

Marcos espacio-temporales de inmediatez en obras dramáticas de las bases de datos EMOTHE, ARTELOPE y CALDERÓN DIGITAL

Time and Space Frames of Proximity in Plays from the Databases EMOTHE, ARTELOPE and CALDERÓN DIGITAL

Jesús Tronch Pérez

<https://orcid.org/0000-0003-3950-0005>

Universitat de València

ESPAÑA

tronch@uv.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 497-512]

Recibido: 24-01-2023 / Aceptado: 31-03-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.26>

Resumen. Estudio cuantitativo y comparativo del uso de los marcos espacio-temporales de inmediatez, en tanto que información registrada en bases de datos electrónicas, de las obras dramáticas de la colección CANON 60 de teatro áureo, de la selección de teatro inglés en el Proyecto EMOTHE, así como de las «comedias» de Lope de Vega y Calderón de la Barca, y la obra teatral comercial de William Shakespeare y Ben Jonson. El marco espacio-temporal de inmediatez se define como la ambientación geográfica y cronológica de una obra dramática cuya historia está localizada, en toda la obra o en parte de ella, en el territorio, estado o país (y en su capital), propio de los primeros espectadores de la obra y situada en una época culturalmente contemporánea a ellos. Las bases de datos electrónicas consultadas son la de los proyectos EMOTHE, ARTELOPE y CALDERÓN DIGITAL. Este

Esta publicación es parte del proyecto I+D+i «Teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos», referencia PID2019-104045GB-C54, financiado por MICIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER: una manera de hacer Europa. Agradecemos los comentarios de los revisores anónimos de la revista.

estudio preliminar, que relaciona también el empleo de dichos marcos con los géneros dramáticos, pretende ser una aportación a una historia comparada del teatro clásico europeo, visto como patrimonio cultural de los europeos.

Palabras clave. Marco espacio-temporal; bases de datos; EMOTHE; ARTELOPE; CALDERÓN DIGITAL; teatro Siglo de Oro; teatro inglés moderno; Lope de Vega; Calderón; Shakespeare; Ben Jonson.

Abstract. A quantitative and comparative study of the employment of space-time frames of proximity, as information registered in electronic databases, in the plays of the CANON 60 collection of Spanish Golden Age drama, in the selected English plays in the EMOTHE project, as well as in the «comedias» of Lope de Vega and of Calderón de la Barca, and the commercial plays by William Shakespeare and by Ben Jonson. The space-time frame of proximity is defined as the geographical and chronological setting of the play's story that is located, in whole or in part, in the territory, state or country (and its capital city) to which the early spectators belong, and in a culturally contemporaneous period. The electronic databases consulted are those of the projects EMOTHE, ARTELOPE and CALDERÓN DIGITAL. This preliminary study, which also relates the use of these space-time frames with dramatic genres, seeks to contribute to a comparative history of the classics of European theatre, seen as a cultural heritage of all Europeans.

Keywords. Space and time frame; Databases; EMOTHE; ARTELOPE; CALDERÓN DIGITAL; Golden Age drama; Early modern English drama; Lope de Vega; Calderón; Shakespeare; Ben Jonson.

En este artículo exponemos un ejemplo de uso de bases de datos electrónicas del teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII para analizar una caracterización particular de obras españolas e inglesas registradas: la ambientación de la diégesis o historia ficticia de las obras en unas coordenadas geográficas y cronológicas inmediatas a los primeros espectadores¹. El análisis, de carácter cuantitativo y comparativo, aborda la época y la geografía en la que se sitúa la diégesis de las obras de teatro áureo seleccionadas para la colección CANON 60, las obras inglesas incluidas en una selección similar en la Biblioteca Digital EMOTHE de teatro europeo de la primera modernidad, y las obras dramáticas de cuatro de los dramaturgos más representativos de estas dos tradiciones: Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, William Shakespeare y Ben Jonson. En concreto, la pregunta de partida que nos planteamos es hasta qué punto constituye un recurso importante en estos conjuntos de obras lo que podemos llamar un marco espacio-temporal de inmediatez. Definimos este marco como la ambientación geográfica y cronológica de la diégesis o historia ficticia de una obra dramática que está localizada, en toda la obra o en parte de ella, en el territorio, estado o país, propio de los primeros espectadores de la obra, y que está situada en una época culturalmente contemporánea a ellos: en definitiva, un entorno con el que los espectadores se pueden identificar

1. Como ejemplos del uso de base de datos en el estudio del teatro áureo, ver Oleza Simó, 2013b, Antonucci, 2013, 2018 y 2019 y Fernández Rodríguez, 2018, entre otros.

culturalmente más. Este estudio preliminar pretende ser una aportación a lo que Oleza denomina «una historia comparada del teatro clásico europeo»², usando las bases de datos como instrumentos que ayudan a ver este teatro como patrimonio cultural de los europeos.

Las dimensiones espacial y temporal de una obra dramática constituyen, junto con las figuras humanas o antropomórficas que aparecen en el escenario, los tres ingredientes o partes integrales de la historia ficcional que tal obra presenta como espectáculo³. Estos marcos de espacio y de tiempo no solo contribuyen a caracterizar la obra, sino que son elementos con los que el espectador construye la ficción en su diálogo con lo que le muestra el escenario. Se pueden presentar en diversos grados de concreción: pueden tener una clara referencialidad a sucesos o personajes históricos (en *El conde de Sex* de Antonio Coello se menciona la armada que contra Inglaterra hizo Felipe II⁴); pueden configurar un espacio y tiempo mítico o alegórico; la época y lugar (o épocas y lugares) de la ficción pueden estar totalmente indeterminados debido a la ausencia de marcas deícticas espacio-temporales, o las marcas pueden ser de grado cero porque la ficción se percibe como totalmente atemporal. Incluso en estos últimos casos, el espectador trata de dar sentido a la historia que se le muestra situando las figuras en unas coordenadas de espacio y tiempo.

