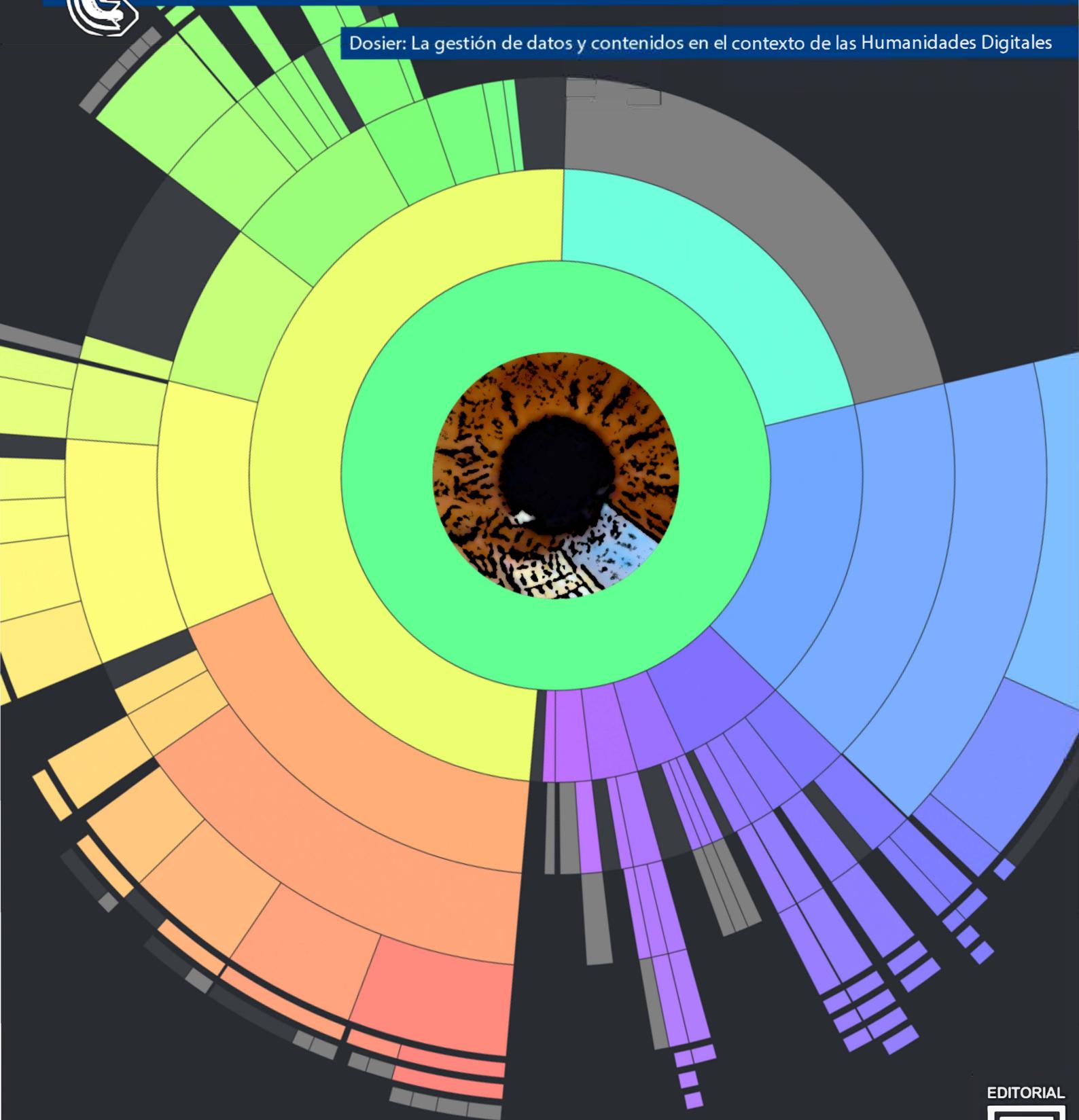


CARACTERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan María Álvarez, Pablo Brescia, Rafael Cano Tenorio, Álvaro Cuéllar González, María Isabel Escalas Ruiz, Felipe Fernández García, Myriam Ferreira-Fernández, Candelas Gala, Carmen Gaona-Pisonero, Daniel Herrera Arenas, Anais Holgado Lage, Elena Martínez Carro, Eva Martínez Díaz, David Olay Varillas, Lucas Ramada Prieto, Alexandra María Sandulescu Budea, Alex Saum-Pascual, Ana Sedeño-Valdellós, Olga Taravilla Baquero, Andrea Mediana Téllez Girón, Alberto Venegas Ramos

Dossier: La gestión de datos y contenidos en el contexto de las Humanidades Digitales



Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

Carácteres es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar las normas de publicación en la web (<http://revistacaracteres.net/normativa/>).

Dirección

Daniel Escandell Montiel

Editores

David Andrés Castillo | Juan Carlos Cruz Suárez | Daniel Escandell Montiel

Consejo editorial

Robert Blake, University of California - Davis (EE. UU.) | Maria Manuel de Borges, Universidade da Coimbra (Portugal) | Fernando Broncano Rodríguez, Universidad Carlos III (España) | José Antonio Cordón García, Universidad de Salamanca (España) | José María Izquierdo, Universitetet i Oslo (Noruega) | Hans Lauge Hansen, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Mónica Kirchheimer, Universidad Nacional de las Artes (Argentina) | José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid (España) | Enric Mallorquí Ruscalleda, California State University, Fullerton (EE. UU.) | Francisca Noguerol Jiménez, Universidad de Salamanca (España) | Elide Pittarello, Università Ca' Foscari Venezia (Italia) | Fernando Rodríguez de la Flor Adámez, Universidad de Salamanca (España) | Pedro G. Serra, Universidade da Coimbra (Portugal) | Paul Spence, King's College London (Reino Unido) | Rui Torres, Universidade Fernando Pessoa (Portugal) | Susana Tosca, IT-Universitetet København (Dinamarca) | Adriaan van der Weel, Universiteit Leiden (Países Bajos) | Remedios Zafra, Universidad de Sevilla (España)

Consejo asesor

Miriam Borham Puyal, Universidad de Salamanca (España) | Jiří Chalupa, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Wladimir Alfredo Chávez, Høgskolen i Østfold (Noruega) | Sébastien Doubinsky, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Daniel Esparza Ruiz, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Charles Ess, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Fabio de la Flor, Editorial Delirio (España) | Katja Gorbahn, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Pablo Grandío Portabales, Vandal.net (España) | Claudia Jünke, Universität Bonn (Alemania) | Małgorzata Kolankowska, Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia) | Beatriz Leal Riesco, Investigadora independiente (EE. UU.) | Juri Meda, Università degli Studi di Macerata (Italia) | Macarena Mey Rodríguez, ESNE/Universidad Camilo José Cela (España) | Pepa Novell, Queen's University (Canadá) | Sae Oshima, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Gema Pérez-Sánchez, University of Miami (EE. UU.) | Olivia Petrescu, Universitatea Babes-Bolyai (Rumanía) | Pau Damián Riera Muñoz, Músico independiente (España) | Jesús Rodríguez Velasco, Columbia University (EE. UU.) | Esperanza Román Mendoza, George Mason University (EE. UU.) | José Manuel Ruiz Martínez, Universidad de Granada (España) | Fredrik Sörstad, Universidad de Medellín (Colombia) | Bohdan Ulašin, Univerzita Komenského v Bratislavě (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio (www.delirio.es)

Los contenidos se publican bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported.

