

Atribuciones cervantinas desde la estilometría: el entremés de *Los mirones*

*The «entremés» Los mirones:
authorship attribution from stylometry*

Javier Blasco
Universidad de Valladolid
jblasco@gmail.com

Resumen: Seguir afirmando hoy con algunos herederos del postestructuralismo que «el autor ha muerto» es renunciar a recursos como los que proporciona la estilometría para «escuchar» el latido (inconfundible) del autor incluso en aquellas manifestaciones de la lengua tejidas con materiales mostrencos. Aunque el lector haya querido ocultarse (seudónimos, heterónimos, anónimos, falsificaciones) sus huellas siguen en el texto y hoy disponemos de herramientas para identificarlas. Así, la estilometría abre caminos que hasta ahora resultaban intransitables para los estudios tradicionales. Sobre esta base, afronto una primera (este trabajo en su versión final constará de dos partes) aproximación a la autoría de *Los mirones*, entremés atribuido a Cervantes. Un estudio en homenaje al profesor José Romera Castillo.

Palabras clave: Cervantes. Atribución de autoría. Estilometría. Lectura lejana *vs.* Lectura cercana. Entremeses. Teatro de Cervantes. Obras atribuidas a Cervantes.

Abstract: To affirm today, with some post-structuralists, that «the author has died» is to renounce resources, such as those provided by the stylometry, to «hear» the (unmistakable) beat of the author even in those manifestations of the language woven with very common materials. Although the reader

wanted to hide (pseudonyms, heteronyms, anonymous, forgeries), their traces are still in the text and today we have tools to identify them. On this basis, I face a first approach (this work in its final version will consist of two parts) to the authorship of *Los mirones*, entremés attributed to Cervantes. A study in homage to the professor José Romera.

Key Words: Cervantes. Authorship attribution. Stylometry. Distant reading vs. Close Reading. Entremeses. Cervantes's theater. Attributed works to Cervantes.

1. INTRODUCCIÓN

Al amparo de aquella alusión de don Miguel de Cervantes, en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* a las muchas obras suyas «que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño», se han multiplicado los títulos atribuidos a Cervantes, en distintos momentos y con varia fortuna, y tales atribuciones siguen planteando muchas dudas sobre su autoría¹.

Me refiero (sin entrar ahora en una revisión exhaustiva de la deriva crítica que a lo largo de los años han seguido cada una de estas obras) a títulos como el *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, la novela de *La tía fingida*, la *Epístola a Mateo Vázquez*, varios entremeses y otros textos dramáticos, los pasajes añadidos en la segunda edición del *Quijote* de 1605, la *Aprobación* de la Segunda parte del *Quijote* de 1615 que firma Márquez Torres, la tercera parte de las cosas de la *Cárcel de Sevilla* de Cristóbal de Chaves, la *Información de Argel*, algunos capítulos de la *Topografía de Argel*, la *Relación de lo sucedido en la Ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del Príncipe Don Felipe Dominico Víctor*, entre otros (ha habido algunos que incluso le atribuyen el *Quijote* de Avellaneda).

Hoy, contraviniendo el consejo de Eugenio Asensio (1973: 172), de «concentrar nuestra atención» en «aquellos [textos] cuya paterni-

¹ Para un planteamiento general de las atribuciones cervantinas, remito a los trabajos de J. D. M. Ford y Ruth Lansing (1931), Astrana Marín (1948-58: t. 7, 751-767) y Daniel Eisenberg (1990: 477-492).

dad ha sido refrendada por el autor», disponemos de herramientas y protocolos para estudiar la dudosa autoría de muchos textos del Renacimiento y del Barroco, incluidos los cervantinos, en algunos casos, con argumentos tan convincentes como el que representa el hallazgo positivo de documentos (me refiero al apógrafo manuscrito de la *Epístola a Mateo Vázquez*) fundamentales para reconstruir cómo un texto cervantino viaja desde Argel hasta la mesa de Mateo Vázquez y desde allí a la mesa del historiador y del crítico (Sánchez Molero, 2010).

Por lo tanto, no me planteo ahora una discusión de las tesis establecidas en estos trabajos, sino una reconsideración del tema de la autoría desde la atalaya del macroanálisis (Jockers, 2013) que permite la estilometría², limitando en este caso mi análisis a un solo título: la pura textualidad del entremés de *Los mirones*. Pero, antes de nada, permítaseme una cita ajena para dejar clara la importancia del salto que la estilometría puede ofrecer en los estudios de atribución. Si Emilio Cotarelo y Mori (2000: lxix) se quejaba de la imposibilidad de concluir nada sobre la autoría de entremeses como el de *Los Romances* y *Los mirones*, argumentando que atendiendo al lenguaje no se diferencian mucho de los de Cervantes ni de los de otros autores, pues «en aquel tiempo era comunísimo el escribir bien», hoy nosotros podemos ir mucho más allá de los calificativos impresionistas para definir el lenguaje y tenemos razones para afirmar que el estilo es susceptible de ser cuantificado y traducido a números. Y ello permite ver cómo ciertos patrones verbales se repiten con idénticos porcentajes en diversas obras de un autor (por lejanas que se hallen en el tiempo de escritura), a la vez que estos mismos patrones los

² Se atribuye el término a Wincenty Lutoslawski, filósofo polaco, autor de unos *Principes de stylométrie appliqués à la chronologie des oeuvres de Platon (O pierwszych trzech tetralogiach dzieł Platona*, Kraków, 1896). No obstante, la estilometría (como disciplina para el análisis cuantitativo de textos) se ha producido en los últimos años, a partir de algunos nombres fundamentales como Franco Moretti (2013), en *Distant Reading*, donde muestra cómo ciertos métodos computacionales nos permiten trabajar (algo que hace apenas unos años hubiera sido inconcebible) con archivos de gran tamaño, y descubrir en ellos patrones de comportamiento y tendencias generales (Jockers, 2013), que abren el camino a espacios que resultaban opacos para los estudios literarios tradicionales. Véase mi página: <https://www.estilometria.com/> [20/04/2018].

diferencian claramente de los que se reflejan en el estilo de otros autores.