Un aspecto de estas dimensiones espacio-temporales de la ficción dramática es, como explica Spang, la posibilidad de actualizarse o distanciarse en su ubicación cronológica con respecto a la fecha de creación o representación de la obra⁵. En este sentido, un marco espacio-temporal de inmediatez se caracteriza por su poco o nulo distanciamiento con respecto a sus primeros espectadores. Puede entenderse por tanto como un recurso en manos del dramaturgo para conseguir una mayor identificación del espectador con el asunto de una obra.

Las bases de datos electrónicas que empleamos en esta exploración son, por orden cronológico de su creación, la de los proyectos ARTELOPE⁶, CALDERÓN DIGITAL⁷, y EMOTHE de teatro europeo de los siglos XVI y XVII⁸. El proyecto EMOTHE, que se inició en 2010 en el seno del grupo ARTELOPE con el objetivo de ampliar en una dirección europea la experiencia del grupo en el desarrollo de la base de datos y la biblioteca digital⁹, se centra en una selección de obras de las tradiciones dramáticas española, inglesa, italiana, francesa y portuguesa, así como de traducciones y adaptaciones de las obras seleccionadas. En su actual financiación, EMOTHE es

2. Oleza Simó, 2017, p. 6.

3. Pfister, 1993, pp. 196, 256 y 260; Spang, 1991, pp. 17, 104 y 237.

4. Coello, *El conde de Sex*, vv. 422-426.

5. Spang, 1991, p. 240.

6. Oleza Simó, 2023a.

7. Antonucci, 2023. Ver también Antonucci, 2018. La web del Grupo de Investigación Calderón de la Barca, dirigido por Santiago Fernández Mosquera (<https://www.calderondelabarca.org/>), ofrece en la sección de «Metadatos» una sinopsis de la métrica (porcentaje de versos) de todas las comedias calderonianas, y la sección «Búsquedas» no contempla consultas sobre la ambientación cronológica y los lugares de la acción de cada comedia.

8. Tronch Pérez y Oleza Simó, 2023.

9. Oleza Simó, 2013a, p. 152.

un subproyecto del proyecto coordinado ASODAT «Bases de datos integradas del teatro clásico español»¹⁰. La base de datos de EMOTHE está aún en proceso de manera que en el momento de la publicación de este trabajo puede que su interfaz no disponga de algunas de las funcionalidades que aquí se describen.

La colección de teatro áureo llamada CANON 60, creada por el proyecto TC/12 coordinado por Joan Oleza¹¹, ofrece una selección de sesenta obras, disponibles en la web de este proyecto, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, y en la Biblioteca Digital EMOTHE (en proceso de completarse), así como en su base de datos. EMOTHE también alberga una selección de obras inglesas, escogidas mediante un sistema similar al de CANON 60: una lista consensuada de títulos a partir de las propuestas de diversos expertos del teatro inglés de los siglos XVI y XVII. No todas las obras de estas selecciones están a fecha de hoy disponibles para su búsqueda en la base de datos, pero sí que está incorporada la información sobre los marcos espacial y temporal de cada obra.

Dado que el análisis de patrones de uso de los marcos espacio-temporales en estas selecciones de obras españolas e inglesas no pueden tener más representatividad que la que les han otorgado los «seleccionadores», y cobra más sentido cuando se aplica a un conjunto completo de una entidad, como puede ser la de un dramaturgo, completamos nuestra exploración con las «comedias» de Lope de Vega, y de Calderón de la Barca, a través de las bases de datos ARTELOPE y CALDERÓN DIGITAL respectivamente, para después comparar los resultados con los derivados de las obras de Shakespeare y de Ben Jonson, facilitados en parte a través de la base de datos EMOTHE¹².

La inclusión de los marcos espacio-temporales de las obras dramáticas en una base de datos, como la de los tres proyectos mencionados, implica un ejercicio de definición y categorización del espacio y el tiempo de la diégesis de las obras, ejercicio que no está exento de problemas conceptuales. Tanto CALDERÓN DIGITAL como EMOTHE están modelados sobre el trabajo pionero realizado en ARTELOPE¹³. Esta base de datos organiza el marco espacial en dos conceptos: 1) los lugares donde se ubica la historia ficticia, en su totalidad o en parte de ella, identificados por su topónimo; y 2) los tipos genéricos de espacios tales como «interiores y exteriores de casas, balcón o ventana, calles, campos, campamentos, muros...». Nos centraremos en el campo «Topónimo», que la ventana emergente informativa de la base de datos define como «espacio marco, que puede ser una ciudad, un país o estado, un lugar o región, y también un continente, que puede llevar un nombre concreto, o genérico (vgr. corte portuguesa), o tener una localización muy vaga». En ARTELOPE se recoge no solo el nombre de una ciudad o región sino también el de circunscripciones territoriales superiores como el estado o país y el continente, de

10. Ferrer, 2023.

11. Oleza Simó, 2023b.

12. Decimos en parte porque el canon completo de cada uno de ellos no está en la base de datos EMOTHE ya que, a fecha de hoy, no es el propósito del proyecto recopilar de manera exhaustiva todas las obras de cada dramaturgo seleccionado.