Diseño del logo: Ramón Varela, Ilustración de portada: Daniel Escandell

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

Editorial, PÁG. 6

Artículos de investigación

- Una aproximación a la fisionomía del mundo textual: texto, referente y lector. DE ANDREA MEDINA TÉLLEZ GIRÓN, PÁG. 13
- La problemática de la imagen como forma de transmisión histórica en la cultura digital. DE ALBERTO VENEGAS RAMOS, PÁG. 36
- Análisis del nivel de emisión de contenido en las cuentas oficiales de Twitter de los artistas flamencos. DE RAFAEL CANO TENORIO, PÁG. 57
- ¿Es YouTube una nueva esfera digital para leyendas urbanas? La representación de la infancia perturbadora a través del fenómeno cultural de los *Black-Eyed-Kids* (BEKS). DE MARÍA ISABEL ESCALAS RUIZ, PÁG. 88
- Paisaje-cuerpo-música en el videoclip musical y el videoarte actuales. DE CARMEN GAONA-PISONERO Y ANA SEDEÑO-VALDELLÓS, PÁG. 110
- El *souvenir* digital, la memoria en la nube. DE OLGA TARAVILLA BAQUERO, PÁG. 139

Reseñas

- *El español en la red*, de Mabel Giannmateo, Patricia Gubitosi y Alejandro Parini (eds.). POR ANAIS HOLGADO LAGE PÁG. 150
- *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*, de Mihai Iacob y Adolfo R. Posada (eds.). POR ALEX SAUM-PASCUAL, PÁG. 163
- *Video Games As Culture. Considering the Role and Importance of Video Games in Contemporary Society*, de Daniel Muriel y Garry Crawford. POR LUCAS RAMADA PRIETO, PÁG. 169
- *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, de Ana Calvo Revilla (ed.). POR PABLO BRESCIA, PÁG. 177
- *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía creativa*, de Amelia Gamoneda y Francisco González (eds.). POR CANDELAS GALA, PÁG. 185

Dosier: La gestión de datos y contenidos en el contexto de las Humanidades Digitales

- Los desafíos digitales en el mercado de la traducción. DE MARÍA ÁLVAREZ, PÁG. 193
- La nueva modalidad discursiva en Twitter: el discurso político como ejemplo. DE EVA MARTÍNEZ DÍAZ, PÁG. 216
- Una interpretación digital de dos tragedias lorquianas: *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*. DE ELENA MARTÍNEZ CARRO, PÁG. 240
- Cartografía de todo y para todo. La información geográfica en internet. DE DANIEL HERRERA ARENAS, DAVID OLAY VARILLAS Y FELIPE FERNÁNDEZ GARCÍA, PÁG. 268
- La necesidad de la validación cruzada en Stylo y cómo programarla en R. DE ÁLVARO CUÉLLAR GONZÁLEZ, PÁG. 301
- Reputación digital en la gestión de las redes sociales de artes escénicas. DE ALEXANDRA MARÍA SANDULESCU BUDEA, PÁG. 321
- El uso de las tecnologías digitales en los museos españoles: estado de la cuestión. DE MYRIAM FERREIRA-FERNÁNDEZ, PÁG. 343

Petición de contribuciones, PÁG. 368



DOSIER: LA GESTIÓN DE DATOS Y CONTENIDOS EN EL
CONTEXTO DE LAS HUMANIDADES DIGITALES

DOSSIER: DATA AND CONTENT MANAGEMENT WITHIN
THE DIGITAL HUMANITIES

Coord. María Pilar Celma Valero

UNA INTERPRETACIÓN DIGITAL DE DOS TRAGEDIAS LORQUIANAS: *YERMA* Y *DOÑA ROSITA LA SOLTERA*

A DIGITAL INTERPRETATION OF TWO LORQUIAN TRAGEDIES: *YERMA* AND *DOÑA ROSITA LA SOLTERA*

ELENA MARTÍNEZ CARRO

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA

ARTÍCULO RECIBIDO: 29-08-2018 | ARTÍCULO ACEPTADO: 11-11-2018

RESUMEN:

Las tragedias de García Lorca han sido motivo de numerosos estudios filológicos en las últimas décadas. Su perdurabilidad permite proyectar sobre ellas nuevas investigaciones de carácter digital, como las aplicadas al análisis de las redes sociales. A través de la marcación en lenguaje XML-TEI de las obras teatrales lorquianas y su volcado en programas como *Ghepi*, puede observarse la organización del universo dramático del poeta, así como la importancia de sus protagonistas femeninas en relación a la trama de la obra. El estudio detenido de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*, a través de este método, pretende subrayar los datos cuantitativos derivados del análisis de elementos como la centralidad de grado (*degree centrality*) y la medida de centralidad (*eigenvector centrality*). La visualización de estos y otros elementos en grafos, o redes de sociabilidad, permite entender –desde la perspectiva digital– el universo dramático del poeta granadino.

ABSTRACT:

The tragedies of García Lorca have been the cause of numerous philological studies in the last decades. Their durability allows to project onto them newborn digital investigations such as those applied to network analysis. Through the use of XML-TEI (Text Encoding Initiative) of the plays by Lorca and its loading of information on programmes like *Ghepi*, you can see the organisation

of the dramatic universe of the poet as well as the relevance of feminine characters in regard to the plot of the play.

The in-depth study of *Yerma* and *Doña Rosita, la soltera* through this method, pretends to highlight quantitative data resulting from the analysis of elements such as *degree centrality* and the measurement of centrality *eigenvector centrality*. The visualization of these and other elements in the graphs or sociability network, allow to understand-from a digital perspective the dramatic universe of the poet from Granada.

PALABRAS CLAVE:

Tragedias lorquianas, protagonistas femeninas, metadatos, redes sociales, visualización de datos

KEYWORDS:

Lorquian tragedies, female main characters, metadata, social networks, data visualization

Elena Martínez Carro. Doctora en Filología Española por la UCM y especialista en Teatro del Siglo de Oro y sus dramaturgos menores. Entre sus líneas de investigación se encuentran la edición crítica de comedias áureas y el análisis digital de las obras teatrales de la Edad de Plata. En la actualidad forma parte de los grupos de investigación: *Moretianos*, TEAMAD y BETTE.

1. Introducción

Italo Calvino (1992: 15) señaló en su célebre estudio: “un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tenía que decir”. Han pasado 80 años desde que Lorca llevara a las tablas sus dramas de madurez y casi idénticos años de estudios y críticas para desvelar su obra. Sin embargo, sus dramas siguen resistiendo el paso del tiempo y de la crítica, de las nuevas perspectivas y de los enfoques más arriesgados. Las obras teatrales de madurez del poeta granadino, que él mismo descifró en conferencias y entrevistas, no dejan de sorprender al espectador actual a pesar de los esquemas localistas en los que inicialmente se clasificaron como ‘dramas rurales’, así figuran en la mayoría de los manuales de posguerra y así se han denominado posteriormente ante el afán de listados y encasillamientos literarios para facilitar el estudio y la contextualización de escritores, dramaturgos y poetas.

La obra lorquiana es ya un clásico, no solo por su pervivencia en el tiempo, y en un tiempo acelerado, que ha intensificado su vivencia, sino porque “no ha terminado de decir lo que tenía que decir” susceptible a nuevas interpretaciones textuales desde los actuales sistemas digitales. Una experiencia que permite a las grandes obras del pasado “persistir como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone” (Calvino, 1992: 18). No cabe duda de que las obras dramáticas de García Lorca resistirán ese “ruido de fondo de la actualidad” que marca la nueva era digital, con el convencimiento de que no está todo dicho y de que se necesitan otras visiones complementarias.