2. ENTREMÉS Y ANONIMIA, CON CERVANTES AL FONDO

Los entremeses de la primera mitad del siglo xvii presentan muchos problemas de autoría y, lo que es más grave, de fijación textual. Por su misma naturaleza (brevedad y comicidad satírica desenfadada y minimalista) y por su función secundaria respecto a la obra central de la representación junto a la que se incluían, ni el prurito autorial ni el interés económico tienen la importancia suficiente para que quienes los escribieron pongan su firma al frente de estos juguetes cómicos³. Y, en el caso de que los originales fueran firmados, es fácil que se perdiese la referencia a la paternidad de texto en las copias posteriores para la compañía que había de representarlos o para los curiosos compiladores de este teatro «menor». Por lo general, las antologías del entremés suelen ser de fecha tardía respecto a la de redacción de los textos y, por lo que sabemos, el respeto de los compiladores al texto primitivo no era excesivo⁴. Las versiones manuscritas de un mismo

³ Para una síntesis de los problemas que plantea la fijación textual del teatro barroco (y muy especialmente el entremés), véase el trabajo de María Hernández Fernández en su tesis doctoral (2006: 37 y ss.).

⁴ Con todo, la historia del entremés no hubiera podido esbozarse sin los materiales de estas antologías que, personales o colectivas, en forma de manuscrito o de recopilación impresa, comienzan a menudear a partir de mediados del siglo xvii: así, la *Flor de sainetes* (Madrid: Catalina del Barrio y Angulo, 1640), de Francisco Navarrete y Ribera; el *Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados por diferentes ingenios* (Valencia: Silvestre Esparsa, 1643); *Jocoseria* (Madrid, 1645), de Quiñones de Benavente; los *Donaires del gusto* (1642), con textos de varios autores; y, en fin, un sinfín de nuevos títulos: *Entremeses y flor de sainetes* (1657), *Teatro poético* (1658), *Musa entretenida* (1658), *Laurel de entremeses* (1660), *Rasgos del ocio* (1661-1664), *Ramillete de sainetes* (1672), *Sainetes y entremeses* (1674), *Vergel de entremeses* (1675), *Flor de entremeses* (1676), *Mejor flor de entremeses* (1679), *Floresta de entremeses* (1680), *Manojito de entremeses* (1700), *Chistes del gusto* (1742). Para una más completa referencia a los impresos, véase Vázquez Estévez (1995). En relación con los manuscritos, remitimos para colecciones realizadas en el siglo xviii a los mss. 14092, 15958 de la BNE; para el siglo xix al mss. 14089; y para los siglos xvi y xvii

entremés, en los casos en que contamos con varios testimonios, muestran cómo el copista procede con inusual libertad para cambiar porciones de texto en función de sus propios gustos. Se añade a todo ello, para hacer la situación más compleja en lo que se refiere a las atribuciones cervantinas, el fenómeno que Eugenio Asensio calificó de «fetichismo cervantino»: ante un texto transmitido de forma anónima lo fácil para el investigador, y lo más espectacular e impactante, era adjudicárselo a un nombre relevante. Y ¿qué mejor candidato que Cervantes para ello?

Todos estos condicionantes (junto a otros como la forma de trabajar de ciertos autores que lo que hacían era hilvanar materiales previos y tejer más que escribir) convierten el género del entremés en un producto inestable, con unos difuminados límites entre el baile, la loa y el entremés: «la loa se hace entremesada, el baile se entremesa, y el entremés puede evolucionar hacia la mojiganga, etc.» (Madroñal, 2013: 158), enmascarando así las huellas textuales de autoría. Resumiendo, la trasmisión anónima no siempre respetuosa con el original, la frecuente intervención de varias manos en el proceso textual, el aprovechamiento de materiales previos (refranes, chistes, pequeños cuentos folklórico, etc.) que vienen a contaminar la textualidad, convierten el entremés en un género que constituye un verdadero reto para los análisis estilométricos orientados al estudio de la atribución. Los recelos que Asensio (1973: 338) manifiesta respecto a la transmisión del *Entremés primero Bárbara* pueden, muy bien, hacerse extensivos al resto de los que configuran mi corpus de trabajo.