13. Sobre CALDERÓN DIGITAL, ver Antonucci, 2018, pp. 80-83.

manera que se puede indagar sobre las obras que sitúan su historia o parte de ella en, por ejemplo, África o el Imperio Germánico. Además, se relaciona el topónimo con el país actual en el que se encuentra (visualizado entre corchetes cuadrados en la página de resultados de la base de datos), de modo que, por ejemplo, obras situadas en Tarso, capital de Cilicia, entonces provincia del Imperio romano, saldrán como resultados de la búsqueda de «Turquía»¹⁴. Ahora bien, la comedia *Los esclavos libres* de Lope de Vega, sitúa la primera escena en Perpiñán, actualmente en Francia, pero en época de Lope, perteneciente al Principado de Cataluña y por tanto a la corona española, de manera que al estar categorizada con el topónimo de país actual «Francia», esta comedia no aparece en una indagación sobre obras cuya historia ficticia se ubica en España. En cambio, *La desdichada Estefanía* tiene parte de la acción en Gibraltar, y la base de datos la muestra con el valor «Gibraltar. España, [Reino Unido]. Europa» en el campo «Topónimo», y por tanto *La desdichada Estefanía* sí que se muestra como resultado cuando se indaga por obras con el topónimo «España».

CALDERÓN DIGITAL organiza también el marco espacial en «topónimos» y en «espacios dramáticos» (las ambientaciones genéricas como monte, campo, jardín). En el caso de EMOTHE, solo se registran en la base de datos los lugares por topónimos, y se incluyen tanto los propios de la época como los nombres usados en la actualidad: por ejemplo, la antigua Cirta, capital de Numidia, se relaciona con actual Constantina en Argelia, ambos, claro está, en África.

El marco temporal está organizado en ARTELOPE en categorías fijas que se han considerado necesarias para caracterizar las obras lopescas. Son las once siguientes: antigüedad clásica, Antiguo testamento, Nuevo Testamento, conquista y romanización de Hispania, Edad Media, época de los Reyes Católicos, época del Emperador, época contemporánea, tiempo alegórico, tiempo indeterminado, tiempo maravilloso (intemporal). Como se indica en la nota disponible a usuarios de la base de datos, el tiempo maravilloso se refiere a una «ausencia total de una caracterización temporal histórica o posible», como es propio «de las comedias mitológicas y pastoriles, y de alguna, muy rara, palatina». El tiempo indeterminado se distingue del anterior porque «la acción se sucede en algún tiempo posible, verosímil, pero que no se determina». El tiempo alegórico es el que «queda reservado para los Autos». Y finalmente, la época contemporánea abarca los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, que son los que vivió Lope de Vega (1562 - 1631). En este sentido, una obra como *La Santa Liga*, que dramatiza el episodio de la Batalla de Lepanto de 1571 se etiqueta como de «época contemporánea», aunque fue escrita entre 1595 y 1603¹⁵. En cambio, en la base de datos CALDERÓN DIGITAL, la época contemporánea corresponde a los años de producción dramática de Calderón de la Barca, entre 1622 y 1680; se distingue una «época de Felipe II y Felipe III», y en vez de «Conquista y romanización de Hispania», se ofrece la opción «tiempos del primer cristianismo», más acorde con ciertas obras calderonianas.

14. Es el caso de *El vaso de elección y doctor de las gentes*, *San Pablo*.

15 Morley y Bruerton, 1968, p. 50.

En la base de datos EMOTHE, la categorización de los periodos no puede contemplar una «época contemporánea», ya que recoge información de una gran variedad de autores y de obras escritas entre 1500 y 1700 de varias tradiciones teatrales europeas. Averiguar qué obras cuentan con un marco espacio-temporal de inmediatez implica relacionar los datos en el campo «fecha» con los del marco temporal, de manera que hay que combinar, por ejemplo, la opción «Siglo XVI» en el marco temporal con obras escritas entre 1500 y 1550, y otra búsqueda combinando con las fechas entre 1551 y 1600. Esta división es necesaria porque puede haber obras escritas al final del siglo cuya acción se ambienta a principios de siglo y por tanto no ser contemporánea a los primeros espectadores. Una solución para que la base de datos pueda responder a la búsqueda de obras ambientadas en una temporalidad coetánea conllevaría establecer un campo paralelo al marco temporal que permitiera clasificar cada obra como «contemporánea», «reciente» o «remota».

La identificación del marco o marcos temporales de una obra por parte de un investigador es una tarea que también puede tropezar con problemas interpretativos. *El secreto a voces* de Calderón no tiene una deixis temporal clara, pero como observa Salomé Vuelta, autora de la ficha de esta comedia en CALDERÓN DIGITAL, «por una referencia interna del texto (la alusión al «duque de Florencia»), los editores modernos conjeturan que la comedia podría estar ambientada entre 1533 y 1569», el periodo entre el final de la República de Florencia y la instauración del Gran Ducado de Florencia. Entendemos que Vuelta categoriza la ambientación cronológica de esta comedia como «Tiempo indeterminado» porque no se supone que los espectadores de la época conocieran ese dato histórico que relaciona el ducado de Florencia con esos años. En *La tragedia de Hamlet* de Shakespeare se alude a cuando Inglaterra era estado tributario de Dinamarca, es decir, a los siglos x y xi, mientras que el rey menciona la intención de Hamlet de volver «to school in Wittenberg» (TLN 295 / 1.2.113), cuando esta universidad se fundó en 1502¹⁶. En *La Selva sin Amor*, égloga de Lope de Vega (considerada la primera «opera» española), el personaje Venus indica que hay una selva «en la corte de España ... donde Felipe e Isabel divina / reinan en paz» (vv. 111-112), alusión que situaría la obra en la categoría de «época contemporánea» en ARTELOPE, pero al tratarse de una comedia pastoril con personajes mitológicos, se la ha asignado «Tiempo maravilloso (intemporal)». *Galatea*, comedia de John Lyly, sitúa su historia ficticia en Lincolnshire, pero igualmente tiene una ambientación cronológica mítica.