Toca a los actuales estudios revindicar el pasado de los críticos, que han analizado y desvelado la obra lorquiana para

mostrarla más rica e integrada en los nuevos códigos. Seguramente, como se demostrará en esta aproximación, algunas de los aspectos contemplados desde el análisis digital ya fueron apuntadas por los principales investigadores del poeta granadino; sin embargo, la interpretación digital permite corroborar de manera cuantitativa el análisis cualitativo pasado. Las obras clásicas no solo perviven en el tiempo, sino que se someten a la mirada de cada tiempo.

2. Las tragedias femeninas lorquianas

Los análisis filológicos lorquianos tradicionales han establecido una clasificación de las obras del dramaturgo que él mismo catalogó como tragedias: *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, trilogía que culminó con la publicación en 1936 con *La casa de Bernarda Alba*.

El propio Lorca decía después del estreno de *Bodas de sangre* decía:

Ahora voy a terminar *Yerma*, una segunda tragedia mía. La primera fue *Bodas de sangre*. *Yerma* será la tragedia de la mujer estéril... Una tragedia con cuatro personajes principales y coros, como han de ser las tragedias. Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto yo quiero dar al teatro tragedias. (Lorca en García Montero, 1986: 360).

Con *Bodas de sangre*, escrita en 1931 y estrenada el 8 de marzo de 1933 en el Teatro Beatriz de Madrid, Lorca inició el camino hacia la fama como dramaturgo, que continuó con *Yerma*, estrenada el 29 de diciembre de 1934 en el Teatro Español de Madrid, protagonizada por Margarita Xirgu. La trilogía culminó

con el estreno de *Doña Rosita, la soltera*, el 13 de diciembre de 1935 en el Principal Palace de Barcelona, también llevada a las tablas por Margarita Xirgu. Esta fue la última obra que Lorca vio representada en vida. Su triunfo como autor dramático se había consolidado y como comentaba Javier Salazar Rincón (2006: 13):

Su éxito se habría acrecentado sin duda al año siguiente, con la aparición de *La casa de Bernarda Alba*, pero el estreno de esta nueva composición teatral se vio truncado por una inesperada sucesión de acontecimientos desdichados. Lorca terminó de escribirla el 19 de junio de 1936, y por aquellos días la leyó en una reunión de amigos y conocidos. Al mes siguiente empezaba la Guerra Civil, y exactamente dos meses después, el 19 de agosto, el autor moría fusilado en Granada. Tuvo que transcurrir casi una década para que el drama subiera por primera vez a un escenario en el Teatro Avenida de Buenos Aires, donde fue estrenado por la compañía de Margarita Xirgu el 8 de marzo de 1945.

Sin duda, las cuatro obras mantienen un eje común: el protagonismo femenino. Este intento de Lorca por encumbrar a la mujer española de los primeros años del siglo XX, y de destacar sus principales frustraciones, queda patente a través de los títulos, especialmente después de *Bodas de sangre*, donde el autor se desvincula de denominaciones significativas sobre el argumento para resaltar de manera nominal la centralidad femenina y su problemática. No es baladí que en las tres próximas obras aparezcan los nombres de las mujeres protagonistas en los títulos: Yerma, Rosita y Bernarda. Títulos apenas sin ambages ni circunloquios, tan solo con los complementos necesarios para marcar la centralidad del tema desde el inicio: la esterilidad de Yerma, como mujer “inhabitada” (RAE), la soltería de Rosita y el mundo asfixiante creado por Bernarda. Cada nombre encierra en sí toda la tragedia que se va a desarrollar en la obra dramática y condensa la argumentación de manera desnuda. Lorca consigue en estas obras

realizar una síntesis plástica y visual a través de los títulos que facilitan una inmersión en la tragedia y una atención hacia el personaje central que resume la frustración de cada una de las protagonistas. Desde esta perspectiva las tres obras forman una unidad, en la que podría incluirse *Bodas de sangre* con la que se inició este tipo de drama lorquiano.

El análisis detenido de estas obras de una manera conjunta ha sufrido distintos intentos de clasificación tipológica, pues desde numerosas perspectivas pueden darse diversas agrupaciones. Tradicionalmente, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernada Alba*, se han estudiado bajo el título de dramas rurales atendiendo al lugar y entorno donde se desarrollan. Las tres obras indagan en lo profundo del mundo aldeano de la España de comienzos de siglo XX. Sus protagonistas se encuentran encerradas entre los prejuicios rurales de un entorno característico de la Andalucía decimonónica que marca los cánones a los que está sometida la mujer del momento. Cánones y cadenas que –por otra parte– están interiorizados en cada una de ellas, como la obligada maternidad, el miedo a la soltería o las consecuencias del luto social y que las arrastran hacia un mundo de insatisfacción e infelicidad.

Por otra parte, como recordaba Ricardo Domenech (2008: 77) también “*Bodas de sangre* y *Yerma*, tragedias neosimbolistas, nos trasladan a una sociedad arcaica y lejana”. Lorca recupera el mundo rural español para rescatar los problemas femeninos que se encuentra en ellos y hacerlos visibles. Sería un error considerar a estos dramas exclusivamente desde la perspectiva de su entorno, cuando lo verdaderamente esencial radica en proyectar a través de ellos un mundo femenino que no consigue traspasar los umbrales arcaicos.

Lorca, que había vivido en su tierra granadina y que conocía la situación de la mujer desde su sensibilidad, siente un contraste revelador al regresar de su viaje de Nueva York en 1930 y comienza una serie de obras que –al trasluz del mundo rural– muestran el drama femenino, tragedias como él quiso afirmar ‘de una época’.

Sea cual sea la clasificación a la que la crítica quiera adscribir las tragedias lorquianas del final de su vida, de lo que no cabe duda es de su denominador común: el protagonismo femenino como eje vertebrador de la temática y entorno.

3. Una interpretación digital de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*

La digitalización de textos de los últimos años ha permitido estudios de diversa índole como los llevados a cabo por Krug y Jannidis (2016) u Oleza (2013) entre otros muchos. Más recientemente Moretti (2013) comentó la versatilidad del texto dialógico y teatral que admite profundizar en los metadatos de manera más precisa que en los géneros novelísticos o poéticos. El análisis de estos metadatos en programas gráficos permite visualizar las relaciones entre los personajes de forma precisa. En *Operationalizing* (2013), Moretti contabilizó el número de palabras intercambiadas entre los personajes con la finalidad de medir el peso de los vínculos y estudiar el personaje principal para comprobar si protagonismo y centralidad coincidían.

Paralelamente, han aparecido otros estudios de interés sobre la aplicación de los análisis de redes sociales a la literatura narrativa, no dialógica, donde la investigación hermenéutica de los textos se

compara con el análisis de datos migrados y tratados digitalmente. Recientemente, Jennifer Isasi (2017) se acercaba al mundo de los *Episodios Nacionales* de Galdós en un pormenorizado estudio en torno a *Zumalacárregui y Mendizábal* de Pérez Galdós.

Sin embargo, no cabe duda de que el mundo teatral –por ser una red social en escena– es óptimo para este tipo de estudios. Porque como señalaba Isasi (2017: 112):

Una red está compuesta por un conjunto de entidades relacionadas. La representación gráfica de una red exhibe la forma de un conjunto de vértices o nodos que, en el caso de una red *social*, son actores tales como una persona, una organización, una máquina, etc.

El teatro es un mundo de relaciones que construyen una trama a través del diálogo entre los personajes. Desde esta perspectiva es el género propicio para el estudio de las estructuras y grafos que se deriven de los distintos sistemas digitales. La interpretación de una pieza desde el análisis computacional permite entender de manera constatable la vinculación entre los personajes, así como la dirección de las intervenciones; permite entender las correspondencias entre el número de intervenciones y el papel relevante de ese personaje en la obra, y las alusiones al mismo por parte de otros, es decir todas aquellas intervenciones en las que es aludido directamente cada uno de los personajes.

