concebida como infraestructura tecnológica que dé soporte a la gestión y consulta externa de los datos enlazados.

- **R19:** Definir los requisitos de usuario para el desarrollo tecnológico de la interfaz de gestión y de consulta de la herramienta *Hécate*.
- **R20:** Diseñar y publicar la plataforma digital *Hec@te*.
- **R21:** Testear y validar el acceso a la visualización de datos a través de la web.

OE8:

Testear, validar y, en su caso, implementar de acuerdo con los requerimientos de usuario, técnicas de automatización y de minería de datos para mejorar los procesos de reconocimiento de entidades nombradas, identificación automática de palabras clave, síntesis y análisis de la construcción del discurso dramático mediante alternancia de réplicas, combinando la dimensión cuantitativa y cualitativa.

- **R22:** Aplicar técnicas de análisis y extracción de datos en manuscritos antiguos que se encuentran en la actualidad desarrolladas tecnológicamente.
- **R23:** Identificar necesidades de nuevos desarrollos tecnológicos para obtener respuestas eficaces en el procesado y enlace de datos desde *Hec@te*.

OE9:

Mejorar la apropiación patrimonial y promover iniciativas orientadas a la acción social que pongan en valor la versatilidad que aporta el estudio de las creaciones literarias como pilar fundamental para la sociedad contemporánea.

- **R24:** Evaluar la aplicación del modelo *ApS* entre estudiantes de Filología Española en relación con los procesos cooperativos y las dinámicas *inter pares*.
- **R25:** Diseñar, ejecutar y evaluar un taller intergeneracional de escritura creativa a partir de los *papeles de actor* correspondientes a *Hero y Leandro y/o Las edades del hombre* (BNE, mss. 14.612/8) en el marco de *DTD_iLAB*.

6. Paquetes de trabajo y actividades a desarrollar

El proyecto se plantea articulado en torno a diez paquetes de trabajo que se definen en relación con los objetivos específicos que se pretenden alcanzar y que se organizan en tres ejes concéntricos, fijados conceptualmente alrededor de los procesos de 'enfocar', 'enlazar' y 'expandir'.

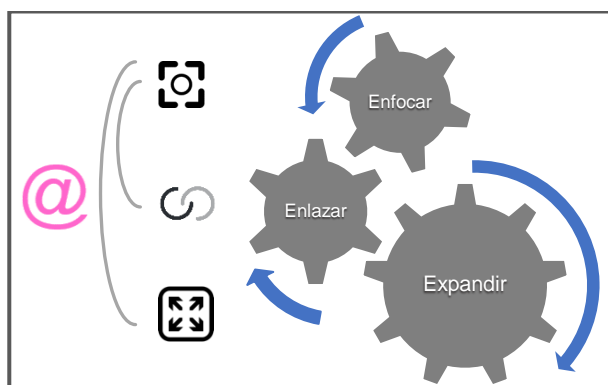


Figura 5

Los paquetes de trabajo del primer eje asumen una perspectiva de *close reading*. Se selecciona un *corpus* acotado y bien definido sobre el que se trabaja para identificar las necesidades y testear los avances esperables con la aplicación del sistema de identificación de rasgos caracterizadores de los manuscritos de compañías. El análisis, diseño del modelo y toma de decisiones sienta las bases necesarias para el desarrollo de *Hec@te*.

Los paquetes de trabajo del segundo eje se plantean para dar respuesta técnica y humanística al etiquetado semántico de los manuscritos de compañías digitalizados. *Hec@te* se utilizará para enlazar los manuscritos de compañía pertenecientes al periodo de gestación de la *Comedia Nueva* conservados en la BNE. Se considera un *corpus* de tamaño medio, que permite supervisión exhaustiva de todos los procesos en los que se aplican técnicas de extracción y clasificación automáticas. En esta fase del desarrollo del proyecto, la funcionalidad de *Hec@te* se validará al realizar la parte correspondiente al apartado de «atribución» en los registros de CATCOM anteriores a 1609. El proceso servirá, asimismo, para ratificar o, en su caso, corregir la distribución de noticias correspondientes al apartado de «cronología», asignándolos a las obras en los registros correspondientes en ASODAT. El testeo del proceso de enlazado de datos permitirá también comprobar la eficiencia del nuevo modelado de datos que está previsto que se desarrolle en DICAT.

Los paquetes de trabajo del tercer eje persiguen abrir la perspectiva en tres frentes: por un lado, se explorarán las oportunidades tecnológicas para acometer un análisis de *corpus* amplios de los manuscritos de compañía; por otro, se sentarán las bases para plantear un estudio de uno de los géneros particulares de manuscritos de compañía (el de los *papeles de actor*) en un marco de estudios comparados del teatro europeo; en tercer lugar, se diseñarán e impulsarán iniciativas con vocación social para evaluar el grado de beneficio alcanzado en los procesos de apropiación patrimonial. El último paquete (el n. 10) está relacionado directamente con la evaluación y comunicación del conjunto de resultados obtenidos en las distintas líneas de investigación del proyecto y funciona a manera de cierre.

En concreto, los distintos paquetes de trabajo en los que se estructura el proyecto son los siguientes:

Bloque I: ENFOCAR

- ☐ Paquete de trabajo 1 [PT 1]: Los *surcos* del espectáculo teatral a través de los *papeles de actor*.
- ☐ Paquete de trabajo 2 [PT 2]: Manuscritos de compañías en la gestación de la *Comedia Nueva*: catalogación y estudio.
- ☐ Paquete de trabajo 3 [PT 3]: Transcripción y edición de patrimonio inédito del XVI: ante el reto de lo fragmentario.

Bloque II: ENLAZAR

- ☉ Paquete de trabajo 4 [PT 4]: *Hec@te*: una aplicación digital para enlazar datos sobre la práctica escénica.
- ☉ Paquete de trabajo 5 [PT 5]: Procesar la información de los manuscritos en el marco de ASODAT a través de *Hec@te*.

Bloque III: EXPANDIR

- ☐ Paquete de trabajo 6 [PT 6]: Replicar la extracción y procesado de datos sobre manuscritos de compañía en grandes *corpus* con el apoyo de la tecnología.
- ☐ Paquete de trabajo 7 [PT 7]: Repertorios, apuntadores y compañías: Rastreado en la documentación de archivo en busca de *teselas*.
- ☐ Paquete de trabajo 8 [PT 8]: El género de los *papeles de actor* en la práctica escénica europea: modelos especulares.

- ☒ Paquete de trabajo 9 [PT 9]: *Play again*: conferir nueva vida a un patrimonio deturpado.
- ☒ Paquete de trabajo 10 [PT 10]: Evaluación funcionalidades, análisis de resultados y definición de proyectos futuros.

Se enumeran y desglosan a continuación las distintas actividades que componen cada uno de los paquetes de trabajo. En el apartado de descripción se deja constancia de las áreas responsables y participantes en el paquete de tareas en función del carácter de las actividades: Filología, Informática y Ciencia de Datos, Archivística, Paleografía y Diplomática, Arte Dramático y Ciencias de la Escena y Gestión Cultural.

Se han efectuado pruebas de concepto para poder tener una visión más ajustada de los problemas con los que podíamos encontrarnos, para poder hacer una estimación más real del tiempo y para poder, en última instancia, definir de manera lo más ajustada posible la propuesta. Cuando es posible, se ofrece un breve estado actual de la investigación que sirve como punto de partida del enfoque metodológico para acometer las actividades de los distintos paquetes y se da cuenta de los primeros resultados obtenidos en las pruebas preliminares realizadas, a modo de ejemplo sobre perspectivas y alcance previstos.

PAQUETE DE TRABAJO 1

[PT 1] **Los surcos del espectáculo teatral a través de los papeles de actor**

Actividades	<p>☒ Actividad 1 [A1]: Los <i>papeles de actor</i> para una arqueología del teatro. Del estudio de la materialidad gráfica a las hipótesis sobre la diacronía de su empleo en escena.</p> <p>☒ Actividad 2 [A2]: Identificación de las obras relacionadas con los <i>papeles de actor</i>. Transcripción en paralelo de pasajes. Estudio de géneros, temas, estilos y rasgos compositivos determinantes.</p>
Objetivos	OE1, OE4

Descripción

El paquete de trabajo plantea un estudio global de las carpetas mss. 14.612/8 y mss. 14.612/9 de la BNE con el propósito de completar el conocimiento que tenemos sobre la filiación con los repertorios de las compañías teatrales activas a finales del XVI.

Se pretende dar respuesta a preguntas sobre su proceso de compilación y transmisión, así como aquellas otras relacionadas con la función de los directores de compañías y los apuntadores. Para ello, se profundizará, por un lado, en las características materiales que presentan, tratando de completar la identificación de elementos gráficos y su relación con otros manuscritos conservados de la época; por otro lado, se procederá al estudio contrastivo con otros testimonios conservados de las mismas obras.

La dinámica empleada en este *corpus* acotado para lograr la identificación de los *papeles* con noticias de representación de obras mencionadas en la documentación teatral catalogadas en CATCOM ha de servir como prueba piloto para poder acometer, posteriormente, en el paquete de trabajo 4 la definición conceptual de los requisitos de usuario de *Hec@te*.

Área de conocimiento del investigador responsable: Filología
Área de conocimiento de los participantes: Filología, Archivística, Paleografía y Diplomática

Cronograma	[A1]: enero a septiembre 2024 (9 meses) [A2]: mayo a diciembre 2024 (6 meses)
Resultados esperados y entregables	<p>R1, R3, R4, R10</p> <p>E1 (30/09/24): Transcripción en paralelo de <i>papeles</i> con obras identificadas.</p> <p>E2 (31/12/24): Envío de los resultados de la investigación sobre <i>papeles de actor</i> de la BNE, preparados en forma de artículos científicos para su publicación.</p> <p>E3 (31/01/25): Incorporación a CATCOM de los datos sobre representaciones de obras identificadas.</p>

Verificación de requisitos y criterios de aceptación Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se incorporan los registros en CATCOM de acuerdo con los estándares científicos establecidos por el grupo y si los resultados científicos merecen su aceptación para ser publicados en revistas científicas de primer nivel.

En los últimos veinte años el estudio de los *papeles de actor* ha experimentado avances significativos, en gran medida impulsados por la catalogación de los materiales que llevó a cabo Debora Vaccari¹⁶. Mercedes de los Reyes, una de las investigadoras que contribuyó de manera decisiva a poner el foco en una de las dos carpetas *gemelas* de la Biblioteca Nacional, refería el poder seductor de estos materiales sobre quienes se aproximan a su estudio:

La propia naturaleza de esta serie de textos y los datos que ofrecían para la historia teatral vivida y representada a finales del Quinientos me cautivó y, más aún, cuando me encontré frente a ellos y pude contemplarlos, tocarlos, leerlos y repararlos uno tras otro para localizar aquellos que por entonces me interesaban. A pesar de su fragilidad, deterioro y precariedad en cuanto al papel, sus distintas escrituras, las tachaduras, la mala conservación... poseían el atractivo de ser los textos que manejaban los actores y que guardaban en sus bolsillos –como muestran sus dobleces y mayor suciedad por las partes envolventes o externas de su plegado– para aprender y memorizar los respectivos papeles dramáticos. Eran –y son– reliquias de un repertorio teatral en gran parte hoy todavía desconocido¹⁷.

Hago más sus palabras tanto en lo relativo a la capacidad de atracción que ejerce este patrimonio documental, como en la valoración que se infiere sobre la necesidad de profundizar para llenar esos territorios todavía inexplorados. De manera sintética, el balance actual de nuestro conocimiento sobre la vinculación con obras dramáticas de los *papeles de actor* conservados en la carpeta mss. 14.612/8 y 14.612/9 de la BNE es el siguiente.

En un trabajo pionero Reyes Peña daba a conocer y editaba otros dos papeles de actor, pertenecientes a dos autos del *Códice de Autos Viejos* sobre *La degollación*

¹⁶ Vaccari, Debora, *I papeles de actor della Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*, Florencia, Alinea, 2006.

¹⁷ Reyes Peña, Mercedes de los, «Un inédito “Papel de San Pedro” perteneciente a un auto asuncionista del siglo XVI: estudio y edición», *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 6 (2012), pp. 109-131 (111).

de *San Juan Bautista*¹⁸. Años después, analizaba la relación del papel de «San Pedro» con la *Famosa representación de la asunción de Nuestra Señora a los cielos*, conservado en el *Enchiridion Rerum Memorabilium*, conocido como *Llibre Verd*, del Archivo Municipal de Castellón y del Auto de la Assumption de Nuestra Señora, conservado en la Biblioteca Nacional de España (mss. 14.628), testimonios ambos manuscritos que recogen con variantes la misma obra mariana¹⁹.

Debora Vaccari identificó los que pertenecían a *Marco Antonio y Cleopatra*, de Diego López de Castro, y explicó que las diferencias entre los *papeles* y el texto manuscrito conservado en la BNE permiten considerar que se trata de dos versiones distintas de la misma obra²⁰. Del mismo modo, identificó los papeles pertenecientes a *El trato de Argel*, de Cervantes y su estrecha relación con los manuscritos conservados de la obra, así como los pertenecientes a *Los vicios de Cómodo*, comedia que se conserva manuscrita en la Real Biblioteca y que forma parte de la colección teatral del Conde de Gondomar²¹.

Por su parte, Stefano Arata dedicó un artículo a establecer las complejas relaciones entre los *papeles de actor* y el manuscrito conservados de *La conquista de Jerusalén*, que atribuyó a Cervantes. Comedia que, como la anterior, se conserva en la Real Biblioteca y forma parte asimismo de la colección teatral del Conde de Gondomar²². Precisamente sobre la transmisión manuscrita de esta obra y de sus papeles ha aportado nuevas e importantes consideraciones Fausta Antonucci²³.

Resulta interesante notar que los *papeles de actor* nos proporcionan, además, otras dos muestras relacionadas con la colección Gondomar: los papeles

¹⁸ Reyes Peña, Mercedes de los, «Edición de unos “Papeles sueltos” pertenecientes a dos autos del siglo xvi sobre *La degollación de San Juan*», en Jesús Cañedo Fernández e Ignacio Arellano Ayuso (coords.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 431-458.

¹⁹ Reyes Peña, Mercedes de los, «Un inédito “Papel de San Pedro” perteneciente a un auto asuncionista del siglo xvi: estudio y edición», *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 6 (2012), pp. 109-131.

²⁰ Vaccari, Debora, *op. cit.*, 2006.

²¹ Ha completado recientemente su estudio sobre esta obra. Véase Vaccari, Debora, «Las prácticas escénicas antes de la comedia nueva: el ejemplo de *Los vicios de Cómodo*», *Anuario Lope de Vega*, 26 (2020), pp. 216-246.

²² Arata, Stefano, «Notas sobre *La Conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro*, 16 (1997), pp. 53- 66.

²³ Antonucci, Fausta, «Nuevas consideraciones sobre los papeles de actor de *La conquista de Jerusalén* por Godofre de Bullón», *Etiópicas*, 12 (2016), pp. 58-83.

correspondientes a *La descendencia de los marqueses de Mariñán* y los de *La santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*²⁴.

Por otro lado, los papeles de «Sabina» y «Doroteo» corresponden a la comedia que se conserva fragmentariamente en el código II-462 de la Real Biblioteca (ff. 83r-85v) que, con toda probabilidad, se trata de la pieza titulada *La resurrección de Lázaro*, mencionada por Rojas Villandrando en su *Viaje entretenido* (CATCOM). El papel de «Bernaldo» se corresponde con un fragmento de una comedia conservada en la Hispanic Society titulada *La amistad de Muzar y Bernaldo* (HSA, B2534, ff. 126r-133v). Y los papeles del «Rey de Portugal», del «Infante Amir», del «Alcalde Portugués», del «Sargento» y de «Don Juan» corresponden a la *Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos duques de Medina* (HSA, B2658)²⁵.

En su trabajo fundamental de catalogación y estudio de los *papeles de actor*, Debora Vaccari afrontó una clasificación de las principales *manos* que transcribieron los *papeles*. La copia de manuscritos en el seno de compañías en el periodo al que pertenecen los citados *papeles* nos sitúa en un contexto que dificulta la identificación de actores de los que tengamos constancia que ejercieron como apuntadores en el seno de las compañías. Más allá del conocido contrato de la compañía de Alonso de Cisneros en 1594 por el que sabemos que Simón Arias recibiría 10 reales diarios por «escribir los papeles de las comedias» y que Miguel Ramírez se encargaría de procurar comedias a costa de la compañía y de «hacer que se saquen y estudien por la orden que se acostumbra» (DICAT), son casi inexistentes las menciones a los apuntadores. Por este motivo resulta fundamental comprender la casuística de la carpeta de la BNE y establecer todas las conexiones que sean posibles con compañías, fechas y lugares para poder formular hipótesis ajustadas sobre su filiación con los repertorios de las compañías teatrales activas en el periodo de gestación de la *Comedia Nueva*.

Si planteamos el análisis en un marco más amplio, no solo relativo a los *papeles*, sino confrontado con los manuscritos que pudieron pertenecer a la etapa de gestación de la *Comedia Nueva*, comienzan a revelarse elementos significativos que

²⁴ Badía Herrera, Josefa, *Los géneros dramáticos en la génesis de la Comedia Nueva: la colección teatral del Conde de Gondomar*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Teresa Ferrer Valls, Universitat de València, 2008, pp. 86-90 y «Los papeles sueltos de la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*: de las tablas al texto de lectura privada», *Lemir*, 13 (2009), pp. 281-334.

²⁵ Badía Herrera, Josefa, «Un drama genealógico de finales del xvi: *Don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos Duques de Medina*», en *Entresiglos: de la Edad Media al Siglo de Oro (II). Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, eds. Josefa Badía y Luz C. Souto, València, Anejos de Diablotexto Digital, 5 (2020), pp. 192-204.

validan el interés de acometer las tareas previstas en el PT1 descrito arriba. Pondré cuatro ejemplos para tratar de ilustrarlo.

- 1) El copista que se encargó de transcribir los *papeles* de Aliar, Josef, María, Montalbo y Santiago, que Debora Vaccari identifica como mano B²⁶, es el mismo que copió la parte que conservamos del manuscrito de *Progne y Filomena* (BNE, mss. 14.640), que recuperó Valle Ojeda como perteneciente a la colección teatral del Conde de Gondomar²⁷.

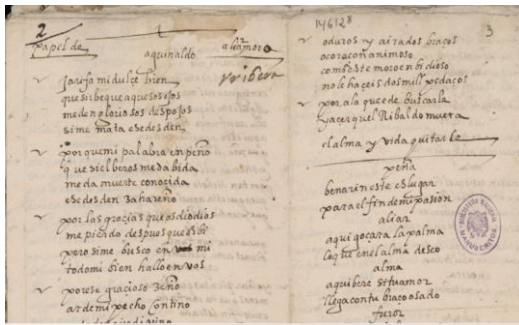


Figura 6

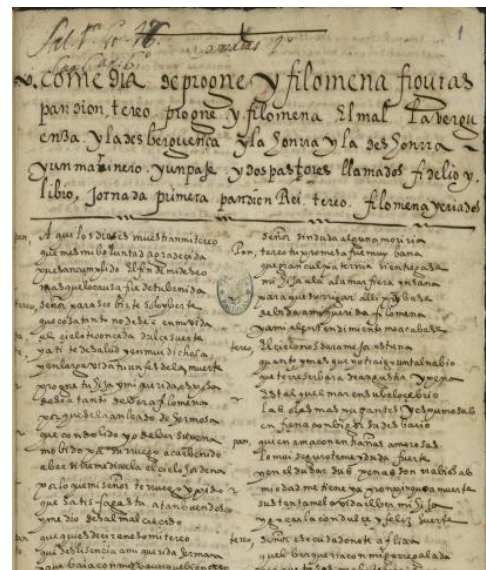


Figura 7

- 2) El auto de *La Asunción de Nuestra Señora* (BNE, mss. 14.628) del que se conserva el papel de «San Pedro», estudiado por Mercedes de los Reyes, está escrito por una de las manos que participa activamente en el proceso de transcripción de los *papeles de actor* de la BNE, pero lo que resulta todavía más interesante es que en el f. 2v., columna a, margen derecho, se añaden unos versos que faltaban. La mano que escribe este añadido se corresponde con la que transcribe el papel del «Amor» de la carpeta de *papeles*, que pertenece a una obra todavía sin localizar de la que se encuentra también copiado un fragmento en

²⁶ Debora Vaccari, *I papeles...*, op. cit., p. 26.

²⁷ Ojeda Calvo, María del Valle, «*Progne y Filomena*, una tragedia recuperada de la colección Gondomar», *El siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*, Odette Gorsse y Frédéric Serralta (coords.), 2006, pp. 661-680.

vuelto de la carta que, el 25 de septiembre de 1585, dirige desde Granada Juan de Heredia a Juan de Limos, que se encontraba en Sevilla (BNE, mss. 18.637/1)²⁸.

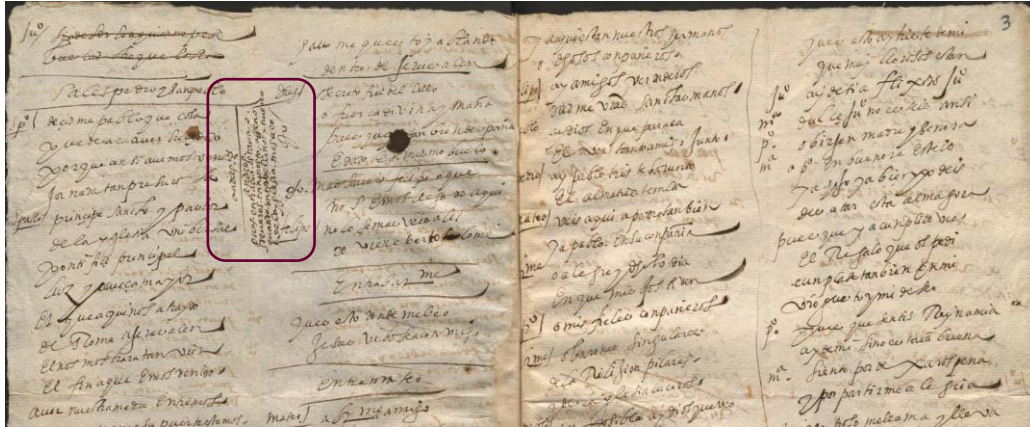


Figura 8

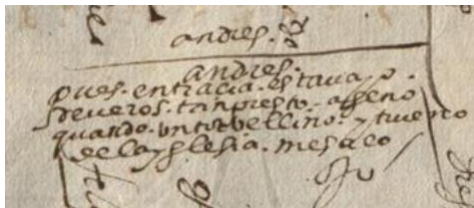


Figura 9

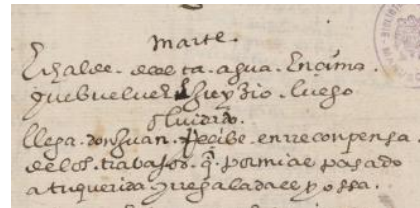


Figura 10

- 3) En el vuelto de la carta que, el 28 de julio de 1584, el actor Antonio de Escobedo escribe desde Alcalá de Henares a Escalante, miembro de la compañía de Juan de Limos, se halla escrito un *papel* (BNE, mss. 18.637/1) que completa los papeles correspondientes al del «Hombre» y la «Vejez», que se conservan en la carpeta de papeles de la BNE, y que pertenecen a un auto perdido sobre *Las edades del hombre*.

En el anexo tercero se ofrece la reconstrucción del auto a partir de los fragmentos conservados. Se trata de un interesante caso que deberá ser estudiado a fondo puesto que puede arrojar luz sobre la circulación de los *papeles* entre las compañías. Baste aquí apuntar únicamente que, a través de la información que tenemos en DICAT sabemos que el *autor de comedias* Andrés de Angulo representó

²⁸ Vaccari, Debora, «Noticias de unos comediantes de finales del siglo XVI y *El trato de Argel* de Cervantes», *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 7 (2013), pp. 357-376 (369-70).

en el Corpus de Guadalajara de 1585 una serie de autos, entre ellos, *La degollación de San Juan* y *Las edades*.

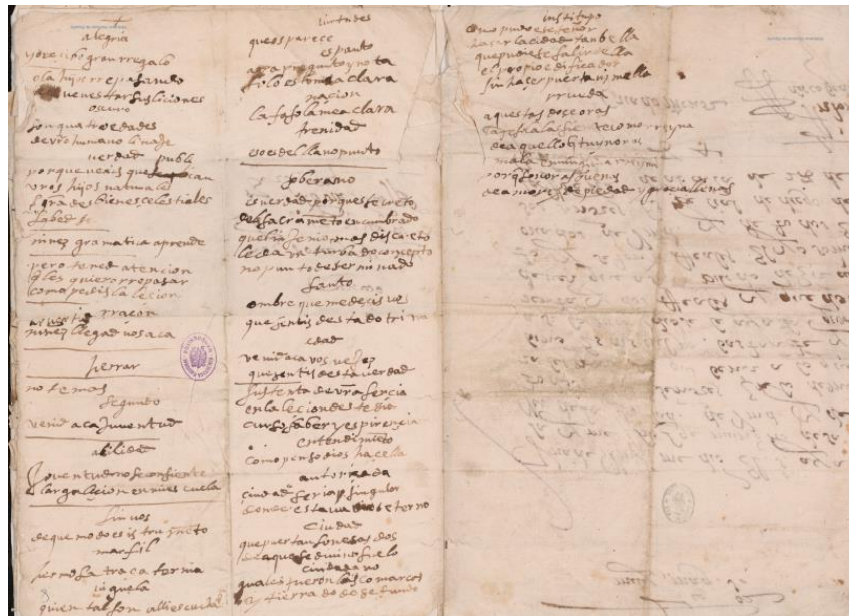


Figura 11

- 4) En el papel de «Herminia» la indicación sobre la fecha en la que se inicia a ensayar la obra, el sábado de la Trinidad del año 1586, está escrito de otra mano distinta de la que ha copiado el texto.

Y esa segunda mano es coincidente con la que ha escrito, entre otros, el papel de «Diego» perteneciente a *La santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, como muestran las imágenes.

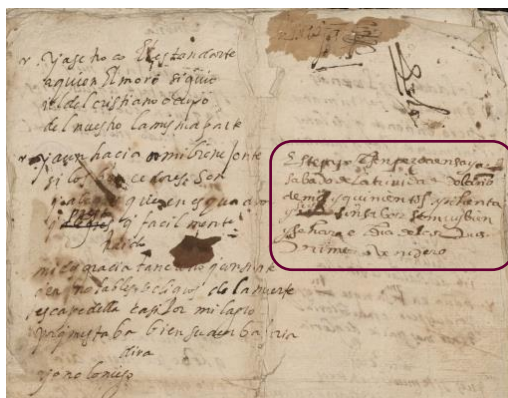


Figura 12



Figura 13

Asociar el conjunto de datos sobre los títulos de las obras, hacer un balance global de la casuística sobre los *papeles* en relación con otros testimonios conservados de las obras y tomar en consideración la red de relaciones tanto familiares como profesionales de los *autores de comedias* y actores implicados es uno de los objetivos que se fija el proyecto para ofrecer una respuesta a algunos de los interrogantes que, en estos momentos, quedan abiertos. Y este será, precisamente, el núcleo central del paquete de trabajo 1.

PAQUETE DE TRABAJO 2

[PT 2] **Manuscritos de compañías en la gestación de la
Comedia Nueva: catalogación y estudio**

Actividades	<ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="459 539 1423 645">☒ Actividad 3 [A3]: Análisis de noticias vinculadas con la escena en manuscritos teatrales pertenecientes al periodo 1570-1609: vaciado de fuentes secundarias. <li data-bbox="459 674 1423 779">☒ Actividad 4 [A4]: Análisis de fuentes primarias de la BNE (1570-1609) para definición de campos requeridos para la catalogación de manuscritos de compañías. <li data-bbox="459 808 1423 913">☒ Actividad 5 [A5]: Valoración y determinación de casos en los que procede tratamiento de manuscritos para identificación de datos físicos sobre papel y tinta.
Objetivos	OE1, OE2, OE3

Descripción	<p data-bbox="459 1019 1423 1489">El paquete de trabajo se centra en un periodo acotado, correspondiente a la gestación de la <i>Comedia Nueva</i>, con el objetivo de identificar de manera precisa los elementos necesarios para mejorar el sistema de enlazado de datos sobre representaciones y textos conservados en un <i>corpus</i> especialmente complejo por su naturaleza: son obras que pertenecen a una fase todavía inicial de profesionalización de la escritura, en un momento en el que todavía son borrosas las fronteras entre dramaturgos y miembros de las compañías que asumen el rol de 'componedores' de textos; se trata de un patrimonio 'frágil' desde la perspectiva de su conservación dado el predominio de la transmisión manuscrita sobre la impresa que dificulta las tareas de identificación a partir de títulos por el limitado alcance de unos objetos materiales 'únicos' pertenecientes a fondos conservados en múltiples bibliotecas, etc.</p> <p data-bbox="459 1523 1423 1724">El procedimiento de trabajo hasta el momento en CATCOM ha tomado como punto de partida el título mencionado en la documentación teatral. Se propone en este paquete de trabajo invertir el punto de origen y partir de los testimonios teatrales conservados para buscar su posible identificación con los títulos mencionados a través de la intersección con los datos que tenemos ya procesados.</p> <p data-bbox="459 1758 1423 2022">Por la dimensión limitada de los estudios sobre los manuscritos teatrales pertenecientes al periodo 1570-1609, se considera viable sistematizar el conjunto de resultados previos mediante vaciado de estudios críticos para proceder, a continuación, a efectuar un muestreo sobre fuentes primarias para definir los requisitos de catalogación de los manuscritos de compañías. Como puede comprobarse en el cronograma incluido al final del epígrafe, la A4 y la A11 se desarrollan simultáneamente en el tiempo por la necesaria imbricación del área humanística y tecnológica</p>
-------------	---

en el desarrollo del sistema. El objetivo es definir un modelo de enriquecimiento de objetos digitalizados mediante metadatos que resulte útil para establecer los vínculos necesarios para la recuperación de datos que mejoren nuestro conocimiento sobre la práctica escénica tanto en su dimensión histórico-social como en su dimensión estético-literaria.

Se incorpora en este paquete una última actividad de naturaleza esencialmente interdisciplinar para evaluar la posibilidad de recurrir a análisis formales (de la tinta y el papel). Se estudiará cuál es el mejor procedimiento y se determinará si es conveniente aplicarlo de manera masiva o restringida únicamente a casos dubitados.

Área de conocimiento del investigador responsable: Filología
Área de conocimiento de los participantes: Filología, Archivística, Paleografía y Diplomática, Informática y Ciencia de Datos

Cronograma	[A3]: enero a marzo 2024 (3 meses) [A4]: abril a diciembre 2024 (9 meses) [A5]: enero a junio 2024 (6 meses)
Resultados esperados y entregables	R1, R3, R5, R7 E4 (30/03/24): Informe estado de la cuestión: bibliografía secundaria. E5 (31/12/24): Informe requisitos de usuario para la catalogación de manuscritos de compañías. E6 (31/01/25): Incorporación a CATCOM de los datos sobre representaciones de obras identificadas. E7 (30/06/24): Informe técnico sobre procedimiento en relación con el estudio de tintas y papel.
Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se logra reunir, consultar y sistematizar la bibliografía secundaria; se incorporan los resultados del estudio a los registros en CATCOM, añadiendo la posibilidad de establecer una gradación en la fiabilidad de las nuevas identificaciones propuestas (mediante incorporación de la opción «inferida» vs. «documentada»); se definen con precisión los requisitos de usuario para el desarrollo del sistema de catalogación de manuscritos de compañías; se establece una política coherente sobre la idoneidad de recurrir a pruebas técnicas que consideran la dimensión material del patrimonio teatral conservado.

El paquete de trabajo parte de un balance bibliográfico sobre los avances que se han producido en relación con el teatro manuscrito de la génesis de la *Comedia Nueva* para afrontar el etiquetado semántico de los manuscritos digitalizados del periodo. En estos momentos, en los catálogos de la BDH y de la Real Biblioteca se dedica un campo a las fuentes bibliográficas, pero la información que se ofrece no es sistemática y no siempre está actualizada. El trabajo de vaciado de fuentes previsto deberá servir para poder ofrecer un balance crítico sobre cada una de las obras que

integre las referencias bibliográficas a la manera en la que se hace en el apartado correspondiente de bases de datos como ARTELOPE o Calderón Digital.

Se tomarán en consideración en la actividad 3 desde las ediciones y los estudios clásicos hasta los más recientes sobre determinados dramaturgos: Alonso de Morales, Miguel Sánchez, Loyola, Cepeda, Remón, Galeas... o sobre obras anónimas, así como los dedicados a *corpus* amplios estudiados desde distintas perspectivas (géneros, cuestiones métrico-estructurales, fuentes, relaciones intertextuales...), pasando por los números monográficos de revistas especializadas y congresos que se han centrado específicamente en las obras del periodo.

La actividad 4 se plantea como paso previo necesario para emprender la definición de la ontología de *Hec@te* para el etiquetado de datos cuyo desarrollo tecnológico está previsto en el paquete de trabajo 4. Se tendrán que definir los campos para la catalogación de los archivos digitales, tanto en lo que respecta a cuestiones de la materialidad de los objetos manuscritos y su inserción en el contexto social, como en los datos relativos a la dimensión intrínseca de los mismos como objetos literarios.