Aun así, en un estudio del uso de marcos espacio-temporales de inmediatez, conviene considerar aquellas obras con marcos indeterminados, pero que por la configuración de los personajes, y las referencias y alusiones culturales, llevarían a los espectadores de la época a percibir la historia ficticia como coetánea en el tiempo y/o como propia geográficamente: un ejemplo sería *El mercader amante*, de Gaspar Aguilar, cuya falta de referencias históricas no permiten ubicarla en un periodo concreto, pero cuya historia no es incompatible con el marco cultural de

16. Shakespeare, *Hamlet*, pp. 286 y 436.

sus primeros espectadores, al tiempo que estos situarían la acción en España por la única referencia de Belisario a sí mismo como el mercader «que fue de España el más rico» (v. 1161).

Tras estas observaciones, proponemos un ejercicio de utilización de las bases de datos para explorar la importancia relativa (cuantificada en porcentajes) de los marcos geográfico-cronológicos que hemos llamado de inmediatez, así como patrones del uso de esta ambientación por parte de los dramaturgos. Realizaremos tres tipos de consultas en la base de datos. Combinaremos en la búsqueda la dimensión espacial y temporal próximas de manera simultánea, para conocer qué porcentajes de obras usan este recurso con respecto del conjunto, y realizaremos también dos consultas de manera secuencial¹⁷. Preguntaremos por el marco espacial de proximidad (con lo que sabremos qué porcentaje de obras usan este entorno de contigüidad geográfica en relación al conjunto), y después, sobre los resultados obtenidos, preguntaremos por las obras situadas en época coetánea (que cuantitativamente coincidirán con el resultado de la búsqueda combinada inicial). Un tercer tipo de búsqueda realiza el proceso inverso: primero indaga por la época coetánea y, sobre los resultados obtenidos, por el entorno espacial próximo (para saber qué obras de época contemporánea están localizadas en el propio país o estado). Así, hay cinco tipos de resultados y porcentajes a considerar que permiten ver las relaciones entre estas dimensiones desde distintas perspectivas. Además, con respecto al entorno geográfico, indagaremos no solo sobre el país en la denominación actual «España» y «Reino Unido», sino también por las respectivas capitales «Madrid» y «Londres». Con esta variable, tendremos en cuenta dos tipos de porcentajes más a considerar: uno nos indicará cuántas obras de las que usan el entorno de inmediatez se sitúan en la capital, y el otro cuántas obras ambientadas en el país se localizan en la capital. Complementaremos estas pesquisas con una mirada a los géneros dramáticos en determinados resultados.

Empecemos por CANON 60 en la base de datos EMOTHE. Una consulta que combina el término «España» y la época contemporánea nos devuelve diecisiete obras, cifra que se aumenta en dos si se percibe como coetánea, desde el punto de vista de los espectadores, la temporalidad indeterminada de *El lindo don Diego*, y de *El mercader amante*¹⁸. Diecinueve son casi un tercio de las sesenta obras de la colección. Tres son de Lope (*Las bizarrías de Belisa*, *La dama boba*, y *La viuda valenciana*), tres de Calderón (*Casa con dos puertas*, *La dama duende*, y *No hay burlas en el amor*), y dos de Tirso (*Don Gil de las calzas verdes* y *Marta la piadosa*). Todas fueron escritas en el siglo xvii excepto *El prado de Valencia*, compuesta a finales del siglo xvi.

17. En la base de datos ARTELOPE, mediante la opción de «búsqueda encadenada».

18. A falta de una caracterización específica de «época contemporánea» en la base de datos, la consulta sobre esta época conlleva relacionar los periodos «Siglo xvi» y «Siglo xvii» con la fecha de composición o representación de cada obra.

Si preguntamos a la base de datos en primer lugar solo por «España», obtenemos treinta y siete títulos, lo que supone un 62% de las obras de CANON 60¹⁹. Es decir, casi dos tercios de las piezas seleccionadas en CANON 60 se ubican «en casa»: un porcentaje importante. Si nos centramos en los dramaturgos más representados en CANON 60, Lope de Vega y Calderón, observaremos que casi la mitad de las obras de cada dramaturgo en esta colección escenifican su historia en territorio español: siete de doce obras lopescas, y cinco de las doce de Calderón. La búsqueda secuencial de la «época contemporánea» sobre estos resultados nos devuelve las diecinueve obras que arroja la consulta combinada inicial, de manera que observamos que alrededor de la mitad de las treinta y siete obras localizadas en España están ambientadas en la contemporaneidad.

Si indagamos en primer lugar sobre la época contemporánea, obtenemos veinte títulos, a los que se puede añadir cuatro más que no tienen un periodo cronológico determinado, pero sí marcas de contemporaneidad (es el caso de los mencionados *El lindo don Diego*, y *El mercader amante*, y también de *El condenado por desconfiado* y *El villano en su rincón*). Es decir, entre un tercio y un 40% de las obras de CANON 60 se ambientan en una época coetánea. Si sobre estas veinticuatro obras preguntamos por «España», obtenemos las diecinueve obras iniciales, lo que indica que un 79% de las historias «contemporáneas» de CANON 60 están situadas en España. Estos porcentajes considerables apuntan a que ambas coordenadas de inmediatez, la geográfica y la cronológica, están estrechamente relacionadas y son relativamente importantes en las sesenta obras del Siglo de Oro.

Si acotamos el marco espacial a «Madrid», la consulta combinada de época y lugar nos da trece títulos, que suponen un 22% de las sesenta obras, pero una proporción mayor, 68%, con respecto de las diecinueve obras con entorno «español» y coetáneo a la vez: un porcentaje este último relativamente importante. En las consultas secuenciales, encontramos quince obras ubicadas Madrid de las sesenta piezas de CANON 60: una cuarta parte. Considerando que, de estas quince obras «madrileñas», trece son de periodo contemporáneo, observamos un alto porcentaje del 87%. Estos datos cuantitativos de Madrid apuntan a la centralidad de la villa y corte de la Corona de Castilla en los clásicos representados en CANON 60, en asociación con una ambientación cronológica inmediata a los espectadores.