En efecto, la refundición, adaptación o reescritura es casi consustancial con el teatro menor y muy especialmente con el género del entremés, lo que dificulta enormemente, en un número muy importante de casos, la determinación de autoría a partir de los usos de escritura. De las dificultades con las que se encuentran los estudios de atribución de autoría, ha dado noticia y prueba Abraham Madroñal en múltiples, excelentes y bien documentados trabajos, que sirven para mostrar el carácter subjetivo de algunos de los argumentos que se han empleado para las autorías propuestas en relación a muchos títulos que

al manuscrito 14612/9, y muy especialmente a los mss. 15403 y 15105 de la BNE. Pero, sobre todo, remito al catálogo de *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona* (Simón Palmer, 1977).

han llegado a nosotros de forma anónima. Por ejemplo, tras señalar —con base en Bergman (1965)— que «uno de los problemas que más ha contribuido a la confusión en las atribuciones de Benavente es el haber convertido a este autor (Quiñones) en un Lope de Vega del género chico», anota cómo muchas de las atribuciones en favor del toledano se argumentan en apelaciones a «supuestas bondades de estilo y otras razones poco científicas», y —añadimos nosotros ahora— difícilmente sostenibles (Madroñal, 1996: 174).

Un buen número de textos literarios de nuestros Siglos de Oro han llegado a nosotros sin nombre al que adscribirlos o con nombre fingido; y, en muchos casos, la atribución de los mismos a un autor dado se ha sustentado sobre todo en argumentos subjetivos, difícilmente objetivables, a pesar de lo cual, el mundo académico le ha otorgado a dicha atribución mayor o menor credibilidad en razón de la autoridad de quien realizaba la propuesta de autoría. Muchas de tales atribuciones han triunfado y han pasado a los manuales, aunque sólo se sustentasen en conjeturas. Por eso hoy es necesaria una rigurosa y sistemática revisión de muchos textos que han llegado a nosotros sin avales documentales suficientes.

Hoy, la estilometría nos proporciona instrumentos de análisis que permiten revisar una atribución de autoría con la objetividad que proporciona la cuantificación obtenida por los macroanálisis (Jockers, 2013) de la lengua del texto; una objetividad basada en protocolos replicables por distintas herramientas y diferentes analistas, que ha dado notables resultados. Es verdad que los más escépticos (a pesar de lo que acabo de decir) son reticentes a aceptar ninguna propuesta sin apoyo documental que la confirme. Pero son excepcionales los casos (el de *La pícaro Justina* es uno de ellos) en que aparece un documento o testimonio de época que permita resolver indubitadamente un debate de autoría. Y, en la mayoría de los casos, con lo único que contamos es con el texto y con el idiolecto desde el que el texto se produjo.

Ya he anotado que el análisis cuantitativo del texto nos proporciona una información de alto valor para identificar el perfil verbal del autor que lo produjo. No obstante, cada texto tiene su propia historia y lo que ha sucedido con él desde que salió de la pluma del autor hasta que llega a las manos del analista tiene una influencia decisiva, pues manos ajenas a las del autor han podido enmascarar y alterar las marcas carac-

terizadoras de la autoría. Y este riesgo de alteración es claro que, después de lo señalado en párrafos precedentes, afecta de modo muy destacado al género del entremés.

Encaremos el estudio de atribución desde una metodología tradicional o desde las nuevas herramientas que ofrecen la estilometría y la minería de textos, el corpus que conforman los entremeses del siglo xvii ofrecen muy serias resistencias. Con el entremés como referente, Gregorio Torres Nebrera revisó, en un estudio modélico, los textos atribuidos en uno u otro momento a Gabriel Téllez, dando ya en 1979 una lección que, por su rigor positivista, debería ser retomada (1979: 293-322). Al menos debería constituir un reto la anonimidad que Torres Nebrera postula para entremeses (*El estudiante, El duende, El gabacho, Las viudas*) que se venían atribuyendo, por ejemplo, a Tirso a partir de la *Segunda parte de las comedias* (Madrid, 1635).

El hecho cierto es que, por su naturaleza, por su historia genética y por los avatares a los que estuvo sujeta su transmisión, el entremés es un género cuyos textos son especialmente inestables y, por lo tanto, plantean a los estudios cualitativos tradicionales, pero también a la estilometría, un reto muy especial. En efecto, aun suponiendo que *Los habladores*⁵, *Los mirones, La cárcel de Sevilla*⁶, *Los refranes del viejo celoso, El hospital de los podridos*⁷, *Justin de Calahorra*⁸, *El entremés de los romances*⁹, entre varios otros, salieran inicialmente de la mano de Cervantes (como algunos proponen desde Adolfo de Castro, 1874), la comparación de estos textos dubitados con los indubitados de los *Ocho comedias y ocho entremeses* del alcalaíno es complicada, pues el proceso de transmisión que los ha traído a nuestras manos se ha producido sin el control del autor y, presumiblemente, con la mediación espúrea de

⁵ *Los habladores* fue publicado en la *Séptima parte de las Comedias de Lope de Vega*, en 1617 y ha sido atribuido por Madroñal (1993a: 105-128) a Gaspar de Barriónuevo.

⁶ *La cárcel de Sevilla* ve la luz también por primera vez en 1617, en la *Séptima parte de las Comedias de Lope*.

⁷ Véase Huerta Calvo (2008).

⁸ Véase Liliana Muñoz (2011: 299-323).

⁹ El *Entremés de los romances* se publicó por primera vez en la *Tercera parte de las Comedias de Lope de Vega* (Valencia, 1611; Barcelona, 1612). Ver Rey Hazas (2007) y Blasco (2013).

otras manos (autores, copistas y editores), que necesariamente los habrán contaminado.