La actual marcación de estas obras lorquianas por parte del grupo GHEDI de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) en lenguaje XML-TEI permite combinar el estudio crítico y filológico tradicional con un análisis de los datos de manera computacional, como los utilizados para las investigaciones sobre redes sociales.

La Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español de la Edad de Plata (BETTE) contiene veinticinco obras del teatro

español entre los años 1868 y 1936 marcados en XML-TEI y disponibles en *Github*. Entre ellas se encuentran algunas obras más significativas de Lorca: *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*.

Para el objetivo de este trabajo se ha tenido en cuenta, además del marcado TEI, su tratamiento en el programa *Ghepi*, de libre acceso, y propio para el estudio de redes sociales, que permite extraer grafos y estudiar las relaciones entre los personajes o los grupos de interés.

Cada personaje lorquiano ha sido distinguido por los metadatos: nombre (label), sexo (sex: f/m), papel en la obra (role: protagonist, antagonist, lover, other), naturaleza (nature: person, animal), importancia (importance: primary, secondary, minor).

En el análisis cuantitativo de las obras, en primer lugar, se calcula la centralidad de grado (*degree centrality*), es decir el número de vínculos o conexiones que tiene cada nodo, o personaje, en la obra. Junto a esta medida destaca la medida de centralidad de vector propio (*eigenvector centrality*) que calcula la influencia por conexión de cada nodo, es decir señala a aquellos personajes que están mejor conectados en la red. Finalmente, hemos seleccionado una tercera medida para este estudio, la centralidad de intersección (*betweenness centrality*) que indica la centralidad de los nodos en un gráfico basado en las trayectorias más cortas.

Las tres medidas suelen determinar el protagonismo, pues el mayor número de aristas conectadas en un nodo indican la cantidad de intervenciones de un personaje y por tanto sus principales conexiones y su centralidad.

Pero, posiblemente una de las mejores aportaciones que permite este sistema sea ver la organización estructural de la obra, el equilibrio entre el número de personajes, sus intervenciones y su

importancia de manera gráfica. El presente artículo pretende mostrar todos estos aspectos en dos de las obras lorquianas, donde el protagonismo femenino es nítido y confirmado por los estudios literarios, y donde las conclusiones extraídas del estudio de los metadatos permiten ver cómo configuró el dramaturgo un mundo escénico equilibrado en torno a la mujer protagonista.

El análisis de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*, desde la digitalización, permiten comprobar si el concepto de protagonismo tiene directa relación con las medidas cuantitativas textuales y responder a cuestiones como: ¿hasta qué punto son coincidentes en las obras de Lorca las protagonistas, señaladas en cada título, con las que soportan mayor peso de conexiones? ¿Coincidén realmente el objeto de atención de cada una de estas obras con el mayor número de intervenciones en los diálogos o son solo personajes aludidos, pero sin apenas voz propia? ¿Tienen mayor peso las intervenciones de las protagonistas o las intervenciones de otros personajes que las rodea?

El estudio detenido de cada una de estas tragedias pretende interrogarnos sobre una posible línea común del poeta en su organización dramática que, aunque no concluyente, aspira a ser una aproximación al estudio digital de dos de sus últimas obras.

3.1. Yerma

Yerma, poema trágico, en tres actos y seis cuadros. Primera obra subtitulada como tal por García Lorca. Con ella abre una etapa de madurez de la que el mismo decía en 1935: “No hay argumento en *Yerma*. Yo he querido hacer eso: una tragedia, pura y simplemente” (García Lorca, 1980, II: 1102). La obra escrita en verso y prosa combinados se desarrolla en el ambiente rural pero

como afirma Domenech (2008: 65), al igual que *Doña Rosita* “no son dramas o melodramas rurales”. “*Yerma* es una tragedia de la esterilidad, pero al mismo tiempo es un poema del mundo que la estéril protagonista no puede compartir: el mundo de la creación y procreación.” (Greenfield, 1986: 312)

Yerma refleja el drama de la mujer estéril en un mundo donde la maternidad da sentido a la vida femenina. Un mundo cerrado en torno a la honra de la mujer que solo depende de la fidelidad al marido. Yerma espera que ese mundo cambie con su maternidad, que –después de varios años– sigue sin llegar al mismo tiempo que aumenta su tedio y hastío.

A través de cada uno de los actos avanzan los años de *Yerma* que ve con estupor que su maternidad es inalcanzable. El tiempo es uno de los elementos esenciales en esta tragedia.

El estudio cronológico de la obra ha sido ampliamente estudiado por Greenfield (1986: 312) cuando comentaba:

La protagonista vive sus circunstancias en un período cronológicamente bien marcado. Al comenzar la obra, Yerma lleva precisamente dos años y veinte días de casada. Lo significativo de esto es que la mujer es tan obsesiva en su voluntad de tener un niño que ha ido al pie de la letra contando los días de su casamiento.

Para el último cuadro sabemos que ha llevado su árida cruz más de cinco años. Si tales cálculos cronológicos valen en sí para un dramaturgo, no son completamente apropiadas para un poeta. Ante esto Lorca telescopía los más de tres años de la existencia dramática de su protagonista, y mediante otro proceso de intensificación los reduce al tiempo poético de sólo tres días. Como resultado, cada acto de *Yerma* comienza muy de mañana y termina al crepúsculo, así abarcando cada uno un solo día.

Los personajes quedan retratados a través de los diálogos en una estructura bimembre:

El autor se vale a menudo de escenas de dos personajes –Yerma y Juan; Yerma y Víctor; Yerma y María; Yerma y la muchacha 2; Yerma y la vieja– que le sirven en primer lugar al personaje de la protagonista: su temperamento, sus deseos, su circunstancia. Efectivamente, Yerma es tanto más la que es cuanto que enfrente está María (su nombre lo denuncia: ella sí va a ser madre), la muchacha 2, [...] o la vieja. (Domenech, 20018: 68)

Desde la perspectiva digital cabe interrogarse si Yerma, además de ser la protagonista es también el personaje central en torno al cual giran el resto de los interlocutores.

Después del análisis de los metadatos, como se ha explicado anteriormente, cabría preguntarse si el número de conexiones que la protagonista tiene es mayor al de Juan como parece indicar el sentido de la tragedia.

Si se analiza la minería de datos extraídos, podemos observar cómo Yerma no ocupa sola el protagonismo, en contra de lo que el título de la obra pretende subrayar, sino que tiene el mismo peso, centralidad y conectividad que Juan, su marido, determinado por la estructura bimembre a la que anteriormente se hacía alusión. Juan, contrasta por su carácter reservado e incomunicado con Yerma, su ausencia de sentimientos hacia ella, pero el perfecto equilibrio de sus diálogos hace que el protagonismo sea compartido. Un primer acercamiento a estos datos nos lleva a observar que la protagonista temática no es coincidente con los personajes centrales.

El concepto de centralidad no lleva consigo –en este caso– protagonismo. Sin embargo, desde la perspectiva hermenéutica del texto solo de Yerma encarna el drama. Las intervenciones de Juan iluminan a la verdadera protagonista como si de un satélite se

tratará. Juan no brilla con luz propia a pesar del peso de sus palabras, sino que interviene para recalcar el drama de Yerma y para crear un entorno asfixiante y cerrado en torno a ella.