Pasemos a la selección de sesenta obras inglesas en EMOTHE. La combinación de ambos criterios para cuantificar el uso del marco espacio-temporal de inmediatez nos arroja un primer resultado de trece obras inglesas, ampliables a tres títulos más (*A Woman Killed with Kindness* de Thomas Heywood, *A Game at Chess* de Thomas Middleton, y *The Antipodes* de Richard Brome) cuya temporalidad está indeterminada pero que se percibiría como coetánea. Estos dieciséis títulos suponen un 27% del total de la selección, porcentaje algo inferior al de CANON 60. Ninguno de estos dieciséis títulos es de Shakespeare, ni de Marlowe, mientras que

19. Esta cifra se podría incrementar si se consideraran como constitutivos de un marco espacial inmediato aquellos reinos o estados fuera del actual Reino de España, pero pertenecientes a la monarquía Habsburgo en aquella época: sería el caso de *El perro del hortelano*, localizada en Nápoles, o *El anzueto de Fenisa*, emplazada en Palermo.

cuatro de ellos son de Ben Jonson (*The Alchemist*, *Bartholomew Fair*, *Epicene* y la colaborada *Eastward Ho!*). En una búsqueda secuencial, son veinticinco las obras que tienen su argumento ubicado en suelo británico: un 42%, inferior también al del canon del Siglo de Oro. Sin embargo, la relación entre obras geográficamente «británicas» y obras de argumento contemporáneo en todo el conjunto (dieciséis de veinticinco, un 64%) es mayor con respecto a CANON 60. Iniciando la búsqueda secuencial por el marco temporal contemporáneo, encontramos veintiocho obras, que constituyen un 47%, porcentaje algo superior al español. De estas obras «contemporáneas», las localizadas en el Reino Unido son dieciséis, un 57%. Aunque con indicadores algo inferiores a los de CANON 60, la época contemporánea y la contigüidad geográfica son dimensiones relativamente importantes en los argumentos de las sesenta obras inglesas de la selección.

Si acotamos el espacio a Londres y a la época coetánea, encontramos catorce títulos, un 23 % de las sesenta obras inglesas, mientras que con respecto a las dieciséis que tienen un entorno inmediato, observamos un alto porcentaje del 87%, mayor que el 68% de CANON 60, debido principalmente a la presencia de cinco dramas históricos sobre la realeza inglesa o de conflictos dinásticos en torno a la corona inglesa: cuatro shakespearianos y *Edward II* de Marlowe²⁰. De las veinte obras localizadas en Londres, un significativo 70% están ambientadas en la contemporaneidad, con presencia importante de la comedia urbana.

Como se ha señalado anteriormente, estos comentarios no pueden tener más representatividad que la que tienen las selecciones de CANON 60 de teatro áureo y la de la lista consensuada de obras inglesas. Para analizar datos de conjuntos completos de producción teatral, pasamos a abordar los cuatro dramaturgos: Lope de Vega a través de ARTELOPE, Calderón de la Barca a través de CALDERON DIGITAL, y William Shakespeare y Ben Jonson a través, en parte, de EMOTHE.

En ARTELOPE, ceñiremos la búsqueda a las obras de autoría fiable, que son 317 del total de 424 registros. La combinación del marco espacial «España» con la opción «Época contemporánea», arroja un resultado de sesenta y nueve títulos, es decir, casi una cuarta parte (un 22%) de las obras lopescas desarrolla su acción en un entorno espacio-temporal de inmediatez. Secuencialmente, preguntando por «España», la base de datos nos responde con 175 registros. Este primer dato nos hace ver que más de la mitad (un 55%) de las obras de autoría fiable, las situó Lope en el marco geográfico inmediato. Esta cifra expresa cuantitativamente lo que Oleza afirmó en su estudio sobre el espacio en la comedia de Lope: «El ámbito privilegiado de este teatro es, claro está, España y sus ciudades»²¹. Si sobre las 175 obras «españolas» indagamos en su marco temporal, las de época contemporánea constituyen un 39%, lo que supone una proporción inferior al 52% de las obras áureas representadas en CANON 60. Estas cifras permiten interpretar que cuando Lope sitúa sus obras en el ámbito geográfico español, mayoritariamente las emplaza en época no coetánea.

20. Tres de estos dramas históricos también pueden considerarse tragedias como género secundario: *Richard III*, *Richard II*, y *Edward II*.

21. Oleza Simó, 2013b, p. 208.

Preguntando a la base de datos por las obras en «Época contemporánea» en primer lugar, obtenemos noventa y seis títulos, casi un tercio de las obras de autoría fiable. (Otro tercio lo constituyen las noventa y siete obras de la «Edad Media».) De estas noventa y seis obras con una ficción «contemporánea», las sesenta y nueve localizadas en España suponen un 72%, un porcentaje considerable, que nos lleva a interpretar que, cuando Lope sitúa cronológicamente una acción en la época en la que vive el espectador, mayoritariamente (casi tres cuartas partes) las ubica en territorio español.