En consecuencia, el crítico interesado en revisar la atribución de estos textos deberá extremar el cuidado en el análisis y no ignorar ninguno de los ángulos susceptibles de estudio.

3. EL ENTREMÉS DE *LOS MIRONES*

El texto de *Los mirones* no llega al lector moderno antes de que Adolfo de Castro informara de su existencia en *Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la Biblioteca Colombina / con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el Quijote* (1874)¹⁰. El hecho de que fuera Adolfo de Castro (autor de varias supercherías cervantinas) quien, a partir de su estudio de dos tomos de un códice de la Colombina que contienen varios de los entremeses dubitados, atribuyese *Los mirones* a Cervantes, ha suscitado desde antiguo las dudas sobre la posibilidad de que el autor del *Quijote* realmente tuviera que ver con este texto.

3.1. *Corpus*

Cuando se quiere analizar un texto como el de *Los mirones* (objeto de este análisis), nuestro corpus de estudio deberá constituirse, es obvio, por obras que pudieran ser de una fecha próxima a la analizada, lo que, consecuentemente, reducirá los nombres de los autores estudiados a aquellos que por las fechas de escritura de la obra que nos ocupa estuvieran en disposición de firmarla.

¹⁰ Según Adolfo de Castro (1874), el códice AA. 141.4-6 contiene la *Carta a Don Diego de Astudillo* (que es muy probablemente una falsificación), la *Tercera parte de la Relación de lo que pasa en la Cárcel de Sevilla*, la *Tía Fingida*, unas *Apologías* atribuidas a Gutierre de Cetina, y los entremeses *El examinador Miser Palomo*, de Antonio Hurtado de Mendoza, *Los habladores*, *La cárcel de Sevilla*, *Los mirones*, *El sacristán Soguijo*, *La villana de Getafe* y *carreteros de Madrid*, *La endemoniada fingida*, y *chistes de Bacallao*, el entremés de *Melisendra*, el entremés *El rey Cachumba de Motril* y *la infanta Palancona*, *Durandarte y Belerma*, *Doña Justina* y *Calahorra*, el entremés *El doctor Zarabullaque*, de Francisco Osorio, el entremés del *Zurdo* y, por último, *El entremés de los refranes*.

De acuerdo con las fechas propuestas por los cervantistas para la composición de los entremeses, recogidos en *Ocho comedias y ocho entremeses* (Eugenio Asensio, ed., entremeses, 1987: 16), Cervantes escribió sus entremeses indubitados entre 1610 y 1615. Estas fechas deberán condicionar la configuración de nuestro corpus en la elección de obras indubitadas de los autores con opciones (por remotas que fueren) de haber compuesto los textos dubitados. Y así, para mi análisis, además de los varios entremeses dubitados, hayan o no sido atribuidos a Cervantes (*El duende, Doña Justina y Calahorra, El hospital de los podridos, el Entremés de los romances, Los habladores, La cabeza encantada, Las viudas, Los mirones, Pascual del Rábano, La cárcel de Sevilla, El gavacho, Los refranes del viejo celoso*)¹¹, el corpus de estudio lo componen los ocho entremeses indubitados de Cervantes, más obras que la crítica viene considerando como representativas e indubitadas de aquellos autores que, por su biografía, estaban hacia 1610 en disposición de escribir las obras dubitadas. A saber: Luis Belmonte Bermúdez (*Lo que pasa en una venta, La maestra de gracias, Sierra Morena de las mujeres*)¹², Francisco Bernardo de Quirós (*Entremés de don Guindo*)¹³, Alonso Castillo de Solórzano (*La castañera, El barbador*)¹⁴, Francisco de Ávila (*Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*)¹⁵, Antonio Hurtado de Mendoza (*Getafe, Miser Palomo, médico del espíritu, El Ingenioso Entremés del Examinador Miser Palomo, Entremés de Lucía*)¹⁶, Gaspar de Barrionuevo (*El triunfo*

¹¹ Por razones metodológicas no reduzco la selección de obras dubitadas a sólo aquellas que en algún momento han sido atribuidas a Cervantes, sino que engroso la cifra con otros entremeses, porque bien podría darse el caso de que alguno de ellos ofreciese los mismos rasgos de estilo que el que analizamos, y en consecuencia los hermanase.

¹² No sabemos a ciencia cierta las fechas de nacimiento de Belmonte, pero en el peor de los casos, hacia 1610, tendría 23 años. Sobre Belmonte, puesto al día, véase Cortijo Ocaña (2009).

¹³ F. Bernardo de Quirós, hacia 1610 tendría 30 años. Véase García Valdés (1983 y 1985).

¹⁴ 26 años en 1610. Sobre sus entremeses y biografía remito al riguroso retrato biobibliográfico de Rafael Bonilla (2012).

¹⁵ El entremés de Francisco de Ávila se publicó en 1617, en la *Octava parte de las comedias* de Lope. Remito para más información a Francisca Vilches de Frutos (1985).