Por último, la actividad 5 de este paquete se plantea como oportunidad de resolver casos dubitados en el enlazado de datos mediante aplicación de técnicas analíticas sobre tintas y papel. Contamos, desde el ámbito de nuestra propia disciplina, con estudios que se han centrado en la aplicación de análisis hiperespectrales²⁹ y se han publicado recientemente protocolos sobre la selección de técnicas analíticas en función de los materiales que se han de caracterizar y los recursos disponibles³⁰. Desde la perspectiva de un trabajo interdisciplinar, se desarrollará un estudio para evaluar la incorporación de estos modelos aplicados a nuestro *corpus* en la resolución de problemas como el siguiente.

En la carpeta BNE mss. 14.612/8 se conserva el papel del «Capitán», cuyas características gráficas presentan coincidencias con los fragmentos de dos obras copiadas en los vueltos de dos cartas de actores distintas (BNE, mss. 18.637/1), fechadas en 1582 y 1584, respectivamente. Para situar con precisión estos fragmentos textuales conservados y poder relacionarlos con las compañías que

²⁹ Sònia Boadas los ha aplicado al estudio de la obra de Lope de Vega; Zugasti y Greer a *La santa Juana*, de Tirso de Molina; desde Italia, el equipo que lidera Valle Ojeda lo ha explorado en los manuscritos de la Real Biblioteca. Véanse Boadas, Sònia, «Techniques and Instruments for Studying the Autograph Manuscripts of Lope de Vega», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.2 (2020), pp. 509-531 y Zugasti, Miguel y Margaret R. Greer, «Develando al censor: censuras teatrales en la primera parte autógrafa de *La santa Juana* (1613), de Tirso de Molina», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1 (2019), pp. 27-66.

³⁰ Contreras, Gemma M.^a y Javier Becerra, «Técnicas analíticas para la caracterización de documentos: una revisión bibliográfica», *Geo-conservación*, 17 (2020), pp. 251-266.

estaban representando en esos momentos, resultaría de utilidad saber si el fragmento del auto de *Las edades*, copiado detrás de la carta de 1584, se escribió con la misma tinta que el fragmento del entremés copiado en el vuelto de la carta de 1582 y si esas dos muestras coinciden, a su vez, con la tinta del papel del «Capitán». Esos datos nos permitirían definir una cronología para el proceso de transcripción de los textos y nos ayudarían a responder a preguntas como ¿quién guardó las cartas?, ¿cómo se reutilizó el soporte para transcribir los fragmentos teatrales? Y, en última instancia, para poder completar datos y relacionar de manera verosímil al copista con las compañías teatrales del momento.

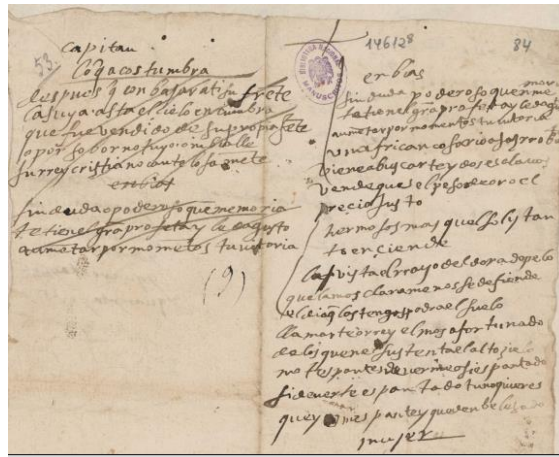


Figura 14

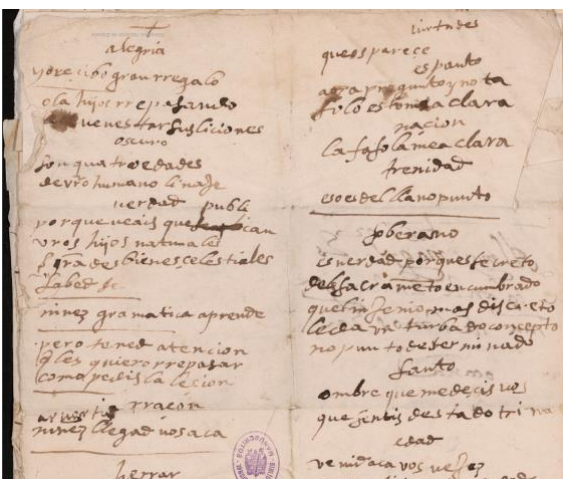


Figura 15



Figura 16

PAQUETE DE TRABAJO 3

**[PT 3] Transcripción y edición de patrimonio inédito del XVI:
ante el reto de lo fragmentario**

Actividades	<p>☞ Actividad 6 [A6]: Transcripción y estudio de la <i>Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos duques de Medina</i> (HSA, B2658); <i>El amparado de Dios</i> (BNE, mss. 18.328); <i>La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos</i> (BNE, mss. 15.049); <i>Vida y muerte de san Cristóbal</i> (BNE, mss. 14.876)</p> <p>☞ Actividad 7 [A7]: Transcripción y estudio de <i>San Ginés</i> (mss. 14.644); <i>La vida de Juan Guarín y milagros de Nuestra Señora de Montserrate</i> (mss. 14.687).</p> <p>☞ Actividad 8 [A8]: Estudio, edición y anotación de la <i>Vida y persecuciones de san Estacio</i> (BNE, mss. 14.641).</p> <p>☞ Actividad 9 [A9]: Estudio, edición y anotación de <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673).</p>
Objetivos	OE1, OE4, OE9
Descripción	<p>El paquete de trabajo se estructura en cuatro actividades distintas por la naturaleza del patrimonio que se propone para su edición y estudio. Las actividades 5 y 6 están pensadas para desarrollarse como parte de un proceso que aplique la metodología del aprendizaje-servicio (ApS) aprovechando el contexto que nos proporciona el laboratorio <i>DTD_iLAB</i> para el aprendizaje colaborativo y la experimentación con técnicas de cooperación <i>inter pares</i>. Se plantea de manera iterativa para poder evaluar los resultados de la actividad 5, identificar puntos fuertes y débiles, de modo que la actividad 6 incorpore la experiencia adquirida y las propuestas de mejora.</p> <p>Por otro lado, las actividades 7 y 8 están pensadas para ser desarrolladas por investigadores expertos en el teatro del XVI. El inicio de su ejecución se planifica cronológicamente antes de la fecha prevista para la actividad 5 con el propósito de proporcionar a los <i>noveles</i> un marco de trabajo previamente testado.</p> <p>El alcance de las actividades permite diferenciar dos bloques: 5 y 6, por un lado, y 7 y 8, por otro. En el primer caso se persigue la transcripción del texto y su estudio, pero no se plantea una edición anotada o crítica, como sí está previsto que se realice en el caso de <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673) y en el de <i>Vida y persecuciones de san Estacio</i> (BNE, mss. 14.641) en relación con el otro testimonio</p>

conservado de la obra con el título *San Estacio* en el código facticio (BNE, mss. 14.767), estudiado por Rosa Durá Celma.

Área de conocimiento del investigador responsable: Filología

Área de conocimiento de los participantes: Filología, Arte Dramático y Ciencias de la Escena

Cronograma	[A6]: septiembre 2024 a septiembre 2025 (12 meses) [A7]: septiembre 2025 a septiembre 2026 (12 meses) [A8]: abril a septiembre 2024 (6 meses) [A9]: julio 2024 a febrero 2025 (7 meses)
Resultados esperados y entregables	R1, R9, R11, R12, R13, R24 E8 (30/09/25): Transcripción y estudio de <i>Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán</i> . E9 (30/09/25): Transcripción y estudio de <i>El amparado de Dios</i> . E10 (30/09/25): Transcripción y estudio de <i>La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos</i> . E11 (30/09/25): Transcripción y estudio de <i>Vida y muerte de san Cristóbal</i> . E12 (30/09/25): Informe sobre evaluación del proceso de ApS con propuestas de mejora. E13 (30/09/26): Transcripción y estudio de <i>San Ginés</i> . E14 (30/09/26): Transcripción y estudio de <i>La vida de Juan Guarín</i> . E15 (31/12/26): Informe final sobre evaluación del proceso de ApS con análisis sobre publicación en abierto de los resultados de las transcripciones y estudios de las obras. E16 (31/12/26): Incorporación a CATCOM de resultados del estudio de manuscritos relacionados con Luis de Benavides y con el fondo de legajos procedentes de la biblioteca de Böhl de Faber. E17 (31/01/27): Estudio, edición y anotación de la <i>Vida y persecuciones de san Estacio</i> . E18 (30/09/27): Incorporación a CATCOM de resultados sobre <i>san Estacio</i> . E19 (30/03/25): Estudio, edición y anotación de <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> . E20 (30/03/25): Incorporación a CATCOM de resultados sobre <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> .
Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se lleva a cabo la tarea de estudio y transcripción de los textos, de acuerdo con los estándares propios de la filología y la ecdótica; se logra publicar digitalmente, al menos, las ediciones de la <i>Vida y persecuciones de san Estacio</i> y de <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> ; se realiza el seguimiento y los informes que permitan evaluar el grado de interés en la aplicación de dinámicas ApS en los procesos de apropiación patrimonial vinculados con la dimensión docente y se incorporan a CATCOM los resultados derivados de la investigación que sirvan para completar el conocimiento sobre la circulación teatral de estas obras estudiadas.

Se ha propuesto en este paquete de trabajo el estudio, anotación y edición de *Las locuras y amores del Príncipe Fisberto* por tratarse de una obra inédita muy interesante por distintos motivos. En primer lugar, porque se trata de una obra antigua, estructurada en cuatro jornadas, que ni siquiera se había considerado en estudios específicos como el de Colombo³¹. Nos interesa en el marco del proyecto, además, porque tal como he avanzado en el paquete de trabajo 1, se conservan los papeles correspondientes al personaje de Feliciano en la BNE. Hay tres cuestiones más por las que la edición de esta obra es idónea en el marco de nuestro proyecto:

- 1) El manuscrito contiene una nota final que había pasado desapercibida, pero que resulta sumamente reveladora para el análisis de los procesos de circulación de textos en la escena. En unas hojas de guarda añadidas, con papel y letra distinta se lee:

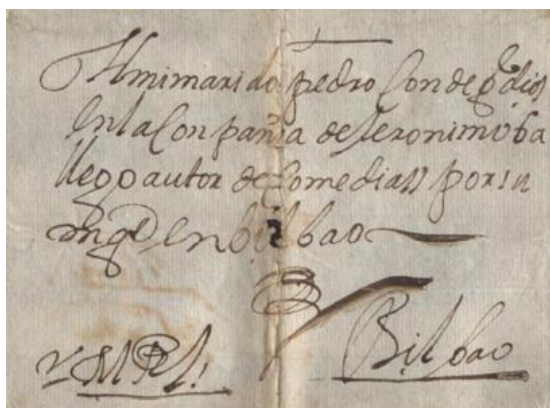


Figura 17

La nota la escribe la actriz Sabina Abarca, también conocida como Sabina Vázquez o incluso como Sabina Conde, tomando el apellido de su marido, Pedro Conde, a quien le escribe. DICAT nos permite datar con precisión esta nota en 1664. La compañía de Jerónimo Vallejo, que había estado representando en Logroño, acordó ir a Bilbao y se comprometió a llegar dos días antes del 12 de junio, día del Corpus.

El estudio de la obra debe arrojar luz sobre interrogantes como los siguientes: ¿cómo pudo llegar a manos de Sabina Abarca el manuscrito de la comedia compuesta a finales del XVI? ¿Quién o mejor decir quiénes (puesto que el inicio de la obra con el

³¹ Colombo, Martina, *Una aproximación a las comedias en cuatro jornadas de finales del siglo XVI*, tesis doctoral dirigida por María del Valle Ojeda Calvo, Venecia, Università Ca' Foscari Venezia, 2016.

título y la primera columna parecen corresponder a una mano distinta de la que escribe el resto del texto) copiaron la obra, en qué contexto y con qué finalidad? ¿Qué información adicional puede ofrecer el estudio de las filigranas que se observan en el papel? ¿Qué aspectos relevantes proporciona el cotejo del *papel* conservado? ¿Qué información puede revelar la ornamentación del manuscrito? La comedia perteneció a la colección del Duque de Osuna, ¿las sucesivas inscripciones de catalogación, incluida la anotación “bonito caso” pueden ayudarnos a reconstruir la historia de un manuscrito probablemente pensado para la lectura?

- 2) La obra presenta problemas de autoría, puesto que, en el propio manuscrito, se incluye la indicación: “De Lope”. Problemas de atribución que se complican por los errores introducidos en la catalogación, que acaban por vincular la obra con Martínez de Meneses³². Se presta, por tanto, al desarrollo de investigaciones específicas sobre los usos métricos, ortológicos y estilométricos. Del mismo modo, presenta un caso idóneo para analizar el tratamiento que el autor hace del turno de habla en la alternancia dialógica en relación con el conjunto de datos contrastados que ofrece ARTELOPE.



Figura 18



Figura 19

³² Martínez Carro, Elena, *Antonio Martínez de Meneses, vida y obra*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp. 101-102.

La grafía del manuscrito y la distribución métrica muestran que no hay dudas en la adscripción de la pieza al periodo de gestación de la *Comedia Nueva*.

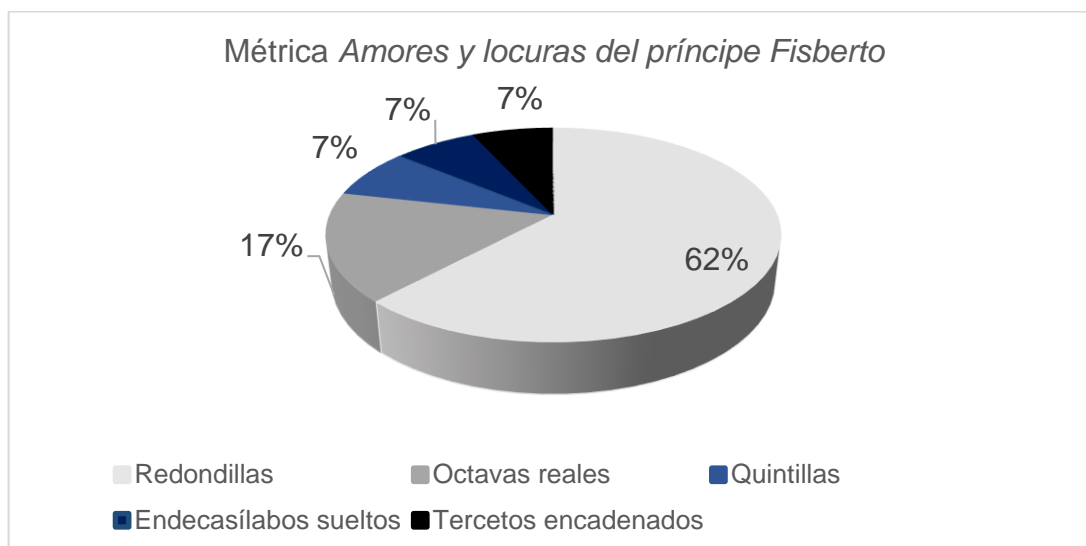


Figura 20

La distribución del tipo de quintillas no responde al modelo lopesco, pues la comedia que nos ocupa utiliza el tipo 4 (muy poco frecuente en Lope) y el tipo 5 se presenta “puro”, sin combinación en el parlamento de Fisberto, en el que las cinco quintillas son de tipo 5.

Los usos ortológicos en el análisis efectuado muestran, asimismo, desviación con respecto a Lope de Vega, como diptongación en «ruido», en «juicio» o sinéresis en «trincheas». En el apéndice 8 se incluye una muestra de la extracción de datos para el análisis ortológico.

Sobre las cuestiones preliminares relativas a la distribución de versos por réplica, véase el paquete de trabajo 6.

- 3) Desde la perspectiva de la construcción de la trama ofrece un ejemplo más del interés que despertó en el momento de gestación de la *Comedia Nueva* la temática y tratamiento de la locura. Resulta, en este sentido, merecedora de un estudio completo la locura fingida de Fisberto como eje vertebrador de una acción que se construye de manera sólida a través del juego de «engañar con la verdad». El análisis de las fuentes y la relación de esta obra con otras coetáneas o algo

posteriores³³ puede arrojar luz sobre modelos y procesos compositivos. Proponemos orientar el estudio de la obra en relación con el tratamiento de la locura sobre la base de los estudios sólidos con los que contamos en estos momentos relativos al ámbito teatral, especialmente en relación con la producción del primer Lope de Vega, y tomando en consideración, asimismo, un marco teórico sobre la locura que atienda a distintas dimensiones: histórico-social, folclórica, histriónica...³⁴

Con el propósito de ofrecer una muestra de los materiales inéditos que constituyen el objeto de estudio de este paquete de trabajo, se ofrece en el anexo 1, un fragmento de la cuarta jornada de *Las locuras y amores del príncipe Fisberto*; en el anexo 2, una muestra del cotejo del texto con el papel de Feliciano y en el anexo 7, un fragmento de *Los infortunios del conde Neracio*, pieza anónima e inédita de la colección Gondomar de entre las propuestas para el análisis comparativo en relación con el tratamiento de la locura.

Por otro lado, se ha propuesto el estudio y edición crítica de *San Estacio* como tarea 8 de este paquete para ofrecer un balance de un caso de manuscrito de compañía del que conservamos copia destinada a lectura en el volumen mss. 14.767

³³ Aunque deberá concretarse, se propone tomar como punto de partida el *corpus* lopesco estudiado por Thacker y completarlo con otras obras pertenecientes a la Colección Gondomar (cuya composición se adscribe cronológicamente a un periodo coetáneo a *Las locuras y amores del príncipe Fisberto*) en las que la locura ocupa un lugar preeminente, entre ellas, la anónima e inédita *Los infortunios del conde Neracio* (Real Biblioteca, II-460/17). Se tomará en consideración también para el estudio *La comedia de los amores y locuras del conde loco*, conservada en la HSA y editada por Jean Canavaggio. Véanse Thacker, Jonathan, «La locura en las obras dramáticas tempranas de Lope de Vega», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Nervuert, 2004, II, pp. 1717-1729 y Canavaggio, Jean, *Comedia de los amores y locuras del conde loco. Edition commentée d'un manuscrit inédit*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1969.

³⁴ Para este punto, además del ya citado estudio Thacker, constituyen la bibliográfica básica los siguientes estudios de referencia: Tropé, Hélène, *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII*, Valencia, Centre d'Estudis d'Història Local, 1994; Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Gente de placer" en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar», *Cuadernos de teatro clásico*, 29 (2014), pp. 261-296; López Martínez, José Enrique, «Locos y bobos fingidos: otra forma de representar (sin disfraz) en el teatro de Lope de Vega», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 2.1 (2014), pp. 53-95; Bouza, Fernando, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*, Madrid, Temas de hoy, 1996; Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, Buenos Aires, Fondo de. Cultura Económica, 1967, 2 vols.; Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 2003; Lama de la Cruz, Víctor, «"Engañar con la verdad", *Arte nuevo*, v. 319», *Revista de Filología Española*, 91.1 (2011), pp. 113-128.

de la BNE que estudió Rosa Durá Celma³⁵. Se persigue un análisis profundo de la relación entre los dos manuscritos conservados que pueda proyectarse de manera inferencial sobre la colección teatral del Conde de Gondomar. En el anexo 6 se ofrece una muestra inicial del cotejo.

Por último, en relación con la actividad 6 de este paquete, propongo que los estudiantes trabajen sobre la *Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos duques de Medina* (HSA, B2658); *El amparado de Dios* (BNE, mss. 18.328); *La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos* (BNE, mss. 15.049); *Vida y muerte de san Cristóbal* (BNE, mss. 14.876) porque todas ellas están vinculadas con Luis de Benavides. Dejando de lado *La sutil maraña*, que presenta características codicológicas y gráficas particulares, plantear a un grupo de estudiantes que transcriban simultáneamente manuscritos en los que ha participado un determinado copista, considero que favorece e incentiva los procesos de cooperación y de regulación *inter pares*. Plantear, además, el objetivo compartido de dar respuesta al análisis mediante teoría de redes a la vinculación con Luis de Benavides nos sitúa en el marco metodológico vigente, definido por el paso de un enfoque conductista a un enfoque cognitivo-constructivista. Buena parte de las teorías pedagógicas contemporáneas rechazan el aprendizaje mecánico y repetitivo, dado que no relaciona la nueva información incorporada a la estructura cognitiva previa. Una educación que tenga como objetivo el desarrollo humano pleno de los estudiantes deberá partir del análisis de las posibilidades cognitivas de dichos estudiantes, es decir, del modo en que se relacionan e interactúan conceptos e imágenes mentales y el modo en que a esa estructura podrían incorporarse saberes nuevos. La pedagogía moderna ha tratado de dar una respuesta a esos interrogantes y de desarrollar estrategias para la docencia y el aprendizaje que potencien la significatividad en la adquisición de los contenidos y desarrollen la capacidad crítica de los estudiantes ante los saberes y ante el propio proceso de aprendizaje³⁶.

En este modelo de educación liberadora y crítica, el alumno se convierte en actor principal de su propio aprendizaje. Interioriza su responsabilidad como participante en los procesos de construcción del conocimiento y en la toma de decisiones en el aula, elementos fundamentales para la construcción de una ciudadanía democrática³⁷. Se alinea, por tanto, con el modelo de aprendizaje por

³⁵ Durá Celma, Rosa, Durá Celma, Rosa, *El teatro religioso en la colección del conde de Gondomar: el manuscrito 14767 de la BNE*, tesis doctoral dirigida por Teresa Ferrer Valls, Valencia, Universitat de València, 2016. Véase también Martínez Carro, *op. cit.*, pp. 179-183.

³⁶ Ausubel, David Paul, *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*, México, Trillas, 1976.

³⁷ Sánchez-Enciso, Juan, «El derecho a la palabra y el gozo de compartirla», *Cuadernos de pedagogía*, 391 (2009), pp. 52-55.

descubrimiento³⁸, que favorece el desarrollo de estrategias de aprendizaje que les permitan enfrentarse a situaciones nuevas y a solucionar problemas tanto en el ámbito de la universidad como, fundamentalmente, fuera de él.

Junto a la dimensión cognitiva del aprendizaje, desde las teorías de Vigotsky³⁹ se reivindica la importancia de su dimensión social. Como he defendido en el proyecto docente, en la dimensión social de la educación, como construcción intersubjetiva, las ciencias humanas cobran una importancia fundamental. La cultura dota de significado a los mundos de la vida y nos ayuda no solo a comprender las complejas relaciones que se establecen, sino también a actuar consecuentemente en función de la interpretación crítica generada⁴⁰. Desde esta dimensión, que persigue la máxima implicación del alumnado en la construcción de significados y en la reflexión crítica sobre nuestro patrimonio teatral clásico, está previsto que se lleven a cabo las actividades de transcripción y estudio del conjunto de manuscritos seleccionados.

Tanto en la actividad 6, que acabamos de describir, como en la 7, centrada en la transcripción y análisis de dos comedias, que presentan semejanzas gráficas con muestras de actores, aplicamos las dinámicas de trabajo cooperativo de carácter interdisciplinar y *peer tutoring* al caso concreto de estudiantes de TFG y TFM. Tratamos de favorecer la diversificación de las acciones tutoriales y perseguimos coordinación horizontal y vertical. Con ellas perseguimos no solo que se cumpla el objetivo didáctico fundamental de aprender a transcribir textos teatrales manuscritos y a interpretarlos en su contexto, sino que pretendemos convertir a los estudiantes en protagonistas del desarrollo de las distintas tareas que confluyen para dar respuesta a una necesidad concreta del entorno, en nuestro caso del entorno científico, relacionada con los procesos de circulación de textos manuscritos entre compañías a finales del XVI. El desarrollo de las tareas proporcionará, además, al equipo información que permita analizar los beneficios y las limitaciones de aplicar dinámicas de aprendizaje basados en resolución de problemas mediante trabajo cooperativo de carácter interdisciplinar y *peer tutoring* para estudiantes de TFG y TFM en las áreas filológicas.

³⁸ Beltrán Llera, Jesús, *Procesos, estrategias y técnicas de aprendizaje*, Madrid, Síntesis, 1993.

³⁹ Vigotsky, Lev, *Pensamiento y Lenguaje*, La Pléyade, 1981.

⁴⁰ Vila Merino, Eduardo Salvador, «Mundo de la vida y cultura la educación como acción ética e intercultural», *Teoría de la educación*, 17 (2005), pp. 81-96 (88).

PAQUETE DE TRABAJO 4

[PT 4] ***Hec@te*: una aplicación digital para enlazar datos sobre la práctica escénica**

Actividades	<ul style="list-style-type: none"> ☉ Actividad 10 [A10]: Revisión de las necesidades observadas y de los requisitos de usuario identificados para definir conceptualmente <i>Hec@te</i>. ☉ Actividad 11 [A11]: Desarrollo de la plataforma digital distribuida que permita enlazar de manera eficaz los manuscritos de compañías, estableciendo una ontología para los datos caracterizadores. ☉ Actividad 12 [A12]: Validación y testeo de <i>Hec@te</i> sobre el <i>corpus</i> controlado de manuscritos transcritos o editados.
Objetivos	OE1, OE2, OE3, OE7
Descripción	<p>El paquete de trabajo se orienta al desarrollo de la plataforma digital <i>Hec@te</i>, que debe facilitar el proceso de enlazado de datos (tanto de carácter histórico-material como de carácter estético-literario) en los manuscritos digitalizados que contienen huellas de su pertenencia a compañías teatrales. El sistema debe facilitar el enlazado de datos para favorecer el análisis y asociación a través rasgos concomitantes. Asimismo, debe ofrecer una interfaz amigable de visualización para el usuario.</p> <p>La definición de requisitos de usuario se concretará a través de las actividades previstas a tal efecto en los paquetes de trabajo 1 y 2. Un primer testeo hace prever la necesidad de tomar como puntos de referencia las obras pertenecientes a una misma compañía, con vínculos espaciales o temporales en función de las marcas específicas incorporadas en el manuscrito o deducida por los investigadores a partir del cruce de información a través de ASODAT, manuscritos en los que participa un determinado copista; los que pertenecen a un determinado género dramático o los que giran en torno a una determinada temática; debe permitir, asimismo, recuperar obras en las que interviene un personaje con nombre X o en cuya trama se mencionan determinados topónimos o antropónimos.</p> <p><i>Área de conocimiento del investigador responsable:</i> Informática y Ciencia de Datos <i>Área de conocimiento de los participantes:</i> Filología, Archivística, Paleografía y Diplomática</p>
Cronograma	<p>[A10]: enero a marzo 2024 (3 meses) [A11]: abril a diciembre 2024 (9 meses) [A12]: abril a septiembre 2024 (6 meses)</p>

Resultados esperados y entregables	R2, R19, R20 E21 (30/06/24): Informe técnico sobre requerimientos de usuario, definición conceptual del sistema y concreción de la ontología de metadatos. E22 (31/12/24): Versión 0 de la aplicación <i>Hec@te</i> . E23 (31/01/25): Entrega de informe sobre necesidades de cambio, revisión o modificación <i>Hec@te</i> . E24 (30/03/25): Versión funcional de la aplicación <i>Hec@te</i> .
------------------------------------	--

Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo siempre que se logre diseñar una herramienta eficaz que cumpla con las especificaciones de requisitos establecidas, con interfaces de trabajo y consulta que resulten útiles e intuitivas para los usuarios.
--	--

Este paquete se desarrollará bajo el liderazgo del equipo técnico de Ingenieros Informáticos y expertos en Ciencias de Datos. A lo largo del proceso se definirán los campos para el etiquetado semántico de los manuscritos digitalizados y la concreción de la ontología.

Se tomarán en consideración tanto las variables vinculadas con la materialidad de los textos, como aquellas otras variables que se relacionan con la dimensión estético-literaria. Se contempla el tratamiento de los «agentes», es decir, de los sujetos sociales y de los sujetos literarios que participan en el proceso de creación y difusión contemporánea (actores, copistas, dramaturgos...); de los «textos», concebidos como patrimonio material que presenta características físicas descriptibles y que cuenta con una historia previa a la localización actual para su conservación, por un lado, y como objetos artísticos que deben ser estudiados en su dimensión literaria (temas, estructuras, géneros, tipología de personajes...), por otro. Y se considera que los sujetos y los objetos producidos se definen en función de la «escena», es decir, del ámbito espaciotemporal y social en el que se establecen y se tornan significativas las relaciones entre los nodos.

PAQUETE DE TRABAJO 5

[PT 5] Procesar la información de los manuscritos en el marco de ASODAT a través de *Hec@te*

Actividades	<ul style="list-style-type: none"> ⊗ Actividad 13 [A13]: Validación <i>Hec@te</i> para deducir datos de representación sobre manuscritos de la colección Gondomar a partir del nuevo modelado de datos de DICAT. ⊗ Actividad 14 [A14]: Utilización de <i>Hec@te</i> para enlazar el conjunto de manuscritos de compañía pertenecientes al periodo 1570-1609. ⊗ Actividad 15 [A15]: Cooperación con MANOS, CLEMIT y DICAT para completar datos sobre copistas de compañía del periodo 1570-1609. ⊗ Actividad 16 [A16]: Pruebas piloto para la incorporación de metadatos sobre papeles y tintas en los manuscritos enlazados en <i>Hec@te</i>
Objetivos	OE1, OE2, OE3, OE5, OE7

Descripción El paquete de trabajo se plantea como uno de los núcleos fundamentales en el desarrollo del proyecto puesto que pone a prueba la utilidad y validez de *Hec@te* para enriquecer las digitalizaciones de manuscritos teatrales de compañías y ofrecer los datos etiquetados y enlazados. Por dicho motivo, se ha estimado una parte importante del tiempo del proyecto a desarrollar este paquete de trabajo.

A partir de la experiencia de *enfoque* que se ha experimentado en actividades anteriores sobre casos específicos cuidadosamente seleccionados, en este paquete de tareas se afronta el enriquecimiento de datos sobre un *corpus* de dimensiones medias (manuscritos digitalizados pertenecientes al periodo 1570-1609). Con ello se persigue alcanzar dos metas fundamentales: por un lado, se aspira a una validación crítica exhaustiva de los procesos de extracción automática o semiautomática de información mediante minería de datos, que pueda escalarse posteriormente de manera fiable a *corpus* más amplios; por otro, pretendemos obtener una panorámica representativa que sea útil a la hora de avanzar en el conocimiento específico sobre la transmisión manuscrita, la copia y la circulación de textos entre compañías en periodo de gestación de la *Comedia Nueva*. Como se ha explicado anteriormente, tratamos de dar respuesta a la casuística particular que presenta la práctica escénica en ese momento, que dificulta la correlación de los testimonios conservados con las noticias sobre obras representadas que aportan las fuentes documentales. Se concibe imbricado fuertemente con ASODAT, en particular con los proyectos DICAT, CLEMIT y Manos, con la intención de testear el nuevo modelado de datos de DICAT y explotar al máximo las ventajas que ofrece la federación en la recuperación centralizada de información.

El desarrollo del paquete de trabajo, aunque definido en coordenadas temporales lineales, se concibe como diálogo recurrente técnico-humanista hasta el momento en que se ejecuta el paquete 10 al final del proyecto, con el cierre de la versión definitiva de *Hec@te* y la publicación de los resultados.

Se ha incorporado una actividad 16, a la que provisionalmente no se le asigna un entregable específico puesto que supone una implementación que dependerá de los resultados previos obtenidos en la actividad 5 (entregable 7).

Área de conocimiento del investigador responsable: Filología
Área de conocimiento de los participantes: Filología, Informática y Ciencia de Datos, Archivística, Paleografía y Diplomática

Cronograma	[A13]: julio a septiembre 2025 (3 meses) [A14]: julio 2025 a septiembre 2027 (27 meses) [A15]: octubre 2025 a septiembre 2027 (24 meses) [A16]: enero a junio 2025 (6 meses)
Resultados esperados y entregables	R1, R2, R3, R5, R7, R14, R15, R16, R21 E25 (30/06/25): Publicación de resultados sobre colección Gondomar en CATCOM. E26 (30/06/25): Informe de valoración sobre utilidad de <i>Hec@te</i> para mejorar el coste temporal y el esfuerzo investigador en la resolución de la tarea E25. E27: Publicación en <i>Hec@te</i> del conjunto de datos y metadatos enlazados correspondientes a manuscritos digitalizados de compañías teatrales del periodo de gestación de la <i>Comedia Nueva</i> . E28 (31/12/25): Informe interno de puntos fuertes y débiles detectados en el empleo de <i>Hec@te</i> para revisión y actualización técnica. E29 (30/06/27): Publicación en DICAT de los nuevos datos incorporados sobre apuntadores E30 (30/06/27): Publicación en CATCOM de los nuevos datos incorporados sobre repertorios recuperados. E31: Informe técnico sobre funcionamiento de la versión final de <i>Hec@te</i> con valoración crítica sobre la utilidad para explotación de datos. E32: Informe interno sobre casos de estudio significativos detectados en relación con los procesos de transmisión y copia de manuscritos en el periodo de gestación de la <i>Comedia Nueva</i> para preparar la publicación de un estudio final.
Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se logra un etiquetado de los manuscritos de compañía digitalizados pertenecientes al periodo anterior a la <i>Comedia Nueva</i> , que resulte eficaz para mejorar el enlazado de datos con títulos mencionados en las noticias de representación y que sirva para mejorar nuestro conocimiento sobre los procesos de profesionalización de las tareas de

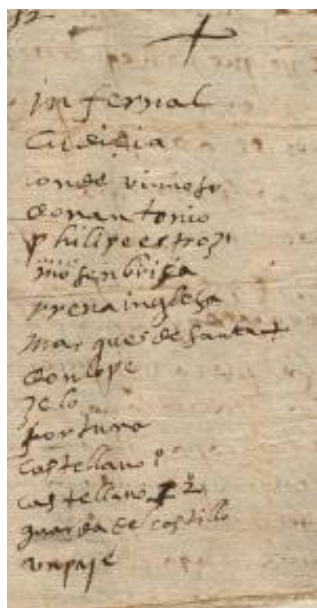
los apuntadores en el seno de las compañías, así como los procesos de circulación de copias teatrales manuscritas, con particular atención a la transmisión, préstamo, cesión, alquiler y venta de copias entre profesionales y/o aficionados al teatro. Del mismo modo, para que se consideren válidos los resultados del paquete, será necesario que se incorporen los nuevos resultados a DICAT y CATCOM, que se publiquen en abierto los datos y que se efectúe una auditoría técnica sobre *Hec@te* en relación con su capacidad para la interoperabilidad no solo humano-máquina, sino también máquina-máquina.