Pero si algo llama la atención en el estudio de los datos es la perfecta estructura matemática de la obra, donde los personajes se agrupan por valores idénticos en perfecto equilibrio, hasta el punto de poder distinguir entre personajes secundarios, terciarios y cuaternarios, dependiendo de su grado y centralidad de vector. (Véase apéndice)

Label	Sex	Role	Importance	Nature	Degree centrality	Betweenness centrality	Eigenvector centrality
Yerma	F	protagonist	primary	person	14.0	8.4	1.0
Juan	M	lover	primary	person	14.0	8.4	1.0
María	F	other	minor	person	13.0	5.15	0.971533
Vieja	F	other	secondary	person	13.0	5.15	0.971533
Muchacha	F	other	minor	person	12.0	2.4	0.943067
Coro de voces	F	other	minor	person	10.0	0.75	0.850412
Hembra	F	other	minor	person	10.0	0.75	0.850412
Hombre	M	other	minor	person	10.0	0.0	0.850412
Niño	M	other	minor	person	10.0	0.0	0.850412
Mujer	F	other	minor	person	10.0	0.0	0.850412
Macho	M	other	minor	person	10.0	0.0	0.850412
Víctor	M	other	secondary	person	7.0	0.0	0.537747
Cuñada	F	other	minor	person	7.0	0.0	0.537747
Canto de voces	F	other	minor	person	4.0	0.0	0.328117
Dolores	F	other	secondary	person	4.0	0.0	0.328117

Tabla 1: Datos analizados de *Yerma*

No cabe duda de que una estructura tan equilibrada es una estructura medida como si de la medida del verso se tratara con un sentido de la dimensión de la palabra inigualable, que responde al subtítulo que el poeta quiso darle: *poema trágico*.

El diálogo de los dos protagonistas con el resto de los personajes es totalmente equilibrado y señala la relación de importancia con cada uno de ellos. (Véase tabla 3 del apéndice). (Figura 1)

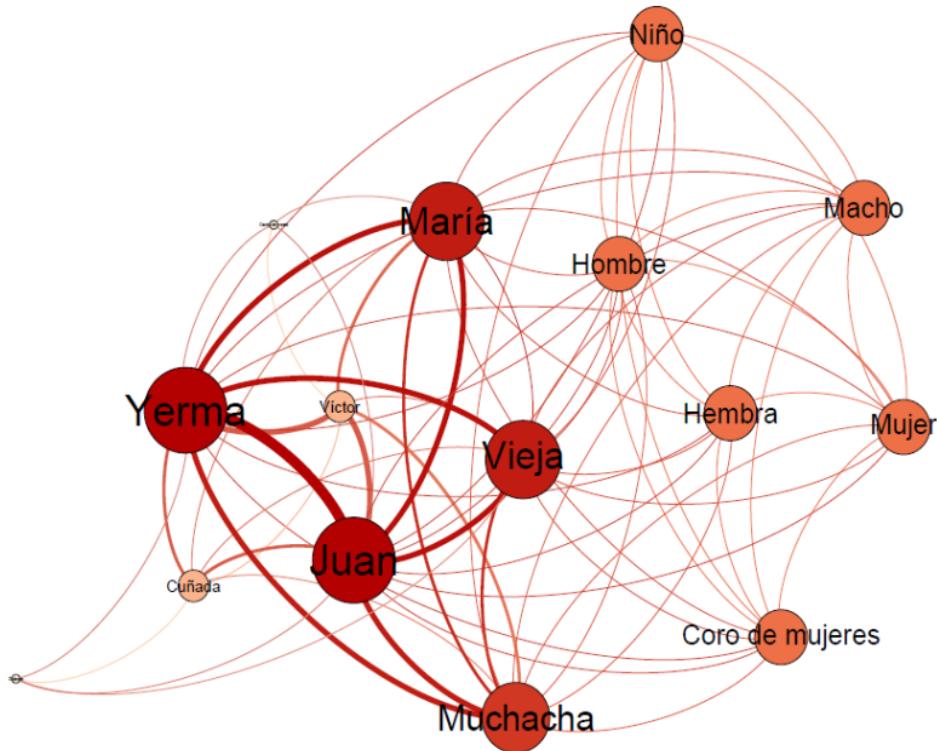


Figura 1: Sistema de personajes de *Yerma*

Lorca estructura la obra a través de un conjunto de personajes secundarios y anónimos, sin nombre, que cuentan con un número de intervenciones representativas como para producir un equilibrio dramático en torno a Yerma alejado de un monólogo. Un diálogo que permite un acercamiento al entorno, al mundo de los otros. Todos los personajes conversan entre ellos de manera equilibrada.

Curiosamente, Lorca, no da nombre propio a algunos personajes que tienen un peso importante en la obra, como la vieja

o la muchacha, frente a otros dos personajes que –a pesar del valor que tienen para Yerma– apenas tienen relevancia desde las medidas estudiadas: Dolores y Víctor. Ambos tienen el menor número de conexiones y de centralidad, hasta el punto de encontrarse casi fuera del cosmos de los protagonistas. En contra de lo que podría parecer temáticamente, el trío fundamental: Yerma / Víctor / Juan, no es coincidente con el análisis de datos, ya que los diálogos entre los tres son escasos en relación al número de intervenciones con el resto de los personajes. De nuevo podemos observar como el concepto de centralidad no corresponde con el de protagonismo, para el que intervienen otros factores que no son exclusivamente cuantitativos.

Yerma es ante todo un poema, un poema sobre la frustración y la insatisfacción femenina. Lorca poeta y dramaturgo se dan la mano en esta obra donde los tres coros –nana de la chocita en el campo, el coro de lavanderas, las canciones de la romería– cantan poéticamente la pena de Yerma, que de nuevo es el objeto de las canciones sin su intervención en escena. Es una poética ambiental que señala el mundo de sentimientos de la protagonista a través de las gentes del pueblo, de los cantos populares, de la voz popular. Es por ello por lo que la temática central no es coincidente con la centralidad de la protagonista.

Por último, cabe señalar como los personajes populares y anónimos llegan a formar un grupo que, a pesar de las conexiones con los personajes principales, constituyen un micro-cosmos conectado entre sí. Aunque efectivamente las escenas entre dos interlocutores son frecuentes, también el sistema e trío de mujeres se produce alrededor de los protagonistas. Como comentaba Ricardo Domenech (2008: 68):

Esta técnica del contraste le permite al dramaturgo, asimismo dibujar los personajes masculinos. Juan y Víctor de manera especial. Y en este punto es conveniente que sepamos diferenciar la información que nos llega: a través de lo que cada uno de ellos hace y dice, a través de la opinión de otros personajes [...] y a través de lo que, indirectamente, nos sugiere el autor con el simbolismo del lenguaje. Se trata de una información múltiple a veces contradictoria.

3.2. Doña Rosita, la soltera

Sumner Greenfield (1986: 311) recogía unas declaraciones de Lorca en 1935 y puntualizaba sobre las dos tragedias objeto de análisis:

“No hay argumento en *Yerma*. Yo he querido hacer eso: una tragedia, pura y simplemente”. Sobre *Doña Rosita la soltera*, decía el poeta en aquel mismo año: “He querido que la más pura línea conduzca mi comedia desde el principio hasta el fin” (II, 1114). Escrita poco después de *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* sigue la misma “pura línea” y configuración austera que su antecesora: el vivir en el tiempo, sin que ocurra nada más, o, por lo menos, muy poco.

Doña Rosita la soltera es una de las obras más poéticas del autor granadino, no solo por la incorporación de los versos y canciones inherentes al teatro lorquiano, sino por la misma temática poética que surge del “lenguaje de las flores”, subtítulo que el mismo Lorca marcó como gustaba de hacer en casi todas sus obras teatrales, para subrayar su intencionalidad poética.