¹⁶ Hurtado de Mendoza contaría en 1610 con 24 años, y sabemos que empezaría a ser conocido en el primer lustro de la segunda década del XVII.

de los coches)¹⁷, Julio de la Torre (el *Entremés famoso del Alcalde de Burguillos*)¹⁸, Quiñones Benavente (*Entremés del ventero*, *El doctor Juan Rana*, *El barbero*, *El borracho*, *Los sacristanes*)¹⁹, Salas Barbadillo (*El busca oficios*, *El caprichoso en su gusto*, *Los mirones de la Corte*, *El prado de Madrid*)²⁰, Francisco de Quevedo (*Diego Moreno*, el *Entremés de Bárbara*, *La destreza*, *Entremés de la ropavejera*, *La polilla de Madrid*, *Entremés de la vieja Muñatones*)²¹, Tirso de Molina (*El estudiante*)²², Vélez de Guevara (*La burla más sazónada*, *Los atarantados*, *La sarna de los banquetes*)²³, y Melchor Zapata (*Nada entre dos platos*). Creo que los autores incluidos en este corpus aunque no lleguen a agotar la totalidad del entremés en tiempo de Cervantes, constituyen una muestra suficientemente representativa.

Una vez seleccionado el corpus es preciso pre-procesar los textos digitalizados de las obras incluidas en él, a fin de reducir al mínimo los elementos verbales que pudieran distorsionar la cuantificación estilométrica. A fin de que los procesos de cuantificación resulten fiables, en un estudio de estilometría la preparación de los textos objeto de análisis (tanto en el caso de los dubitados como en el de los indubitados)

¹⁷ *El triunfo de los coches* fue recogido en la *Octava parte de las comedias* de Lope, en 1617.

¹⁸ Recogido en la *Segunda parte de las Comedias* de Tirso (1635), este entremés se recoge a nombre de Julio de la Torre en la *Flor de sainetes* (1640), de Francisco Navarrete y Ribera. Poco he podido averiguar sobre Julio de la Torre, pero Cotarelo lo ubica en los inicios de la segunda década del siglo XVII.

¹⁹ Hacia 1610 tenía 29 años y ya se le conocía en la corte como escritor. Véase Madroñal (1993b).

²⁰ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo contaba 30 años al inicio de la segunda década del siglo XVII. Remito para todo lo relativo a su producción a Moll (2001).

²¹ Evidentemente, también Quevedo entra dentro de los potenciales autores de textos como *Los mirones*, si sólo atendemos a la cronología con la que trabajamos. Desde que Eugenio Asensio (1971) atribuyó a Quevedo los entremeses que ahora incluyo en el corpus de mi trabajo, su atribución no ha sido seriamente discutida por nadie. Sólo añadido a la lista de Asensio el texto de *La ropavejera*.

²² Soy consciente de que hoy (Torres Nebrera, 1979, ya lo señalaba así) no podemos atribuir a Tirso el texto de *El estudiante* sin dudas muy serias. Pude incluirlo en mi corpus como DUBITADO, pero me interesó separarlo de los otros dubitados a fin de ver si alguno de estos se empareja con *El estudiante*, lo que abriría, en el futuro, un camino nuevo de análisis.

²³ Vélez de Guevara cuenta hacia 1610 con 31 años de edad. Remito para autorizar la elección de los textos que incluyo en mi corpus a Héctor Urzáiz (1994).

no es irrelevante. Poco podemos hacer en un proceso de «distant reading» con los errores y variantes apócrifas que hayan podido introducirse en el proceso de transmisión textual por copistas, impresores y editores, pero sí que debemos cuidar que la regularización sea uniforme para todo el texto, a fin de que no sea la ortografía la que, falseando las variables analizadas, determine la asociación de los textos o su desemparejamiento.