En este paquete de trabajo se ejecuta el proceso fundamental en el proyecto de enlazado de datos sobre agentes, textos y escena a través de la ontología que se habrá definido para *Hec@te*. Se fija el *corpus* en los testimonios manuscritos digitalizados pertenecientes al periodo de gestación de la *Comedia Nueva*. Se propone la actividad 13 con valor de testeo sobre *corpus* homogéneo controlable y estudiado previamente. A partir de ahí, las actividades 14 y 15 se desarrollan de manera más amplia sobre los manuscritos de compañías del periodo 1570-1609 en los fondos digitalizados de la BNE y de la Real Biblioteca.

Según una primera estimación efectuada, el etiquetado semántico del conjunto de manuscritos en *Hec@te* debería contribuir a resolver, con un menor coste de tiempo y esfuerzo, en torno a unos 270 registros de CATCOM. El número de registros de DICAT que entran en la franja cronológica prevista para las tareas correspondientes a este paquete de trabajo se sitúa en torno a los 960.

El enriquecimiento semántico de los documentos digitalizados debería servir para poder efectuar búsquedas rápidas y eficaces utilizando como criterios, entre otros, la temática, los personajes que intervienen o las horquillas cronológicas con el propósito de ofrecer una gradación en cuanto a la fiabilidad de los datos deducidos en función de la probabilidad que arroja el contraste de casos paralelos o semejantes.

Por poner únicamente un par de ejemplos, la visión de los datos enlazados debería servir para poder determinar si el auto que aparece mencionado en la documentación teatral con el título *La isla de la Tercera a lo divino*, auto que habría representado en el Corpus de Sevilla [31 de mayo] de 1584, la compañía de Saldaña es verosímil o no que guarde relación con el reparto que aparece en la carpeta 14.612/9:



- Infernal
- Codicia
- Conde Vimioso
- Don Antonio [Prior de Crato]
- Philipe Estrozi
- Mosén Briça
- Reina inglesa
- Marqués de Santa Cruz [Álvaro de Bazán]
- Don Lope [¿de Figueroa?]
- Celo
- Fortuna
- Castellano 1.º
- Castellano 2.º
- Guarda del Castillo
- Un paje

Figura 21

Pongamos por caso que hemos podido detectar otras ocasiones de conexión documentada entre las obras que formaron parte del repertorio de Pedro de Saldaña y las conservadas en dicha carpeta, o bien que hemos podido documentar conexiones en la circulación entre compañías, incluida la de Saldaña, de obras relacionadas con la citada carpeta. La visión de conjunto contribuirá a decidir sobre los casos dubitados.

Del mismo modo, los resultados obtenidos deberían servir para poder valorar si el auto titulado *Los cinco sentidos* que se comprometió a representar Gaspar de Porres en 1588 en las fiestas del Corpus [16 de junio] de Madrid guarda o no relación con el titulado *El galán del infierno y divina esposa*, que se había comprometido a representar en el Corpus de Badajoz en 1612 Hernando Vázquez. Y los dos, a su vez, se relacionan o no con el auto titulado *La divina esposa*, del que se conservan dos copias manuscritas en la BNE (signaturas mss. 16.424 y mss.15.600).

PAQUETE DE TRABAJO 6

[PT 6] Replicar la extracción y procesado de datos sobre manuscritos de compañías en grandes corpus con el apoyo de la tecnología

Actividades	<p>☞ Actividad 17 [A17]: Validación de la funcionalidad del modelo analítico definido para extracción semiautomática de datos en el <i>corpus</i> de <i>Apuntes de teatro</i> de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.</p> <p>☞ Actividad 18 [A18]: Análisis y testeo de técnicas de minería de datos para reconocimiento de entidades nombradas, clasificación de palabras clave, identificación de elementos gráficos y apoyo al reconocimiento caligráfico en el <i>corpus</i> de <i>Apuntes de teatro</i> de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.</p> <p>☞ Actividad 19 [A19]: Extracción de datos supervisada para el análisis cuantitativo de la caracterización dialógica de distintas muestras de manuscritos de compañías <i>TH_TC</i> (Turnos de habla: Teatro Clásico).</p>
Objetivos	OE1, OE5, OE6, OE8
Descripción	<p>Este paquete de trabajo acomete el reto de escalar los resultados validados de <i>Hec@te</i> y aplicarlos en <i>corpus</i> amplios. Dado que el objeto de estudio en este proyecto son los manuscritos de compañías se ha considerado que el <i>corpus</i> más idóneo para poder llevarlo a cabo es el correspondiente a los <i>Apuntes de teatro</i> de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Se trata de una colección que reúne el conjunto de obras probablemente más homogéneo que han sido utilizadas para la puesta en escena. Además, el <i>corpus</i> resulta particularmente interesante por el importante esfuerzo que se ha desarrollado en los últimos años para digitalizar y mejorar la catalogación de estos fondos. Los nombres de actores identificados en el <i>corpus</i> se interrogarán contra DICAT, de modo que el desarrollo de las actividades 17 y 18 comportarán indirectamente un proceso de validación del nuevo modelado de la base de datos.</p> <p>A diferencia del planteamiento de <i>enlazado</i> de datos que se ha asumido en el paquete 5, en el que se lleva a cabo la supervisión humana del conjunto de datos extraídos mediante técnicas de <i>data mining</i>, en este paquete la revisión se prevé calculada mediante muestreo aleatorio.</p> <p>El único punto que será sometido a revisión exhaustiva es el correspondiente a la extracción de datos para el análisis cuantitativo de la distribución de versos por réplica en el intercambio dialógico puesto que comporta el desarrollo de técnicas que no han sido consideradas hasta el momento en su aplicación directa sobre manuscritos. Los estudios previos realizados muestran el interés de considerar esta dimensión centrada en las réplicas de los personajes y apuntan como</p>

factible la posibilidad de identificación de patrones característicos, no solo genéricos, sino incluso autoriales. Aunque el procedimiento concreto para el desarrollo de la actividad 19 se consensuará previamente, el planteamiento que proponemos para acometerlo consiste en tomar como corpus de referencia validado el correspondiente a la colección teatral del Conde de Gondomar puesto que contamos con resultados previos de la extracción manual de los datos. Dado que en los estudios estilométricos aplicados hasta el momento no se ha considerado este factor, se estima relevante dar respuesta técnica a este reto porque permitiría añadir un elemento más en la caracterización estético-literaria de las obras, con datos que permitirían, a su vez, mapeados ordenados en función del grado de semejanza, al tiempo que serviría para identificar casos que, por su particular interés o desvío, merecerían seleccionarse para llevar a cabo análisis cualitativos profundos que observasen el manejo del autor en la caracterización dialógica.

Área de conocimiento del investigador responsable: Informática
Área de conocimiento de los participantes: Filología, Archivística

Cronograma	[A17]: enero a septiembre 2025 (9 meses) [A18]: octubre 2025 a septiembre 2026 (12 meses) [A19]: octubre 2025 a junio 2027 (21 meses)
Resultados esperados y entregables	R14, R17, R22, R23 E33 (30/09/25): Informe técnico sobre la colección de <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM para preparar el proceso de automatización en la extracción de datos. E34 (30/09/25): Definición de la muestra aleatoria de <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM para la supervisión humana. E35 (31/03/26): Extracción de datos según modelo fijado en <i>Hec@te</i> para <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM. Versión 1.0. E36 (30/04/26): Informe sobre validación de resultados en la muestra aleatoria supervisada de <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM. E37 (30/09/26): Versión 2.0 de metadatos enlazados para el <i>corpus Apuntes de teatro</i> de la BHM. E38 (31/12/26): Informe interno de la evaluación del proceso de apoyo tecnológico al enlazado de datos orientado a la preparación de una publicación científica. E39 (31/12/25): Informe técnico sobre requisitos del desarrollo tecnológico para automatizar el proceso de extracción de datos sobre réplicas de personajes: <i>TH_TC</i> (Turnos de habla: Teatro Clásico). E40 (31/12/25): Determinación del procedimiento y <i>corpus</i> para <i>TH_TC</i> . E41 (31/03/26): Prueba piloto <i>TH_TC</i> . E42 (30/09/26): Desarrollo tecnológico del modelo <i>TH_TC</i> . E43 (30/06/27): Informe de resultados sobre validación y testeo <i>TH_TC</i> orientado a la preparación de una publicación científica.
Verificación de requisitos y	El paquete de trabajo asume una perspectiva exploratoria. Es, por ello, que el objetivo final del mismo no es tanto la posibilidad de publicar en

critérios de aceptación	abierto los resultados en <i>Hec@te</i> como el de poner a prueba los límites, mejorar los márgenes de error en procesos de automatización en la extracción de datos sobre <i>corpus</i> manuscritos y evaluar, en términos temporales, el esfuerzo requerido en los procesos de supervisión humana. En este sentido, se considerará que el paquete de trabajo es válido siempre que se logre desarrollar el modelo experimental y se ofrezcan datos contrastados sobre su fiabilidad en forma de publicaciones científicas de prestigio para el área de la especialidad tecnológica responsable de la ejecución de las actividades.
-------------------------	--

En este paquete de trabajo hay tres bloques bien diferenciados sobre los que se han producido importantes avances que han quedado recogidos en la bibliografía.

Por un lado, se partirá de los estudios de catalogación del fondo de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, tomando en consideración el balance y valiosas aportaciones de Ascensión Aguerri Martínez⁴¹.

Por otro lado, en relación con los desarrollos tecnológicos, se tomarán como referencia algunos de los proyectos de investigación, que se han desarrollado en los programas marco europeos, en particular, se tomarán en consideración las aportaciones derivadas de Repertorium⁴², NewsEye⁴³, Time Machine⁴⁴ y SilkNow⁴⁵. En todos ellos se hace frente a grandes *corpus* que requieren nuevas técnicas automatizadas para recuperación y clasificación de información, y se exploran modos para mejorar el acceso al patrimonio histórico.

Por último, en relación con la actividad 19, la propuesta de creación de un sistema automatizado para el estudio de los turnos de habla en el teatro clásico se sustenta sobre las pruebas piloto que hemos efectuado en distintos *corpus* con resultados significativos en relación con la identificación de patrones discursivos en los que pueden apreciarse huellas autoriales.

Como se avanzaba en el paquete de trabajo 3, la edición de *Las locuras y amores del príncipe Fisberto* con el problema de atribución de autoría nos ha proporcionado un caso útil para plantear aquí el modelo de ensayo.

⁴¹ Véase «La catalogación de los apuntes de teatro en la biblioteca histórica municipal», *Revista General de Información y Documentación* 17.1 (2007), pp. 133-164.

⁴² <https://repertorium.eu/>

⁴³ <https://www.newseye.eu/>

⁴⁴ <https://www.timemachine.eu/>

⁴⁵ <https://silknow.eu/>

La distribución proporcionada de intervenciones en función de la extensión muestra resultados que se distancian de los modelos lopescos que se habían obtenido en el análisis de los casos de la Colección Gondomar. En el gráfico siguiente se muestran los resultados.

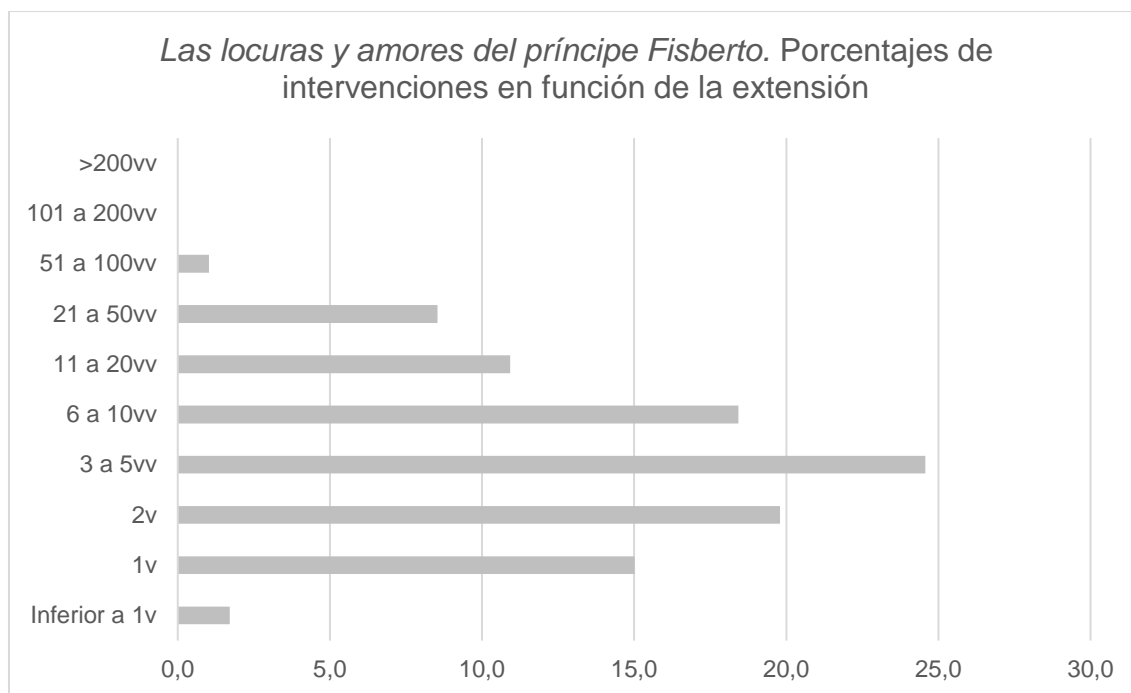


Figura 22

Gracias al trabajo sistemático de marcación de datos que se ha desarrollado en la Biblioteca Digital ARTELOPE, podemos afrontar análisis contrastivos que, en otras condiciones, comportarían una carga de trabajo difícil de asumir. Aprovechando el potencial del tratamiento de datos que ha efectuado el equipo dirigido por Joan Oleza, se ofrecen a continuación los resultados de la prueba piloto efectuada para validar el interés de la hipótesis de trabajo que está detrás de la actividad 19.

Se han tomado los datos de las comedias palatinas de ARTELOPE pertenecientes al primer Lope de Vega para contrastar los resultados obtenidos en el análisis de *Las locuras y amores del príncipe Fisberto*, de dudosa atribución. En la tabla siguiente se desglosa el porcentaje de intervenciones en función de la extensión para cada una de las obras.

Título	<1v	1v	2v	3 a 5w	6 a 10w	11 a 20w	21 a 50w	51 a 100w	101 a 200w	>200w	Cronología
<i>Molino</i>	18,9	31,9	20,2	16,3	7,7	3,6	1,3	0,1	0,0	0,0	1585-1595
<i>Burlas de amor</i>	20,2	29,2	18,7	18,2	9,2	3,2	1,2	0,0	0,0	0,0	1587-1595
<i>Infanta desesperada</i>	15,3	33,5	19,9	19,9	7,8	3,3	0,3	0,0	0,0	0,0	1588-1595
<i>Príncipe inocente</i>	19,9	32,2	17,7	20,1	6,0	3,3	0,7	0,0	0,0	0,0	1590
<i>Favor agradecido</i>	22,7	30,5	15,7	16,0	8,9	4,6	1,3	0,2	0,0	0,0	1593
<i>Donaires de Matico</i>	20,0	30,1	18,7	18,6	6,9	4,5	1,0	0,1	0,0	0,0	1596
<i>Rey por su semejanza</i>	25,6	36,0	14,1	14,4	5,1	3,3	1,4	0,0	0,0	0,0	1597-1603
<i>Pleitos de Inglaterra</i>	27,5	24,5	16,4	16,5	9,3	4,0	1,7	0,2	0,0	0,0	1598-1603
<i>Mayorazgo dudoso</i>	25,3	28,8	17,8	15,3	7,9	3,1	1,5	0,4	0,0	0,0	1598-1603
<i>Amigo por fuerza</i>	22,1	34,2	15,9	16,9	6,9	2,7	1,1	0,3	0,1	0,0	1599
<i>Fe rompida</i>	26,0	31,2	17,3	15,1	6,1	2,8	1,3	0,3	0,1	0,0	1599
<i>Lucinda perseguida</i>	27,7	30,9	15,5	16,8	5,2	3,0	0,9	0,0	0,0	0,0	1599-1602
<i>Muertos vivos</i>	26,9	29,6	15,8	15,4	6,8	3,4	1,3	0,7	0,1	0,0	1599-1602
Promedios	22,9	31,0	17,2	16,9	7,2	3,4	1,2	0,2	0,0	0,0	
<i>Locuras y amores del Príncipe Fisberto</i>	1,7	15	19,8	24,6	18,4	10,9	8,5	1	0	0	

El gráfico que figura a continuación presenta visualmente el conjunto de datos analizados.

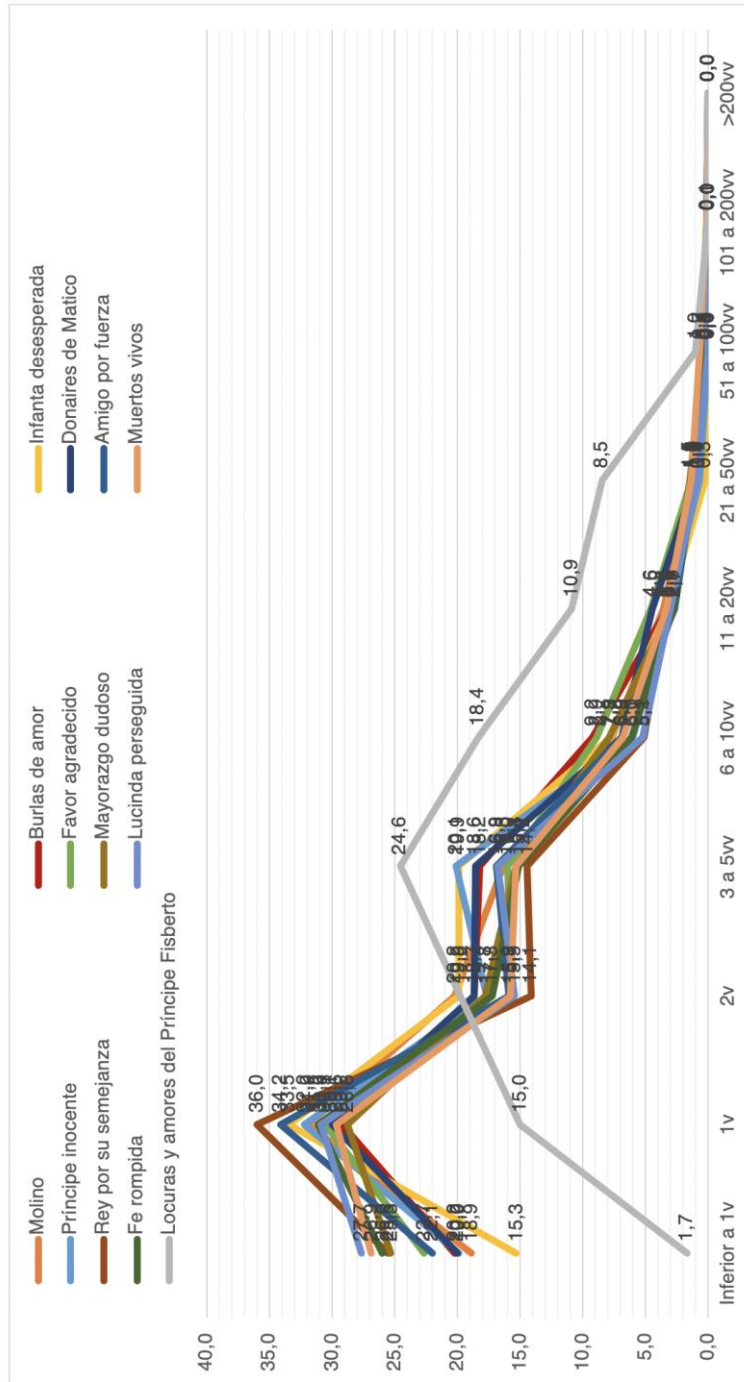


Figura 23

Como puede comprobarse, las comedias palatinas lopescas muestran una estructuración del diálogo dramático completamente distinto del que revela la distribución de versos por réplicas de *Las locuras y amores del príncipe Fisberto*. El peso de las intervenciones breves es significativamente menor que en las comedias lopescas. Por el contrario, las intervenciones con una extensión mayor aparecen con una frecuencia mucho más elevada que en las comedias compuestas por Lope de Vega.

Al comparar de manera agrupada el conjunto de intervenciones con una extensión inferior o igual a 2 versos en las comedias palatinas del primer Lope de Vega se obtienen resultados que oscilan entre el 68,2 % y el 75,7 %, situándose el promedio en el 71,1 %. En cambio, en *Las locuras y amores del príncipe Fisberto* las intervenciones con una extensión inferior o igual a 2 versos apenas alcanzan el 36,5 %. Al contrario, en las intervenciones superiores a 5 versos se observa que en las comedias lopescas el porcentaje de sitúa entre un 9,1 % y un 15,1 %, con un promedio de 12 %. En *Las locuras y amores del príncipe Fisberto* las intervenciones de más de 5 versos se sitúan en 38,8 %.

Los resultados obtenidos en esta prueba demuestran el interés de acometer un análisis de conjunto que tome en consideración esta variable a la hora de analizar las cuestiones de atribución de autoría y, por tanto, validan la creación de la herramienta *TH_TC* prevista en este paquete de trabajo.

PAQUETE DE TRABAJO 7

[PT 7] Repertorios, apuntadores y compañías: Rastreado en la documentación de archivo en busca de *teselas*

Actividades	<p>☞ Actividad 20 [A20]: Firma de convenios con archivos para poder aplicar en fondos digitalizados indexación probabilística que permita completar datos sobre repertorios, apuntadores y compañías del periodo 1570 a 1609.</p> <p>☞ Actividad 21 [A21]: Análisis y extracción de datos utilizando técnicas de indexación probabilística en manuscritos de archivo para rastrear trayectorias y repertorios de compañías teatrales del periodo de gestación de la <i>Comedia Nueva</i>.</p>
Objetivos	OE1, OE5, OE8
Descripción	<p>A partir de los datos compilados en <i>Hec@te</i> sobre los manuscritos de compañías pertenecientes al periodo de gestación de la <i>Comedia Nueva</i>, este paquete de trabajo se plantea ampliar información sobre los apuntadores y su función en la gestión de los repertorios durante ese periodo a partir del uso de tecnología que se encuentra, en estos momentos, ya desarrollada y disponible: la indexación probabilística.</p> <p>Para acotar la prueba, se tomarán como punto de partida los resultados obtenidos en el análisis de las carpetas de la BNE mss. 14.612/8 y mss. 14.612/9, así como las cartas que Debora Vaccari relacionó con Juan de Limos, custodiadas también en la BNE (mss. 18.637/10). Con el enlazado de datos y las hipótesis sobre circulación de dichos <i>papeles</i> que se haya concluido de la investigación, se planteará una búsqueda exploratoria (previsiblemente en los archivos de Valencia, dados los indicios sobre itinerarios con los datos que manejamos en estos momentos) y se intentará un barrido para localizar datos que ayuden a completar nuestro conocimiento sobre este repertorio de obras.</p> <p><i>Área de conocimiento del investigador responsable:</i> Archivística <i>Área de conocimiento de los participantes:</i> Filología, Informática y Ciencia de Datos</p>
Cronograma	<p>[A20]: enero a junio 2024 (6 meses) [A21]: julio 2026 a junio 2027 (12 meses)</p>
Resultados esperados y entregables	<p>R3, R14, R22 E44 (30/06/24): Firma convenio para pruebas de indexación probabilística sobre fondos. E45 (30/09/26): Informe inicial sobre resultados del análisis de los datos enlazados aplicados a los <i>papeles</i> de la BNE con identificación de los</p>

elementos que se consideran significativos para ampliar con información de archivo.

E46 (30/06/27): Informe sobre resultados obtenidos con identificación de los datos que deben incorporarse a DICAT y, en su caso, con las modificaciones que deban realizarse en los datos enlazados en *Hec@te*.

E47 (30/06/27): Informe de evaluación sobre el incremento potencial en nuestro conocimiento sobre los repertorios, apuntadores y compañías del periodo 1570 a 1609, mediante aplicación sistemática del modelo de indexación probabilística testeado en documentación de archivo inédita sobre la práctica escénica.

Verificación de requisitos y criterios de aceptación	El paquete de trabajo se plantea fundamentalmente para poder evaluar la conveniencia o no de reabrir DICAT mediante la incorporación de documentación inédita de archivo en un nuevo contexto de desarrollo tecnológico que, potencialmente, facilita el acceso a este patrimonio documental. Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se logra efectuar el testeo y se realizan informes de evaluación para la toma de decisiones futuras. En caso de que los resultados obtenidos para el caso de estudio propuesto comporten un avance significativo, además de incorporarlos a DICAT, se expondrán en una publicación científica.
--	---

En un trabajo reciente que se acaba de publicar, Piedad Bolaños ofrece nuevos datos que permiten reescribir o completar en algunos puntos la historia del corral de comedias de Doña Elvira en Sevilla⁴⁶. Nuevos datos, hasta ahora inéditos, procedentes de los protocolos del Archivo Histórico Provincial de Sevilla, que sirven para incrementar la nómina de actores, para completar las trayectorias de actores que teníamos documentados, para corregir errores que se habían producido en el proceso de transcripción de los materiales de archivo... Me voy a detener brevemente en dos elementos, que utilizaré como muestra del avance en la investigación que proporciona el trabajo.

Al ofrecer los datos correspondientes a un contrato de 1601 que firma Mateo de Salcedo, como apoderado de su yerno Lope de Sacieta, para vender a Andrés de Heredia 29 comedias manuscritas, Bolaños completa la relación que ofreció en su momento López Martínez, y en la que, por error, se habían omitido tres títulos: *La segunda de Trasilbano*, *Los Médicis*, *La villana de las borlas*⁴⁷.

⁴⁶ Bolaños Donoso, Piedad. «Reescritura del nacimiento del corral de Doña Elvira (Sevilla) y su actividad dramática: una historia más completa», *Anales de Literatura Española*, 36 (2022), pp. 65-108.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 102.

En el conjunto de comedias mencionadas se encuentran algunas compuestas por actores, como Lope Sasieta de Avendaño, Pedro de Zurita o Baltasar de Carvajal. Se mencionan algunos títulos que podrían guardar relación con algunas de las que se conservan papeles sueltos en la BNE. Este hecho torna significativo uno de los títulos que recupera Bolaños: *Los Médicis* puesto que, tal como se señalaba en el paquete de trabajo 1, una de las obras que está sacada por papeles es *La descendencia de los marqueses de Mariñán*, drama genealógico sobre los Medici de Milán. Por los rasgos compositivos, la obra debió componerse antes de 1586. Sabemos que el papel principal de dama, que corresponde al personaje de Brasilda, lo representó Jerónima Carrillo porque en el papel se incluye un interesante soneto que destaca sus cualidades artísticas⁴⁸. Según sabemos por otras fuentes que figuran en DICAT, Jerónima Carrillo trabajó, al menos, en 1582 en la compañía de Mateo de Salcedo en Valencia. La documentación de archivo inédita nos ayuda a encontrar esas *teselas* que favorecen la asociación e interpretación de conjunto de los datos.

El contexto tecnológico actual invita a testear los desarrollos disponibles para valorar la eficacia de aplicar técnicas de reconocimiento formal a labores de identificación, localización y análisis de documentos concretos en colecciones masivas digitalizadas de manuscritos. El rastreo y la recuperación de «agentes de la representación» mediante indexación probabilística puede proporcionarnos un catálogo de firmas que complete los datos que tenemos en DICAT a la manera que lo ha planteado Bolaños en el citado trabajo. Y este es el segundo de los aspectos que quería resaltar para mostrar la utilidad que puede ofrecer en esa búsqueda de piezas para componer el puzle. Tal como se ha expuesto anteriormente, una de las dificultades que presentan los manuscritos de compañías del periodo de gestación de la *Comedia Nueva* es la imprecisión en la asignación de las funciones de apuntador en el seno de las compañías. Ello dificulta todavía más el proceso de asociación de

⁴⁸ Dieron cuenta por primera vez del soneto Arata y Vaccari: «Este papel de dama ha de decillo/ la Pascua con primor y bizarría/ y con la propia boca, el primer día/ la señora Jerónima Carrillo/ Toda la gente gustará de oílo/ porque tiene donaire y gallardía/ y yendo por amparo nuestro y guía/ el temor bien podemos despedillo». Véase Stefano Arata y Debora Vaccari, «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, Edizioni ETS, 2002, pp. 25-68 (38). Evangelina Rodríguez ha destacado la importancia que cobraron en el Siglo de Oro una serie de conceptos clave para la conformación de «la norma y disciplina del actor, sus cualidades y matices». Resulta interesante comprobar que las cualidades de «donaire y gallardía» a las que se alude en el soneto, así como la alusión indirecta a la «voz» de la actriz, que nos remite a la importancia que cobraba el recitado, y el modo en el que se ha de representar («con primor y bizarría») son coincidentes con los atributos actorales que estudia E. Rodríguez: «talle, brío y donaire como traductores físicos, del ingenio intelectual o de la entrega emocional; el ingenio que seguramente remitía [...] al talento del actor por administrar los recursos en un género proclive a la improvisación sobre efectos, sin embargo, convencionales y esperados por el público [...]; la memoria, base esencial que se toma prestada, como era de esperar, de las cualidades del orador, la suelta, experta o expedita lengua...». Vid. Rodríguez Cuadros, Evangelina, *La técnica del actor español en el Barroco: hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998, pp. 143-144.

las manos que copian. Ampliar el catálogo de muestras de escritura de los miembros de las compañías mediante documentación de firmas serviría de apoyo para descartar copistas responsables de la escritura de los manuscritos. Consideradas las muestras de escritura en el conjunto de datos colectados se podrían, además, formular hipótesis verosímiles sobre la responsabilidad de la tarea de copia de los distintos testimonios. En este sentido, sobre la base de la documentación que figura en DICAT, así como de la que proporciona Piedad Bolaños, considero que en este paquete de trabajo se hace necesario comprobar si Diego de Santander y Rodrigo Osorio han participado en la escritura de algunos de los *papeles* conservados.

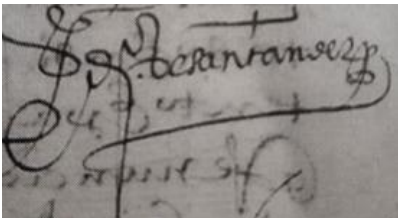


Figura 24

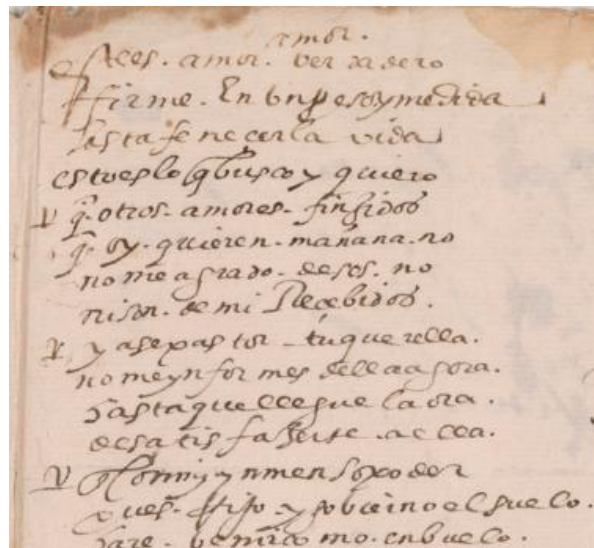


Figura 25

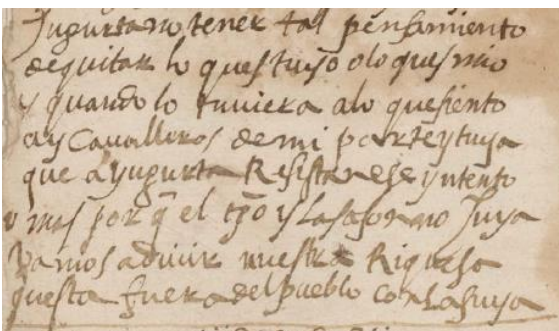


Figura 26



Figura 27

PAQUETE DE TRABAJO 8

[PT 8] El género de los *papeles de actor* en la práctica escénica europea: modelos especulares

Actividades	<p>☞ Actividad 22 [A22]: Vaciado de fuentes bibliográficas para ofrecer un balance sobre <i>papeles de actor</i> conservados y formas equiparables en otras prácticas escénicas («parti scannate», «rôles des acteurs», «actor's parts»).</p> <p>☞ Actividad 23 [A23]: Diseño conceptual de una aplicación que facilite la localización y catalogación de testimonios conservados del género de los <i>papeles</i> en fondos de las bibliotecas europeas y americanas digitalizados.</p> <p>☞ Actividad 24 [A24]: Desarrollo del prototipo</p> <p>☞ Actividad 25 [A25]: Testeo, validación e implementación.</p>
Objetivos	OE6, OE8
Descripción	<p>Por el interés específico que presentan los <i>papeles de actor</i> como testimonios específicos de la puesta en escena de una determinada obra en un momento concreto y por parte de un actor o actriz encargado de la representación, así como por la fragilidad de su conservación y por haber ocupado tradicionalmente el espacio de los márgenes en la historia del teatro, consideramos interesante dedicar un paquete de trabajo a su estudio desde una perspectiva complementaria a la del PT1.</p> <p>Se enfoca el paquete de trabajo desde dos perspectivas exploratorias complementarias: por un lado, la actividad 22 asume una metodología clásica de trabajo filológico para ofrecer una panorámica sobre el estado de la cuestión del género con un enfoque comparatista que atienda modelo de los <i>papeles de actor</i> en relación con las otras prácticas escénicas que se estaban desarrollando de manera coetánea en Europa y que busque puntos de contacto con las formas equiparables en otras prácticas escénicas: «parti scannate», «rôles des acteurs» o «actor's parts». Documentar los casos conservados es el primer paso necesario para poder analizar comparativamente los sistemas de copia y los modelos de uso de los <i>papeles</i> en el seno de las compañías teatrales. Por otro lado, las actividades 23 a 25 tienen un marcado cariz tecnológico orientado al diseño de herramientas que apoyen la tarea investigadora de localización e identificación de testimonios conservados de este género de materiales dramáticos auxiliares. Los procesos de digitalización masiva del patrimonio documental ofrecen la oportunidad de lanzar iniciativas orientadas a la recuperación y catalogación a través</p>

de la aplicación *AP_app* (*Actor's Parts_app*). Se contempla en este paquete de trabajo todo el proceso de desarrollo, desde la definición conceptual de los requisitos de usuario hasta el diseño, testeo, implementación y validación.