Si acotamos el marco espacial a la villa y corte, la búsqueda combinada de «Madrid» y «época contemporánea» nos da cuarenta y tres obras, un 13,5% de las obras lopescas fiables. Si buscamos solo por los títulos que se localizan en Madrid sin contar con la variable de la época, son cincuenta y una obras, que supone un 29% de las situadas en España. Al comparar estas cincuenta y una con las cuarenta y tres obras en periodo coetáneo, observamos que destaca significativamente la ambientación en época contemporánea: 84%, muy cerca del de CANON 60²². Estos datos nos hacen pensar que cuando Lope se puso a escenificar una obra madrileña, situó cronológicamente la acción en el momento, completando así un marco espacio-temporal de total inmediatez. Si afinamos más la búsqueda en la base de datos con la variable de género, los resultados nos indican que cuarenta de esas cuarenta y tres obras madrileñas son de carácter cómico, y treinta y nueve de ellas presentan un universo de verosimilitud (por ejemplo, *Las bazarías de Belisa*, *La dama boba*, o *La discreta enamorada*)²³.

¿Muestra Calderón patrones similares en el uso de los marcos espacio-temporales? La base de datos CALDERÓN DIGITAL nos responde con doce títulos, a los que añadimos la tragedia *El pintor de su deshonra*, ya que, si bien la referencia temporal no está precisada, el texto contiene «marcas de contemporaneidad por la alusión a lugares reconocibles de una ciudad bien conocida por el público contemporáneo como Barcelona»²⁴. Trece obras ambientadas en circunstancias espacio-temporales de inmediatez constituyen un 17% de las setenta y seis «comedias» fiables, algo inferior al 22% del total de obras lopescas «fiables», cifras que nos sugieren un Calderón menos interesado en eliminar el distanciamiento de sus historias dramáticas.

De todas las «comedias» de Calderón, son veintiuna las situadas en el actual territorio español, un 28%, bastante inferior al 55% de Lope, pero si añadimos el componente de la época contemporánea (la del reinado de Felipe IV), las trece obras suponen un 62% de las «comedias» ubicadas en España, porcentaje superior al 39% de Lope (diferencia porcentual debida al gran número de obras escritas por el Fénix). El resto de las ocho obras calderonianas emplazadas en España se ambientan en las épocas de los dos Felipes anteriores (tres obras), del Emperador

22. Los restantes ocho títulos corresponden a cinco obras ambientadas en la Edad Media, una en la época de los Reyes Católicos y una en la de Carlos I.

23. La única obra que presenta un universo de irrealidad es *La octava maravilla*.

24. Ojeda Calvo, 2021.

(dos obras) y de la Edad Media (tres obras), y son generalmente piezas de carácter dramático o son tragedias, siendo la única comedia *Primero soy yo*, aunque «tiene algunos visos de drama pseudo-histórico»²⁵.

Si abordamos esta exploración desde la dimensión cronológica en primer lugar, la base de datos nos indica que Calderón sitúa dieciséis de sus obras en época contemporánea claramente, a la que añadimos *El pintor en su deshonra*, lo que supone un 22% de todo el conjunto. Estas cifras nos sugieren que Calderón está menos interesado en las historias coetáneas que Lope (29%). Pero al observar que trece de estas diecisiete obras contemporáneas tienen su historia ubicada en España, el 76,5% indica que cuando Calderón basa la acción en una época contemporánea recurre principalmente al marco espacial inmediato del territorio español.

Hay una interesante similitud entre estos dos dramaturgos cuando buscamos «Madrid» en el campo «Topónimo». En la consulta combinada, la base de datos nos responde con once títulos, lo que significa un 14,5%, muy similar al 13,5% de Lope. Otra observación interesante es que, al preguntar secuencialmente por «Madrid» y después por «Época contemporánea», estos once títulos primeros aparecen todos situados en este periodo coetáneo: es decir, al igual que Lope, cuando Calderón sitúa una pieza en la villa y corte, el marco temporal es también el inmediato a sus espectadores (por ejemplo, en *La dama duende*, *No hay burlas con el amor* o en *Antes que todo es mi dama*), pero en Calderón es el 100% de las obras. Además, todas ellas son comedias de capa y espada según la adscripción genérica de los investigadores de CALDERÓN DIGITAL. Por último, estas once obras «madrileñas» y contemporáneas constituyen el 85% de las trece comedias situadas en España y en época coetánea. Las otras dos piezas ambientadas en tiempo contemporáneo y en España pero no en Madrid son la comedia de capa y espada *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, situada en Ocaña; y la tragedia *El pintor de su deshonra*, con escenas localizadas en Barcelona en la segunda jornada, y en Italia en el resto de la obra.

Pasemos a Shakespeare²⁶. Con respecto al marco espacio-temporal de inmediatez, solamente la obra parcial *Arden of Faversham* (recientemente incorporada al canon shakespeariano) tiene una clara adscripción a estos criterios. No hay ninguna obra completa atribuida solamente a Shakespeare que se sitúe en suelo británico y en la época en la que viven sus primeros espectadores. Dos candidatas cercanas son *The Merry Wives of Windsor*, que si bien está nominalmente ubicada en el siglo xv (pues su protagonista es amigo del futuro rey Enrique V), tiene detalles de contemporaneidad²⁷; y la «induction» de *The Taming of the Shrew*, considerando su temporalidad indeterminada pero perceptible como coetánea.

25. Antonucci, 2021.

26. El número de obras shakespearianas que manejamos es el propuesto por Taylor y Loughnane (2017) para *The New Oxford Shakespeare* (Taylor et al., 2016): 42 títulos, que incluyen las participaciones parciales de Shakespeare en *Edward III*, *Arden of Faversham* y las adiciones a *Sir Tomas More* y a *The Spanish Tragedy*.