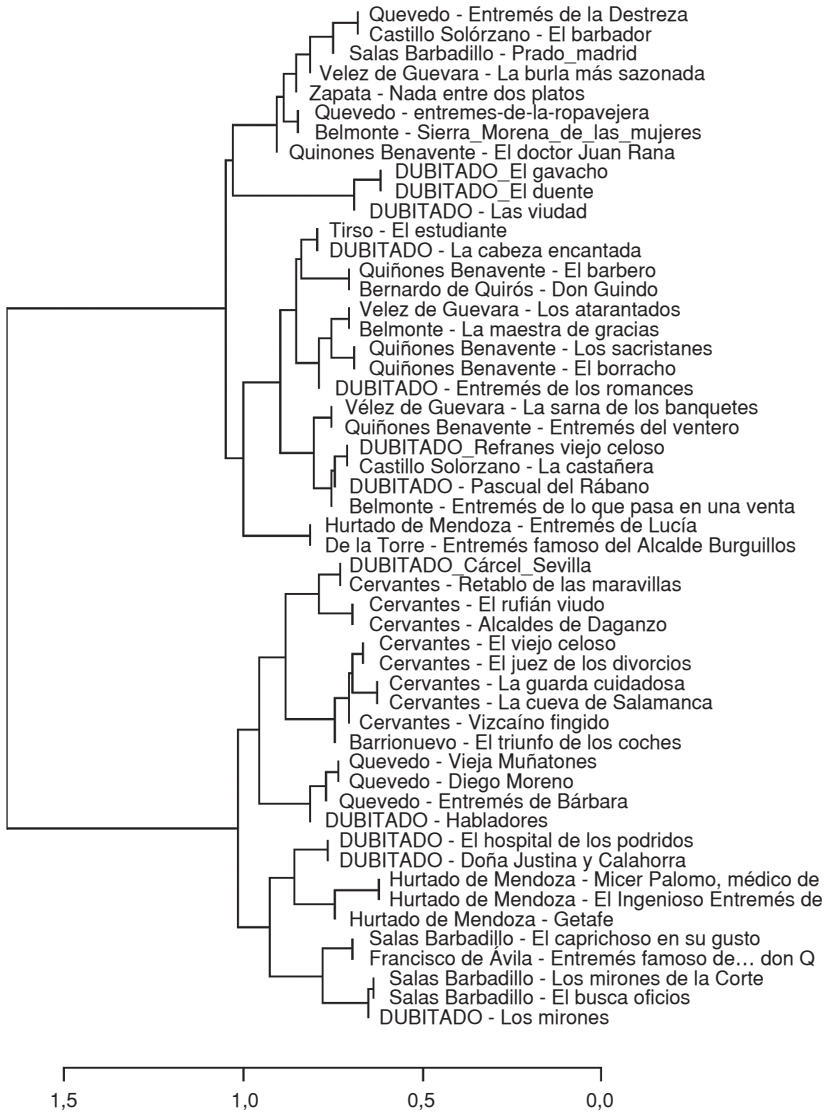
3.2. *Análisis*

Esencialmente mi análisis se basará en la confrontación del texto objeto de estudio, *Los mirones*, con el resto de textos adscritos indubitadamente (al menos en principio) a unos u otros autores. Recordaré —perdóneseme la obviedad— que los textos indubitados van a tener un papel muy importante en nuestro análisis. En última instancia, es a partir de ellos cómo los programas establecen las tablas de frecuencias que traducen su realidad verbal de dichos textos, haciendo posible estudiar cómo los textos dubitados se acercan o se distancian de dicha realidad y cuantificando el porcentaje de distanciamiento.

Llevamos a cabo esta confrontación de *Los mirones* con obras de otros varios autores (además de Cervantes), a fin de observar con cuál de todos ellos presenta mayor identidad verbal. También podría darse el caso de que nuestro texto no se emparejase claramente con ninguno de los autores contemplados en nuestro corpus, pero sí que lo hiciera con algún otro además del momento también anónimo, lo que en última instancia querría decir que ambos proceden de la misma mano y que ésta no es la de ninguno de los autores presentes en nuestra muestra.

Con estos presupuestos procedo al análisis del corpus arriba descrito con la herramienta *stylo* de RStudio (Eder, Rybicki y Kestemont, 2016), tras hacer diversas pruebas de validación cruzada a fin de ajustar los parámetros estadísticos a los que ajustar nuestro análisis para obtener mejores porcentajes de acierto. El dendrograma resultante, a partir de las 700MFW, ofrece información digna de comentario, aunque me temo que no resuelve el problema de *Los mirones*. Veamos:

ENTREMESES Cluster Analysis



700 MFV Culled @ 0%
Classic Delta distance

Lo primero que llama la atención, a la vista de estos resultados, es el hecho de que el análisis cuantitativo realizado por *stylo* confirma plenamente uno de los «a priori» de este trabajo: la inestabilidad textual que, debido a las circunstancias de transmisión, muestra el género del entremés en la mayor parte de sus testimonios. Pero la información del dendrograma es mucho más rica. Procederé paso por paso:

1. *stylo* asocia claramente, en la rama inferior del dendrograma, el entremés de *La cárcel de Sevilla* con Cervantes, concretamente con *El retablo de las maravillas*. Concretamente, *La cárcel de Sevilla* está más cerca de *El retablo* que, por ejemplo, *La cueva de Salamanca*.
2. En la misma rama inferior, el dendrograma asocia el entremés de *Los habladores*, con Quevedo, aunque en una subrama muy próxima al resto de entremeses cervantinos.
3. De acuerdo con lo que refleja el dendrograma, la mano que escribió el texto de *El hospital de los podridos* escribió también el entremés de *Doña Justina y Calahorra*, y sugiere un cierto parentesco de ambas obras con otras de Antonio Hurtado de Mendoza, especialmente el entremés de *Miser Palomo, médico de Corte*.
4. *Los mirones*, que es la obra que aquí nos ocupa, la vincula a la familia de otras (como *El busca oficios*, *Los mirones de la corte*, o *El capricho en su gusto*) atribuidas a Salas Barbadillo. Pero sobre este emparentamiento volveré más tarde.
5. Para agotar la información que nos proporciona la rama inferior del dendrograma, concluiré (sin llegar a mayores precisiones) que la única obra con la que está representado Barrionuevo *stylo* la sitúa junto a las de Cervantes, del mismo modo que la única obra que representa a Francisco de Ávila la vincula a Salas Barbadillo²⁴.

El resto de textos dubitados se encuentra en la rama superior del dendrograma, una rama en la que la inestabilidad se hace mucho más evidente:

²⁴ Estas dos asociaciones no son determinantes ya que al estar representados ambos dos autores por una sola obra, ésta en algún lugar del árbol tenía que ubicarse.