Área de conocimiento del investigador responsable: Informática y Ciencia de Datos

Área de conocimiento de los participantes: Informática y Ciencia de Datos, Filología, Archivística

Cronograma	[A22]: enero a marzo 2024 (3 meses) [A23]: abril 2024 a diciembre 2024 (9 meses) [A24]: enero 2025 a junio 2026 (18 meses) [A25]: julio 2026 a junio 2027 (12 meses)
Resultados esperados y entregables	R18, R22, R23 E48 (30/03/24): Informe estado de la cuestión: bibliografía secundaria sobre <i>papeles de actor</i> en la escena europea. E49 (31/12/24): Identificación de los requisitos de usuario para el desarrollo de la aplicación <i>AP_app</i> (<i>Actor's Parts_app</i>). E50 (30/06/26): Entrega del prototipo <i>AP_app</i> . E51 (31/12/26): Informe con los resultados del testeo <i>AP_app</i> y propuestas de mejora. E52 (30/06/27): Entrega del modelo <i>AP_app</i> implementado.
Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se presenta un estado de la cuestión sobre el género de los <i>papeles de actor</i> en la escena europea y se ofrece una herramienta que permita acceder, de manera integrada y estandarizada, a la catalogación del conjunto de testimonios conservados que se encuentran localizados en estos momentos. Desde la perspectiva tecnológica, se plantea el reto de evaluar posibles funcionalidades añadidas para que <i>AP_app</i> pueda servir de apoyo en la localización de nuevos casos en fondos no catalogados mediante el uso de técnicas avanzadas de reconocimiento de imagen.

Debora Vaccari, al contextualizar el estudio de los *papeles de actor* de la carpeta conservada en la BNE, aludía al género y ofrecía un primer rastreo bibliográfico, con referencias clásicas de obligada consulta⁴⁹. En los últimos años se ha producido un avance significativo con investigaciones sobre el género de los *papeles de actor*, especialmente por parte de la crítica genética francesa y también por parte de la Musicología, que se ha enfrentado a su estudio en el teatro sonoro.

⁴⁹ No reproduzco aquí los estudios citados por Vaccari, *op. cit.*, 2006, p. 19, notas 7, 8 y 9.

El objetivo fundamental de este paquete de trabajo es sistematizar el estado actual de nuestro conocimiento sobre el tema para estar en condiciones de formular preguntas de investigación pertinentes sobre la función de los materiales auxiliares para la representación en las distintas prácticas escénicas en Europa. Por poner únicamente un ejemplo, en el fondo Orsi de la Biblioteca Estense de Módena se conservan varios casos de *papeles de actor* que proceden de traducciones italianas de obras españolas⁵⁰. ¿Qué encaje tienen las «parti scannate» en el modelo teatral *all'improvviso*? ¿En qué medida reflejan o sirven para documentar la influencia entre prácticas escénicas que se desarrollaban simultáneamente en los distintos países por los que transitaban las compañías de actores? ¿Qué información nos proporciona el conocimiento de la historia de conservación de estos materiales auxiliares, que se podían reutilizar como hojas de guarda en el momento en que dejan de considerarse útiles y que, por ello, han pasado desapercibidos en ocasiones⁵¹?

Ofrecer de manera centralizada los datos, ya de por sí dispersos y fragmentarios, sobre estos materiales directamente vinculados con el oficio teatral puede ayudar a sentar las bases para reconstruir e interpretar, desde una dimensión comparativa, la historia del teatro, de los actores y de los materiales textuales conservados en la Europa de la temprana modernidad. Por tanto, este paquete de trabajo sitúa los procesos de apropiación patrimonial en el horizonte europeo que plantea Joan Oleza⁵².

Desde 1987, el Consejo de Europa a través de los Itinerarios Culturales trata de valorizar el patrimonio de los diferentes países y culturas con el propósito de crear un patrimonio cultural europeo compartido y vivo. Y desde 1997 el Instituto Europeo de Itinerarios Culturales, ubicado en la ciudad de Luxemburgo y dirigido de forma conjunta por el Consejo de Europa y por el Ducado de Luxemburgo, tiene competencias en la materia y define entre sus principales metas:

la puesta en valor de la Historia y el Patrimonio Cultural Europeo —sobre todo de aquellos patrimonios poco apreciados—, respetando siempre las normas internacionales de protección del Patrimonio Cultural; en tercer lugar, la educación y sensibilización en estos temas patrimoniales de las

⁵⁰ Vuelta García, Salomé, «El teatro del Siglo de Oro en el fondo Orsi de la Biblioteca Estense de Módena», en Fausta Antonucci y Salomé Vuelta García (eds.), *El teatro español en Europa (siglos XVI-XVIII)*, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 399-420.

⁵¹ Mercedes de los Reyes en su estudio sobre los carteles de comedias documenta y explica con precisión el procedimiento de reutilización de estos materiales «accesorios». Véase Reyes Peña, Mercedes de los, «A vueltas con los carteles de teatro en el Siglo de Oro», *Hipogrifo*, 3.1 (2015), pp. 151-186.

⁵² Oleza Simó, Joan, «Entre la corte y el mercado: las prácticas escénicas en la Europa de los siglos XVI y XVII», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 23 (2017), pp. 6-33.

generaciones más jóvenes, así como el apoyo a la creación artística contemporánea; también, el fomento y promoción del turismo cultural respetuoso de las identidades locales y regionales⁵³.

Si bien la perspectiva de reconocimiento y promoción de la riqueza y pluralidad del territorio cultural y lingüístico europeo está muy consolidada, diversos autores vienen denunciando que, para que se pueda progresar en la construcción de un espacio cultural europeo común de los europeos se necesita «avanzar eliminando barreras y aproximándose a una integración que se basa y se fortalece por una identidad europea en vigor»⁵⁴. Desde ese marco, que exige un cambio de modelo en la legislación europea para que la cultura funcione como componente vertebrador de cohesión comunitaria⁵⁵, el profesor Oleza ofrece una respuesta al modelo funcionalista europeo que subordina la creación de lazos identitarios comunes a los intereses político-económicos inmediatos y plantea el valor del componente humanista para la construcción de una «Europa de Cultura»:

La reciente crisis económica y sistémica, así como la angustiosa inmigración masiva de refugiados de nuestros días, han puesto al descubierto con toda crudeza lo precario que resulta gestionar Europa contando tan solo con una moneda y algunas superestructuras políticas en común, mientras el día a día continúa obedeciendo a las políticas y las administraciones nacionales, y por detrás o por encima de ellas, a los movimientos financieros globales. Europa no puede ser construida únicamente sobre una base políticoeconómica, y no habrá una Europa unida sin un imaginario europeo, si entre las diferentes poblaciones de los diferentes territorios no se da un sentimiento de pertenencia a Europa, la convicción de una identidad colectiva común, capaz de integrar las identidades nacionales y regionales que, por el momento, continúan siendo bastante más movilizadoras. Pero construir una identidad cultural europea significa negociar las referencias culturales que han de dar fundamento a esta identidad. En las sociedades actuales, como ha ponderado el filósofo Jürgen Habermas en su teoría de la acción comunicativa, el sentido no se da de antemano, no está asegurado por un conjunto de principios transmitidos por la divinidad o presentes en la naturaleza, sino que debe ser elaborado mediante negociación, por acuerdos alcanzados entre interlocutores que se reconocen

⁵³ Merino Calle, Irene, «La protección del Patrimonio Cultural Inmaterial en Europa», *Revista de estudios europeos*, 75 (2020), pp. 261-276 (268).

⁵⁴ Álvarez Fernández, Tamara, «El espacio cultural europeo. Especial referencia a la regulación europea de la cultura y su relación con el mercado interior», *Cuadernos de Derecho de la Cultura*, 3 (2013), pp. 1-106 (96-97).

⁵⁵ Merino Calle, Irene, «La evolución legislativa de la Unión Europea en materia de patrimonio cultural. ¿Cambios a la luz del Horizonte Europa y Agenda 2030?», *Revista jurídica de Castilla y León*, 55 (2021), pp. 129-163.

iguales en derechos pero diferentes en casi todo lo demás. Y desde mi punto de vista, el teatro de Ariosto, de Giraldi, de la *commedia all'improvvisa*, de Shakespeare y Ben Jonson, de Corneille y Molière, de Lope de Vega y de Calderón de la Barca, siempre que consigamos reconfigurarlo como un teatro europeo clásico, será uno de los componentes básicos que incorporar en esta negociación de valores comunes sobre la que se ha de basar el patrimonio cultural europeo⁵⁶.

En este paquete de trabajo se ha planteado el diseño de una aplicación que facilite la localización y catalogación de testimonios conservados del género de los *papeles de actor* en fondos de las bibliotecas europeas y americanas digitalizados porque necesitamos sistematizar el conjunto de datos asociados a estos manuscritos que formaban parte de repertorios de compañías. Como se ha avanzado en el paquete de trabajo 1, y tal como trataré de mostrar a continuación, para avanzar de forma lo más eficaz posible, resulta provechoso identificar a los copistas de las compañías que sacaban las obras por *papeles* y proyectar este conocimiento en círculos concéntricos hacia el conjunto del patrimonio manuscrito conservado para recuperar y asociar los repertorios de las compañías.

Pondré un ejemplo apoyándome en el reciente estudio de Daniele Crivellari, que ha logrado identificar y estudiar un *papel de actor* perteneciente a *Amor, honor y poder*⁵⁷. Me permito reproducir por extenso una cita de este valioso trabajo porque refuerza el problema o la necesidad a la que urge dar una respuesta eficaz. Al plantear la encrucijada a la que se enfrentaba cuando intentaba responder a cuestiones como quién había copiado ese *papel*, cuándo se había copiado y en el repertorio de qué compañía se encontraba la comedia calderoniana, el investigador decía:

Dos elementos que sin duda ayudarían a despejar este panorama un tanto indefinido son la datación de P y el nombre de su copista: otra vez, sin embargo, es muy poco lo que se puede determinar a ciencia cierta. En lo que atañe a la fecha, solo disponemos de la indicación del año de 1699 en la hoja que transmite los versos del papel, y que permite fijar un *terminus ante quem*, ya que el folio fue reutilizado para escribir el título de la comedia y el nombre del autor, ocupando el espacio que había quedado libre. Si P derivase de Q, se podría fijar su redacción en los treinta años escasos que median entre 1672-1673 y 1699. Poco es también lo que se puede decir con respecto a la persona que transcribió la copia de actor;

⁵⁶ Oleza Simó, Joan, «Entre la corte y el mercado...», art. cit., pp. 7-8.

⁵⁷ Crivellari, Daniele, «Un papel de actor desconocido de *Amor, honor y poder* de Calderón», *Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*, 41, 2022, pp. 257-274 (269).

eso sí, en la base de datos Manos se reconocen cuatro manos principales a lo largo del manuscrito, según el esquema siguiente: Mano 1, ff. 1-5; Mano 2, f. 6; Mano 3, ff. 7-12 y 24-29; Mano 4, f. 23. Desgraciadamente, ninguna de ellas ha podido identificarse hasta la fecha, aunque sí hay un dato relevante: la letra del copista que escribió el papel de actor se corresponde con la de la Mano 3. Esto confirma que alguien —con toda probabilidad, un apuntador— en 1699 recicló como cubierta del manuscrito de *El benjamín de la Iglesia y mártir san Josafat* un folio que había sido utilizado anteriormente para el estudio y la escenificación de la comedia calderoniana.

Voy a retomar los datos que figuran en DICAT/ CATCOM para tratar de mostrar hasta qué punto un nuevo modelado de datos puede ayudar a componer una imagen más nítida y completa del caso.

Empecemos por la copia de *El benjamín de la Iglesia y mártir san Josafat* y tomemos la fecha para buscar dos informaciones básicas:

- 1) Directores de compañía activos en 1699.
- 2) Actores que ejercieron como apuntadores y que estaban activos en 1699.

En el cruce de datos tomando en consideración esas dos variables, descubrimos que el 23 de agosto de 1699 Juan Antonio Pernia empezó a representar con su compañía en Valencia. La *Genealogía* documenta de manera detallada los integrantes de la compañía y la función que desempeñaban (DICAT):

- Francisca Correa, mujer del autor, que representaba papeles de damas.
- Antonia de Alarcón, segundas damas.
- Casilda María García, terceras damas.
- Catalina Francisca [Sánchez], apodada 'la Mellada', 'la Viuda' o 'la Catuja', cuartas damas.
- María Pacheco, quintas damas.
- Paula María, sextas damas.
- Andrés Correa 'San Ginés', quintos galanes.
- Fernando Alonso, segundos graciosos.
- Gonzalo de Espinosa, barbas.
- Nicolás Antonio [Chirinos], músico y arpista.
- José Martínez, cobrador.
- Miguel Serrano, segundo músico.
- Juan Soller, apuntador.

Parecen faltar los papeles principales de galán, pero dejaré de lado esta cuestión para no distraernos del objeto que nos ocupa.

Del apuntador Juan Soller, probablemente una de las manos encargadas de copiar el manuscrito, no tenemos más noticias, pero entre los nombres de los integrantes de la compañía de Pernia aparece mencionado como cobrador José Martínez, que había desempeñado anteriormente, a lo largo de su trayectoria profesional, labores de apuntador. De hecho, en la BNE se conserva un manuscrito de *Dejar por Dios la corona y prodigios de Valencia* (Mss. 16.053), copiado por José Martínez en 1685.

El cotejo del manuscrito permite comprobar que la letra que copia el *papel de actor* correspondiente a *Amor, honor y poder* (identificada por Crivellari y Manos como «Mano 3») corresponde al actor José Martínez.

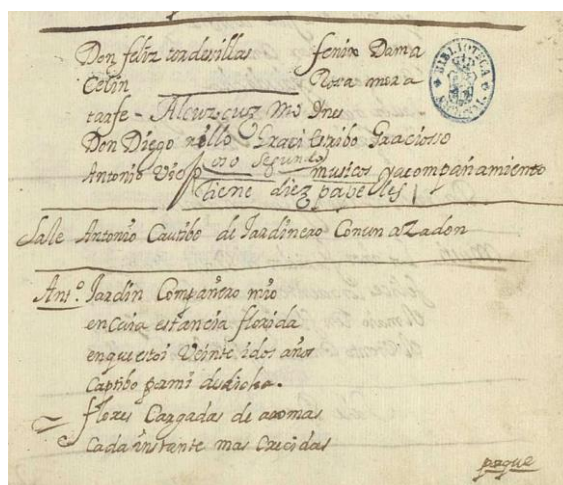


Figura 28

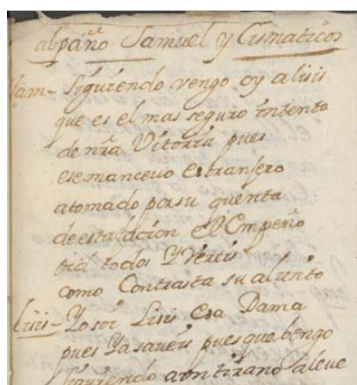


Figura 29

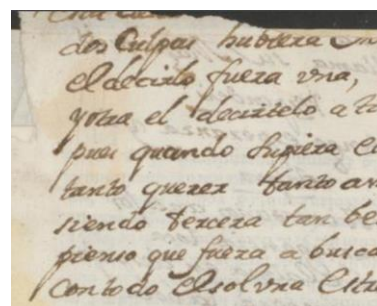
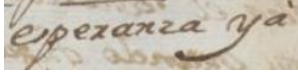


Figura 30

<i>Dejar por Dios la corona</i> BNE, Mss. 16.053	<i>El benjamín de la Iglesia</i> BNE, Mss. 15.453	<i>Papel de Amor, honor y poder</i> (Mss. 15.453)
		
		
		
		
		
		
		

Con ello podemos recuperar, como mínimo, una de las obras del repertorio que Pernia llevó a escena en Valencia en 1699: *El benjamín de la Iglesia y mártir san Josafat*.

Además, conectar a la compañía de Pernia con la poseedora del manuscrito en el que se conserva el *papel* ayuda a formular hipótesis probables sobre las condiciones en las que pudo copiarse y sobre la compañía a la que debió pertenecer la copia de *Amor, honor y poder* sacada por *papeles*.

Volvamos a *Dejar por Dios la corona y prodigios de Valencia*. José Martínez la copió en 1685. Con la información de DICAT no podemos recuperar directamente a qué compañía pertenecía en ese momento José Martínez. Sin embargo, sí que podemos saber cuáles son las compañías con las que trabajó a lo largo de su trayectoria y también cuáles son las compañías activas durante 1685.

Cruzando los datos y concibiendo las relaciones entre sujetos desde la teoría de las redes de sociabilidad, las conexiones directas e indirectas de José Martínez quedan representadas en el siguiente gráfico.



Figura 31

Como puede comprobarse, José Martínez se relacionó directamente con Carlos Tapia, Mateo Navaza y Juan Antonio Pernia. A su vez, Pernia se relacionó a lo largo de su trayectoria con Pedro Espinosa, Juan Manuel, Manuela Sierra, Juan Soller y Miguel Vela. Al revisar las biografías de todos ellos, se revela como dato significativo que el único del que tenemos noticias de representación en 1685 (fecha en la que José Martínez copió *Dejar por Dios la corona y prodigios de Valencia*) es Miguel Vela.

De acuerdo con la información que figura en DICAT ese año de 1685, el autor Miguel Vela se concertó para representar en la casa de comedias de Murcia y en Lorca durante Pascua de Resurrección y, posteriormente, el 27 agosto empezó a representar con su compañía en la Olivera de Valencia. En aquel momento, sabemos que formaba parte de la compañía de Miguel Vela como tercera dama Francisca Correa, que, recordémoslo, era la mujer de Juan Antonio Pernia. Tomando en consideración que Pernia suele trabajar junto con su mujer y que tenemos constancia que en 1686 estaban los dos en la compañía de Miguel Vela, lo más probable es que, también en

1685, Pernia formase parte de la compañía de Miguel Vela, aunque el autor de la *Genealogía* no lo mencione.

Por tanto, podemos deducir el triángulo de implicados (Miguel Vela, Juan Antonio Pernia y el apuntador José Martínez) en el proceso de transcripción y circulación no solo de *Dejar por Dios la corona y prodigios de Valencia*, sino también de *Amor, honor y poder*. Y si los datos de 1685 nos ayudan a completar la nómina de actores vinculados con Miguel Vela, recuperando para el elenco los nombres de Pernia y José Martínez, desde la perspectiva de los repertorios, la identificación de la mano de José Martínez sitúa como probable la fecha de 1585-86 para la copia y representación de *Amor, honor y poder*. Además, la red de relaciones descrita supone un paso significativo para emprender la revisión sistemática del repertorio de la compañía de Miguel Vela. La documentación relativa a dicha compañía en el corral de Valladolid durante la temporada de 1686 es rica y ello permite abrir procesos para comprobar si, entre los manuscritos conservados, encontramos nuevas pruebas documentales de la tarea como copista desarrollada por José Martínez.

Sirva este ejemplo para mostrar las oportunidades que se abren con la asunción de un modelo de datos asociados. Desarrollar una aplicación que conecte el conjunto de datos sobre *papeles de actor* conservados ayudará no solo a preservar este patrimonio frágil y a establecer hipótesis fiables sobre reconstrucción de los repertorios de las compañías. La perspectiva europea desde la que se afronta este paquete de trabajo 8, debe conllevar un avance en el conocimiento contrastivo sobre los materiales de apoyo que usaban las compañías en las distintas prácticas escénicas. Y ello resulta fundamental si pretendemos documentar los puntos de contacto y diferencias entre los modelos teatrales alternativos que pugnaban por ocupar los espacios de representación en los distintos países entre los siglos XVI y el XVII.

PAQUETE DE TRABAJO 9

[PT 9] ***Play again: conferir nueva vida a un patrimonio deturpado***

Actividades	<p>☞ Actividad 26 [A26]: Selección y preparación de casos válidos de fragmentos teatrales de compañías para plantear proyectos colaborativos interdisciplinares orientados a la apropiación patrimonial.</p> <p>☞ Actividad 27 [A27]: Diseño, desarrollo y evaluación de un taller intergeneracional a partir de <i>Leandro</i>, del papel de don Luis o de <i>Las edades del hombre</i>.</p>
Objetivos	OE9
Descripción	<p>Al manejar los manuscritos teatrales de compañías, con cierta frecuencia nos encontramos ante la imposibilidad de superar casos fragmentarios. En ocasiones solo conservamos una única jornada de una obra de la que solo consta un testimonio; en otras ocasiones solo conservamos de manera fragmentaria una obra a través de un único o de varios <i>papeles de actor</i>... Este patrimonio deturpado nos plantea un reto complejo en los procesos de apropiación patrimonial. La necesidad de activar técnicas de intervención para resignificar esas pequeñas muestras patrimoniales conservadas se convierte, simultáneamente, en una oportunidad para diseñar, desarrollar y evaluar qué queremos hacer con ese patrimonio fragmentario y cómo podemos dotar a esos objetos de valor significativo si ampliamos el horizonte de la investigación-acción.</p> <p>Por este motivo, hemos diseñado un paquete de trabajo centrado específicamente en casos fragmentarios para llevar a cabo talleres intergeneracionales orientados a la reconstrucción colaborativa de las obras. Pretendemos trasladar al ámbito teatral planteamientos propios de las intervenciones arqueológicas en el marco experimental que nos proporciona el laboratorio de innovación social <i>DTD_iLAB</i>.</p> <p>El punto de partida será la identificación de casos válidos, la preparación, anotación y estudio de los fragmentos conservados. En segundo lugar, se diseñarán de manera interdisciplinar las actividades participativas y se ejecutarán las dinámicas de (re)creación y restauración de los fragmentos para su reposición en la escena contemporánea. En principio, la actividad 27 está previsto que se lleve a cabo de manera reiterada a lo largo de tres periodos que se extienden durante el 75 % de tiempo del proyecto.</p> <p>Forma parte del desarrollo de este paquete la definición precisa de los colectivos participantes para tratar de obtener muestras significativas,</p>

así como la concreción de los modelos de trabajo, distribución de roles y evaluación de resultados.

Área de conocimiento del investigador responsable: Gestión cultural

Área de conocimiento de los participantes: Filología, Arte Dramático y Ciencias de la Escena

Cronograma	[A26]: julio a septiembre 2024 (3 meses) [A27]: recurrente. Se desarrolla durante nueve meses en tres periodos de octubre a junio en 2024-25, 2025-26 y 2026-27 (27 meses)
Resultados esperados y entregables	R25 E53 (30/09/24): Informe de recomendación sobre fragmentos teatrales de compañías para plantear dinámicas cooperativas en <i>Play again</i> . E54 (30/09/24): Desarrollo de materiales preparatorios para el taller <i>Play again</i> . E55 (30/06/25): Entrega de materiales elaborados e informe de evaluación de <i>Play again</i> . E56 (30/06/26): Entrega de materiales elaborados e informe de evaluación de <i>Play again</i> . E57 (30/06/27): Entrega de materiales elaborados e informe de evaluación de <i>Play again</i> .
Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se logra una selección de casos válidos para activar las dinámicas, si el diseñan adecuadamente las estrategias de participación, se ejecutan las dinámicas de acuerdo con los principios establecidos y se efectúa un análisis en profundidad del proceso para poder ofrecer resultados significativos sobre la validez o no del modelo en los procesos de apropiación patrimonial.

Como se ha avanzado anteriormente, el paquete de trabajo 9 se inscribe en el marco precedente que proporciona el laboratorio de innovación social *DTD_iLAB* desde 2021. Nos planteamos incorporar este paquete a la gestión de proyectos participativos interdisciplinarios a través de la plataforma digital distribuida *CooperaEduLab*, que asume la propuesta metodológica del aprendizaje por proyectos⁵⁸ en el proceso de resolución de problemas complejos que se dan en

⁵⁸ Véanse Belda-Medina, José, «El impacto del aprendizaje basado en proyecto (PBL) sobre las destrezas lingüísticas y digitales de los estudiantes de Educación en ESL y CLIL», en Rosabel Roig-Vila (ed.), *El compromiso académico y social a través de la investigación e innovación educativas en la Enseñanza Superior*, Barcelona, Octaedro, 2018, pp. 1033-1042; Bellver Moreno, María Carmen, Margarita Bakieva y Davinia De Ramón Felguera, «El Proyecto3ES como metodología transdisciplinar de aprendizaje por proyectos en el Grado de Educación Social. Plan de evaluación y valoración del alumnado», *Libro de actas. VI Congreso de Innovación Educativa y Docencia en Red. In-Red*, UPV, 2020, pp. 449-463; Kokotsaki, Dimitra, Victoria Menzies y Andy Wiggins, «Project-Based Learning: A review of the literature», *Improving Schools* 19.3 (2016), pp. 267-277; Maldonado Pérez, Marisabel,

situaciones concretas de la contemporaneidad inmediata. Se conforma, por tanto, como un espacio (físico y virtual) de experimentación idóneo para el trabajo colaborativo de carácter interdisciplinar que posibilita nuevas respuestas a los retos actuales de nuestra sociedad desde una dimensión humanista.

Contamos con la experiencia piloto previa desarrollada durante el curso 2021-2022 y 2022-2023 para afrontar la edición digital multilingüe y multimedia de *La Azucena de Etiopía*, un drama barroco que adapta y reelabora, en códigos cristianos, el mito de Andrómeda y Perseo. La pieza se compuso a instancias del Virrey y Capitán General de Valencia, Antonio Pedro Álvarez de Osorio, Marqués de Astorga y de San Román, en el contexto de la concesión de la Octava a la Inmaculada Concepción que otorgó Alejandro VII a finales de 1664. La compañía de José de Garcerán representó la obra, con escenografía de José Caudí, el 7 de febrero de 1665 en la Casa de Comedias de la Olivera de Valencia. Francisco de la Torre y José Arnal de Bolea compusieron *La Azucena de Etiopía* en colaboración y el primero de ellos incluyó la publicación de la pieza en la relación de las fiestas que publicó en 1665 con el título *Luces de Aurora*. Además, se conserva una copia manuscrita fechada en 1696, que presenta variables significativas con respecto a la versión impresa (BNE, mss. 16844), y una suelta perteneciente a la colección Samuel Pepys's, no consideradas por Giovanni Cara en su edición de la obra⁵⁹.

El trabajo en torno a esta obra nos ha proporcionado un contexto óptimo para desarrollar estrategias que permiten afrontar el proceso formativo mediante un proyecto que da respuesta a un problema concreto, y en el que se combinan aprendizajes específicos de carácter disciplinar y acciones basadas en la cooperación. Para ello, se ha conformado un equipo de estudiantes de distintas áreas que construirán de manera colaborativa una edición digital multimedia de la obra en la que tengan cabida todos aquellos elementos que permitan explorar y analizar la obra tanto desde la perspectiva contextual de su producción, como desde su recepción e interpretación en nuestro horizonte actual. En el diseño del proyecto, hemos tomado en consideración el componente verbal, musical, visual y auditivo, y nos hemos propuesto poner en práctica, ejecutar y evaluar la metodología del aprendizaje colaborativo por proyectos interdisciplinares en un marco internacional. Participan estudiantes de Filología, Musicología, Ingeniería Informática, Diseño, Arte Dramático y Traducción, que se responsabilizan de editar críticamente el texto, estudiar el

«Aprendizaje basado en proyectos colaborativos. Una experiencia en Educación Superior», *Laurus. Revista de Educación*, 2008, 14, 28, pp. 158-180; Morales Bueno, Patricia, «Aprendizaje basado en problemas (ABP) y habilidades de pensamiento crítico, ¿una relación vinculante?», *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 21.2 (2018), pp. 91-108.

⁵⁹ Francisco de la Torre y Sevil y José Arnal de Bolea, *La Azucena de Etiopía: comedia de fiesta*, Giovanni Cara (ed.), Firenze, Alinea Editrice, 2006.

componente musical, traducirlo al francés, italiano y portugués, y elaborar una dramaturgia para plantear su puesta en escena.

Con esta experiencia previa afrontamos el paquete de trabajo 9, en que se llevarán a cabo procesos colectivos de lectura y escritura creativa para realizar intervenciones sobre textos fragmentarios pertenecientes a los repertorios de las compañías de nuestro teatro clásico que permitan restituirlos como objetos significativos en nuestro contexto actual.

Aunque forma parte del propio paquete de trabajo la elección de los textos, con carácter exploratorio, se plantea aquí la oportunidad de trabajar sobre tres textos: a partir del único papel que conservamos de una comedia sobre *Hero y Leandro*; a partir del papel de don Luis, el único conservado de una comedia desconocida; o a partir de los fragmentos conservados del auto de *Las edades del hombre*. Como se ha expuesto en el paquete de trabajo 1, en el apéndice 3 se ofrece la reconstrucción del auto *Las edades del hombre* a partir de los papeles de la «Vejez» (n. 36 [II])⁶⁰ y del «Hombre» (62(18)), conservados en la carpeta de la BNE 14612/8, y del papel que se copia en el vuelto de la carta que dirige Antonio de Escobedo a Escalante en 1584 (BNE, Mss/18637/1)⁶¹. En los apéndices 4 y 5 se ofrece una muestra de la transcripción de los papeles de «Leandro» y «Luis».

Planteo trabajar sobre los papeles de «Leandro» y «Luis» por la oportunidad que ofrece la materia mitológica (Hero y Leandro, en el primer caso; Píramo y Tisbe, en el segundo) para pensar sobre los imaginarios culturales, los significados simbólicos y las construcciones sociales. Entiendo, además, que el componente metateatral presente en el papel de «Luis» puede desencadenar dinámicas interesantes desde la perspectiva de los procesos de escritura creativa.

⁶⁰ Tal como observa Debora Vaccari, el papel de la Vejez está transcrito también en otro testimonio que se conserva en la misma carpeta, n. 55(11). Un primer cotejo muestra que en este último faltan versos y se observa pronunciación seseante. El 36 ofrece, en términos generales, mejores lecturas. Por ello, se ha utilizado este en la muestra transcrita que se ofrece en el apéndice 3. Véase *I papeles de actor...*, *op. cit.*, pp. 127, 150.

⁶¹ La carta fue transcrita inicialmente por Bonilla y San Martín, y después por Bolaños y Reyes (DICAT). Debora Vaccari volvió sobre este conjunto de cartas y ofreció la transcripción de los fragmentos de las obras, entre ellos este, que apunta como perteneciente a un auto. Efectivamente, tal como he tratado de mostrar este papel pertenece al mismo auto que los dos papeles conservados en la carpeta. Vaccari, «Noticias de unos comediantes de finales del siglo XVI y *El trato de Argel de Cervantes*», *Teatro de palabras*, 7 (2013), pp. 362-364.

Los fragmentos de *Las edades del hombre* ofrecen una oportunidad para reflexionar sobre la consideración de la vejez en un diálogo entre el ayer y el hoy que atienda a uno de los problemas acuciantes de nuestra sociedad contemporánea.

Los objetos artísticos creados como resultado del proceso de intervención sobre los materiales fragmentarios de época podrían pensarse en la doble dimensión del hecho teatral, susceptible de ser representado, pero también de destinarse a la lectura. En ese sentido, podría aprovecharse el impulso de las corrientes de revitalización de modelos de impresión artesanal que se está produciendo⁶² para valorar la conveniencia de experimentar con una corriente que está contribuyendo a la recuperación de la imprenta *predigital* como medio para dar salida a los objetos literarios resultantes de los talleres. Se trataría de hacer converger en los procesos de apropiación patrimonial la historia del libro, de la edición y de la lectura, de facilitar el acceso al pasado, al conocimiento de los procesos artesanales de una imprenta que marcó, en su momento, de manera decisiva la difusión y consumo del teatro en el «mercado literario».