De nuevo se alza en esta tragedia el tema de la mujer soltera en la España de la época, de la soledad femenina sometida a los tiempos del hombre. Una vida dependiente –exclusivamente– de los avatares masculinos que se convierte en espera. Una espera del

matrimonio tan desalentadora como la espera de la maternidad de Yerma.

Lorca decía que en este drama había querido evocar los recuerdos de su Granada natal. Sobre *Doña Rosita la soltera*, declaró:

He querido realizar un poema de mi infancia en Granada, en el cual salen criaturas y ambientes que yo he conocido y sentido... me ha salido un poema que me parece que tiene más lágrimas que mis dos anteriores producciones *Bodas de sangre* y *Yerma*. Por lo que veo, me ha tocado en suerte la parte seria del teatro, debido a mi temperamento de poeta por encima de todo. (Lorca en Monleón, 1976: 12-13)

Alrededor de la *rosa mutabile* –destinada a durar un solo día y cambiar en tres momentos de color: mañana, mediodía y tarde– se construye la vida de Rosita en tres períodos históricos: 1885, 1900, 1910. Cada uno de estos tres hitos corresponde a un acto. Son las flores las que marcan el paso del tiempo en un lenguaje poético y simbólico.

Como señaló en su momento Daniel Devoto (1961: 409) con respecto a *Doña Rosita la soltera*:

Es precisamente su drama: que no le pase nada... Todo el arte del autor, que es grande, consiste en hacer de este paso del tiempo la esencia misma de su creación, y en llenarla de manera tal que no sintamos la ausencia de una acción: que existe, sin embargo, pero que es totalmente interior.

La estructura de la obra puede considerarse tripartita en casi todos sus niveles. Son tres las épocas históricas, tres los actos, tres las etapas vitales de Rosita y –en general– suelen ser tres los personajes que dialogan en la mayoría de las escenas. Hay tres Manolas, tres Solteronas y tres posibles pretendientes a Rosita.

Un análisis de los datos obtenidos cuantitativamente refuerza lo que la mayoría de los críticos han observado en esta obra sobre su estructura. El grafo derivado de la minería de datos indica claramente esta composición tripartita y muestra a la protagonista conectada con tres grupos de manera independiente pero relacionados a través de ella. (Figura 2)

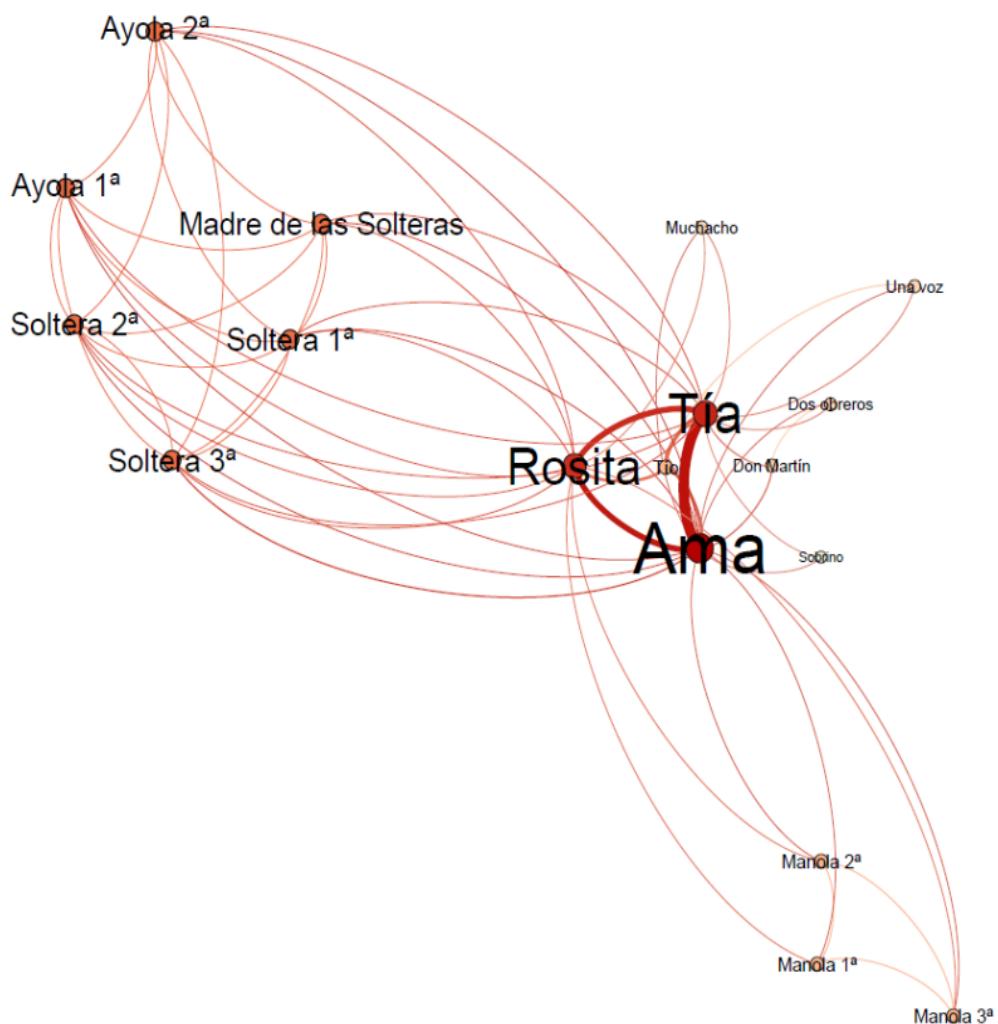


Figura 2: Sistema de personajes de *Doña Rosita la soltera*

Se trata en definitiva de una estructura dialógica que refleja – desde la interpretación digital– lo que tradicionalmente se ha entendido como el mundo aislado en el que vive Rosita: un ‘carmen’ granadino. La protagonista observa el mundo desde allí, pero en ese mundo es cada vez más olvidada. Un ‘carmen’ permite observar sin ser observado, mientras el tiempo pasa fuera de su vida y solo las flores del jardín –y su decadencia– marcan el ritmo de la obra. Es por ello por lo que los personajes que están relacionados con el mundo exterior tienen mayor número de conexiones que la protagonista. Sus diálogos sobre los acontecimientos personales e históricos permiten un mayor número de intervenciones. (Véase apéndice)

Label	Sex	Role	Importance	Nature	Degree centrality	Betweenness centrality	Eigenvector centrality
Ama	F	other	secondary	person	17.0	37.0	0.052754
Tía	F	other	secondary	person	14.0	11.5	0.366723
Rosita	F	protagonist	primary	person	13.0	11.5	0.188028
Madre de las solteras	F	other	minor	person	8.0	0.0	0.0
Soltera 1 ^a	F	other	minor	person	8.0	0.0	0.004536
Ayola 1 ^a	F	other	minor	person	8.0	0.0	1.0
Ayola 2 ^a	F	other	minor	person	8.0	0.0	0.014869
Soltera 3 ^a	F	other	minor	person	8.0	0.0	0.673199
Soltera 2 ^a	F	other	minor	person	8.0	0.0	0.440918
Manola 2 ^a	F	other	minor	person	4.0	0.0	0.0
Tío	M	other	minor	person	4.0	0.0	0.0
Manola 1 ^a	F	other	minor	person	4.0	0.0	0.061987
Manola 3 ^a	F	other	minor	person	4.0	0.0	0.236146
Don Martín	M	other	minor	person	3.0	0.0	0.0
Muchacho	M	other	minor	person	3.0	0.0	0.057451
Dos obreros	M	other	minor	person	3.0	0.0	0.061987
Una voz	M	other	minor	person	3.0	0.0	0.061987
Sobrino	M	other	minor	person	2.0	0.0	0.0

Tabla 2: Datos analizados de *Doña Rosita la soltera*

En el estudio de los datos obtenidos, como puede observarse, Rosita no es el personaje con mayor peso (*degree centrality*) a pesar de ser la protagonista de la obra, mientras que sí lo tienen el ama – personaje marcado como secundario– y la tía.