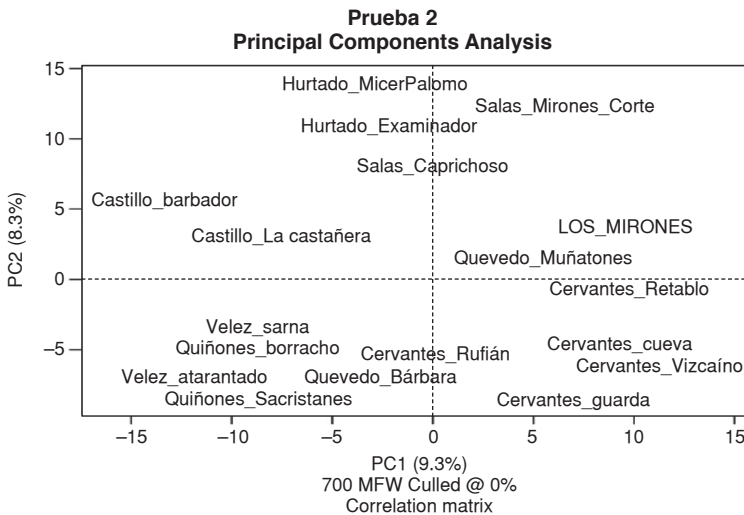
6. *El gabacho*, *El duende* y *Las viudas*, que alguna vez han sido atribuidas a Quevedo o a Tirso de Molina, se mantienen independientes de ambos autores, muy cercanas la una de la otra, lo que posiblemente apunte a una misma mano.
7. *La cabeza encantada* comparte la misma rama con una obra atribuida a Tirso (*El estudiante*) y con otras obras de Bernardo de Quirós y Quiñones de Benavente.
8. *El entremés de los romances* comparte espacio con Quiñones de Benavente, Vélez de Guevara y Belmonte.
9. Y los mismos autores del punto 8, más Castillo Solórzano, se reparten espacio en la subrama que acoge el entremés de *Pascual del Rábano* y el de *Los refranes del viejo celoso*.
10. Por otro lado, son llamativas varias cosas más en esta rama superior del dendrograma: por una parte, la indefinición verbal de Quiñones y de Vélez (en lo que quizás tuviera que ver mucho la forma de trabajar de ambos y su gusto por reelaborar materiales previos, o quizás tuviese que ver el papel de Vélez en la edición de *Jocoseria*); por otra, la distancia con la que nuestro análisis sitúa el *Entremés de Lucía* (atribuido a Hurtado de Mendoza) del resto de textos de este autor y lo mismo puede afirmarse de los entremeses de *La ropavejera* y *La destreza*, que se alejan mucho de los otros títulos con los que Quevedo está representado en nuestro corpus. Tal alejamiento (tanto en el caso de Hurtado como en el Quevedo) no puede explicarse sólo por un problema en la transmisión: es muy posible que ni *La ropavejera* (que ya Asensio no la incluye entre los textos que él da como seguros de Quevedo) ni *La destreza* (sí defendida por Asensio como obra de don Francisco)²⁵ puedan serle adjudicadas al autor de *El buscón*. Lo mismo vale también para Salas Barbadillo: las obras atribuidas se reparten de manera anómala (sobre todo, *El prado de Madrid*) en dos ramas, lo cual es índice de muy probables errores de atribución.

A continuación, y centrándonos ya directamente en *Los mirones*, procedemos a una nueva comprobación con otra de las funciones de

²⁵ Según nuestro dendrograma habría que indagar para estas obras en el círculo de Castillo Solórzano y Benavente.

*stilo (classify)*²⁶: creamos un subcorpus de «entrenamiento» (con algunos textos de Cervantes, Quevedo, Salas Barbadillo y Hurtado de Mendoza, que son los autores de la rama en la que se ubica el texto de *Los mirones*) y otro de «testado» con otros textos distintos de cada uno de los autores (*El viejo celoso*, *Getafe*, *Diego Moreno*, *El busca oficios*) más el texto de *Los mirones*, para ver si la computadora es capaz de asociar los títulos de testado con los autores correspondientes y para comprobar qué ocurre con *Los mirones*. En todos los casos empareja correctamente *El viejo celoso* con el resto de obras de Cervantes y *Getafe*, con el resto de textos de Hurtado de Mendoza; con un porcentaje de acierto de 81.25% identifica el entremés de *Diego Moreno* con los otros textos de Quevedo (sólo en 6 ocasiones, de 32, la identificación falla); el porcentaje de acierto con el entremés de *El busca oficios* desciende hasta el 68.75%. Estos datos se traducen en una media del 87.5% de acierto, siendo este el porcentaje de fiabilidad con el que deberemos valorar los resultados del *classify* para *Los mirones*: en 7 casos lo vincula a Cervantes, en 10 casos lo empareja a Quevedo y en 15 casos lo hace con Salas Barbadillo, lo que viene a confirmar el resultado del dendrograma.

Finalmente aplicamos al corpus de análisis el algoritmo estadístico de correlación entre los componentes principales, con el siguiente resultado:



²⁶ Operamos con los siguientes parámetros: MFWs from 100 to 700 @ increment 100; Culling from 0 to 30 @ increment 10; Pronouns deleted: FALSE.

Como se observa, todos los textos de Cervantes se han agrupado en un mismo cuadrante, mientras que *Los mirones*, como era de esperar con lo visto hasta aquí, se han ido a colocar en el cuadrante que ocupan los textos de Salas Barbadillo (suponiendo que *El caprichoso en su gusto*, *Los mirones de la Corte* sean ciertamente suyos), pero muy próximo también a otro texto de Quevedo.