⁶² El impulso de la AMPM (Association of European Printing Museums) ha resultado, en este sentido, significativo: <https://www.aepm.eu/publications/actas-de-congresos/salvaguardando-el-patrimonio-cultural-inmaterial-el-legado-de-las-tecnicas-de-imprimir-a-las-futuras-generaciones/?lang=es>

PAQUETE DE TRABAJO 10

[PT 10] Evaluación de funcionalidades, análisis de resultados y definición de proyectos de futuro

Actividades	<ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="459 577 1423 683">☒ Actividad 28 [A28]: Estudio de casos sobre configuración discursiva. Evaluación de modelo tecnológico de extracción automática de datos TH_TC (Turnos de habla: Teatro Clásico). <li data-bbox="459 712 1423 779">☒ Actividad 29 [A29]: Análisis de datos sobre <i>papeles de actor</i> y posibilidades tecnológicas emergentes en un marco europeo. <li data-bbox="459 808 1423 913">☒ Actividad 30 [A30]: Valoración y análisis de resultados sobre procesos de apropiación patrimonial a partir de las actividades desarrolladas a lo largo del proyecto. <li data-bbox="459 943 1423 1048">☒ Actividad 31 [A31]: Análisis, evaluación y resultados de la aplicación desarrollada para enlazar datos sobre agentes, textos y escena: <i>Hec@te</i>. <li data-bbox="459 1077 1423 1153">☒ Actividad 32 [A32]: Publicación en abierto de la interfaz de consulta de <i>Hec@te</i>, así como de los datos y la ontología.
Objetivos	OE1, OE5, OE6, OE7, OE9

Descripción Este paquete de trabajo está orientado a la difusión del conjunto de resultados obtenidos en el proyecto. A través de las distintas actividades pretendemos dar respuesta a la necesidad de comunicar los resultados científicos y los logros, humanísticos y tecnológicos, alcanzados a lo largo del proyecto en publicaciones científicas. La actividad 32 está planteada para comunicar en abierto el conjunto de datos de *Hec@te* y la ontología desarrollada para que pueda ser reutilizada por otros investigadores o usuarios. Con el cierre del proyecto se publicará también en abierto la interfaz de consulta de *Hec@te* que podría constituirse como un servicio agregado más de ASODAT.

En el planteamiento inicial, fijábamos los objetivos generales del proyecto en la convergencia de cuatro ejes (epígrafe 4). Este paquete final está centrado específicamente en analizar las aportaciones del proyecto a cada uno de ellos. Se valorarán, por tanto, los resultados de (1) la aplicación de tecnologías emergentes a la investigación sobre la práctica escénica clásica; (2) el etiquetado y enlazado de datos para mejorar la funcionalidad, explotación y uso de objetos teatrales digitalizados; (3) el alcance en la recuperación de manuscritos de compañías, configuración de repertorios y su circulación; y (4) la efectividad de las estrategias diseñadas para mejorar los procesos de apropiación patrimonial.

Las actividades de este paquete deben ofrecer lecturas distantes y estudios de casos sobre repertorios, copistas y circulación de textos manuscritos a partir del modelo de etiquetado y enlazado de datos para valorar su utilidad. Asimismo, tenemos que ofrecer los resultados de conjunto de los análisis de datos sobre *papeles de actor* para evaluar funcionalidad de *Hec@te* en los casos del teatro español como apoyo para identificar la obra a la que pertenecen, la compañía con la que se relaciona y sus conexiones con otras (del repertorio, de la misma temática, del mismo género, etc.) y también en los casos exploratorios de su aplicación en el contexto de la práctica escénica europea. Además, deberemos mostrar un balance global sobre puntos fuertes y débiles del desarrollo de herramientas específicas para el análisis de *corpus* amplios, como los planteados en los paquetes de trabajo 6 y 8: TH_TC (Turnos de habla: Teatro Clásico) y AP_app (*Actor's Parts_app*). Por último, hemos de dar cuenta en publicaciones específicas de los resultados obtenidos en *Play again* en relación con la dimensión social del patrimonio.




Área de conocimiento del investigador responsable: Cada área coordina una de las actividades del paquete de trabajo y todas participan en las distintas actividades

Área de conocimiento de los participantes: Filología, Informática y Ciencia de Datos, Archivística, Paleografía y Diplomática, Gestión Cultural, Arte Dramático y Ciencias de la Escena

Cronograma	[A28]: julio a diciembre 2027 (6 meses) [A29]: julio a diciembre 2027 (6 meses) [A30]: julio a diciembre 2027 (6 meses)
Resultados esperados y entregables	R2, R6, R8, R16, R18, R21 E58 (31/12/27): Publicación resultados TH_TC en artículo científico. E59 (31/12/27): Publicación resultados AP_app en artículo científico. E60 (31/12/27): Publicación resultados Play again en artículo científico. E61 (31/12/27): Publicación resultados Hec@te en artículo científico. E62 (31/12/27): Publicación en abierto de la versión final de la plataforma digital Hec@te, de los datos y la ontología.
Verificación de requisitos y criterios de aceptación	Se considerarán válidos los resultados de este paquete de trabajo si se publican en abierto los datos, la ontología y la interfaz de consulta de Hec@te, y si los resultados científicos de las metas alcanzadas en los distintos ejes merecen su aceptación para ser publicados en revistas científicas de primer nivel.

Matriz de trazabilidad, cronograma y entregables

En la tabla siguiente se muestra la matriz de trazabilidad de los distintos paquetes de trabajo en relación con los objetivos que persigue el proyecto:

	OE1	OE2	OE3	OE4	OE5	OE6	OE7	OE8	OE9
 [PT 1]: Los <i>surcos</i> del espectáculo teatral a través de los <i>papeles de actor</i> .	X			X					
[PT 2]: Manuscritos de compañías en la gestación de la <i>Comedia Nueva</i> : catalogación y estudio.	X	X	X						
[PT 3]: Transcripción y edición de patrimonio inédito del XVI: ante el reto de lo fragmentario.	X			X					X
 [PT 4]: <i>Hec@te</i> : una aplicación digital para enlazar datos sobre la práctica escénica.	X						X		
[PT 5]: Procesar la información de los manuscritos en el marco de ASODAT a través de <i>Hec@te</i> .	X	X	X		X		X		
 [PT 6]: Replicar la extracción y procesado de datos sobre manuscritos de compañía en grandes <i>corpus</i> con el apoyo de la tecnología.					X	X		X	

	OE1	OE2	OE3	OE4	OE5	OE6	OE7	OE8	OE9
[PT 7]: Repertorios, apuntadores y compañías: Rastreando en la documentación de archivo en busca de <i>teselas</i> .	X				X			X	
[PT 8]: El género de los <i>papeles de actor</i> en la práctica escénica europea: modelos especulares.						X		X	
[PT 9]: <i>Play again</i> : conferir nueva vida a un patrimonio deturpado.									X
[PT 10]: Evaluación funcionalidades, análisis de resultados y definición de proyectos futuros	X	X	X		X	X	X		X

Como se habrá podido observar en las páginas anteriores, la coordinación de las tareas en las actividades previstas se ordena entre las distintas áreas que participan en el proyecto. Se ha comprobado que la carga de trabajo en la ejecución de las tareas tenga una distribución temporal proporcionada para cada área implicada. Desde la concepción interdisciplinar que guía el diseño del proyecto se persigue cierto equilibrio en la coordinación de actividades y en la participación de las distintas áreas implicadas. Dieciséis de las treinta actividades están coordinadas por el área filológica; nueve están coordinadas por el área tecnológica, pues implican tareas de diseño y desarrollo informático, o implican acciones de minería de datos; y cinco están coordinadas por las áreas de gestión cultural, archivística, paleografía y diplomática.

En la tabla siguiente se ofrece de manera sintética el cronograma previsto para el desarrollo de todas las actividades programadas. A continuación, se sistematizan, en función de su tipología, los entregables previstos en el desarrollo del proyecto.

Relacionados con identificación de necesidades para el estudio de la práctica escénica, logros en los desarrollos tecnológicos y su aplicación	Relacionados con la explotación de recursos digitalizados y con aportaciones funcionales para el estudio de repertorios y su circulación	Relacionados con la recuperación, edición y estudio del teatro clásico	Relacionados con el fomento de procesos de apropiación patrimonial y su evaluación	Relacionados con la exposición y comunicación de resultados (humanísticos y tecnológicos) en publicaciones científicas
[E5]: Informe requisitos de usuario para la catalogación de manuscritos de compañías.	[E3]: Incorporación a CATCOM de los datos sobre representaciones de obras identificadas.	[E1]: Transcripción en paralelo de <i>papeles</i> con obras identificadas	[E12]: Informe sobre evaluación del proceso de <i>ApS</i> con propuestas de mejora.	[E2]: Envío de los resultados de la investigación sobre <i>papeles de actor</i> de la BNE en forma de artículos científicos para su publicación.
[E7]: Informe técnico sobre procedimiento en relación con el estudio de tintas y papel.	[E6]: Incorporación a CATCOM de los datos sobre representaciones de obras identificadas.	[E4]: Informe estado de la cuestión: bibliografía secundaria.	[E15]: Informe final sobre evaluación del proceso de <i>ApS</i> con análisis sobre publicación en abierto de los resultados de las transcripciones y estudios de las obras.	[E32]: Informe interno sobre casos de estudio significativos detectados en relación con los procesos de transmisión y copia de manuscritos en el periodo de gestación de la <i>Comedia Nueva</i> para preparar la publicación de un estudio final.
[E21]: Informe técnico sobre requerimientos de usuario, definición conceptual del sistema y concreción de la ontología de metadatos.	[E16]: Incorporación a CATCOM de datos sobre manuscritos relacionados con Benavides y con el fondo de Böhl de Faber.	[E8]: Transcripción y estudio de <i>Comedia famosa de don Alonso Pérez de Guzmán</i> .	[E44]: Firma convenio archivos para pruebas de indexación probabilística sobre fondos.	[E38]: Informe interno de la evaluación del proceso apoyo tecnológico al enlazado de datos orientado a la preparación de una publicación científica.
[E22]: Versión 0 de la aplicación <i>Hec@te</i> .	[E18]: Incorporación a CATCOM de resultados sobre <i>san Estacio</i> .	[E9]: Transcripción y estudio de <i>El amparado de Dios</i> .	[E53]: Informe de recomendación sobre fragmentos teatrales de compañías para plantear dinámicas cooperativas en <i>Play again</i> .	[E43]: Informe de resultados sobre validación y testeo <i>TH_TC</i> orientado a la preparación de una publicación científica.
[E23]: Entrega de informe sobre	[E20]: Incorporación a CATCOM de	[E10]: Transcripción y estudio de <i>La</i>	[E54]: Desarrollo de materiales	[E58]: Publicación resultados <i>TH_TC</i> en artículo científico.

Relacionados con la identificación de necesidades para el estudio de la práctica escénica, logros en los desarrollos tecnológicos y su aplicación	Relacionados con la explotación de recursos digitalizados y con aportaciones funcionales para el estudio de repertorios y su circulación	Relacionados con la recuperación, edición y estudio del teatro clásico	Relacionados con el fomento de procesos de apropiación patrimonial y su evaluación	Relacionados con la exposición y comunicación de resultados (humanísticos y tecnológicos) en publicaciones científicas
necesidades de cambio, revisión o modificación <i>Hec@te</i> .	resultados sobre <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> .	<i>sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos</i> .	preparatorios para el taller <i>Play again</i> .	
[E24]: Versión funcional de la aplicación <i>Hec@te</i> .	[E25]: Publicación de resultados sobre colección Gondomar en CATCOM.	[E11]: Transcripción y estudio de <i>Vida y muerte de san Cristóbal</i> .	[E55]: Entrega de materiales elaborados e informe de evaluación de <i>Play again</i> .	[E59]: Publicación resultados <i>AP_app</i> en artículo científico.
[E26]: Informe de valoración sobre utilidad de <i>Hec@te</i> para mejorar el coste temporal y el esfuerzo investigador en la resolución de la tarea E25.	[E27]: Publicación en <i>Hec@te</i> del conjunto de datos y metadatos enlazados correspondientes a manuscritos digitalizados de compañías teatrales del período de gestación de la <i>Comedia Nueva</i> .	[E13]: Transcripción y estudio de <i>San Ginés</i> .	[E56]: Entrega de materiales elaborados e informe de evaluación de <i>Play again</i> .	[E60]: Publicación resultados <i>Play again</i> en artículo científico.
[E28]: Informe interno de puntos fuertes y débiles detectados en el empleo de <i>Hec@te</i> para revisión y actualización técnica.	[E29]: Publicación en DICAT de los nuevos datos incorporados sobre apuntadores	[E14]: Transcripción y estudio de <i>La vida de Juan Guarín</i> .	[E57]: Entrega de materiales elaborados e informe de evaluación de <i>Play again</i> .	[E61]: Publicación resultados <i>Hec@te</i> en artículo científico.
[E31]: Informe técnico sobre funcionamiento de la versión final de <i>Hec@te</i> con valoración crítica sobre la utilidad para explotación de datos.	[E30]: Publicación en CATCOM de los nuevos datos incorporados sobre repertorios recuperados.	[E17]: Estudio, edición y anotación de la <i>Vida y persecuciones de san Estacio</i> .		
[E33]: Informe técnico sobre la colección de <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM para preparar el	[E45]: Informe inicial resultados datos enlazados en papeles de la BNE con identificación de los	[E19]: Estudio, edición y anotación de la <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> .		

Relacionados con identificación de necesidades para el estudio de la práctica escénica, logros en los desarrollos tecnológicos y su aplicación	Relacionados con la explotación de recursos digitalizados y con aportaciones funcionales para el estudio de repertorios y su circulación	Relacionados con la recuperación, edición y estudio del teatro clásico	Relacionados con el fomento de procesos de apropiación patrimonial y su evaluación	Relacionados con la exposición y comunicación de resultados (humanísticos y tecnológicos) en publicaciones científicas
proceso de automatización en la extracción de datos.	elementos que se consideran significativos para ampliar con información de archivo.			
[E34]: Definición de la muestra aleatoria de <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM para la supervisión humana.	[E46]: Informe sobre resultados obtenidos con identificación de los datos que deben incorporarse a DICAT y, en su caso, con las modificaciones que deban realizarse en los datos enlazados en <i>Hec@te</i> .	[E48]: Informe estado de la cuestión: bibliografía secundaria sobre <i>papeles de actor</i> en la escena europea.		
[E35]: Extracción de datos según modelo fijado en <i>Hec@te</i> para <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM. Versión 1.0.	[E47]: Informe de evaluación sobre el incremento potencial en nuestro conocimiento sobre los repertorios, apuntadores y compañías del periodo 1570 a 1609, mediante aplicación de indexación probabilística testeado en documentación de archivo inédita sobre la práctica escénica.			
[E36]: Informe sobre validación de resultados en la muestra aleatoria supervisada de <i>Apuntes de Teatro</i> de la BHM.				
[E37]: Versión 2.0 de metadatos enlazados para el corpus <i>Apuntes de teatro</i> de la BHM.				

Relacionados con identificación de necesidades para el estudio de la práctica escénica, logros en los desarrollos tecnológicos y su aplicación	Relacionados con la explotación de recursos digitalizados y con aportaciones funcionales para el estudio de repertorios y su circulación	Relacionados con la recuperación, edición y estudio del teatro clásico	Relacionados con el fomento de procesos de apropiación patrimonial y su evaluación	Relacionados con la exposición y comunicación de resultados (humanísticos y tecnológicos) en publicaciones científicas
[E39]: Informe técnico sobre requisitos del desarrollo tecnológico para automatizar el proceso de extracción de datos sobre réplicas de personajes: TH_TC (Turnos de habla: Teatro Clásico).				
[E40]: Determinación del procedimiento y corpus para TH_TC.				
[E41]: Prueba piloto TH_TC.				
[E42]: Desarrollo tecnológico del modelo TH_TC.				
[E49]: Identificación de los requisitos de usuario para el desarrollo de la aplicación AP_app (Actor's Parts_app).				
[E50]: Entrega del prototipo AP_app.				
[E51]: Informe con los resultados del				

Relacionados con identificación de necesidades para el estudio de la práctica escénica, logros en los desarrollos tecnológicos y su aplicación	Relacionados con la explotación de recursos digitalizados y con aportaciones funcionales para el estudio de repertorios y su circulación	Relacionados con la recuperación, edición y estudio del teatro clásico	Relacionados con el fomento de procesos de apropiación patrimonial y su evaluación	Relacionados con la exposición y comunicación de resultados (humanísticos y tecnológicos) en publicaciones científicas
testeo AP_app y propuestas de mejora.				
[E52]: Entrega del modelo implementado AP_app.				
[E62]: Publicación en abierto de la versión final de la plataforma digital <i>Hec@te</i> , de los datos y la ontología.				

7. Difusión e impacto

En el proyecto se han diseñado y está previsto que se apliquen estrategias de difusión a distintos niveles:

1. Se concibe como prioritaria la difusión de resultados de investigación a través de la plataforma digital *Hec@te*. Deberá cumplir una función instrumental y, en su interfaz de consulta pública, podría constituirse como un servicio agregado más de ASODAT.
2. El proceso de enlazado y etiquetado semántico de los objetos digitales (manuscritos vinculados con compañías) debe servir para potenciar la accesibilidad, el conocimiento y la difusión del patrimonio teatral clásico.
3. Los resultados que arroje el enlazado de datos ‘enfocado’ a los manuscritos de compañías pertenecientes al periodo de gestación de la *Comedia Nueva* en relación con actores, directores, apuntadores, espacios de representación y obras se incorporarán y difundirán en abierto a través de DICAT y CATCOM.
4. En el proyecto se asumirá la política de publicación de los datos en abierto. Se elaborará un plan de gestión de datos para que puedan ser descargados y reutilizados por otros investigadores o colectivos interesados. Se garantizará, asimismo, la interoperabilidad para que puedan ser utilizados en contextos de máquina a máquina.
5. Se persigue impacto tecnológico en la implementación de modelos que puedan ser adaptados ulteriormente para su reutilización en contextos investigadores homologables.
6. Desde la perspectiva científica, se prevé la transferencia de resultados de investigación en forma de contribuciones a congresos o publicaciones especializadas. En dichas contribuciones se deberá dar cuenta de los logros alcanzados desde la dimensión específicamente disciplinar, vinculada, con la práctica escénica, como desde las posibilidades instrumentales y los retos sociales y tecnológicos alcanzados.
7. En el proyecto se contempla, tal como se ha expuesto en el apartado sexto de esta memoria (especialmente [PT9]), el desarrollo de iniciativas específicamente orientadas a mejorar la percepción subjetiva sobre el patrimonio en el contexto de *DTD_iLAB*. Por tanto, en el momento en que se pongan en marcha las iniciativas, se creará también desde la web

pública del laboratorio de innovación social acceso a la información sobre los ciclos de talleres en desarrollo, lo que revertirá positivamente en la propia difusión de las iniciativas, favorecerá la participación diversificada, reforzará un sistema de trabajo cooperativo y transdisciplinar y servirá, a su vez, para la promoción de nuevas iniciativas.

8. Con el propósito de mejorar el impacto, se prevé la organización de una serie de seminarios de trabajo durante la segunda anualidad, en formato virtual o semipresencial, orientadas a conseguir colaboraciones en un marco internacional. A la vista de nuestras experiencias de colaboración anteriores en el grupo de trabajo de FORTHEM, consideramos que es una oportunidad para las distintas universidades desarrollar iniciativas de investigación-acción que impliquen al conjunto de la comunidad desde una orientación transdisciplinar en el diseño, ejecución y evaluación de proyectos orientados a ofrecer respuestas válidas a retos concretos identificados.
9. Concebimos, además, como valor destacado el impacto en los procesos de apropiación patrimonial que pueden generarse al integrar el paquete de trabajo octavo del proyecto en *CooperaEduLab* del laboratorio de *DTD*. Con ello pretendemos trasladar experiencias colaborativas que se han mostrado eficaces como ComunidadBNE al ámbito docente e incorporar, en este sentido, dinámicas que favorezcan la dimensión horizontal de la coordinación, con implicación directa del estudiantado en las distintas fases y con distintos roles posibles en las acciones que se promuevan en el marco del laboratorio.
10. Se contempla la posibilidad de organizar unas jornadas en la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València para difundir *Hec@te*, que sirvan de cierre del proyecto, permitan hacer un balance de los resultados y ayuden, al mismo tiempo, a propiciar debates para impulsar acciones futuras.

Bibliografía

- Álvarez Fernández, Tamara, «El espacio cultural europeo. Especial referencia a la regulación europea de la cultura y su relación con el mercado interior», *Cuadernos de Derecho de la Cultura*, 3 (2013), pp. 1-106 <http://hdl.handle.net/10016/17854>
- Aguado-Guadalupe, Guadalupe y Alberto García-García. «Generación de valor a través del uso del Open Data en la comunicación con el ciudadano: el caso de la Biblioteca Nacional de España y la Junta de Castilla y León», *Comunicación y Hombre*, (16) 2020, pp. 167-192.
- Aguerri Martínez, Ascensión, «La catalogación de los apuntes de teatro en la biblioteca histórica municipal», *Revista General de Información y Documentación* 17.1 (2007), pp. 133-164.
- Alviti, Roberta, El «*Auto de la conversión de Diogeniano*: unas calas sobre un texto de la colección Gondomar», *Anuario Lope de Vega*, 26 (2020), pp. 278-297.
- Amelang, David J., «Las Humanidades Digitales y la redefinición del canon teatral del Siglo de Oro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 97.1 (2021), pp. 115-134.
- Antonucci, Fausta y Stefano Arata, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, UNED, Universitat de València, Universidad de Sevilla, 1995.
- Antonucci, Fausta, «Nuevas consideraciones sobre los papeles de actor de La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón», *Etiópicas*, 12 (2016), pp. 58-83.
- Arellano Ayuso, Ignacio, «Hibridismos y mezclas en el teatro del Siglo de Oro», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11.1 (2023), pp. 557-576.
- Arellano Ayuso, Ignacio, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de teatro clásico*, 1 (1988), pp. 27-49.
- Arellano Ayuso, Ignacio, «El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega», en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 1995*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 37-59.
- ARTELOPE = Oleza, Joan, y Tronch, Jesús (dirs.), *ARTELOPE. Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega, 2011-2023, en línea*, <https://artelope.uv.es/>.
- Apraiz Sahagún, Amaia y Ainara Martínez Matía (coords.), *Women's legacy. Patrimonio cultural y perspectiva de género. Libro Blanco*, Diputación Foral de Bizkaia, 2021.

- Arata, Stefano, *Miguel Sánchez el «Divino» e la nascita della «Comedia Nueva»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Arata, Stefano, «Loyola y Cepeda: dos dramaturgos del Siglo de Oro en la Biblioteca de Palacio», *Manuscr. Cao*, 4 (1991), pp. 3-15.
- Arata, Stefano, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996), pp. 7-24.
- Arata, Stefano, «Notas sobre *La Conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro*, 16 (1997), pp. 53- 66.
- Arata, Stefano y Debora Vaccari, «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 5 (2002), pp. 25-68.
- ASODAT = Ferrer Valls, Teresa (coord.), *ASODAT. Bases de datos integradas del teatro clásico español*, 2020-2023, en línea, <http://asodat.uv.es>.
- Ausubel, David Paul, *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*, México, Trillas, 1976.
- Badía Herrera, Josefa, «Los papeles sueltos de la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*: de las tablas al texto de lectura privada», *Lemir*, 13 (2009), pp. 281-334.
- Badía Herrera, Josefa, «Un drama genealógico de finales del XVI: *Don Alonso Pérez de Guzmán, progenitor de los excelentísimos Duques de Medina*», en *Entresiglos: de la Edad Media al Siglo de Oro (II). Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, eds. Josefa Badía y Luz C. Souto, València, Anejos de Diablotexto Digital, 5 (2020), pp. 192-204.
- Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Belda-Medina, José, «El impacto del aprendizaje basado en proyecto (PBL) sobre las destrezas lingüísticas y digitales de los estudiantes de Educación en ESL y CLIL», en Rosabel Roig-Vila (ed.), *El compromiso académico y social a través de la investigación e innovación educativas en la Enseñanza Superior*, Barcelona, Octaedro, 2018, pp. 1033-1042. <http://hdl.handle.net/10045/84990>
- Bellver Moreno, María Carmen, Margarita Bakieva y Davinia De Ramón Felguera, «El Project3ES como metodología transdisciplinar de aprendizaje por proyectos en el Grado de Educación Social. Plan de evaluación y valoración del alumnado», *Libro de actas. VI Congreso de Innovación Educativa y Docencia en Red. In-Red*, UPV, 2020, pp. 449-463 <http://dx.doi.org/10.4995/INRED2020.2020.11990>
- Beltrán Llera, Jesús, *Procesos, estrategias y técnicas de aprendizaje*, Madrid, Síntesis, 1993.
- Boadas, Sònia, «Techniques and Instruments for Studying the Autograph Manuscripts of Lope de Vega», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.2 (2020), pp. 509-531.

- Bolaños Donoso, Piedad, «Historia de un enigma literario: el auto de *El nacimiento de san Juan Bautista* y su contexto festivo sevillano de 1610», *Castilla. Estudios de Literatura*, 5 (2014), pp. 308-389.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Reescritura del nacimiento del corral de Doña Elvira (Sevilla) y su actividad dramática: una historia más completa», *Anales de Literatura Española*, 36 (2022), pp. 65-108.
- Borrego, Esther y María Moya García, «Una ciudad transformada: el recibimiento en Burgos de Anna de Austria (1570)», *Biblioteca: estudio e investigación*, 26 (2011), pp. 95-112.
- Borrego Gutiérrez, Esther, «Realidad, crónica y opinión: los avatares del viaje de Anna de Austria a España (1570) a través de fuentes mixtas», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43.2 (2013), pp. 17-38.
- Borrego Gutiérrez, Esther, «De la lírica a la escena: tres fiestas teatrales en el convento vallisoletano de la Concepción del Carmen (1600-1643)», *Revista de escritoras ibéricas*, 2 (2014), pp. 11-40.
<https://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/12004/12352>
- Borrego, Esther, «Del mito a la escena. Una *Fábula de Dafne* de finales del siglo XVI en las Descalzas Reales», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 39.1-2 (2016-2017), pp. 321-334.
- Bouza, Fernando, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*, Madrid, Temas de hoy, 1996.
- Camões, José y Abraham Madroñal (coords), *ENTRIB. Entremezes Ibéricos & Teatro breve*, Catálogo y ediciones. Disponible en acceso abierto: <https://entribericos.com/home/>
- Canavaggio, Jean, *Comedia de los amores y locuras del conde loco. Edition commentée d'un manuscrit inédit*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1969.
- Canet, José Luis, «Las comedias manuscritas anónimas o de posibles *autores de comedias* como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el período áureo», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en el siglo de oro a través de las fuentes documentales*, London, Támesis Books, 1992, pp. 273-284.
- Caro, Jorge; Díaz de la Fuente, Silvia; Ahedo, Virginia *et alii* eds., *Terra Incognita: Libro blanco sobre transdisciplinariedad y nuevas formas de investigación en el Sistema Español de Ciencia y Tecnología*, Burgos, PressBooks, 2020.
- Castañeda, Linda; Salinas, Jesús y Jordi Adell, «Hacia una visión contemporánea de la tecnología educativa», *Digital Education Review*, 37 (2020), pp. 240-268.
<http://greav.ub.edu/der/>

- Cátedra, Pedro M., *El texto en el teatro y el teatro en el texto*, Salamanca, SEMYR, 2016.
- CATCOM = Ferrer Valls, Teresa (dir.), *CATCOM. Las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, 2012-2023, en línea, <https://catcom.uv.es>.
- CLEMIT = Urzáiz, Héctor (dir.), *CLEMIT. Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*, 2012-2023, en línea, <https://clemit.uv.es>.
- Colombo, Martina, *Una aproximación a las comedias en cuatro jornadas de finales del siglo XVI*, tesis doctoral dirigida por María del Valle Ojeda Calvo, Venecia, Università Ca' Foscari Venezia, 2016. Disponible en acceso abierto: <http://hdl.handle.net/10579/8282>.
- Conde, Miguel Ángel, *Proyecto Docente e Investigador. Titular de Universidad. Perfil Docente: Sistemas Operativos y Sistemas Automatizados de Reservas. Perfil Investigador: Arquitecturas Orientadas a Servicios en Entornos Personalizados de Aprendizaje. Área de Arquitectura y Tecnología de Computadores*. León, España: Departamento de Ingenierías Mecánica, Informática y Aeroespacial. Universidad de León, 2019. DOI: 10.5281/zenodo.2648538
- Contreras, Gemma M.^a y Javier Becerra, «Técnicas analíticas para la caracterización de documentos: una revisión bibliográfica», *Ge-conservación*, 17 (2020), pp. 251-266.
- Crivellari, Daniele, «Dal manoscritto alla scena: *El piadoso aragonés* di Lope de Vega», *Testi e linguaggi*, 7, 2013, pp. 63-75.
- Crivellari, Daniele, «Un papel de actor desconocido de *Amor, honor y poder* de Calderón», *Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*, 41, 2022, pp. 257-274. DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2021.41.015>
- D'Artois, Florence, *Du nom au genre: Lope de Vega, la tragedia et son public*, Madrid, Casa de Velázquez, 2017.
- Declaración de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las Políticas Culturales y el Desarrollo Sostenible, celebrada en México (MONDIACULT 2022)
- DICAT = Ferrer Valls, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. DICAT, 2023, en línea, <https://dicat.uv.es/consulta/busqueda>.
- DMP = Josa, Lola (dir.), *Digital música poética*, 2011-2023, en línea, <https://digitalmp.uv.es/>.
- Domingo Mayor Paredes Alejandro Granero Andújar (eds.), *Aprendizaje-Servicio en la universidad. Un dispositivo orientado a la mejora de los procesos formativos y la realidad social*, Barcelona, Octaedro, 2021
- DPESO = Rodríguez Cuadros, Evangelina (dir.), *Diccionario crítico e histórico de la práctica escénica en el teatro de los Siglos de Oro*, <https://parnaseo.uv.es/Ars/ARST6/diccionario/inicio.html>

- Durá Celma, Rosa, *El teatro religioso en la colección del conde de Gondomar: el manuscrito 14767 de la BNE*, tesis doctoral dirigida por Teresa Ferrer Valls, Valencia, Universitat de València, 2016. Disponible en <http://hdl.handle.net/10550/51899>
- EMOTHE = Tronch, Jesús (dir.), *Emothe. Teatro europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos*, 2017-2023, en línea, <https://emothe.uv.es/>.
- Enguix, Ricardo, *Los jesuitas y el teatro hagiográfico hispano. Estudio de la dramaturgia inspirada por los santos y beatos de la Compañía de Jesús durante el Siglo de Oro*, tesis doctoral dirigida por J. L. Canet, Departamento de Filología Española de la Universitat de València, 2018.
- Enguix, Ricardo, «*Auto de la degollación de San Joan*, estudio y edición crítica», *Lemir*, 23 (2019) – Textos, pp. 227-274.
- ETSO = Vega García-Luengos, Germán, y Cuéllar, Álvaro, *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017-2023, en línea, <https://etso.es/>.
- Fernández Mosquera, Santiago, «Del verso al libro: Una estrategia de poeta para convertirse en autor», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 13.1 (2007), pp. 7-13.
- Fernández Mosquera, Santiago, «El “otro” como definidor del “yo” en el Siglo de Oro: la estrategia imagológica». *Rilce*, 26.1 (2010), pp. 52-61. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/4704/4053>
- Fernández Mosquera, Santiago y Alejandra Ulla, «Las manipulaciones del manuscrito parcialmente autógrafo de *El mayor encanto, amor*. Tres manos reescriben para el corral», *Bulletin of Spanish Studies*, 94.8 (2017), pp. 1287-1315.
- Fernández Mosquera, Santiago y Alejandra Ulla, «La edición del teatro barroco nuevos avances desde las humanidades digitales», *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras*, 9 (2023), pp. 99-109.
- Fernández Rodríguez, Daniel, y Alejandro García-Reidy, «Una nueva obra para Cepeda desde la filología digital y analógica: *Las burlas y enredos de Benito, Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11.1 (2023), pp. 173-195.
- Fernández Rodríguez, Daniel, «Valencia, Rodrigo Osorio, hacia 1589: público, Autor y fecha para *El Grao de Valencia*, de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 28 (2022), pp. 367-400.
- Fernández Rodríguez, Daniel, «La *Comedia de Miseno*, fuente de *La pobreza estimada*: de don Juan Manuel y Loyola a Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 19 (2013), pp. 1-31.
- Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991.