27. Wiggins, 2013, vol. 3, p. 398.

Las obras shakespearianas situadas, total o parcialmente, en Gran Bretaña, son dieciocho, un 43% que denota un interés considerable por el marco espacial inmediato. Esto se debe en gran parte a los diez dramas históricos en torno a la realeza inglesa, escritos al calor del emergente nacionalismo inglés a finales del siglo XVI. Considerando *Arden of Faversham* como la única pieza de época coetánea, Shakespeare muestra poco interés en ambientar las obras «británicas» en la contemporaneidad. Así mismo, son comparativamente pocas las obras shakespearianas ambientadas en la época de sus primeros espectadores: a las tres mencionadas anteriormente, se añade *Merchant of Venice*, y quizás, *The Tempest*, y ninguna de estas dos últimas se ubica en territorio británico.

Con respecto a Londres, una búsqueda combinada de un entorno de inmediatez encuentra solo la mencionada obra parcial *Arden of Faversham*, que ubica pocas escenas en la capital. En el conjunto de la producción teatral shakespeariana, Londres está presente en unas doce obras (28,5%), principalmente por el drama histórico (incluyendo *Sir Thomas More*) y por la tragedia doméstica mencionada *Arden of Faversham*. Dentro del subconjunto de obras «británicas», dos tercios tiene la acción o parte de ella localizada en la capital inglesa, proporción alta determinada de nuevo por la cuestión genérica.

Por último, Ben Jonson. La indagación en el marco espacio-temporal de inmediatez en las diecinueve obras jonsonianas de teatro comercial que han pervivido nos da como resultado ocho comedias, un 42%. Con estos datos cuantitativos observamos que Jonson inclina su producción considerablemente hacia entornos de espacio y tiempo inmediatos, mucho más que Shakespeare (2,3%) y bastante más que Lope (22%) y Calderón (17%). Del total de diecinueve obras, once están localizadas en territorio británico, un porcentaje alto (un 58%), superior al de Shakespeare y cercano al de los dos dramaturgos españoles, pero cuando Jonson sitúa una obra en Inglaterra recurre al periodo contemporáneo en el 73% de las piezas, a diferencia del autor de *Hamlet*, y algo superior a Lope y Calderón. Analizando el marco temporal contemporáneo, Jonson ambienta nueve comedias en época coetánea, a las que se les podría añadir dos más (*Every Man in His Humour* y *Every Man out of His Humour*), lo que resulta en una proporción también considerable del 58%, bastante superior a la de los otros tres dramaturgos. De estas, las ocho situadas en suelo británico constituyen igualmente un 73%, en este caso similar a los porcentajes análogos en CANON 60, de Calderón (81%) y cercano a Lope (72%). Dicho de otro modo, cuando Jonson, Calderón y Lope sitúan en época contemporánea sus obras, las ubican mayoritariamente en el país con el que se identifican sus espectadores.

Si acotamos la búsqueda a Londres, Jonson muestra porcentajes altos de uso de la capital. De las diecinueve obras, ocho²⁸ sitúan su acción en Londres, un 42 % que se eleva al 73% en relación con las localizadas en suelo británico. De las once obras en época contemporánea, siete tienen Londres como lugar de la diégesis, un 64%. Y de las ocho obras con entorno espacio-temporal de inmediatez, siete son

28. Excluimos *The New Inn*, localizada en Barnet, entonces en el condado de Hertfordshire, aunque hoy en día es uno de los treinta y dos *boroughs* de Londres.

«londinenses», un altísimo 87,5%, idéntico a la proporción con respecto a obras que se ubican en la capital inglesa. Estos números emparejan a Jonson con Calderón con respecto a Madrid y comedias ambientadas en periodo contemporáneo.

Como conclusión, podemos responder resumidamente a la pregunta de partida de hasta qué punto constituye un recurso importante el marco espacio-temporal de inmediatez en los seis conjuntos de obras teatrales analizados. Con respecto al total de obras de cada conjunto, este recurso de identificación con el espectador se emplea con distintos grados en cada conjunto, pero sin superar el 50% considerablemente. Casi un tercio de la selección de teatro áureo CANON 60 recurre este marco espacio-temporal de inmediatez, proporción algo superior al 27% de la selección análoga de teatro inglés en EMOTHE. Mayor diferencia hay entre los cuatro dramaturgos: Ben Jonson confía este recurso al 42% de su producción, mientras Lope lo usa en casi una cuarta parte, Calderón menos aún (un 17%) y Shakespeare en apenas una obra parcial (3%).

En ambas tradiciones, la mayoría de las obras con un marco-temporal inmediato se sitúan en la capital del reino (Madrid, Londres), siendo más presente la capital en la selección de teatro inglés en EMOTHE con un 87,5% en comparación con el 68% en CANON 60. Un patrón similar se observa en los cuatro dramaturgos: aparte del 100% shakespeariano, derivado de una única pieza (*Arden of Faversham* escrita parcialmente y solo recientemente admitida al canon de Shakespeare), Jonson y Calderón sobresalen con un altísimo porcentaje (87,5% y 84 % respectivamente), y Lope en menor medida pero también relevante (62%). Esa mayor presencia de la capital en el teatro inglés también se refleja en los porcentajes que relacionan las obras localizadas en la capital con (1) el total de las obras de cada conjunto sin tener en cuenta la marco geográfico y (2) con el total de las obras situadas en el propio país: en el primer caso, el 34% en el teatro inglés es superior al 25% en CANON 60, y Jonson (42%) y Shakespeare (28,5%) superan a Lope (16%) y Calderón (14,5%); en el segundo caso, la relación con el total de las obras situadas en el propio país, un 80% son obras «londinenses», mientras que en CANON 60 un 40% son «madrileñas», e igualmente Jonson (73%) y Shakespeare (67%) superan a Calderón (53%) y Lope (29%). Estas cifras denotan, como ha señalado una evaluación anónima de este trabajo, que la capital ejerce un marcado dominio sobre los marcos geográficos de inmediatez, y encuentran un correlato en el empleo de los géneros de comedia urbana en el caso de Lope, Calderón y Ben Jonson, y del drama historial en el caso de Shakespeare, quien destaca por la muy escasa utilización del recurso en combinación con el tiempo contemporáneo.

