

Discernir entre original y refundición en el teatro del Siglo de Oro a través de la estilometría: el caso de *El mejor amigo, el muerto*

Miguel Campión Larumbe¹; Álvaro Cuéllar²

Recibido: 31 de enero de 2021 / Aceptado: 19 de abril de 2021

Resumen: La refundición supone un fenómeno recurrente en el teatro aurisecular español. Existen numerosos casos en los que un dramaturgo parte de un texto previo y lo modifica para conformar una nueva obra reutilizando un cierto número de versos. En ocasiones, el paso del tiempo confunde la obra primigenia con la refundición y resulta complicado establecer un orden entre las dos versiones. Es el caso de *El mejor amigo, el muerto*, obra de la que contamos con dos variantes textuales que comparten una serie de versos. La crítica ha sostenido que la versión manuscrita atribuida a Belmonte, Rojas y Calderón constituye la refundición de un texto anterior, transmitido por la tradición impresa. Proponemos aquí un protocolo a través de la estilometría para tratar de resolver esta confusión y discernir entre original y refundición. Lo aplicamos a nuestro caso de estudio y deducimos que la versión de estos tres dramaturgos parece conformar el texto original. Además, apuntamos la aparente eficacia de la estilometría en los problemas de autoría de las obras colaboradas y atribuimos la cuestionada segunda jornada de la versión manuscrita a Francisco de Rojas Zorrilla.

Palabras clave: Humanidades Digitales; Autoría; Estilometría; Escritura en colaboración; Teatro.

[en] Discerning Between Original and Recast in the Spanish Golden Age Theatre Through Stylometry: the Case of *El mejor amigo, el muerto*

Abstract: Recasting is a recurring phenomenon in Spanish Golden Age theatre. There are numerous cases in which a playwright appropriates a previously written text and modifies it to form a new work by reusing a certain number of verses. Sometimes, with the passage of time, confusion is created between the original text and the recast version, and it becomes problematic to establish a chronological order between the two versions. This is the case of *El mejor amigo, el muerto*, a play which has two textual variants that share a series of verses. Critics have argued that the handwritten version attributed to Belmonte, Rojas, and Calderón constitutes the recasting of a previous text, transmitted by the printed tradition. We propose here a protocol through stylometry to try to resolve this confusion and distinguish between the original and recast versions. We apply it to our case study and deduce that the version written by the three aforementioned playwrights appears to constitute the original text. In addition, we point out the apparent efficacy of stylometry in resolving questions of authorship of collaborated works, and we attribute the debated second act of the handwritten version to Francisco de Rojas Zorrilla.

Keywords: Digital Humanities; Authorship; Stylometry; Collaborative writing; Theatre.

Sumario. 1. Refundición en el teatro del Siglo de Oro. 2. Protocolo para la detección de original y refundición. 3. El caso de *El mejor amigo, el muerto*. 4. Análisis estilométrico de *El mejor amigo, el muerto*. 5. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Campión Larumbe, M.; Cuéllar, Á. (2021). Discernir entre original y refundición en el teatro del Siglo de Oro a través de la estilometría: el caso de *El mejor amigo, el muerto*, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, 59-69.

1. Refundición en el teatro del Siglo de Oro

Cualquiera que se haya asomado a las inmensidades del patrimonio textual que conforma el teatro aurisecular español se ha podido percatar de que la refundición constituye un fenómeno recurrente y extendido en un número no despreciable de dramaturgos. Era habitual que un escritor tomara el texto dramático de otro, o incluso uno propio, y lo llevara a las tablas o a la imprenta tras haber acometido ciertas modificaciones que le permitían presentarlo como una nueva

comedia ante los ojos de la sociedad y sus compañeros literatos.

Que la reescritura fue procedimiento fundamental en la fábrica del teatro español áureo es evidencia incontestable que imponen las cifras de los casos registrados hasta el momento. El continuo retorno sobre sí mismo se concretó en múltiples posibilidades, de acuerdo con los diferentes factores implicados. En atención a la autoría, encontramos dramaturgos que reelaboraron su propia

¹ Universidad Autónoma de Madrid: miguelcampion@hotmail.com.

² University of Kentucky: alvaro.cuellar@uky.edu.

obra, como los hay —y más— que se apropiaron de las ajenas. Tambi3n varian los alcances: desde las intervenciones que solo retocaron aspectos superficiales, a aquellas en las que el modelo result3 totalmente «trastornado». [Vega García-Luengos 1998: 11]

En el Siglo de Oro encontramos escritores especialmente proclives a la refundici3n, cosa que, aunque en la 3poca parecía no conllevar sanciones legales y solo ocasionalmente quejas o burlas, no ha sido bien vista desde los estudios literarios contemporáneos. Como señala Di Pinto [2011: 107], “la crítica literaria decimon3nica y buena parte de la del siglo XX ha considerado «segundones» y plagiarios a una serie de dramaturgos auriseculares como Moreto, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua, Solís, Cubillo, Matos Fragoso, y un largo etc3tera”. En los últimos años, además, nuevas t3cnicas digitales de investigaci3n³ nos permiten encontrar casos de refundici3n que habían permanecido ocultos en la intrincada maraña de textos áureos.