- Ferrer Valls, Teresa, «Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del Siglo de Oro una copia de *La viuda valenciana*», en Pierre Civil (coord.), *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, 2004, v. 1, pp. 463-473.
- Ferrer Valls, Teresa (dir.) et al., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- Ferrer Valls, Teresa, «El drama bíblico a fines del siglo XVI: la colección teatral del Conde de Gondomar y la anónima *Comedia de la escala de Jacob*», en Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 169-182.
- Ferrer Valls, Teresa, «Un espacio para el espectáculo teatral: la sala de saraos del palacio real de Valladolid (1605)», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 7.2 (2019), pp. 89-120.
- Ferrer Valls, Teresa, Ariadna Fuertes Seder, Raúl Peña Ortiz, Alejandro García-Reidy, Dolores Josa Martínez y Héctor Urzáiz Tortajada, «ASODAT: una plataforma de información sobre el teatro clásico español a partir de bases de datos federadas», *Talía: Revista de estudios teatrales*, 3 (2021), pp. 45-58.
- Ferrer Valls, Teresa, «La *Fábula de Dafne* de Lupercio Leonardo de Argensola: educando a la mujer desde la ficción teatral», *Anuario calderoniano*, 15 (2022), pp. 151-167.
- Ferrer Valls, Teresa y Ariadna Fuertes Seder, «Fundamentos y ampliación de la federación de bases de datos sobre teatro clásico español ASODAT (segunda fase)», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11. 1 (2023), pp. 15-37.
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1967, 2 vols.
- García García, Bernardo José, «El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 10 (1989-1990), pp. 43-64.
- García-Reidy, Alejandro, *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2013.
- García-Reidy, Alejandro, «Manuscritos, actores y amores teatrales: Lope de Vega, Lucía 'la loca' y el estreno de dos comedias del Fénix», *Hispanófila*, 176 (2016), pp. 39-53.
- Gómez-Pérez, Asunción, *Inteligencia artificial y lengua española*. Discurso de ingreso como académica de la RAE, 2023. <https://www.rae.es/sites/default/files/2023-05/Discurso%20de%20ingreso%20de%20Asuncion%20Gomez-Perez.pdf>

- González Cañal, Rafael y Almudena García-González (eds.), *El teatro de Cervantes y el nacimiento de la comedia española: Congreso extraordinario de la AITENSO, Toledo 9, 10, 11 y 12 de noviembre de 2016*, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017.
- González Puche, Alejandro, *Pedro de Urdemalas. La aventura experimental del teatro cervantino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.
- Granja, Agustín de la, *La Vida de San Eustaquio. Comedia jesuítica del Siglo de Oro*, Granada, Universidad, 1982.
- Granja, Agustín de la, «¿Otros dos autos de Lope?», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 59-71.
- Granja, Agustín de la, «Una carta con indicaciones escénicas para el autor de comedias Roque de Figueroa», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 17.2 (1993), pp. 383-388.
- Granja, Agustín de la, Introducción, edición y notas a Lope de Vega, *El bosque de Amor y El labrador de la Mancha*, autos sacramentales inéditos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000
- Greer, Margaret R., «Calderón, Copyists and the Problem of Endings», *Bulletin of the Comediantes*, 36 (1984), pp. 72-81.
- Greer, Margaret Rich y Gerardo Kurtz, «Ayudas fotográficas y computarización de imágenes de manuscritos de difícil lectura», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39.2 (1991), pp. 913-920.
- Greer, Margaret R. y Alejandro García-Reidy. *MANOS. Base de datos*. Publicación en web: <https://manos.net/?locale=es>
- Haro Cortés, Marta, «La *Historia de la doncella Teodor* en la imprenta burgalesa: a propósito de una nueva edición del taller de Juan de Junta, c. 1535-1540», *Revista de Literatura Medieval*, 32 (2020), pp. 163-189. <https://doi.org/10.37536/RLM.2020.32.0.81432>
- Haro Cortés, Marta, «De *Balneator del Sendebar* a *Senescalus* de los *Siete sabios*: del “exemplo” al relato de ficción», *Revista de poética medieval*, 29 (2015), pp. 145-175 <http://hdl.handle.net/10017/28122>
- Haro Cortés, Marta, «Ebooks de Aul@Medieval: hacia el libro electrónico universitario de literatura medieval», en Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito (eds.), *Literatura Medieval (Hispánica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 231-249.
- ISTAE = Ulla Lorenzo, Alejandra (dir.), *ISTAE. Impresos sueltos del teatro antiguo español*, 2020-2023, en línea, <https://istae.uv.es/>
- Jünger, Friedrich Georg, *Mitos griegos*, Barcelona, Herder, 2008.

- Kokotsaki, Dimitra, Victoria Menzies y Andy Wiggins, «Project-Based Learning: A review of the literature», *Improving Schools* 19.3 (2016), pp. 267-277.
- Lama de la Cruz, Víctor, «“Engañar con la verdad”, *Arte nuevo*, v. 319», *Revista de Filología Española*, 91.1 (2011), pp. 113-128.
- Leyton, Querejazu, Pedro, «La apropiación social del patrimonio. Antecedentes y contexto histórico», *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos*, 20, pp. 42-53.
- Lévy, Pierre, *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*, Organización Panamericana de la Salud, Washington, DC, 2004.
- Libro Blanco sobre la inteligencia artificial: un enfoque europeo orientado a la excelencia y la confianza*, 2020.
- Libro Verde del Patrimonio Cultural Europeo. Poniendo el patrimonio compartido de Europa en el centro del Pacto Verde Europeo*, 2021.
- López Carrasco, Nerea, *La diosa Hécate griega. Delimitación de los perfiles astral y mágico de la divinidad*. Tesis doctoral dirigida por Aurelio Pérez Jiménez, Universidad de Málaga, 2022. <https://riunet.upv.es/handle/10251/175997>
- López Lorenzo, María Jesús y María Teresa Delgado Sánchez, «La reutilización de la colección de Música (partituras y registros sonoros de la Biblioteca Nacional de España)», en Nuria Rodríguez Ortega (ed.), [III Congreso de la Sociedad Internacional Humanidades Digitales Hispánicas Sociedades, políticas, saberes](#), Málaga, Universidad de Málaga, 2017.
- López Martínez, José Enrique, «Locos y bobos fingidos: otra forma de representar (sin disfraz) en el teatro de Lope de Vega», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 2.1 (2014), pp. 53-95.
- Maldonado Pérez, Marisabel, «Aprendizaje basado en proyectos colaborativos. Una experiencia en Educación Superior», *Laurus. Revista de Educación*, 2008, 14, 28, pp. 158-180.
- Manifiesto UnInPública Universidades por la Innovación Pública*, Trabajo de redacción coordinado por Esteban Romero-Frías, 2020 <https://agendainnovacionpublica.org/wp-content/uploads/2021/03/Manifiesto-UnInPublica-version-final-noviembre-2020.pdf>
- MANOS = Greer, Margaret R., y García-Reidy, Alejandro (dirs.), *Manos*. Base de datos de manuscritos teatrales áureos, 2014-2023, en línea, <https://manos.net/>.
- Marín-García, Juan A, *Proyecto docente, investigador y de gestión presentado para concursar a la plaza de catedrático/a de Universidad*, concurso no 69/21 (cód: 6558), área de conocimiento «Organización de Empresas». Perfil docente de la plaza: Recursos Humanos en Empresas Industriales. Equipos de Alto Rendimiento para la Mejora Continua. Gestión Participativa y Trabajo en Equipo para la Mejora del Servicio, Universidad Politécnica de Valencia, 2021. <https://riunet.upv.es/handle/10251/175997>

- Martínez Carro, Elena, *Antonio Martínez de Meneses, vida y obra*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- Martínez Carro, Elena y Alejandra Ulla Lorenzo, «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 35.3 (2019), pp. 896-917.
- Mas I Usó, Pasqual, *La representació del Misteri a Castelló*, Castelló, Servei de Publicacions de la Diputació de Castelló, 1999.
- McGillivray, Barbara et alii, *The challenges and prospects of the intersection of humanities and data science: A White Paper from The Alan Turing Institute. Figshare*, 2020. [dx.doi.org/10.6084/m9.figshare.12732164](https://doi.org/10.6084/m9.figshare.12732164)
- Medialab Prado, *Democracias Futuras. Laboratorio de inteligencia colectiva para la participación democrática*. Madrid, Medialab Prado, 2019. <https://archive.org/details/DemocraciasFuturasLICPD>
- Merino Calle, Irene, «La protección del Patrimonio Cultural Inmaterial en Europa», *Revista de estudios europeos*, 75 (2020), pp. 261-276.
- Merino Calle, Irene, «La evolución legislativa de la Unión Europea en materia de patrimonio cultural. ¿Cambios a la luz del Horizonte Europa y Agenda 2030?», *Revista jurídica de Castilla y León*, 55 (2021), pp. 129-163.
- Moll, Antoni-Lluís, Josep Solervicens y Klaus W. Hempfer, *La poètica barroca a Europa : un nou sistema epistemològic i estètic*, Lleida / Barcelona, Punctum / Mimesi, 2009.
- Montaner, Alberto, «La fotografía hiperespectral y la restauración virtual de códices medievales: aplicación al manuscrito único del *Cantar de Mio Cid*», en Pedro M. Cátedra (dir.), *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, San Millán de la Cogolla, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura (CiLengua), 2009, pp. 261-281.
- Morales Bueno, Patricia, «Aprendizaje basado en problemas (ABP) y habilidades de pensamiento crítico, ¿una relación vinculante?», *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 21.2 (2018), pp. 91-108. <http://dx.doi.org/10.6018/reifop.21.2.323371>
- Moretti, Franco, *Lectura distante*, trad. Lilia Mosconi, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Narváez Montoya, Ancízar, *Educación y comunicación: del capitalismo informacional al capitalismo cultural*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013.
- Ojeda Calvo, María del Valle, *Stefanello Botarga e Zan Ganassa. Scenari e zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2007.
- Ojeda Calvo, María del Valle, «Los enredos de Martín, “compuesta por Cepeda”, y la herencia de la comedia italiana: primera aproximación», *Criticón, Homenaje a Stefano Arata, LXXXVII-LXXXVIII-LXXXIX* (2003), pp. 589-601.

- Ojeda Calvo, María del Valle, «*Progne y Filomena*, una tragedia recuperada de la colección Gondomar», *El siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*, Odette Gorsse y Frédéric Serralta (coords.), 2006, pp. 661-680.
- Oleza Simó, Joan, «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI», en Joan Oleza (ed.), *Teatros y prácticas escénicas I. El Quinientos Valenciano Valencia*, Institución Alfonso el Magnánimo, 1984.
- Oleza Simó, Joan, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*, Tamesis Books, Londres, 1986, pp. 251-308.
- Oleza Simó, Joan, «El teatro clásico español: metamorfosis de la historia», *diablotexto*, 6 (2002), pp. 127-164.
- Oleza Simó, Joan y Fausta Antonucci, «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 29.3 (2013), pp. 689-741.
- Oleza Simó, Joan, «Una base de datos para una travesía compleja», en Héctor Urzáiz y Mar Zubieta (eds.), *Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*. Número Monográfico de *Cuadernos de teatro clásico*, 29 (2014), pp. 209-240.
- Oleza Simó, Joan, «Los datos del TC / 12: objetivos, programas y resultados (2011-2013)», en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado (eds.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, Ediciones Universidad de Valladolid, Colección Olmedo Clásico, 2015, pp. 51-70.
- Oleza Simó, Joan, «Entre la corte y el mercado: las prácticas escénicas en la Europa de los siglos XVI y XVII», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 23 (2017), pp. 6-33.
- Oleza Simó, Joan, «La Montería y la Olivera: dos teatros en un contexto de cambio cultural», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 7.2 (2019), pp. 148-189.
- Paz Rescala, Laura, «Zurciendo teatro, confeccionando un oficio: el caso de Juan Meléndez, sastre y autor de comedias», *Colonial Latin American Review*, 30 (2021), pp. 44-57. <https://doi.org/10.1080/10609164.2020.1865723>
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Teatro y religión en la España de Felipe II: el *Códice de autos viejos*», *Epos: Revista de filología*, 3 (1987), pp. 261-286.
- PERTE. *Nueva economía de la Lengua. Memoria técnica*, marzo 2022.
- Poesse, Walter, *The Internal Line-Structure of Thrity Autograph Plays of Lope de Vega*, New York, Haskell House Publishers, 1973.
- Portal Colombia Aprende, Ministerio de Educación Nacional, *Banco de Contenidos, Huellas de Memoria Viva del Ministerio de Cultura* <http://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/>

- Probst Laas, Ilse G., *Comedia Yntitulada del Tirano Rrey Corbanto, edición, introducción y notas*, Iowa, University of Iowa, 1928. Digitalización disponible en <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=uisssl>
- Regueiro, José M. y Arnold G. Reichenberger, *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America*, New York: The Hispanic Society of America, 1984, 2 vols.
- Rennert, H. A., «*Marco Antonio y Cleopatra. A tragedy by Diego López de Castro*», *Revue Hispanique*, 19 (1908), pp. 184-237.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Edición de unos "Papeles sueltos" pertenecientes a dos autos del siglo XVI sobre *La degollación de San Juan*», en Jesús Cañedo Fernández e Ignacio Arellano Ayuso (coords.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 431-458.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Tres representaciones inéditas del siglo XVI sobre el nacimiento de Cristo», en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, ed. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 319-343.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Un inédito "Papel de San Pedro" perteneciente a un auto asuncionista del siglo XVI: estudio y edición», *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 6 (2012), pp. 109-131.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «A vueltas con los carteles de teatro en el Siglo de Oro», *Hipogrifo*, 3.1 (2015), pp. 151-186.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «Cinco piezas inéditas en loor del nacimiento de Cristo de Francisco Galeas (1567-1614). Estudio y edición», *Hipogrifo*, 9.1 (2021), pp. 1187-1266.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «*Auto del Nacimiento*, de Gaspar de la Mesa, autógrafo e inédito (1607)», *Criticón*, 144 (2022), pp. 135-204.
- Ricaurte, Paola y Virginia Brussa, «Laboratorios ciudadanos, laboratorios comunes: repertorios para la pensar la universidad y las Humanidades Digitales», *Liinc em Revista*, 2017, 13 (1), pp. 29-49. <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3758>
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 47-93.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, *La técnica del actor español en el barroco: hipótesis y documentos*, Madrid. Castalia, 1998.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Gente de placer" en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar», *Cuadernos de teatro clásico*, 29 (2014), pp. 261-296.

- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «La rehabilitación del gesto desde el Medioevo hasta el barroco», en Josep Lluís Sirera (ed.), *Del actor medieval a nuestros días. Actas del Seminario celebrado los días 30 de octubre a 2 de noviembre de 1996, con motivo del IV Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Elche, Institut Municipal de Cultura, 2001, pp. 13-47.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Gente de placer en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 29 (2014), pp. 261-296.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, *Las palabras y las cosas en el corral de comedias*, Valencia, PUV, 2023.
- Romero-Frías, Esteban y Nicolás Robinson-García, «Laboratorios sociales en universidades: Innovación e impacto en Medialab UGR», *Comunicar*, 2017, 51, pp. 29-38. <https://doi.org/10.3916/C51-2017-03>
- Ruiz Pérez, Pedro, *LA rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- Sala Sallent, Arnau, «Un breve capítulo del ariostismo teatral: *Las bodas de Rugero y Bradamante*», *Anuario Lope de Vega*, 26 (2020), pp. 171-198.
- Sánchez-Enciso, Juan, «El derecho a la palabra y el gozo de compartirla», *Cuadernos de pedagogía*, 391 (2009), pp. 52-55.
- Sánchez Nogales, Elena, «ComunidadBNE, la plataforma colaborativa de la Biblioteca Nacional de España», *Intensiu digital*, Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals Universitat de Barcelona, 2020 https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/376485/ICD5_BNE_ESanchez.pdf?sequence=1
- Sánchez Nogales, Elena, «ComunidadBNE: crowdsourcing at the National Library of Spain», paper presented at IFLA WLIC 2019 - Athens, Greece - Libraries: dialogue for change in Session 181 - Cataloguing, 2019. <http://library.ifla.org/id/eprint/2560>
- Sirera, Josep Lluís, «El teatro en la corte de los Duques de Calabria», en Joan Oleza (dir.), *Teatro y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 259-281.
- Sirera, Josep Lluís, «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 247-270.
- Sirera, Turo, J. L., «Espectáculo y representación. Los actores. El público. Estado de la cuestión», en Jean Canavaggio (ed.), *La comedia*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 115-130.
- Suárez, Juan Luis, «La condición digital y el patrimonio virtual», *Boletín OPCA*, 2021, 18, pp. 10-17.

- Thacker, Jonathan, «La locura en las obras dramáticas tempranas de Lope de Vega», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2004, II, pp. 1717-1729.
- Torre y Sevil, Francisco de la, y José Arnal de Bolea, *La Azucena de Etiopía: comedia de fiesta*, Giovanni Cara (ed.), Firenze, Alinea Editrice, 2006.
- Tropé, Hélène, *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII*, Valencia, Centre d'Estudis d'Història Local, 1994.
- Tropé, Hélène, «La representación dramática del microcosmos del Hospital de los locos en *Los locos de Valencia* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 5 (1999), pp. 167-186.
- Tropé, Hélène, «Variations dramatiques espagnoles et françaises sur le thème de l'hôpital des fous aux XVIe et XVIIe siècles: de Lope de Vega à Charles Beys», *Bulletin hispanique*, 109.1 (2007), pp. 97-136.
- Ulla Lorenzo, Alejandra, «Nuevas tecnologías y literatura áurea: recursos y herramientas», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 739-740 (2008), pp. 30-32.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «La censura del teatro clásico español», *Talía: Revista de estudios teatrales*, 1 (2019), pp. 1-8.
- Vaccari, Debora, *I papeles de actor della Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*, Florencia, Alinea, 2006.
- Vaccari, Debora, «Texto literario/ texto representado: el caso de los papeles de actor», *Anuario Lope de Vega*, 13 (2007), pp. 163-192.
- Vaccari, Debora, «Notas sueltas sobre la relación entre los papeles de actor y el primer Lope de Vega», en X. Tubau (ed.), «*Aún no dejó la pluma*». *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, pp. 11-49.
- Vaccari, Debora, «Noticias de unos comediantes de finales del siglo XVI y *El trato de Argel* de Cervantes», *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 7 (2013), pp. 357-376.
- Debora Vaccari, «Los textos de servicio en la vida teatral del Siglo de Oro», en Milagros Rodríguez Cáceres, Felipe B. Pedraza Jiménez y Elena E. Marcello (eds.), *La comedia española en sus manuscritos: coloquio Internacional. Parma, 17, 18 y 19 de octubre de 2013*, Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 33-53.
- Vaccari, Debora, «Las prácticas escénicas antes de la comedia nueva: el ejemplo de *Los vicios de Cómodo*», *Anuario Lope de Vega*, 26 (2020), pp. 216-246.

- Vega García-Luengos, Germán, «Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 29 (2023), pp. 469-544.
- Vega García-Luengos, Germán, «Los problemas de la autoría en el teatro del Siglo de Oro: la ayuda digital para su detección y remedio», *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras*, 9 (2023), pp. 67-83
- Ventura Crespo, Concha María, *La figura del Cid en el teatro español*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1986.
- Vigotsky, Lev, *Pensamiento y Lenguaje*, La Pléyade, 1981.
- Vila Merino, Eduardo Salvador, «Mundo de la vida y cultura la educación como acción ética e intercultural», *Teoría de la educación*, 17 (2005), pp. 81-96.
- Vivar Zurita, Hipólito, «Laboratorios ciudadanos de proyectos culturales», *TELOS (Revista de Pensamiento, Sociedad y Tecnología)*, 103 (2016), pp. 1-5.
- VV.AA., *Repensar las políticas para la creatividad. Plantear la cultura como un bien público global*. Informe de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), 2022.
- Vuelta García, Salomé, «Notas sobre un temprano texto sacramental de Lope de Vega. La *Comedia del viaje del hombre y el bivium*», *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 27 (2021), pp. 122-152.
- Vuelta García, Salomé, «El teatro del Siglo de Oro en el fondo Orsi de la Biblioteca Estense de Módena», en Fausta Antonucci y Salomé Vuelta García (eds.), *El teatro español en Europa (siglos XVI-XVIII)*, Firenze, Firenze University Press, 2020, pp. 399-420.
- Wade. Gerald E., «The Anonymous *La reina penitente*», *Bulletin of the Comediantes*, 7.1 (1955), pp. 3-8.
- Wilkinson, Alexander S. y Alejandra Ulla Lorenzo, «Iberian Books: la compilación de un catálogo de títulos abreviados en la era digital», *Bibliographica*, 1.2 (2018), pp. 222-235.
- Zugasti, Miguel y Margaret R. Greer, «Develando al censor: censuras teatrales en la primera parte autógrafa de *La santa Juana* (1613), de Tirso de Molina», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1 (2019), pp. 27-66.

PORTFOLIO PARA DOCUMENTACIÓN DE LA PROPUESTA:
Materiales de trabajo inéditos

Anexo 1. *Las locuras y amores del príncipe Fisberto* (BNE, mss. 14.673):
muestras de la obra y del análisis ortológico

JORNADA CUARTA

*Sale el Rey de Hungría, padre de Fisberto, con Gridolfo y Feduardo sus sobrinos a
reconocer la tierra para sitialla*

VESPASIANO	Pues la espantosa imagen de la guerra con el sangriento honor de mi victoria quede, cobarde Enrico, en tu ciudad te encierra ⁶³ tu perdición teniendo por notoria.	
	¿Con la poca defensa de tu tierra tenías tan trocada la memoria o por tan insensible me pensabas que mi crudo castigo no esperabas?	1690
	¿Tan poca mella en mí piensas que ha hecho el sentimiento triste de Fisberto? Si está ya tu rigor casi deshecho, si por tu tierra tuve el paso abierto y al fin te tengo puesto en tal estrecho que ni tu reino ni al entrar del puerto ha podido tu gente hacer defensa,	1695 1700
	¿en qué fiaste para hacerme ofensa? Este parece sitio acomodado, haced se cierran las trincheas y fosos, el campo puede estar aquí asentado, que los soldados vienen deseosos y podrán embestir por este lado, que al salir Feduardo victorioso los ánimos lo muestran y declaran pues a ningún peligro se reparan.	1705

Entran dos soldados y traen un preso de los de Polonia

SOLDADO 1	Esta mañana al descubrir del día, gran Rey, mi compañero y yo salimos	1710
-----------	--	------

⁶³ El verso así resulta hipermétrico.

	<p>solos los dos sin otra compañía y por este contorno descurrimos y de la guerra en cosas platicando gran parte de este campo descubrimos.</p>	1715
	<p>A la ciudad nos fuimos acercando y no lejos del muro este soldado con los de dentro estaba razonando. Y sin duda, señor, he sospechado que este tu campo ha reconocido y que el aviso a tu contrario ha dado.</p>	1720
	<p>Llegamos cada cual sin ser sentidos y de presto con él apechugamos sin que pudiese ser favorecido. Procuró resistírsenos a entrambos y del muro mil piedras nos tiraron, que por milagro, Rey, nos escapamos⁶⁴.</p>	1725
	<p>Salir fuera a quitarle nunca osaron que en ver el animoso atrevimiento de emboscada, señor, se recelaron.</p>	1730
	<p>De él podrás informarte a tu contento, adónde asentarás la artillería y adónde tomará tu campo asiento.</p>	
VESPASIANO	<p>Ven acá. ¿Estuviste en vil, mal⁶⁵ día, que metieron difunto a mi Fisberto? Dizque fue muy solemne el alegría de verle todos destrozado y muerto y que los regocijos y las fiestas en la ciudad turaron tiempo cierto.</p>	1735
	<p>¡Injusto y falso rey! Di, ¿fueron estas [... é-a]⁶⁶ la pompa funeral y honras funestas?</p>	1740
PRESO	<p>Tu majestad, gran señor, me crea⁶⁷ que no por escaparme de este punto que mi fortuna y hado me rodea, ni el miedo de quedarme aquí difunto, mi lengua hará torcer para mentirte,</p>	1745

⁶⁴ Rima defectuosa en el terceto.

⁶⁵ En el ms. *mael*. Corrijo errata.

⁶⁶ Falta un verso.

⁶⁷ El verso es hipométrico.

	ni todo el interés del mundo junto.	
	Muchos podrán y yo podré decirte que no todos, señor, solenizaron la ocasión que tú tienes de afligirte, que muchos con el alma la lloraron, pero con el temor del rey Enrico diferente semblante declararon.	1750
	Yo te juro, señor, y certifico que si vivo y no muerto le trujeran, que desde el grande hasta el que es más chico a pesar de su rey le defendieran porque de todos era tan amado que por él vida y honra pospusieran.	1755
	Yo vi un clamor confuso levantado, los atónitos ojos rodeando en el incierto vulgo alborotado la fiera ejecución abominando con secreta sentencia lo atribuyen a celo inicuo y a furor nefando.	1760
	Unos de compasión de velle gruñen; otros le ven que en verle se morían y el sentimiento acá en el pecho encubren ⁶⁸ unos mismos efectos infundiendo no declarados por estar presente el Rey y por cumplir obedeciendo.	1765
VESPASIANO	Pues no permita el cielo que a la gente que a mi hijo sintió con tierno pecho yo sea riguroso y inclemente. Pague el injusto rey el torpe hecho. Libre soltad a aqueso prisionero que tal reparo en mi furor ha hecho.	1770
	Y vamos a mi tienda porque quiero escribir de mi mano cierta carta y que, con ella, luego un mensajero al rey Enrico a la ciudad se parta.	1775
		1780

Vanse todos y sale Leonora y Feliciana

⁶⁸ Rima defectuosa.

FELICIANA	No sé qué ordena mi suerte en suceso tan tramado que a mi padre veo apretado y al contrario, bravo y fuerte.	1785
	La ciudad mal reparada y con falta de caudillos en los muros mil portillos y la gente desmayada.	1790
	Leonora, en qué ha de parar esta que a nosotros muestra una fortuna siniestra y un eterno lamentar.	1795
	Tantas vueltas a la rueda mal hubiera sufrimiento si en el principal contento no me la enviarás, queda aunque si mi padre ya ve a mi Fisberto querido del suyo casi vencido por pobre me dejará.	1800
LEONORA	De imaginaciones tales, que estás loca tengo indicio y no loca de artificio, sino de las naturales.	1805
	Ese amor fuera comprado, y no con fe verdadera, si Fisberto te quisiera por codicia de tu estado.	1810
	Pues así, a nosotras viene bien confuso y pensativo.	

Entra el loco

LOCO	¿Cielos el tenerme vivo haceislo porque más pene?	
FELICIANA	Mi Fisberto, ¿dónde vais?	1815
LOCO	No es razón me llame vuestro mientras con obras no nuestro el título que me dais.	

Ni aun es justo que me cuadre
sin mi espada en esta mano 1820
que pues cortó a vuestro hermano
también cortará a mi padre.

Si no nuestro estos aceros
en la propia sangre mía
no es, señora, cobardía, 1825
sino temor de perderos.

Que hubiérame declarado
con mi padre si entendiera
que por esposa os me diera
el vuestro, pero no he osado, 1830
que del mismo yo colijo
no querrá ver a su lado
un brazo que vio bañado
en la sangre de su hijo.

Cuando todo turbio corra, 1835
mi rey no se irá de aquí.

Entra el rey Enrico

REY ¿Qué hacéis, Felicianana, ahí?

LOCO *Diablo que non corra
la Catalinorra.*

REY Bien hacéis de entreteneros, 1840
siquiera para olvidar,
tanta desdicha y pesar
y desastrados agüeros.

LOCO Dizque está un rey muy potente 1845
aquí junto a la ciudad,
que con gran riguridad
acochilla bravamente,
pues a fe que, si hallas algo,
yo [o]s digo lo que hay aquí,
aunque más vengáis por mí 1850
que os haga tirar de galgo.

FELICIANA ¿Pues sabrás tú pelear?

LOCO	No más de eso se le suelta pues de sola una revuelta hago el mundo despoblar.	1855
------	---	------

Entra un paje

PAJE	Del rey de Hungría en este punto llega un mensajero y dice quiere hablarte si gustas que entre. Espera en la antecámara.	
------	--	--

REY	Dile luego que venga que aquí espero. Tú, Feliciano, vete a tu aposento, que son cosas de muchas pesadumbres no dignas de tratarse con mujeres.	1860
-----	--	------

FELICIANA	El cielo, mi señor, te dé sosiego y vitoriosa paz con tu enemigo.	
-----------	--	--

Vase y sale el mensajero con una carta y hinca la rodilla en tierra

CORREO	Vespasiano, mi Rey, a ti me envía con esta carta y pide que la leas y que de tu ciudad yo no me parta sin que le lleve la respuesta de ella.	1865
--------	---	------

ENRICO	Algunas antojosas condiciones deben de ser conforme a su soberbia pues entienda de mí que hecho pedazos me tienen de quitar de esas almenas, primero que en mi pecho se conozca de mujeril flaqueza alguna muestra.	1870
--------	--	------

Lee el Rey la carta en alta voz

Carta

Muy P. S.

Por justas y piadosas causas me he removido a hacer esto para escusar muertes y destrucción de tu reino, considerando que a vueltas de mis enemigos morirán muchos

inocentes sin culpa. He tomado acuerdo, siendo el tuyo, de nombrar un caballero de mi parte que combata con otro de la tuya, el que nombrar quisieres. Y si el de tu parte venciere, yo alzaré el cerco y embarcaré mi gente sin hacer más daño en la tuya. Y si el que yo nombrare saliere vitorioso, tú con los vasallos que te quisieren seguir libre me habéis de dar la tierra con los demás que en ella quisieren quedar. Y para la determinación de este caso, por cada parte se nombrarán dos jueces en cuyas manos los dos juraremos con pleito homenaje de cumplir este pacto y de lo que determinares me avisá luego con el propio mensajero.

De mi campo a tal mes y de tantos

Yo el Rey de Hungría

ENRICO	A reposar entrad por esta noche que en la mañana os daré respuesta.	1875
CORREO	A vuestra Majestad suplico sea con mucha brevedad el despacharme.	
ENRICO	A mí me está muy bien a queste medio, aunque de confusión estoy cerrado, pensando a quién nombrar para esta guerra. Pudiera hacer el Duque esta batalla, pero permite mi desdicha y hado que esté herido en esta coyuntura. Necesario será tomar consejo y hacer en mi palacio llamamiento de los más esforzados caballeros que entre tantos alguno habrá que sea capaz de confialle aquesta empresa, que tanto importa y en mi daño pesa.	1880 1885 1890

Vase y dice el loco solo

LOCO	El cielo me abre camino para servir a mi diosa que esta carta venturosa para mi remedio vino. A ver qué el rey determina, quiero andar con atención que ya el cielo esta ocasión a mis manos la encamina.	1895
------	--	------

Hace que se va y luego torna a entrar con su ayo con una cadena

MAURICIO	<p>Prosigue en tus desvaríos da la rienda a tus antojos, pues lo que gozan tus ojos vienen a llorar los míos.</p>	1900
	<p>Basta verme de esta suerte por tus mocedades preso, sin dar tal priesa al suceso en que has de topar la muerte.</p>	1905
	<p>Que en ver, Fisberto el extremo, de su mucha pertinacia alguna grande desgracia de tu atrevimiento temo.</p>	1910
	<p>No tienes de qué sentirte de que falte en ayudarte que al igual de aconsejarte es mi paciencia sufrirte.</p>	
	<p>Y agora para acaballa en lo que queda de vida, ¿quieres que yo al Rey le pida que me encargue esta batalla?</p>	1915
	<p>¿Tan valeroso me sientes, de tanta pujanza y brío que en tal guerra y desvarío tan gran disparate intentes?</p>	1920
	<p>Tu padre querrá escoger un tu primo el más valiente y el rey también en su gente podrá lo mismo hacer.</p>	1925
	<p>A Gridolfo y Fedüardo ¿quieres tú que venza yo? Pues jamás nadie llegó a su denuedo gallardo.</p>	1930
Loco	<p>Mal me tienes entendido, Mauricio, porque este hecho fíole yo de tu pecho y de mi brazo atrevido.</p>	
	<p>No quiero pierdas aquí tu vida ni aventuralla</p>	1935

	<p>solo hacer que esta batalla el Rey te la encargue a ti, que si te encargue el hacella y te nombre por su parte yo me encargo de librarte y me encargo de vencella.</p>	1940
MAURICIO	<p>¿Que tú la quieres hacer? Ya vengo a pensar de ti que nos quedamos aquí si la vienes a vencer.</p>	1945
	<p>¿No fuera mejor remedio atajar todo este daño y no alcanzar por engaño lo que pudieras por medio?</p>	1950
	<p>Y más otro inconveniente: ¿cómo puedes tú faltar de palacio si has de estar par del Rey siempre presente?</p>	1955
	<p>Y cuando pudiera ser, que tu pudieras salir, ¿cómo me he yo de encubrir que no me echasen de ver?</p>	
LOCO	<p>Aunque tan enamorado, no entiendas me determino a casos tan sin camino que no lo tenga pensado.</p>	1960
	<p>Cuando al Rey hayas pedido ser por su parte nombrado para el combate aplazado y él te lo haya concedido,</p>	1965
	<p>yo con furia no pensada mil golpes desatinados iré dando a los criados con voz loca alborotada</p>	1970
	<p>y con airado semblante y furor encarnizado de coz, puñete y bocado, nadie ha de parar delante.</p>	
	<p>Entonces has de llegar y desviando la gente dirás que aquel accidente a veces me suele dar</p>	1975

	<p>y que ya sabes la cura para aquella alteración que en puniéndome en prisión muy poco espacio me dura.</p>	1980
	<p>Y las manos me atarás y yo siempre regañando me has de estar amenazando de que muerte me darás.</p>	1985
	<p>Y con mucha crüeldad tú y los otros que allí estén preso y atado muy bien a la prisión me llevad.</p>	1990
	<p>Y enciérrame en tu aposento, dejándome bien atado mostrando el semblante airado y tú furioso y violento.</p>	1995
	<p>Y al tiempo del desafío, solo te entrarás a armar y yo saldré en tu lugar, quedándote tú en el mío.</p>	2000
	<p>Y guardaré yo la llave por más seguro secreto.</p>	2000
AYO	<p>Tan diabólico concepto en solo tu pecho cabe.</p>	
	<p>Un enredo y otro enredo conviene se desmarañe que yo temo que nos dañe tener tan perdido el miedo.</p>	2005
LOCO	<p>Ya ya echada está la suerte.</p>	
MAURICIO	<p>No temas que la rehúse pues poco importa que escuse de perderme y de perderte.</p>	2010
	<p>Desde el primer desatino con que a Polonia veniste dentro en mi pecho escribiste el suceso que imagino.</p>	
	<p>Y de mí, Fisberto, entiende, que ya sin temor te escucho, pues perderé cuando mucho una vida que me ofende.</p>	2015

LOCO	Yo espero con alto cielo, dulce fin de aquesta impresa y verme con mi princesa en bien descanso y sosiego ⁶⁹ .	2020
	¡Qué corazón sufrirá ver a mi dama cercada puesto el remedio en su espada pudiendo no se le da.	2025
	Yo haré deje esta tierra mi padre y se vuelva a Hungría que su sangrienta porfía me hace en el alma guerra.	2030
	Y la paga de tu daño fíala de mí, Mauricio, que aunque es grande tu servicio será el gualardón tamaño.	
	No hay más de qué te avisar, solo te quiero advertir que envíes luego a decir al Rey que le quies hablar	2035
	y con gallardo semblante desenfadado le fi que quiera fiar de ti esta batalla importante.	2040
	Voyme porque me he tardado mucho más que yo pensé y si puedo escucharé lo que el rey tiene ordenado.	2045

Vase

MAURICIO	Dete ya el cielo sosiego y con bien nos torne a Hungría para no andar cada día cayendo de en brasa en fuego.	2050
----------	---	------

Vase y sale el Rey Enrico de Polonia con dos criados

⁶⁹ Rima defectuosa.