Por otro lado, la centralidad del nodo de Rosita (*betweenness centrality*), que aseguraría el control sobre la red de personajes, ni siquiera con el doble de valor se aproximaría al valor del ama.

Tampoco la centralidad de vector (*eigenvector centrality*), que calcula la influencia de conexión entre los nodos en el sistema, coloca a Rosita de manera prioritaria, sino que la sitúa en una sexta posición, lejos de Ayola 1^a, dos de las solteras y la tía. Este es uno de los datos que –en esta obra– destaca por su variedad, donde personajes menores e iguales entre sí –desde una perspectiva hermenéutica– tienen valores muy diversos cuantitativamente.

Lorca maneja en esta obra un mundo de constelaciones alrededor de la protagonista que marcan el paso del tiempo a través de los diálogos de otros, a la manera de una narración dialogada, mientras que Rosita permanece ajena a esa realidad casi sin palabras. El mundo evocador de la protagonista no se refleja en los diálogos en los que ella está presente, sino en lo que otros dicen de ella. De ahí que el peso del diálogo recogido en estos datos no refleje su protagonismo en contra de la percepción del público, que sí la distingue como tal.

En este caso el peso, la centralidad y la conectividad demuestran que el protagonismo de Rosita no lo es tal desde el análisis digital, aunque sí que lo es desde la interpretación textual. Podemos afirmar que en esta tragedia lorquiana no existe coincidencia entre ambos conceptos. De nuevo el mundo poético se dirige a una mujer que apenas tiene voz.

4. Conclusiones

Yerma y *Doña Rosita la soltera* son obras muy similares entre sí, tanto por la intencionalidad del autor como por el momento en el que fueron creadas. El propio Lorca las comentó como una evolución sobre lo que quería transmitir de la mujer española en la etapa de preguerra española.

Sin embargo, los datos aportados por el análisis digital nos muestran dos obras muy diversas entre sí. Frente a la fuerte estructura equilibrada y precisa de *Yerma*, organizada como una constelación centralizada y con un claro coprotagonismo, surge la estructura tripartita de *Doña Rosita* con constelaciones que se relacionan a través del triángulo de las protagonistas.

En ambas se puede decir que no coincide el peso, la centralidad y la conectividad con el protagonismo entendido como tal, pero no cabe duda de que Yerma y Rosita lo son porque encarnan el tema central de la tragedia.

El estudio de los grafos va más allá de la interpretación de la centralidad, pues muestra la manera de componer armónicamente del poeta granadino, donde los coprotagonistas dan la luz propia a las dos mujeres. Yerma y Rosita comparten el protagonismo con otros personajes que, aunque no encarnan el tema central, lo potencia mediante su presencia y palabra. Se trata de un juego de equilibrio de indudable interés que puede pasar desapercibido en un análisis textual tradicional, pero que desde la perspectiva digital no deja lugar a dudas. El protagonismo en una obra teatral, entendido desde la hermenéutica, no solo depende solo de factores cuantitativos en los diálogos, sino de otros factores temáticos y relacionales no siempre coincidentes entre sí, aspecto que refuerza el análisis digital como en estos casos.

En las dos tragedias centralidad y protagonismo no son plenamente coincidentes puesto que existen coprotagonismos de indudable interés, pero el análisis gráfico de la red social de cada obra ayuda a comprender las relaciones de una manera más nítida, así como la posibilidad de establecer comparativas entre otras obras lorquianas.

5. Bibliografía

- Calvino, Italo (1992). *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Tusquest.
- Devoto Daniel (1961). «Doña Rosita la soltera: estructura y fuente». *Bulletin Hispanique* 69, pp. 407-435.
- Doménech, Ricardo (2008). *García Lorca y la tragedia española*. Madrid: Fundamentos.
- García Lorca, Federico (1980). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- García Montero, Luis (1986). “El teatro, la casa y Bernarda Alba”. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca* I: pp. 359-370. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-la-casa-y-bernarda-alba/>>. (22-09-18).
- Gómez, Sila; José Calvo Tello; Juan María González y Rocío Vilches (2015). “Hacia una biblioteca electrónica textual del teatro en español de 1868-1936 (BETTE)”. *Texto Digital*, 11(2): 171-84.
- Greenfield, Sumner (1986). “Doña Rosita la soltera y la poetización del tiempo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Homenaje a García Lorca I: pp. 311-318.
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/dona-rosita-la-soltera-y-la-poetizacion-del-tiempo/>>. (22-09-18).

Isasi, Jennifer (2017). “Acercamiento al análisis del sistema de los personajes en la narrativa escrita en español: el caso de *Zumalacárregui y Mendizábal* de Pérez Galdós”. *Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* 6 (2): pp.107-137.

Jiménez, Concepción; Elena Martínez Carro; María Teresa Santa María; José Calvo Tello; María Simón Parra; Roxana Martínez Nieto y María García Sánchez (2017). “BETTE: Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español de la Edad de Plata”. *Sociedad, Políticas, Saberes*. Málaga: HDH, pp. 88-9. <<http://hdh2017.es/wp-content/uploads/2017/10/Actas-HDH2017.pdf>>

Krug, Markus, Frank Puppe; Fotis Jannidis; Isabela Reger; Lukas Weimer y Luisa Macharowsky (2016). “Comparison of Methods for the Identification of Main Characters in German Novels”. *DH2016*. Krakow: ADHO. pp. 578-82.

Monleón, José (1976). *Una crónica de la cursilería española: Doña Rosita la soltera*. Barcelona: Colección Voz Imagen.

Moretti, Franco (2013). “Operationalizing: or, the function of measurement in modern literary theory”. *The New Left Review* 84: pp.103-119.

Oleza Simó, Joan (2013). *Biblioteca Digital Arte Lope*. Valencia: Universitat de València. <<http://artelope.uv.es/biblioteca>>.

Real Academia Española (s.f.). *Real Academia Española*. <<http://www.rae.es>>. (22-09-18).

Salazar Rincón, Javier (2006). “Tema y símbolo en *La casa de Bernarda Alba*”. *Pirineos. Revista de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Andorra* 2: pp. 13-17.

6. Apéndice

Source	Target	Weight
Yerma	Juan	5.0
Vieja	Juan	3.0
María	Juan	3.0
Yerma	Vieja	3.0
Yerma	María	3.0
Muchacha	Juan	3.0
Muchacha	Yerma	3.0
Víctor	Juan	3.0
Víctor	Yerma	3.0
Muchacha	María	2.0
Muchacha	Vieja	2.0
Cuñada	Juan	2.0
Cuñada	Yerma	2.0
Víctor	Muchacha	2.0
Víctor	María	2.0
Coro de mujeres	Macho	1.0
Coro de mujeres	Muchacha	1.0
Juan	Macho	1.0
Juan	Dolores	1.0
Vieja	Macho	1.0
Vieja	Dolores	1.0
Coro de mujeres	Juan	1.0
Mujer	Macho	1.0
Mujer	Juan	1.0