CONCLUSIONES

¿Podemos concluir con los datos que hemos visto que *Los mirones* es obra de Salas Barbadillo, y no de Cervantes? Existe una probabilidad muy alta de que, a la vista de los resultados que ofrece la estilometría, sea así. Pero yo no me atrevería a afirmarlo hasta no concluir definitivamente que *El caprichoso en su gusto* y *Los mirones de la Corte* sean también obras del madrileño. Basta comprobar qué es lo que ha ocurrido con la distribución de las obras de Quevedo en el gráfico anterior, para saber que (si exceptuamos a Cervantes y quizás a Hurtado de Mendoza) los problemas de atribución alcanzan a la práctica totalidad de las obras que pueden hallar acogida en el «corpus» del entremés de fechas cercanas a la producción cervantina.

No obstante, la investigación debe seguir afinando los resultados y dando el salto, a partir de registrado por la estilometría, a la «close Reading». Por ello, sólo un final cabe a estas conclusiones: «Continuará».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asensio, E. (1971). *Itinerario del entremés*. Madrid: Gredos.
- (1973). «Entremeses». En *Suma Cervantina*, 171-197. London: Tamesis Books.
- Astrana Marín, L. (1948-1958). «Escritos probables, atribuidos, dudosos, apócrifos y falsos». En *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, t. 7, 751-767. Reus-Madrid.
- Bergman, H. E. (1965). *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses: con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*. Madrid: Castalia.
- Blasco, J. (2013). «Más allá del romancero: *Entremés de los romances*». *Edad de Oro* 32, 31-46.

- Bonilla Cerezo, R. (2012). «Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa». *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* 2, 243-282.
- Castro, A. de (1874). *Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de Códices de la Biblioteca Colombina*. Madrid: A. de Carlos e Hijo.
- Cortijo Ocaña, A. y A. (2009). «Luis de Belmonte Bermúdez: Lo que pasa en una venta». *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 27, 19-42.
- Cotarelo y Mori, E. (2000). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García y Abraham Madroñal. Granada: Universidad de Granada.
- Eder, M.; Rybicki, J. & Kestemont, M. (2016). «Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis». *The R Journal* 8 (1), 107-121. Disponible en línea: <https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html> [16/05/2018].
- Eisenberg, D. (1990). «Repaso crítico de las atribuciones cervantinas». *NRFH* XXXVIII.2, 477-492.
- Ford, J. D. M. & Lansing, R. (1931). *Cervantes. A tentative bibliography of his works and of the biographical and critical material concerning him*. Cambridge: Harvard University Press.
- García Valdés, C. (1983). «*El sordo y Don Guindo*, dos entremeses de “figura” de Francisco Bernardo de Quirós». *Segismundo* 37-38.
- (1985). «Bibliografía crítica de las obras de Francisco Bernardo de Quirós: Bibliographie critique des oeuvres de Francisco Bernardo de Quirós». *Criticón* 32, 5-53.
- Hernández Fernández, M. (2006). «La fijación textual del teatro aurisecular». En *El teatro de Quevedo*, 37 y ss. Barcelona (Tesis doctoral).
- Huerta Calvo, J. (dir.) (2008). *Historia del teatro breve en España*. Madrid: Iberoamericana.
- Jockers, M. L. (2013). *Macroanalysis*. University of Illinois Press.
- Madroñal, A. (1993a). «El contador Gaspar de Barrionuevo (1562-c.1624?), poeta y dramaturgo toledano amigo de Lope de Vega». *Voz y letra* 2.4, 105-128.
- (1993b). «Vida y versos de Luis Quiñones de Benavente». *RFE* LXXIII, 329-356.
- (1996). «Dos nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente». *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 14, 173-198.
- (2013). «De nuevo sobre la autoría de *Los refranes del viejo celoso*, entremés atribuido a Quevedo». *La Perinola* 17, 158.
- Moll, J. (2001). «Análisis editorial de las obras de Salas Barbadillo». En *Silva: Studia philologica in honorem Isaias Lerner*, Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado (coords.), 471-477. Madrid: Castalia.

- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Londres: Verso.
- Muñoz, L. (2011). «A propósito de *Doña Justina y Calaborra*, un entremés atribuido a Cervantes». *Anales Cervantinos* XLIII, 299-323.
- Rey Hazas, A. (2007). «Estudio del *Entremés de los romances*». *Revista de Estudios Cervantinos* 1, 1-57.
- Sánchez-Molero, J. L. G. (2010). *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Simón Palmer, M.^a del C. (1977). *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*. Madrid: CSIC.
- Torres Nebrera, G. (1979). «Sobre los entremeses contenidos en la *Segunda parte de comedias* de Tirso de Molina (Notas bibliográficas, de atribución y de cronología)». *Anuario de Estudios Filológicos* 2, 293-322.
- Urzaíz Tortajada, H. (1994). «El teatro breve de Luis Vélez de Guevara». En *Luis Vélez de Guevara y su época: IV Congreso de Historia de Écija* (Écija, 20-23 de octubre de 1994), Piedad Bolaños Donoso y Marina Martín Ojeda (eds.). En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/159851/bmc0g5c1> [20/04/2018].
- Vázquez Estévez, A. (1995). *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las bibliotecas de Barcelona: la transmisión teatral impresa*, t. III: índices. Kassel: Reichenberger.
- Vilches de Frutos, F. (1985). «Don Quijote y el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila: dos exponentes del paso de la novela al entremés a través de la parodia». *Crítica* 30, 183-200.