ENRICO	Mucho se tardan estos caballeros, estando prevenidos y llamados unos por otros querrán ser postreros por no ser escogidos y nombrados. En mi presencia tal bravata y fieros y a la necesidad tan retirados. Esta es la diferencia, este es el ruido sobre ser cada cual el escogido.	2055
	Tienen por mejor suerte y más seguro el combate terrible y riguroso y morir a montón detrás de un muro cayendo hechos pedazos en un foso que con honrado fin y celo puro, cuando ya no saliese victorioso morir con muerte que alta gloria llama dando materias y fuerzas a su fama ⁷⁰ .	2060 2065

Entra un paje y dice

[PAJE]	Llevando de comer a Folderigo aquel ayo del loco que está preso me dijo que viniese de tu parte a decirte le des, señor, licencia y mandes que ante ti le traigan luego porque quiere decirte cierta cosa que a tu servicio y bien del reino toca.	2070
ENRICO	Partid con ese a la prisión volando y ante mí le traed que quiero oírle, pues el cielo a tal tiempo nos conduce y no puede dañar el escucharle que a las veces de casos no pensados suelen salir avisos importantes. Una angustia, un dolor de en punto en punto me va apretando el afligido pecho y la imaginación va discurriendo el desastrado fin que ya imagino. ¡Oh mancebo atrevido y temerario!	2075 2080

⁷⁰ El verso es hipermétrico.

¿Quién, Fisberto, te trujo a nuestra tierra 2085
 que tal centella del horrendo abismo
 en ella derramaste que vendiendo
 después de haberme muerto tú a mi hijo
 mi reino y mi ciudad tu padre abrasa?

Entran los criados con el ayo con su cadena, y de rodillas dice

MAURICIO	Poderoso señor, a quien los cielos 2090 conceden a tu fama un alto nombre que quede de ti siempre eterno y vivo, no entiendas que por verme así oprimido en la dura prisión y duros hierros he querido ofrecirme en tu presencia, 2095 puniendo a mi persona a mayor riesgo. He sabido la traza con que intenta el Rey de Hungría definir el caso del importuno cerco, y lamenta[¿?] pues tal ha sido por tu reino y gente 2100 nombrado de su parte un caballero y que de parte tuya a otro señales en cuyas manos pongan el suceso de vuestras diferentes pretensiones.
----------	---

*Entra el loco muy mesurado y pasa por delante de todos
 alzando pajas del suelo y echando por detrás de las espaldas*

MAURICIO	Yo, Rey, aunque menor siervo y vasallo 2105 te suplico me encargues este hecho y que salga yo a hacer esta batalla con el que señalare tu contrario que aunque mis fuerzas no fuesen bastantes mi corazón y gana de servirte 2110 esforzará mi brazo en esta impresa que en salir en tu nombre será parte para alcanzar la venturosa gloria que espero con el fin desta victoria.
----------	--

El loco saca un peón y andando le dice

Loco	<i>Tarraga por aquí van a Malaga Tarraga por aquí van allá</i>	2115
MAURICIO	Escuchá, os digo, y no me habléis palabra que está su majestad aquí ocupado.	
LOCO	Aquesa ocupación es cosa mía.	
MAURICIO	Ya os digo que calléis. Cerrá la boca.	2120
ENRICO	¡Ah! ¿Tal valor esfuerzo y tal braveza? ¿Te imaginas acaso, Folderigo, que podrás resistir su fortaleza? En cerrado palenque al enemigo creer tu ofrecimiento es gran flaqueza si es por reservarte del castigo el ver que el Duque ya va mejorando me tiene, aunque ofendido, un poco blando.	2125
MAURICIO	No entiendas, oh gran Rey, que me [he] dispuesto a ponerme en este trance peligroso ⁷¹ con engaño o con falso presupuesto, con lisonja o recelo temeroso. Solo un deseo de servirte en esto y salir por tu parte vitorioso asegura mi suerte y esperanza, que casi, y aun sin casi, es confianza.	2130 2135
	Si al Duque yo dicen que he herido para aqueste combate le querías y en efeto de ti fuera escogido y de ninguno lo que de él confías si más que este que escoges he podido bien bastarán señor las fuerzas mías para vencer en campo esta batalla que aquel que yo herí quies encargalla.	2140
ENRICO	Esa razón me deja satisfecho y parte de temor me ha remondado. Aventuremos algo, aquesto es hecho. Yo quiero poner hoy todo mi estado en tu animoso brazo y fuerte pecho,	2145

⁷¹ El verso resulta hipermétrico.

	y aunque yo pongo tanto aventurado, advierte que tú pones de tu parte lo que solo el vencer [a] asegurarte.	2150
	Determinate bien a esta salida que solo en el vencer está tu suerte, que si me engañas, perderás la vida, aunque el contrario no te dé la muerte, pero si con victoria esclarecida mis ojos llegan, Folderigo, a verte, serás eternizado con memoria de mi satisfacción y de mi gloria.	2155 2160
MAURICIO	Ni otra satisfacción ni paga quiero, poderoso señor, sino agradarte, que con un pecho noble y verdadero dádivas ni promesas no son parte.	
ENRICO	Yo voy a despachar el mensajero. Bien puedes, Folderigo, aderezarte. Vosotros le quitad esa cadena, que me alegra de ver que me da pena.	2165

Llegan los criados a quitalle la cadena y el loco corre tras ellos y dice

LOCO	¡Oh perros! ¿Qué le queréis? ¿Quereisle echar otra maza para vendelle en la plaza valiendo tío por tres?	2170
	No le tenéis de lograr, que todos a mí, a mis manos, a vuestro pesar, villanos, os tengo de despenar.	2175
	¡Oh gallinas! ¿Qué? ¿Hüís?	
MAURICIO	Está quedo, hijo, Lirano.	
LOCO	Déjame darles de mano.	
MAURICIO	¡Ah, Lirano! ¿No me oís?	2180
ENRICO	Llegá a asirle, Folderigo, que luego sosegará.	

LOCO ¿Pensáis que poco me va
 en [ten]er este castigo?
 ENRICO Llegue el uno por detrás. 2185
 MAURICIO Déjale. No es menester,
 que yo le podré tener.
 Hijo, Lirano, no más.
 LOCO ¿Osáis parar ante mí?

Da tras ellos

Ni tú que lo has consentido 2190

Al ayo

MAURICIO Ya os me vais descomedido.
 Todos acudan aquí.

Ásele el ayo y luego los criados

¡Ah traidor! Venga un cordel
 que yo os quitaré ese brío.
 ¿No basta el mandato mío?
 ¿Tan poco caso hacéis de él? 2195

Gruñe el loco estando asido

ENRICO Ponle esa cadena luego.
 LOCO ¿A mí cadena, traidor?

Al Rey

MAURICIO ¡Oh perro! ¿Al Rey, mi señor?
Yo echaré esa lengua en fuego. 2200

Traen un cordel y prosigue el ayo

 Atémosle fuertemente
y llevémosle a encerrar,
que a veces le suele dar
este rabioso accidente
 y en estando atado un día 2205
sin que ninguno le hable
luego amansa y torna afable
como esté en mi compañía.

ENRICO Pues llévale [a] alguna parte
o enciérrale en tu aposento,
porque impide nuestro intento. 2210

Vase el Rey

MAURICIO ¿Que porfías a soltarte?
LOCO Si yo viera aquí mi estrella,
todo me fuera consuelo.
Y así parte luego al cielo 2215
y cuéntale esta querella.

Llévanle los criados y el ayo agarrado

MAURICIO Venid, que yo os llevaré
donde amanséis el coraje.
LOCO Pues, traidor, ese lenguaje
yo mismo le concerté. 2220

Vase procurando morder a los que le llevan y sale la⁷² Princesa y Leonora, dama

FELICIANA	<p>¿El alboroto y el ruido y el estruendo no le oíste? ¿A mi Fisberto no viste llevarle atado y asido? Fortuna falsa, engañosa, ¡cielos! Si le han descubierto... Si han sabido que es Fisberto... No puede ser otra cosa, porque tanta prevención de llevarle atado y preso, me certifica el suceso que me apunta el corazón. Y pasaron tan de paso por el patio de palacio que no me dieron espacio para informarme del caso.</p>	<p>2225</p> <p>2230</p> <p>2235</p>
LEONORA	<p>En cuanto, señora mía, por prender a tu Fisberto vendrán a paz y concierto tu padre y el Rey de Hungría. Y todo en ventura tuya, que tu padre está de suerte que no le dará la muerte con el temor de la tuya. Y de esto no es mal indicio el dejarle aprisionado, pero alivia tu cuidado: ves aquí libre a Mauricio.</p>	<p>2240</p> <p>2245</p>
<i>Entra Mauricio</i>		
MAURICIO	<p>Sosiega, señora, el pecho que este alboroto que viste no es ningún suceso triste, sino bien tuyo y provecho.</p>	<p>2250</p>

⁷² Por errata en ms. *la la*

	Fue necesario fingir esta prisión y trazalla de suerte que a la batalla pueda Fisberto salir.	2255
	El rey me la encargó a mí y el príncipe quiere hacella tan cebado de vencella como en adorarte a ti.	2260
	En la propia sangre tuya él quiere bañar su diestra, dando tras tantas tal muestra de que estima más la tuya.	2265
	Así que, señora, ordena de salir a vella al muro que el verte será un seguro de suerte dichosa y buena.	2270
	Antes que le desatase, en subiendo a mi aposento, me mandó que de este intento yo, señora, te avisase.	2275
FELICIANA	Bien ha sido menester ser tan cierto el mensajero que con ser tan verdadero nunca acabo de temer.	2280
MAURICIO	No me puedo más tardar. Con Dios, mi señora, queda y lo que resta suceda como puedes desear.	2285
FELICIANA	Mauricio, a Fisberto di lo que sientes de mi pecho, aunque él está satisfecho como yo lo estoy de mí.	2290
MAURICIO	De caso tan bien probado no es necesario testigo.	2295
FELICIANA	Vele a desatar, amigo, no le tengas tanto atado.	2300

Vase Mauricio

Pues que no hay quien le desate	
nosotras también nos vamos	2290
porque, Leonora, podamos	
ver desde el muro el combate,	
que el suceso venturoso	
yo le espero de Fisberto,	
que saldrá con él muy cierto	2295
en nuestro caso dudoso.	

Vanse y entra el de Hungría armado desde la cintura arriba, con su visera alzada y su penacho. Sale delante el atambor y pífano y chirimías y salga paseando con sus dos sobrinos Gridolfo y Feduardo por jueces y un paje detrás con la lanza y escudo del Rey de Hungría

VESPASIANO	En el cielo y en este brazo confío ⁷³	
	que allanará del todo este cuidado.	
	No estoy tan sin color, no tan sin brío	
	que me estorbéis intento tan honrado	2300
	y cuando le faltare al pecho mío	
	en caso por tan justo declarado	
	llevando esta razón yo de mi parte	
	pensara deshacer al mismo Marte.	

⁷³ El verso resulta hipermétrico.

ANEXO 2. *Papel de Feliciano: Muestra confrontada con texto de la comedia*

FELICIANA Ven muerte, ven que ya espero tus rabiosos accidentes, mas no vendrás porque sientes que te llamo y que te quiero. Aunque no quiero morir con repentino furor que la fuerza del dolor impida la del sentir. Mas ya qué rigor más fuerte queda para el alma mía que estar fingiendo alegría, mi Fisberto, de tu muerte. ¡Oh injusto padre tirano! Aunque con nombre de amigo fuiste más cruel amigo que Fisberto con mi hermano, que si a Feliciano ha muerto no tuvo en su muerte culpa, mas tú no tienes disculpa de la que diste a Fisberto. Ya no hay nada que te aflija con tan gustosa venganza sosegaste tu esperanza, pero no la de tu hija.

LEONORA Señora, si el sentimiento algo de esto remediara por darte gusto comprara con lágrimas tu contento, pero pues que el cielo ordena esas cosas a su traza desecha y desembaraza de tu alma tanta pena. Y pues es negocio hecho, que no puede ser menor, muestra, señora, el valor de ese generoso pecho.

FELICIANA Deja, amiga, de esforzarme que en tan amargas congojas serán tus razones flojas para poder consolarme.

Ven muerte, ven **ya que** espero tus rabiosos **accidentes**, mas no **vernás** porque sientes que te llamo y que te quiero. Aunque no quiero morir con repentino furor que la fuerza del dolor **impide** la del sentir. Mas ya qué rigor más fuerte queda para el alma mía que estar fingiendo alegría, mi Fisberto, de tu muerte. ¡Oh injusto padre tirano! Aunque con nombre de amigo fuiste más cruel **comigo** que Fisberto con mi hermano, que si a Feliciano ha muerto no tuvo en su muerte culpa, mas tú no tienes disculpa de la que diste a Fisberto. Ya no hay nada que te aflija con tan gustosa venganza **segaste** tu esperanza, pero no la de tu hija.

pecho.

Deja, amiga, de [e]sforzarme que en tan amargas congojas serán tus razones flojas para poder consolarme.

Y de eso me satisfago
 que en esta dura pasión
 sobrepuja la ocasión
 al sentimiento que hago.
 Y de este tal enemigo
 no miras sus falsos modos
 pues me he de alegar con todos
 y llorar sola conmigo.
 Que aun la muerte de mi hermano
 en mi provecho convierto
 porque lloro por Fisberto
 vestido en Feliciano.
 ¡Qué consuelo de esto esperas!
 ¡Oh! ¿Quién podrá no sentir
 ver las burlas descubrir
 y haber de encubrir las veras?
 Y mi corazón sujeto
 a callar y a padecer
 solicitando el placer
 que me tiene en tal aprieto
 que el temer una deshonra
 pueda encubrir mi dolor.
 No es verdadero el amor
 que repara en puntos de honra,
 pero yo que amor le tuve
 a mi querido Fisberto
 pues trayéndomele muerto
 mirándole viva estuve.

LEONORA Jamás creyera de ti,
 señora, tal liviandad,
 que ofendes tu autoridad,
 demás de acabarte a ti.
 ¿Para esto has granjeado
 tal nombre y reputación?
 ¿Es esa la discreción
 y entendimiento estremado?

FELICIANA Aunque el tuyo se desvele,
 sé que no hallarás remedio
 que ya no ha quedado medio
 para que ya me consuele.

Y **deso** me satisfago
 que en esta dura pasión
 sobrepuja la ocasión
 al sentimiento que hago.
 Y de este **mal**, enemigo
 no mira sus falsos modos
 pues me [he] de **alegrar** con todos
 y llorar **solo** conmigo.
 Que aun la muerte de mi hermano
 en mi provecho convierto
 porque lloro por Fisberto
convertido en Feliciano.
 ¡Qué consuelo de esto esperas!
 ¡Oh! ¿Quién podrá no sentir
 ver las burlas descubrir
 y haber de encubrir las veras?
 Y mi corazón sujeto
 a callar y a padecer
solenizando el placer
 que me tiene en tal aprieto
 que [e]l **tener** una deshonra
puede encubrir mi dolor.
 No es verdadero el amor
 que repara en puntos de honra,
 pero yo que amor le tuve
 a mi querido Fisberto
 pues trayéndomele muerto
 mirándole viva estuve.

estremado

Aunque el tuyo se desvele,
 sé que no hallarás remedio
 que ya no ha quedado medio
 para que **yo** me consuele,
 que aun el rostro delicado,
 cárdeno, sangrienta y frío
 para más tormento mío
 le trujeron destrozado
 de aquel cuerpo sin aliento
 las manos solas vi yo

	<p>y allí con ellas cerró las puertas a mi contento. Ordenastes aunque en vano para indinarme tiranos que viese so[lo] las manos que mataron a mi hermano. Vuestra falsa alevosía fue de muy poco provecho, pues vi, tras ellas, el pecho donde estaba el alma mía.</p> <p style="text-align: center;"><i>ti</i></p> <p>Ya no temo, fuertes malas, antes con ellas me alegro pues no puede ser más negro el cuervo ya que sus alas.</p>
<p>REY ¿Pretendes que más me afija sobre lo que yo me aflijo o quieres que tras el hijo también se pierda la hija? Procura en atormentarme con esa malencolía que ha tiempos hoy que sería muy fácil[!] el acabarme. Que tras una pena tanta, en lugar de entretenerme, ¿es buena ayuda ponerme otro nudo en la garganta? Bastábate ver vengada ya la muerte de tu hermano para que alzases la mano de tristeza tan pesada.</p> <p>FELICIANA Mal se remedia mi duelo porque en este fiero llanto me causa nuevo quebranto lo que me das por consuelo.</p> <p>REY No entiendo tu intento vano. ¿Cómo sientes a Fisberto?</p> <p>FELICIANA No, sino de verle muerto me acuerdo de Feliciano, que cuando engaño el dolor y pienso tener más gloria, refréscale en mi memoria</p>	<p style="text-align: center;"><i>pesada</i></p> <p>Mal se remedia mi duelo porque en este fiero llanto me causa nuevo quebranto lo que me das por consuelo.</p> <p><i>Fisberto</i></p> <p>No, sino de verle muerto me acuerdo de Feliciano, que cuando engaño el dolor y pienso tener más gloria, le refresca en mi memoria</p>

	<p>el nombre de ese traidor. Y no fuera tan esquivo el dolor ni aun le sintiera si a mi presencia viniera el cruel Fisberto vivo. Y que del acerbo hecho el castigo yo le diera porque el tirano sintiera lo que yo siento en mi pecho.</p>
<p>REY Basta, que me ha contentado y que su donaire es tal que a mí me ha desenfadado y es propio para tu mal.</p> <p>FELICIANA Gracia tiene.</p> <p>REY Es estremado.</p> <p>MAURICIO Pues reconoce a la gente y harase luego afable, aunque le da un accidente que no quiere que le hable sino yo ni lo consiente, Y tiéneme tanto amor, tal respecto y tal temor, que cuando más furia tiene, solo con verme detiene y refrena su furor. Y estando en mi compañía, tristeza y melancolía, nunca reina en él jamás. Antes, señor, gustarás de sus chistes y alegría.</p> <p>LOCO Lo bueno es hacer chitón, que nos darán colación. Y sepan estos barracos que somos todos bellacos con vición o sin vición. Y tú que me estás forzando y con tu vista tremiendo a que diga la verdad declara tu voluntad que do[n] Golondrón, con don Golondrongo.</p>	<p>el nombre dese traidor. Y no fuera tan esquivo el dolor ni aun le sintiera si a mi presentia viniera el crudo Fisberto vivo. Y que del acerbo hecho el castigo yo le diera porque [e]l tirano sintiera lo que yo siento en mi pecho.</p> <p><i>mal.</i></p> <p>Gracia tiene.</p> <p><i>don Golondrango</i></p>

FELICIANA ¿Qué quieres que te declare?

¿Qué quieres que te declare?

LOCO La chamusquina del pecho.
Y pues que yo me he deshecho
que, cuando resucitares,
no me trates con despecho.

ANEXO 3. Reconstrucción auto *Las tres edades del hombre*

PAPEL DE LA VEJEZ

PAPEL DEL HOMBRE

Saber divino yo vengo
a ver si me satisfacen
mis hijos y si me aplacen
porque gran deseo tengo
de ver el fruto que hacen
y asimismo holgaría
que en tan celebrado día
se les pase la lección,
que de su demostración,
recibiré yo alegría

Comigo
Sumo contento me ha dado
tan extremada canción,
sujeto y composición,
tanto que me ha levantado
en alta contemplación,
pero de las novedades
en las insignias y el traje
me advertid porque es lenguaje
oscuro.

Linaje

Fragmentos copiados en el vuelto de la carta
(BNE, mss. 18.637/1)

Alegría
Yo recibo gran regalo.
¡Hola, hijos! Repasando
deben estar sus lecciones.

Oscuro
Son cuatro edades
de vuestro humano linaje.

Sumo saber, perdonad
porque el afición me inclina
a saber de cada edad
qué arte ser, o doctrina
aprenden de la verdad.

Lesión
Muy justo será escuchar
de cada cual su razón.

Esto
Infinitas gracias doy
al señor que te encamina
en tan suprema doctrina.

Documento
¡Oh, incomprensible Dios!
veamos ahora el segundo.

Verdad
Porque veáis que publican
vuestros hijos naturales
grandes bienes celestiales
sabad.

Niñez, gramática aprende.
Pero tened atención
que les quiero repasar
cómo pedís la lección.

Razón
Advertid.
Niñez, llegad vos acá.

Errar
No temas

Segundo
Venid acá, juventud.

Habilidad

Juventud, no se consiente
larga lición en mi escuela.

Sin vos

¿De qué modo es istrumento?

Marfil

Hermosa traza tenía.

Vigüela

¿Quién tal son allí escucharon?

Virtudes

¿Qué os parece?

Espanto

Ahora pregunto y notá
solo esto me aclara.

Nación

La fa sola me aclara

Trenidad

Eso es del llano punto.

Soberano

Es verdad porque [e]s secreto
del sacramento encumbrado
que [e]l ingenio más discreto
le da un turbado concepto,
no punto determinado.

Experiencia

Es mi arte geometría
de muy mayor suficiencia,
pero tened atención:
pintar osé un edificio
aplicado a devoción.

Consolación

Hizo Dios una cibdad
de a Vinicio el fundamento,
siendo efeto el pensamiento
y obrando la voluntad
del divino entendimiento.

Hacella

No es pensar, sino saber
y su voluntad hacer.

Doctrina

Es tan suprema y divina
que entiendo que es solo Dios
quien mis hijos encamina,
pero con más brevedad
diga su lección qué es
mi hijo tercera edad.

Devoción

Hijo, de tal ejercicio
recibo en consolación.

Santo

Hombre, ¿qué me decís vos?
¿qué sentís desta doctrina?

Edad

Venid acá vos, vejez.
¿Qué sentís desta verdad?
Sustenta de vuestra ciencia
en la lección deste día
curso, saber y espirencia.

Entendimiento

Como pensó Dios hacella.

Dios quiso morar en ella,
ved qué tal había de ser,
fue sobre espiritual
aquesta cibdad fundada,
de privilegios ornada
y en morarla el oficial
fue del todo autorizada.

Eterno

Es estremado lugar,
pues que quiso en él morar
cierto tiempo del invierno.
Tuvo dos puertas reales,
dos arcos: uno, humildad;
otro, de virginidad
porque, por arcos triunfales,
Dios entrase en su cibdad.

Suelo

Fueron por nuestro consuelo
puertas de Dios para nos,
puertas de nos para el cielo.
En las cibdades reales
conviene haber regidores,
y así mismo a los señores
conviene que los notales
les tengan por superiores.
Ansí fue en esta cibdad
que [e]l propio Dios gobernó,
pues se ve que obedeció,
contino, sensualidad
lo que la razón mandó.
Quiso salirse después

Autorizada

Ciudad seria y singular
donde estaba Dios eterno.

Ciudad

¿Qué puertas son esas dos
de aqueese divino suelo?

Dios y hombre soberano
porque pueda el hombre humano
ver la cibdad qué tal es
y quién es el cibdadano.

Fundó

Abraham, Isaac, Jacó,
profetas y patriarcas,
a quien Él instituyó.

Mella

Si pudo que, aunque entre nos
para mover un cabello
es necesario podello.
Somos hombres y Él es Dios,
que en querer puede hacello
porque el que fue tan bastante
que con un *fiat* conformó
cielo, tierra y lo restante,
también puedo en un instante
hacer lo que digo yo.
Y él mismo nos da el consejo,
pues sin la lengua mover
aconseja el bien hacer
puniendo al hombre un espejo
adonde le pueda ver.
Y visto el que le desea,
aunque de virtudes vano,
esté hecho un aldeano,

Ciudadano

¿Cuáles fueron las comarcas
y tierra do se fundó?

Instituyó

¿Cómo pudo ese señor
hacer la cidad tan bella
que pudiese salir della
el propio edificador
sin hacer puerta ni mella?

le saca Dios del aldea
y le vuelve cibdadano.
Dios se nos comunicó
por esta cibdad que digo
y fue tanto nuestro amigo
que a sí mismo nos dejó
llevándose a sí consigo.
Dejonos esta cibdad
por nuestra gloria y sustento
piedras de valor sin cuento
y aunque oculta su cibdad
es Dios piedra y sacramento,
piedra del monte bajada
que la [e]statua nos rompió
satánica y libertó
a la gente aprisionada
y gloria les otorgó.
Pan trasustanciado en piedra,
piedra cual dice san Pablo
muy contraria del diablo
por quien todo el mal se arredra.
Padre, advierta en lo que hablo
que si no advierte en oírme
lo que aplico al sacramento
no entenderá al fundamento,
mas si está en la fe firme
es bastante suplemento.

Entendáis

Piedra de toque amorosa,
si nuestra alma oro cendrado

Suplemento

La memoria se me arredra.

toca en ella sin pecado
toda misericordiosa,
quicio dél atribulado,
piedra, imán que siempre mira
al norte de mi consuelo
y debajo de aquel velo
hacia sí las almas tira
para subirlas al cielo,
turquesa en valor tan fuerte
que alma que la tuviere
y sin dejalla cayere
en las manos de la muerte,
de muerte eterna no muere.
Y si con celo y amor
que eso denota lo azul
no le sigue el pecador
se matará con su error
cual con sus manos Saúl.

Vuestra

Padre, si bien percibí,
dióseme para volvello
de mi Dios lo rescebí
y así se lo vuelvo aquí

Muere

Dichosísima vejez
pues en tal virtud o fe a diestra
por donde claro se muestra
quién el que os enseña es,
según la plática vuestra.

alabándole por ello.

Elo

Vos, hijo, fin de mi vía
venid acá, que hacéis
que es vuestro arte en que entendéis.

Quedo

Suspenso estoy, oh gran saber divino,
en ver la erudición de vuestra escuela
y el fruto de mis hijos peregrino,
mas lo que sobre todo me desvela
es ver con cuánto amor nuestro Dios quiere
dejarnos luz y vida siendo Él vela.
Dichosa el alma que le recibiere
confesando su fe en cualquier estrecho
cuya muerte será vida si muere.
Divino pollicano que el pecho
abrís, para el perdón de mis pecados
en el fuego de amor todo deshecho,
bendíganos por los siglos prolongados
las naciones, señor, por tal grandeza
y por dones tan altos y encu[m]brados,
suplícoos levantéis hoy mi bajeza,
dadme [¿asentar?] tan alto beneficio
porque sin vos no puede mi flaqueza.
Sedme, Señor, benigno y muy propicio
porque en seguros salga con la empresa,
sin mácula ni sombra de algún vicio,
pueda, Señor, sentarme a vuestra mesa
con ropas limpias cual los co[n]vidados
y esté mi alma de vuestro amor presa
y pues de olvidar cuidados
viendo que Dios a nuestras almas llena

del tesoro que da a sus más amados
quiero cantar una canción muy buena
y ayúdenme mis hijos regalados.

Rueda

Aquestas doce horas
la fe sola las siente como reina
de aquello que tú inoras
mala en ninguna reina
porque son horas buenas
de amor y de piedad y gracia llenas.

ANEXO 4. Muestra *Papel de don Luis*

Por Dios que me ha satisfecho
 en grande extremo, Fabricio,
 el verso y el artificio
 de la farsa que hoy han hecho.
 ¡Qué bueno estuvo el teatro!

Baile

Poco de ciencia te cabe
 que el hombre tosco de arrima
 a lo de menos estima
 porque no alcanza lo grave.
 ¿No notarás aquel paso
 de los dos bellos amantes
 que el ser ambos tan constantes
 dio materia al triste caso?
 De Pírame y Tisbe, digo.

Llanto

No hay cosa que duela tanto
 como un indigno castigo,
 mas esto aparte dejemos
 ¿Qué damas has conocido
 que a la farsa hayan venido?

Benavidas

Dime otra ropa mejor

Comendador

Más bellas hubo infinitas

Bonitas

La de aquel manto de lustre
 y almohado de terciopelo,
 dime quién era.

Yo selo

Pregunto

Parece ilustre

Tiene estremado donaire,
 como quien se ha descuidado
 alguna vez hacia un lado
 el manto soltaba al aire.

Y luego le recogía
y la mano desnudaba
como que calor pasaba
si en el guante la tenía.
Y tomando el abanillo
se echaba un poco de viento,
melinbres [sic] que da contento.

Tuyo

Pues no la miraban pocos.

Don Luis

Sí, cierto.

Paso

Perdone vuesa merced
que he tocado con mi mano
ese extremo soberano
donde teje amor su red.

Singular

Como siervos os me consagro
y a fe que en ojo me queda
de que solo el manto pueda
esconderme ese milagro.
No es justicia encubrillo.

Don Luis

Sin culpa el perdón pedís,
vieja no vivas un hora.
Dejadnos viejas contrarias
a nuestra vida y provecho,
pague al amor el pecho
los que son sus tributarias.
Advertid, viejas, que si osa
de muncha contrariedad,
unas juvenil edad
y una vejez enfadosa.
Todos me causáis querella,
con hallá infame y astuta
no dejáis coger la fruta
de envidia de no comella,
pues no nos deis tanto enojo
que, aunque veléis viejas viles,
hay ladrones tan sutiles
que os harán el hurto al ojo.

¿Conocístela?

No.

Hermosa me pareció,
Fabricio. Amor me ha tocado.

Bulto

La bella mano nevada,
la gentileza estremada
son indicios de lo oculto.

ANEXO 5. Imagen carta insertada en *El tirano rey Corbanto* (BNE, mss. 15.594) y transcripción de un fragmento del papel de Leandro (BNE, mss. 14.612/8)

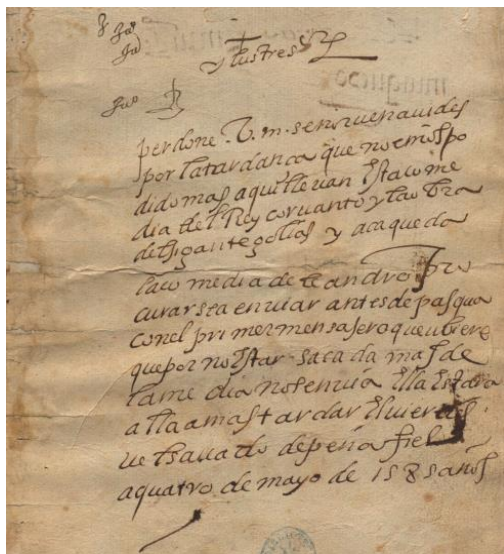


Figura 32

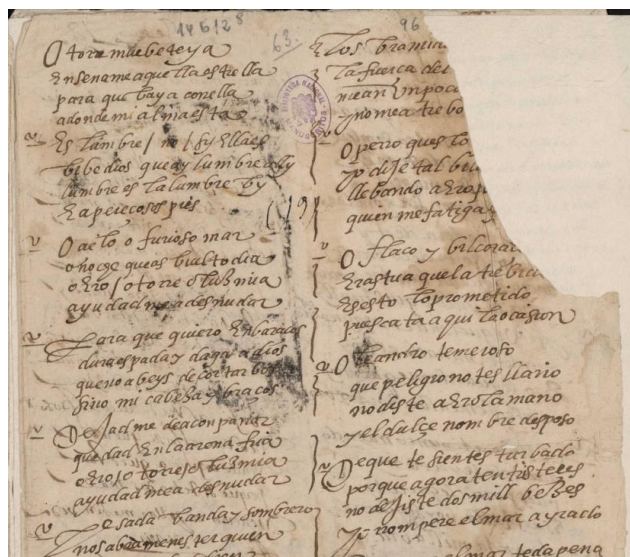


Figura 33

¡Oh torre! Muévete ya
enséñame aquella estrella
para que vaya con ella
adonde mi alma está.

¿Es lumbré? No. Sí. Ella es.
Vive Dios que hay lumbré allí.
Lumbré es. La lumbré vi.
¡Ea, perezosos pies!

¡Oh cielo! ¡Oh furioso mar!
¡Oh noche que has vuelto día!
¡Oh Hero! ¡Oh torre! ¡Oh luz mía!
Ayudadme a desnudar.