Mujer	Vieja	1.0
Niño	Macho	1.0
Niño	Juan	1.0
Niño	Vieja	1.0
Niño	Mujer	1.0
María	Macho	1.0
Coro de mujeres	Vieja	1.0
María	Vieja	1.0
Maria	Mujer	1.0
María	Niño	1.0
Canto de voces	María	1.0
Canto de voces	Juan	1.0
Yerma	Macho	1.0
Yerma	Dolores	1.0
Yerma	Mujer	1.0
Coro de mujeres	Mujer	1.0
Yerma	Niño	1.0
Yerma	Canto de voces	1.0
Muchacha	Macho	1.0
Muchacha	Mujer	1.0
Muchacha	Niño	1.0
Coro de mujeres	Hombre	1.0
Cuñada	Dolores	1.0
Cuñada	Muchacha	1.0
Cuñada	Vieja	1.0
Cuñada	María	1.0
Hombre	Muchacha	1.0
Hombre	Juan	1.0
Hombre	Macho	1.0
Hombre	Mujer	1.0
Coro de mujeres	María	1.0
Hombre	Vieja	1.0
Hombre	María	1.0
Hombre	Niño	1.0
Hombre	Yerma	1.0
Hembra	Macho	1.0
Hembra	Muchacha	1.0

Hembra	Juan	1.0
Hembra	Mujer	1.0
Hembra	Vieja	1.0
Hembra	Hombre	1.0
Coro de mujeres	Niño	1.0
Hembra	María	1.0
Hembra	Niño	1.0
Hembra	Yerma	1.0
Víctor	Vieja	1.0
Víctor	Cuñada	1.0
Víctor	Canto de voces	1.0
Coro de mujeres	Yerma	1.0
Coro de mujeres	Hembra	1.0

Tabla 3: Vínculos entre los personajes de *Yerma*

Source	Target	Weight
Ama	Tía	21.0
Ama	Rosita	11.0
Rosita	Tía	11.0
Tío	Tía	7.0
Tío	Ama	6.0
Tío	Rosita	5.0
Don Martín	Tía	3.0
Don Martín	Ama	3.0
Ama	Soltera 3 ^a	3.0
Madre de las solteras	Rosita	2.0
Soltera 1 ^a	Rosita	2.0
Soltera 1 ^a	Tía	2.0
Soltera 1 ^a	Soltera 2 ^a	2.0
Soltera 1 ^a	Soltera 3 ^a	2.0
Soltera 1 ^a	Ama	2.0
Ama	Obreros	2.0
Madre de las solteras	Soltera 3 ^a	2.0
Ama	Soltera 2 ^a	2.0
Obreros	Tía	2.0
Madre de las solteras	Soltera 1 ^a	2.0
Rosita	Soltera 2 ^a	2.0

Rosita	Soltera 3 ^a	2.0
Tía	Soltera 2 ^a	2.0
Tía	Soltera 3 ^a	2.0
Soltera 2 ^a	Soltera 3 ^a	2.0
Madre de las solteras	Ama	2.0
Madre de las solteras	Soltera 2 ^a	2.0
Madre de las solteras	Tía	2.0
Manola 2	Manola 1	1.0
Manola 2	Manola 3	1.0
Madre de las solteras	Ayola 1	1.0
Soltera 1 ^a	Ayola 2	1.0
Soltera 1 ^a	Ayola 1	1.0
Tío	Voz	1.0
Manola 2	Rosita	1.0
Don Martín	Obreros	1.0
Ayola 2	Rosita	1.0
Ayola 2	Tía	1.0
Ayola 2	Soltera 2 ^a	1.0
Ayola 2	Soltera 3 ^a	1.0
Manola 2	Ama	1.0
Ayola 2	Ama	1.0
Ayola 2	Ayola 1	1.0
Sobrino	Tía	1.0
Sobrino	Ama	1.0
Ama	Manola	1.0
Ama	Muchacho	1.0
Ama	Voz	1.0
Ama	Manola 3 ^a	1.0
Ama	Ayola 1	1.0
Muchacho	Tía	1.0
Muchacho	Rosita	1.0
Manola 1	Manola 3	1.0
Manola 1	Rosita	1.0
Rosita	Manola 3	1.0
Rosita	Ayola 1	1.0
Voz	Tía	1.0
Tía	Ayola 1 ^a	1.0

Soltera 2 ^a	Ayola 1 ^a	1.0
Soltera 3 ^a	Ayola 1 ^a	1.0
Madre de las solteras	Ayola 2 ^a	1.0

Tabla 4: Vínculos entre los personajes de *Doña Rosita la soltera*

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol7n2noviembre2018/lorca>



PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital es una publicación académica independiente **en torno a las Humanidades Digitales** con un reconocido consejo editorial, especialistas internacionales en múltiples disciplinas como consejo científico y un sistema de selección de artículos de doble ciego basado en informes de revisores externos de contrastada trayectoria académica y profesional. **El próximo número (vol. 8 n. 1, mayo 2019) está abierto a la recepción de colaboraciones.**

Los temas generales de la revista comprenden las disciplinas de Humanidades y Ciencias Sociales en su mediación con la tecnología y con las Humanidades Digitales. **La revista está abierta a recibir contribuciones misceláneas dentro de todos los temas de interés para la publicación.**

La revista está abierta a la recepción de artículos todo el año, pero hace especial hincapié en los tiempos máximos para garantizar la publicación en el número más próximo. Puede consultar las normas de publicación y la hoja de estilo a través de la sección específica de la web <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. Para saber más sobre nuestros objetivos, puede leer nuestra declaración de intenciones. **La recepción de artículos para el siguiente número se cerrará el 15 de marzo de 2019** (las colaboraciones recibidas con posterioridad a esa fecha podrían pasar a un número posterior). Los artículos deberán cumplir con las normas de publicación y la hoja de estilo. Se enviarán por correo electrónico a articulos@revistacaracteres.net.

Carácteres se edita en España bajo el ISSN 2254-4496 y está recogida en bases de datos, catálogos e índices nacionales e internacionales como **ESCI, ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier o DOAJ. Puede consultar esta información en la sección correspondiente de la web <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

Le agradecemos la posible difusión que pueda aportar a la revista informando sobre su disponibilidad y periodo de recepción de colaboraciones a quienes crea que les puede interesar.

PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital is an independent **journal on Digital Humanities** with a renowned editorial board, international specialists in a range of disciplines as scientific committee, and a double blind system of article selection based on reports by external reviewers of a reliable academic and professional career. **The next issue (vol. 8 n. 1, May 2019) is now open to the submission of contributions.**

The general topics of the journal include the disciplines of Humanities and Social Sciences in its mediation with the technology and the Digital Humanities. **The journal is now open to the submission of miscellaneous contributions** within all the relevant topics for this publication.

While the journal welcomes submissions throughout the year, it places special emphasis on the advertised deadlines in order to guarantee publication in the latest issue. Both the publication guidelines and the style sheet can be found in a specific section of our webpage <http://revistacaracteres.net/normativa/>. To know more about our objectives, the declaration of principles of the journal can be consulted. **The deadline for the reception of papers is March 15th, 2019** (contributions submitted at a later date may be published in the next issue). Articles should adhere to the publication guidelines and the style sheet, and should be sent by email to articulos@revistacaracteres.net.

Carácteres is published in Spain (ISSN: 2254-4496) and it appears in national and international catalogues, indexing organizations and databases, such as **ESCI, ERIH Plus, Latindex, MLA, Fuente Académica Premier** or **DOAJ**. More information is available in the website <http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>.

We appreciate the publicity you may give to the journal reporting the availability and the call for papers to those who may be interested.



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital



<http://revistacaracteres.net>

Noviembre de 2018. Volumen 7 número 2

<http://revistacaracteres.net/revista/vol7n2noviembre2018>

Contenidos adicionales

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

Twitter

http://twitter.com/caracteres_net

Facebook

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>