Por último, los porcentajes relativamente altos (con la excepción shakespeariana) que cuantifican cuántas obras en un entorno geográfico próximo se ambientan en lo contemporáneo, y cuántas obras con historias coetáneas se sitúan en el propio país, e incluso en la capital, señalan una clara reciprocidad entre la ambientación contemporánea y el marco geográfico propio.

En resumen, este análisis ha pretendido mostrar un ejemplo del uso de bases de datos en el estudio cuantitativo y comparativo de la ambientación en un entorno geográfico y cronológico inmediato de la diégesis de obras teatrales en diversos conjuntos del teatro europeo clásico, en concreto del teatro español e inglés, representados en dos selecciones de sesenta obras (incluidas en la Biblioteca Digital EMOTHE) y en cuatro de sus dramaturgos más relevantes. Estos y otros datos se han ofrecido como estudio preliminar para ulteriores reflexiones e interpretaciones que otros investigadores puedan aportar estimulados, esperamos, por las observaciones aquí presentadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Gaspar. *El mercader amante: famosa comedia*, ed. Rosa Durá Celma, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, Colección CANON 60, en línea, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1k172>.
- Antonucci, Fausta, «Algunos ejemplos de hibridación genérica en el teatro de Lope: reflexiones al hilo de unas búsquedas en la base de datos Artelope», *Teatro de Palabras*, 7, 2013, pp. 141-158.
- Antonucci, Fausta, «Una nueva herramienta para el estudio del teatro clásico español: *Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón*», *Bulletin of the Comediantes*, 70.2, 2018, pp. 91-108.
- Antonucci, Fausta, «La articulación espacio-temporal de las secuencias dramáticas en el teatro de Calderón y la realización de la base de datos *Calderón Digital*», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 13, 2019, pp. 319-332.
- Antonucci, Fausta, «*Primero soy yo*», en *Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón*, dir. Fausta Antonucci, 2021, <https://doi.org/10.5281/zenodo.5196369>.
- Antonucci, Fausta (dir.), *Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón. Proyecto TeSpa 1570-1700*, 2023, en línea, <http://calderon-digital.tespasiglodeoro.it/>.
- Coello, Antonio, *El conde de Sex*, ed. Luciano García Lorenzo y Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Valencia, ARTELOPE-EMOTHE / Universitat de Valencia, 2014, Colección CANON 60, en línea, https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0389_ElCondeDeSex.php.
- Fernández Rodríguez, Daniel, «El número de personajes y las unidades de tiempo y lugar en el sistema de géneros teatrales de Lope de Vega: el caso de la comedia bizantina», *Cuadernos AISPI*, 11, 2018, pp. 95-114.

- Ferrer Valls, Teresa (coord.), Josa, Lola, García-Reidy, Alejandro, Tronch, Jesús, Ulla, Alejandra, y Urzáiz, Héctor, *ASODAT. Bases de datos integradas del teatro clásico español*, en línea, <http://asodat.uv.es>, 2023.
- Grupo de Investigación Calderón de la Barca de la Universidad de Santiago de Compostela, página web, <https://www.calderondelabarca.org/>.
- Morley, S. Griswold, y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Ojeda Calvo, María del Valle, «*El pintor de su deshonra*», en *Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón*, dir. Fausta Antonucci, 2021, en línea, <http://calderondigital.tespasiglodeoro.it/record/1255>. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5202952>.
- Oleza Simó, Joan, «Exploring a Multilingual Digital Edition of Early Modern European Theater», *Journal of Early Modern Cultural Studies*, 13.4, 2013a, pp. 152-154.
- Oleza Simó, Joan, «Lugares intangibles: el espacio barroco en la comedia nueva de Lope de Vega», en *La representación del espacio en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Eberhard Geisler, Barcelona, Anthropos, 2013b, pp. 206-231.
- 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 (dir.), *ARTELOPE. Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, en línea, 2023a, <https://artelope.uv.es/basededatos/index.php>.
- Oleza Simó, Joan (coord.), *TC/12. Patrimonio teatral clásico español: textos e instrumentos de investigación* (CSD 2009-00033), 2010-2014, y *TC/12. Red del patrimonio teatral clásico español*, 2023b, en línea, <https://tc12.uv.es/>.
- Pfister, Manfred, *The Theory and Analysis of Drama*, trad. John Halliday, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Shakespeare, William, *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, London, Methuen, 1982 (The Arden Shakespeare).
- Spang, Kurt, *Teoría del drama: lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1991.
- Taylor, Gary, et al. (eds.), *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- Taylor, Gary, y Loughnane, Rory, «The Canon and Chronology of Shakespeare's Works», en *The New Oxford Shakespeare Authorship Companion*, ed. Gary Taylor y Gabriel Egan, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. 417-602. Disponible en: <https://www.oxfordscholarlyeditions.com/nos/view/10.1093/ac-trade/9780199591169.001.0001/ac-trade-9780199591169-chapter-25>.

Tronch Pérez, Jesús, y Oleza Simó, Joan (dirs.), *Proyecto EMOTHE. Teatro europeo de los siglos XVI y XVII*, 2023, en línea, <https://emothe.uv.es/>.

Vuelta García, Salomé, «*El secreto a voces*», en *Calderón Digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón*, dir. Fausta Antonucci, 2021, en línea, <http://calderondigital.tespasiglodeoro.it/record/779>. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5196271>.

Wiggins, Martin, *British Drama 1533-1642: A Catalogue: Volume III, 1590-1597*, Oxford, Oxford University Press, 2013.