¿Para qué quiero embarazos?
Dura espada y daga, adiós,
que no habéis de cortar vos,
sino mi cabeza y brazos.

Dejadme de acompañar,
quedad en la arena fría.
¡Oh, Hero! ¡Oh, torre! ¡Oh, luz mía!
Ayudadme a desnudar.

Pesada banda y sombrero
no [o]s habrá menester quien
está desnudo de bien
hasta estar con su dulce Hero.

Para ir a tal lugar
no he menester compañía.
¡Oh, Hero! ¡Oh, torre! ¡Oh, luz mía!
Ayudadme a desnudar.

Vaya mi vestido fuera
no vaya conmigo nada
porque si va muy cargada
al fondo irá mi galera.

¡Ea, buen Leandro, apriesa
haz de tu cuerpo el escudo.
Agora que estoy desnudo
siento un poco de flaqueza.

ANEXO 6. Muestra cotejo *San Estacio* (BNE, mss. 14.767) y *Vida y persecuciones de San Estacio* (BNE, mss. 14.641)

vv.	Mss. 14.767 (A)	Mss. 14.641 (B)
1	eres trino	Inicialmente escrito: eterno ⁷⁴ Tachado y corregido por: solo eres trino
2	romanos	Inicialmente escrito: cristianos Tachado y corregido por: romanos ⁷⁵
5	y porque dejen su rigor malino	y porque cese ⁷⁶ su rigor malino
7	no dejan de irlos persiguiendo	de andallos persiguiendo
8	con tantas	por tantas
9	esto mismo inflama	esto más me inflama
10	Don, que tiene cuenta, ya le ha ido tarde	Aunque en la cuenta, ya he caído ⁷⁷ tarde
11	regurosa	rigurosa
12	¿quién huye dino? Yo por ser cobarde	¿quién huye sí ⁷⁸ no yo por ser cobarde?
13	a cuantos digo dinos de tal fama	a cuantos vide dinos de alta fama
14	siglos mal se guarda	siglos mil se guarde ⁷⁹
15	ofrecerse al martirio riguroso ⁸⁰	de propia voluntad en caso honroso
16	la propia voluntad en campo honroso.	Entregarse al martirio riguroso
17	¿No vieron acortar brazos y piernas	¿No vi en Roma cortar brazos y piernas
18	darles	darlas
20	burlarse del rey cruel tirano ⁸¹	burlarse del rigor cruel tirano
21	mezquino, no he visto	mezquino, habito ⁸²

⁷⁴ No encajaría por cuestiones métricas

⁷⁵ No tiene sentido en el contexto la lectura inicial que aparece tachada y corregida convenientemente

⁷⁶ En el ms. aparece con seseo (*sese*).

⁷⁷ En el ms. se lee *quaido*, por errata

⁷⁸ *Si* aparece sobreescrito, añadido en alto.

⁷⁹ La lectura es preferible y la rima exige, efectivamente, *guarde*.

⁸⁰ Este verso y el siguiente aparecen en orden inverso y con variantes en B.

⁸¹ Así el verso resulta hipométrico. La variante de B mejora la lectura.

⁸² En el manuscrito con seseo (*mesquino*)

22	en cuevas escondidos, y creo en vano	Y cuevas escondido, creo que en vano
23	Yo con	Y con
25	Será la ocasión de gustos tales	Que sé era la ocasión ⁸³ de efetos tales
26	en oír aquesto.	en qué irá aquesto.
27	de	des ⁸⁴
28	y un león	y a un león
29	está	es
Ac	<i>Suena dentro un ruido de caza</i>	<i>Aquí suena ruido de caza</i>
33	Mas, ay, ¿qué gente es esta que aquí asoma?	Mas, ay, ¿qué gente es esta que asoma?
34	fenecerá	fenecerá ⁸⁵
37	este	aqueste
38	oscura	obscura
39	a donde	donde
40	su furor y celo	su furioso celo
Ac	<i>Salen Otavio y Clodio y Marcio</i>	Omitida
43	Pues yo no vi bien	Yo no vide bien
44	centro.	centro ⁸⁶ .
45	que ellos	quellos ⁸⁷
47	Tú, Barquino, tú Bricel	Tao Barcino, tao Fricel
48	vayan	Van ya ⁸⁸
49	Corre tras el oso acá	Pues corre, tráelos acá.
52	Esperadme todos, ahí	Esperá todos ahí
53	ciego	ciego ⁸⁹
56	entrego.	entriego.
60	Este debe ser cristiano	Este debe ser cristiano ⁹⁰
62	gran	tan
65	preso	preso ⁹¹

⁸³ En el manuscrito *ocación*, con ceceo.

⁸⁴ Parece que, al corregir, se equivoca el copista y, en lugar de tachar la s, tacha la e.

⁸⁵ En el manuscrito, con seseo (*fenecerá*).

⁸⁶ En el manuscrito con seseo (*sentro*).

⁸⁷ Los versos 45-46 aparecen atribuidos en B al personaje de Marcio.

⁸⁸ Al final del verso, en B *serros* por *cerros*, con seseo. Por otro lado, en B el verso aparece atribuido a Otavio.

⁸⁹ En B con seseo (*siego*).

⁹⁰ En A este verso se atribuye a Otavio y en B, a Marcio.

⁹¹ En B el copista escribe (*prezo*) con ceceo. Es evidente que el rasgo seseante corresponde al copista y no al autor porque la rima es correcta: preso / suceso.

68	suceso	suceso ⁹²
69	feroces	feroces ⁹³
71	hemos	habemos ⁹⁴
73	Perro enemigo, soez ⁹⁵	Perro enemigo, soez ⁹⁶
76	vejez	vejez ⁹⁷
Ac	<i>Sale san Estacio llamado por otro nombre, Plácido</i>	<i>Sale san Estacio de caza que ahora se llamará Plácido</i>
78	esta	esta ⁹⁸
80	para	por bien
83	la hará un grande	le harás un grato ⁹⁹
85	aflijáis	aflijáis ¹⁰⁰
87	peor	peor ¹⁰¹
90	piensas	piensa
91	mis defensas	su defensa ¹⁰²
92	helado	flaco ¹⁰³
94	esclarecido	esclarecido ¹⁰⁴
96	mil ¹⁰⁵	cien mil
101	En	Y en
103	antes, señor	aunque solo
109	conmigo	comigo
110	de llevarme	En llevarme
112	testigo.	castigo ¹⁰⁶ .

⁹² En B con seseo: *suseso*.

⁹³ En B con seseo: *feroces*.

⁹⁴ Así el verso resulta hipermétrico.

⁹⁵ En A la intervención se atribuye a Marcio; en B, a Clodio

⁹⁶ En B con seseo (*soes*).

⁹⁷ En B con seseo (*vejes*).

⁹⁸ Inicialmente el copista había escrito *aqueste*, que corrige tachando para que el verso no resulte hipermétrico.

⁹⁹ La lectura de B mejora el sentido.

¹⁰⁰ El copista escribe *afligáis*, utilizando la grafía <g> para la velar fricativa sorda.

¹⁰¹ Inicialmente el copista había escrito *mejor*, que tacha y corrige por *peor*.

¹⁰² Las lecturas de A y B en los versos 90-91 son alternativas.

¹⁰³ En el caso de A, los dos adjetivos que se aplican a *pecho* son sinónimos: helado y frío. En cambio, en B los dos adjetivos son complementarios: flaco y frío. Parece que hace mejor el sentido B, en relación con el contexto, en el que se pondera la falta de fortaleza en el pecho de Eugenio.

¹⁰⁴ En B con seseo (*esclaresido*).

¹⁰⁵ El verso así resulta hipométrico.

¹⁰⁶ Parece que tiene más sentido *castigo*.

117	Dime, ¿no te valdrá más	Dime, ¿no ¹⁰⁷ te valdrá más
125	disputa	disputas
130	fruto	gusto
132	de esa	de su
140	de tu	tu ¹⁰⁸
142	pregunta	pergunta
147	y mi	que mi
149	cielo	cielo ¹⁰⁹
156	la tierra mía	que [e]s patria mía
162	en muy buen hora	muy en buen hora
163	si algo puedo ya yo digo	y salgo vívere ya digo ¹¹⁰
167	de un gentil	de gentil
Ac	<i>Vase Eugenio</i>	Omitida la <i>acot</i> en B
170	quiere que te pague el cielo	quiere que te pague al cielo ¹¹¹
171	Vejezuelo	viejezuelo ¹¹²
175	que su	que es su ¹¹³
176	es mejor que las demás	mejor que no las demás
178	pobre de engañado	pobre den ganado
180	no hay mejor ley	no hay ley mejor
182	Viste	vistes
187	de que tanta	que de tanta
189	Trates	tratéis
191	Les	los
AC	<i>Sale un nuncio</i>	Entran
197	Plácido	Un nuncio ¹¹⁴
199	y entre ellos acostados	alguno
201	Corred presto, id volando	en traerlos acosados ¹¹⁵
		Corré presto, todos volando

¹⁰⁷ Inicialmente el copista omite *no*. Lo añade posteriormente en una revisión (tal como permite comprobar el color de la tinta).

¹⁰⁸ El verso así resulta hipométrico. Hace mejor el sentido A. Al final del verso en B seseo (*necesidad*).

¹⁰⁹ En B seseo: *sielo*.

¹¹⁰ El verso es de difícil lectura.

¹¹¹ El copista corrige el verso que había empezado a transcribir y que inicialmente decía: *pide al cielo que te pague*. Olvida cambiar al cielo por el cielo en la corrección. Es evidente que no copia de A.

¹¹² Con seseo.

¹¹³ Este verso y el siguiente son lecturas alternativas en A y B

¹¹⁴ Las salidas de escena se sitúan a la derecha. En lugar de marcar entrada, señala presencia ocupando toda la columna del texto.

¹¹⁵ El sentido de B parece mejor.

202	Perezosos	perezosos ¹¹⁶
204	Buenas	vuestras
206	Espesísimo	asperísimo
207	que según	y según
Ac	<i>Vanse todos y queda san Estacio solo</i>	<i>Vanse todos y queda Estacio solo</i>

¹¹⁶ Con seseo: *peresosos*.

ANEXO 7. Transcripción fragmento *Los infortunios del conde Neracio*
(Real Biblioteca (Real Biblioteca, ms. II-460/17))

Sale el conde Neracio, caída la capa y envainando la espada como que ha reñido

NERACIO	Honra tan mal empleada como estuvistes en mí, clamad, clamad y pedí que os muden a otra posada.	
	Si el ser la afrenta en palacio no obliga a satisfacción, esta ley tendrá excesión a lo menos con Neracio.	5
	Que se atreviese el infame y con la vida quedase que por los pies se escapase sin que su sangre derrame, conde Neracio, ¿es posible que una tan terrible afrenta no tomes muy a tu cuenta dando un castigo terrible	10
	a un aleve, fementido que sin temor te ofendió y en palacio se atrevió contra ti, y te ha desmentido?	15
	Pues si el cielo no le cubre o se le consume el suelo, si no se me sube al cielo y entre las nubes se encubre; si no se le lleva el viento a la venganza me obligo y a dalle el justo castigo de su loco atrevimiento.	20
	¿Qué ruido se me ofrece? Si es acaso el desleal que le encamina su mal al castigo que merece.	25
	Tres me parece que son y, si allí viene el culpado, o yo he de quedar vengado o morir en la ocasión.	30
		35

Sacan por otra puerta Filastro y dos criados a Afrano en hombros como muerto y llega a ellos el conde Neracio con la espada en la mano y dice

[Ap.] (Tengo de conocer este secreto).

¿Qué, gente? ¿No responden? ¿Qué es aquesto?

- FILASTRO Mejor lo sabes tú, yo te prometo.
¿Es este hecho de olvidar tan presto? 40
Mírale bien si ya le has olvidado
o vienes a gozarte de ver esto.
¿Aún no te sientes, Conde, bien vengado?
¿Aún no te hallas contento? Pues prosigue,
acaba aquesto poco que has dejado. 45
Aun muerto, tú venganza le persigue.
Véngate más. El cuerpo despedaza
hasta que aquesse enojo se mitigue.
La daga empuña. Aquesse cuerpo abraza
por si tienen las venas sangre alguna 50
que no sacase. Tu venga aplaza
porque no se halle en ti piedad ninguna.
Del todo suelta a la inclemencia el f[¿reno?]
de quien se esconde el rostro de la lun[a].
- NERACIO Estoy de cuanto dices tan ajeno 55
como si no te hubiera conocido.
- FILASTRO No conocerte yo fuera más [bue]no
si deste fuiste conde desmentido.
No basta que le tengas de esta suerte
para que ya no sea perseguido. 60
Aun muerto te le quieres mostrar fuer[te].
Y su brazo y poder contra él levanta[s]
después que le entregaste al de la mu[erte].
- NERACIO Si lo afirmas, habré de desmentirte
y con más ocasión que lo hizo aquesse. 65
- FILASTRO Nada quiero, Neracio, yo pedirte
más de que ya tu furia airada cese.
Vete con Dios y déjame. No vedes
que lllore aqueste daño y dél me pese.

NERACIO	Llórale o no le llores. Hacer puedes lo que se te antojare, mas ¿do hallaste aqeste muerto?	70
FILASTRO	Al fin me concedes lo que te pido. Donde le dejaste tú, le hallé yo.	
NERACIO	Son muchas las heridas.	
FILASTRO	Hastas pues que tan presto le acabaste y, si quieres que sean reconocidas de su autor, traigan luz y podrás vellas pues con la noche están de ti ascondidas.	75
NERACIO	¿Al fin das en hacerme el autor dellas? Lo que quisieres di, que no me pesa sino de que no fui yo para hacellas.	80

Vase Neracio y levántase Afrano que es el muerto fingido

FILASTRO	Pues, Afrano, imporábanos la impresa, ¿parécete no ha sido verdadera mi sospecha? Salió mi traza aviesa.	
AFRANO	Harto mejor, Filastro, fuera que diéramos la muerte a este insolente de quien agravios mil, mi vida espera.	85
FILASTRO	¿Pudíerose eso hacer tan fácilmente como estotro?	
AFRANO	Así fuera más honroso.	
FILASTRO	Salve la vida al fin el que es prudente. Ándate agora a hacer hecho hazañoso. Pierde la vida que otra en casa tienes.	90
AFRANO	Aquí no habrá suceso peligroso. ¿No vino el Conde solo?	
FILASTRO	Mal convienes con su industria en decir que vino solo. Acompañado vino más que vienes, pero usaría de esta maña y dolo	95

para poder cogernos descuidados,
que al fin a su venganza atiende solo.
Por ahí tendrá encubiertos cien criados,
esperando a que empieces la pendencia.
Lo hecho está bien. 100

AFRANO Ya casos son pasados,
mas creedme que ha sido inadvertencia.
Sabido aquesto, mi deshora es cierta.

FILASTRO Deja lo porvenir a la prudencia. 105
Yo cerraré a ese daño bien la puerta.
Fía, primo, de mí y caminemos.
De aquesta muerte, sin morir despierta.

AFRANO Aquello que quisieres, eso haremos.

FILASTRO Quédate atrás, Ceterio, y si volviere 110
Neracio, ven y avisa por que andemos.

CETERIO Yo avisaré de cuanto sucediere.

FILASTRO Alargue, señor meuerto, más el paso.

AFRANO Dichoso aquel que de una vez se muere.

Vanse y quedan Ceterio y Marcelo, criados

CETERIO Cobardes pechos, deshonorado caso, 115
infame traza, ¿tales sirvo? ¡Ay, triste
que en fuego de ira con razón me abraso!

¿Qué es aquesto, Filastro, tantos viste
tan pocos somos los que al lado vamos
que, temiendo, en tan vil locura diste? 120

MARCELO Pues van aquí, Ceterio, nuestros amos.

CETERIO No les demos, Marcelo, aquese nombre 125
de “nuestros amos”, que nos afrentamos.
Oye una cobardía que te asombre.
Oye cómo a tu amo ha vuelto muerto
la sombra solamente de un solo hombre.

MARCELO ¿Qué me dices? ¿Que Afrano es muerto cierto?

CETERIO	Su ánimo murió, que él vivo queda. Vida que no quisiera yo, por cierto. Bien sabes la pendencia. Den...	
AFRANO	No, ve, da... Lo que sé que es muy poco a que la cuentes.	130
CETERIO	Pues contarela lo mejor que pueda. Nuestros amos y todos sus parientes con el conde Neracio algo encontrados andaban, cual con otras muchas gentes. Bien sabes esto.	135
MARCELO	Bien, por mis pecados.	
CETERIO	Pues, oye, en la antecámara en palacio anduvieron en pláticas pesados y para no cansarte tan despacio de una palabra cierto no afrentosa el nuestro Afrano desmintió a Neracio. Nunca culebra despertó rabiosa del rústico pie, incantó atropellada esgrimiendo la lengua ponzoñosa cual arrancando el conde de la espada dio tras Afrano, mas fue al fin su furia por el Rey que al ruido entró estorbada. Llévanle las espuelas de la injuria adonde se escondió del Rey rabiando, viendo que vive y no se desinjuria por más que el Rey andaba procurando prendellos, a ninguno poder pudo porque luego la noche fue cerrando, Afrano, temeroso medio mudo se fue a la casa que en el campo tiene, tras quien acuden todos y yo acudo. Luego la noche más cerrada viene y aquí Afrano y su primo concertaron la orden que seguir aquí conviene. Volverse a la ciudad determinaron. A casa de Filastro así volvimos. Cuatro con ellos que venir mandaron en esta calle desde lejos vimos a Neracio dos que íbamos delante y, conocido, atrás la nueva dimos. De ánimo fue Filastro tan constante	140 145 150 155 160 165

y de tan ahidalgado pensamiento
 tras todo ese su término arrogante
 que dio en el más infame y torpe intento
 y en la más desusada cobardía
 que nunca dio el más vil de nacimiento. 170

Íbamos seis, cuando huir quería
 y ya que la vergüenza le detuvo
 del temor de si alguno le seguía
 tan temeroso, tan cobarde anduvo 175
 y tan sin advertir a la nobleza
 que su linaje tan de atrás mantuvo
 que encima de sus hombros y cabeza
 tendió a su primo Afrano como muerto.

Mira si puede ser mayor vileza 180
 hecho en risa y en burlas el concierto
 dijo que por burlarse del conde era
 y ser por miedo, ten tú por más cierto.

Llegó con furia arrebatada y fiera 185
 Neracio, mas partiose persuadido
 de que otra espada fue al venir primera
 de tal suerte el enredo fue fingido
 por Filastro, teniendo por maestro
 el temor que le ha el otro al fin creído
 en questo es nuestro amo solo diestro. 190

Mira cuando esto todo el mundo sepa
 que dirá del que llamas amo nuestro.

MARCELO ¿Hasme hablado de veras?

CETERIO No discrepa
 de la verdad mi cuento solo un punto.

MARCELO ¿Que hay pecho do tan grande infamia quepa? 195
 ¿Y que creyó Neracio iba difunto?

CETERIO Tales muestras Filastro dio y señales
 que lo hiciera creer al mundo junto.

MARCELO Ceterio, ¿y que sirvamos a los tales?

CETERIO Lo forzoso no puede ser afrenta. 200

MARCELO Dirán que somos en bajeza iguales.

CETERIO Oye, Neracio vuelve. No nos sienta.
 Echamos por aquí y a nuestros amos
 vamos a dar de como viene cuenta.

que sea con templanza y muy despacio.

¿Qué sabes tú si habrá mañana indicio
de quién fue en esta muerte? Y si te ausentas
haces contrario a ti cualquier juicio
pues ya por el culpado tú te cuentas. 230

NERACIO Harto bien, Seberio, haces oficio
de amigo en los consejos que presentas. 235
A mí me dio turbado entendimiento,
ya de ira, ya del medio acaecimiento.

Yo no me ausento cuando más no sea
de por no me ausentar de una querida
del alma que si estoy do no la vea 240
no quiero libertad ni quiero vida.

SEBERIO Y por otra razón, que pues desea
con voluntad tan con tu bien medida
la Princesa tus cosas será parte
para contra justicia libertarte, 245
pero ¿quién dar la muerte [a] Afrano pudo?

NERACIO Algún traidor que por hacerme daño
para quedar de acusación desnudo
trajo aquesta traición y aqueste engaño
de que se me eche culpa.

SEBERIO No lo dudo. 250
Sin duda es eso.

NERACIO Pero yo, ¿a quién daño?

SEBERIO Como hacen agraviados los dañosos,
también hacen los buenos envidiosos
y no sé si alcanzar pueda el más sabio
cuál es más bueno para ser temido 255
de los males: la envidia o el agravio.

NERACIO La envidia porque es mal más escondido.
Tengo siempre sobre ojo yo al que agravio
y dél me acuerdo y tiéneme advertido,
pero del envidioso, ¿quién se guarda 260
que tras cantón disimulado aguarda?

SEBERIO Muy mal estamos por aquí, Neracio,
que, con este negocio entre que andamos
mal, estamos pegados a palacio.
Ven, si a la tuya, no, a mi casa vamos. 265

NERACIO	Despídete, Seberio, más despacio, de este lugar. Advierte dónde estamos, pues de aquí vemos la pared que encierra todo el bien que encerrar puede la Tierra.	
	¿Adónde más seguro y descuidado puedo yo estar que aquí do la hermosura divina vuelve a este lugar sagrado para que en él mi vida esté segura? Aquí quiero tener el pie estampado, aquí do mi bien todo se procura,	270
	pues adonde mi diosa yo contemplo allí es mi cielo y mi sagrado templo.	275

*Sale a la ventana la Princesa con una ropa medio desnuda y
Rutilia, dama, con ella*

RUTILIA	¿Cuál furia ciega te llama? ¿Cuál locura te arrebató? ¿Ansí de tu honor se trata? Vuelve, señora, a la cama. ¿Adónde mueves el paso? Vuelve a la cama y en ti.	280
PRINCESA	No es la cama para mí. Mira que en ella me abraso. En ningún lugar descanso. Ya a mi sosiego no acudas, que como entre tantas dudas, admitiré algún descanso.	285
RUTILIA	No des en aquesa tema. ¿Cuál temor tu pecho manda?	290
PRINCESA	Anda Neracio en lo que anda ¿y tú no quieres que tema? Por cierto, discreta eres.	
SEBERIO	[Ap.] (Sale a buscarte tu dueño.	295
NERACIO	No me aparte deste suelo. ¡Oh milagro de mujeres.	
SEBERIO	Tu deuda, por cierto, es mucha. Háblala por tu consuelo.	

NERACIO	Déte galardón el cielo.	300
SEBERIO	Llega.	
NERACIO	Déjame y escucha).	
PRINCESA	¿No escuchas, Rutilia? ¿Adónde suena aquel ruido?	
RUTILIA	Señora. ¿Tú escuchas voces agora?	
PRINCESA	Sí, mas ay si las da el Conde. ¿No suenan armas? Escucha, oye, parece que afloja.	305
RUTILIA	Señora, ¿qué se te antoja? Como con sospechas, luchas.	
SEBERIO	[Ap.] (Ya es tu sufrimiento injusto. ¿Cómo no la desengañas?	310
NERACIO	Su mal siento en mis entrañas y dél en el alma gusto. El gozo de aquel favor y el dolor de aquella pena la consonancia es más buena que sabe hacer el amor).	315
PRINCESA	No es mi mal, Rutilia, antojo. Mira que el conde agraviado se habrá a la muerte arrojado ciego en cólera y enojo. Mucho mal se me presenta.	320
RUTILIA	Muy sin razón te fatiga.	
PRINCESA	No será posible, amiga, que aquí el corazón me mienta.	325
SEBERIO	[Ap.] (Amas y tienes paciencia. Esto mismo oirás presente.	
NERACIO	Es gozo muy diferente que hay lisonjas en presencia y aquí no las puede haber).	330
PRINCESA	Ay, Dios, si alguno pasase que ya me desengañase...	

RUTILIA	Agora al amanecer, ¿agora esperas [a] alguno? Ven, que te mata el sereno.	335
SEBERIO	[Ap.] (Por demasiado os condeno.	
NERACIO	¡Oh cómo estáis de importuno!	
SEBERIO	Yo la desengañaré.	
NERACIO	¿Ah sí? Habladla vos agora).	
PRINCESA	¿No es este hombre?	
RUTILIA	Sí, señora.	340
PRINCESA	Si se lo preguntaré.	
RUTILIA	Yo hablaré. No tengas pena. ¡Ce, gentilhombre!	
SEBERIO	¿Quién llama?	
RUTILIA	Hase caído a una dama esta noche una cadena desde aquí. Por cortesía que la alcéis y vuestro nombre nos decid.	345
SEBERIO	A no ser hombre de quien fiar se podía a mal cobro puesta estaba la cadena.	350
RUTILIA	[Ap. a la Princesa] (¿Seberio es?).	
SEBERIO	Cayose aquí hacia mis pies.	
RUTILIA	[Ap.] (Él es.	
PRINCESA	Pues háblale. Acaba).	
RUTILIA	¿Es Seberio?	
SEBERIO	Yo soy Seberio. Mirad si soy abonado para hacer este recado.	355
RUTILIA	Y aun otro de más misterio. No hay cadena que busquéis ni de aquí se cayó nada.	

	Hay una duda pesada de que me desengañéis.	360
PRINCESA	¡Ah, qué flema tan cruel! Guarte, Seberio.	
SEBERIO	Señora.	
PRINCESA	¿Dónde está el amigo?	
SEBERIO	Agora me aparté, señora, dél.	365

Llégase Neracio al balcón y dice

NERACIO	Si aquesa flema culpáis, de la mía, ¿qué diréis? Aquí, Princesa, tenéis un siervo.	
PRINCESA	¿Por aquí andáis a tal hora? Por aquí, ¿qué os podría suceder o qué podéis pretender sino hacerme enojo a mí?	370
NERACIO	Aquesa intención no nuestro sino de desagaviarme por ser digno de preciarme de aqueste nombre de vuestro y este injustamente ocupo mientras no me desagravio, que no ha de caber agravio donde vuestro nombre cupo.	375
	Y [a] hablaros mi lengua viene, temerosa que a tal bien es injusto llegue quien cualquier mancha de honra tiene.	380
PRINCESA	Yo estoy, conde, en vuestro pecho.	385
NERACIO	¿En el pecho me tenéis y tan mal me conocéis? Yo no entiendo qué lo ha hecho.	

PRINCESA	¿Eso de mí se os alcanza? ¿Tan vengativa me veis que hablarme envuelta queréis en la sangre de venganza? Pues desengañaos aquí de ese loco parecer.	390 395
	Mirad que habéis de querer o la vengaza o a mí. Y yo os prometo ante Dios, mirad que quiero avisaros, que si tratáis de vengaros que yo me vengue de vos.	400
NERACIO	No teme el mundo de infame, de agraviado y desmentido. Téngame por abatido, bajo y cobarde me llame, que yo os he de obedecer que en esto estriba mi honra. Vuestra voluntad me honra y esa tengo de querer.	405
	Y por más vil y villano quede yo si en algún día o por mí, o por orden mía, se hallare ofendido Afrano.	410
PRINCESA	De esa largueza y promesa ha nacido una sospecha, de si es la venganza hecha.	415
NERACIO	No es mi mano tan traviesa por el cielo y por Dios juro, Princesa, y por vuestra vida —que es la cosa más querida que puede darse en seguro— que Afrano no está ofendido por mí ni por mi mandado y más que será guardado lo que os tengo prometido.	420 425
PRINCESA	Así todas vuestras cosas conforme a vuestro deseo y aun como yo las deseo os sucedan venturosas. Así vuestra amada tierra	430

gocéis de largo reposo.
 Así os halléis venturoso
 en la paz como en la guerra.
 Así de vuestra esperanza
 más pretendida veáis 435
 aquel fin que deseáis
 y sin prolija tardanza.
 Así la fortuna vuelva
 dichas vuestras desventuras
 y en lo que fueren venturas 440
 jamás su rueda revuelva
 que me cumpláis el asiento
 que agora acabáis de hacer
 para que podáis tener
 seguro de mi contento. 445
 Y si os da mi gusto amigo
 no os procuréis vengar
 que al fin os ha de alcanzar
 mal del mal del enemigo.
 Ved si la venganza os guía 450
 a desventurada suerte
 de su muerte a vuestra muerte
 y de la vuestra a la mía.
 Agora vos le ofendáis
 agora os ofenda a vos 455
 ¿Cuál suceso de estos dos
 por más seguro juzgáis?
 Ambos traen fin enemigo
 y mal horrendo y estraño,
 pues ha de caer el daño 460
 en vos o si no el castigo.
 Y si miráis a la honra
 tras quien vais apellidando,
 así la ensalzáis que cuando
 fue la clemencia deshonra 465
 que de mi pecho seguro
 desto y dalde vos la mano
 y mirad que queda Afrano
 debajo de mi seguro.
 En mi amparo le dejáis, 470
 yo le recibo en mi guarda
 y lo que mi mano guarda
 no es justo que le ofendáis.

	No os le mostréis ya cruel ni su daño procuréis. Mirad que si le ofendéis a mí me ofendéis en él, a mí el mal ha de ser hecho para mi españada tomáis y si sangre le sacáis, la derramáis de mi pecho.	475 480
NERACIO	Del bando os habéis mostrado tan de Afrano en lo que veo que si venganza deseo es celoso y no agraviado.	485
PRINCESA	Ese temor no me mata, que bien sé que me entendéis. ¿Aquesto me prometéis?	
NERACIO	Vuestro gusto es el que mata.	
PRINCESA	Heos rogado hasta aquí y agora os quiero mandar que luego os vais [a] acostar. Por lo que me toca a mí, sosegaré el corazón. ¿Hareislo?	490
NERACIO	Luego al momento porque ruego o mandamiento vuestro es ley y de razón.	495
PRINCESA	Oféndeme a la cabeza la noche. A Dios.	
NERACIO	Y con vos se quede.	
PRINCESA	Seberio, a Dios.	500
SEBERIO	Guarda el cielo a vuestra alteza.	

crea

rodea

rodeando

leas

sea

sea

desear

Índice de figuras

Figura 1:	Datos CATCOM sobre noticias de representación y obras agrupadas por periodos cronológicos	p. 7
Figura 2:	Datos CATCOM sobre porcentajes de obras anónimas agrupadas por periodos cronológicos.	p. 8
Figura 3:	Logo proyecto <i>Hec@te</i> : Habilitar estrategias de conexión entre agentes, textos y escena. . .	p. 11
Figura 4:	Esquema conceptual del proyecto <i>Hec@te</i> . . .	p. 13
Figura 5:	Esquema estructuración de paquetes de trabajo según ejes.	p. 27
Figura 6:	Detalle mano copista <i>papel de Aliar</i> (BNE, mss. 14.612/8)	p. 35
Figura 7:	Detalle mano copista <i>Progne y Filomena</i> (BNE, mss. 14.640)	p. 35
Figura 8:	Detalle fragmento <i>La Asunción de Nuestra Señora</i> (BNE, mss. 14.628)	p. 36
Figura 9:	Detalle mano copista <i>La Asunción de Nuestra Señora</i> (BNE, mss. 14.628)	p. 36
Figura 10:	Detalle mano copista fragmento comedia (BNE, mss. 18.637/1)	p. 36
Figura 11:	<i>Papel</i> perteneciente al auto <i>Las edades del hombre</i> (BNE, mss. 18.637/1)	p. 37
Figura 12:	Detalle copista <i>papel de Herminia</i> (BNE, mss. 14.612/8)	p. 37
Figura 13:	Detalle copista <i>papel de Diego</i> (BNE, mss. 14.612/8)	p. 37
Figura 14:	Detalle copista <i>papel del capitán</i> (BNE, mss. 14.612/8)	p. 42

Figura 15:	Detalle copista auto <i>Las edades del hombre</i> (BNE, mss. 18.637/1)	p. 42
Figura 16:	Detalle fragmento entremés (BNE, mss. 18.637/1)	p. 42
Figura 17:	Detalle nota insertada en <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673)	p. 45
Figura 18:	Imagen inicio primera jornada <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673)	p. 46
Figura 19:	Imagen final primera jornada <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673)	p. 46
Figura 20:	Gráfico análisis métrico <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673)	p. 47
Figura 21:	Elenco personajes comedia (BNE, mss. 14.612/9)	p. 56
Figura 22:	Gráfico porcentajes de intervención en función de la extensión en <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673)	p. 60
Figura 23:	Gráfico porcentajes de intervención en función de la extensión en <i>corpus lopesco</i> y en <i>Las locuras y amores del príncipe Fisberto</i> (BNE, mss. 14.673)	p. 62
Figura 24:	Firma Diego de Santander.	p. 68
Figura 25:	Detalle <i>papel del Amor</i> (BNE, mss. 14.612/8)	p. 68
Figura 26:	Detalle <i>papel de Adherbal</i> (BNE, mss. 14.612/8)	p. 68
Figura 27:	Firma Rodrigo Osorio.	p. 68
Figura 28:	Detalle inicio <i>Dejar por Dios la corona y prodigios de Valencia</i> (BNE, mss. 16.053)	p. 75

- Figura 29:** Detalle fragmento *El benjamín de la Iglesia y mártir san Josafat* (BNE, mss. 15.453) p. 75
- Figura 30:** Detalle *papel de Amor, honor y poder* (BNE, mss. 15.453) p. 75
- Figura 31:** Gráfico redes de sociabilidad apuntadores: José Martínez p. 77
- Figura 32:** Detalle carta *El tirano rey Corbanto* (BNE, mss. 15.594) p. 157
- Figura 33:** Detalle *papel de Leandro* (BNE, mss. 14.61278) p. 157