Este proceso de reescritura tan común puede responder a distintas motivaciones. Si atendemos a siglos posteriores, por ejemplo, fue habitual tomar textos del Siglo de Oro y modificarlos en un intento de actualizaci3n o por motivos ideol3gicos [Lahoz Vell3n 1989]. Sin embargo, cuando nos encontramos con la refundici3n en el propio Siglo de Oro, las razones parecen ser otras; así, en la segunda mitad del siglo XVII, 3poca de mayor número de refundiciones,

el Consejo Real y Cámara de Castilla redujo el número de las compaas de farsantes, reform3 sus trajes, estableci3 una rígida censura y mand3 que en adelante no se representaran comedias de inventiva propia de los que componen, sino de historias o vidas de santos [Di Pinto 2011: 108],

lo que conllev3 que un número significativo de dramaturgos recurriera al aprovechamiento de textos antiguos. Otra de las causas que propiciaria en mayor medida estas refundiciones, y que no podemos ignorar, es la econ3mica, la necesidad de los dramaturgos de seguir generando textos que pudieran suponerles una fuente de ingresos en una sociedad que demandaba cantidades ingentes de producci3n teatral en unos plazos demasiado apremiantes para los escritores [Vega García-Luengos 1998: 11-12].

Con el paso del tiempo y la confusi3n documental propia del Siglo de Oro, discernir entre original y refundici3n puede constituir un reto casi insalvable para el investigador, como sucede en el famoso caso de *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiais*, sobre los

que la crítica no ha llegado a decidir cuál es la obra primigenia y cuál la refundici3n. Nos vemos incapaces, por tanto, de determinar la obra fundacional del mito de Don Juan, pilar de tantas construcciones literarias posteriores.

Alfredo Rodríguez L3pez-Vázquez cree que *Tan largo* es la versi3n original de la comedia de don Juan, y que *El burlador* es una refundici3n de ella, con evidentes errores de copia o de impresi3n. Xavier Fernández, por el contrario, defiende la prioridad de *El burlador*, obra que le parece mucho mejor escrita, siendo *Tan largo* una refundici3n tardía hecha teniendo a la vista el original perdido de Tirso. [Ruano de la Haza 2009]

El proceso de refundici3n no es homog3neo en la producci3n teatral del Siglo de Oro. Profeti [1984] destaca principalmente dos tipos. En el primero se produce una semejanza de contenido: la nueva obra utiliza la temática o desarrollo de la original, pero no se apropia de sus versos. En el segundo tipo se utilizan versos del texto primigenio, id3nticos o con ligeras variaciones, que aparecen insertos en la nueva obra. El protocolo que proponemos aquí a trav3s del análisis estilom3trico y que trataremos de probar aplicándolo a *El mejor amigo, el muerto* solo sirve para el segundo de los tipos. Se trata de obras que comparten una serie de versos, y que constituyen casos de estudio problemáticos en los que no sabemos con certeza qu3 versi3n corresponde a la obra primigenia y cuál a la refundici3n.

2. Protocolo para la detecci3n de original y refundici3n

Supongamos que contamos con dos textos *A* y *B* de los que no sabemos cuál constituye el original y cuál la refundici3n. Estos dos textos comparten una serie de versos, a los que denominaremos *Versos comunes*. Los dos presentan, a su vez, unos versos propios, que no aparecen en la otra versi3n, a los que denominaremos *Versos exclusivos de A* y *Versos exclusivos de B*. Si conseguimos arrojar luz sobre la autoría de cada uno de estos conjuntos de versos, es posible que estemos en el camino de dilucidar cuál es el original y cuál la refundici3n.

En primer lugar, acometeremos el análisis autorial de los *Versos comunes* para desenmascarar al autor primigenio que escribi3 el texto compartido entre ambas obras. Este autor, inevitablemente, se constituye en escritor de la obra primera, pues sus versos se encuentran en ambas versiones. Una vez delimitado este autor primigenio pasaremos a la segunda parte del proceso: comprobar si este autor coincide con los *Versos exclusivos de A* o los *Versos exclusivos de B*. Si el autor de los *Versos comunes* coincide con el autor de, por ejemplo, los *Versos exclusivos de A*, habremos deducido que *A* es el texto original y que el autor de *B* simplemente

³ Jos3 Luis Losada Palenzuela present3 en el XII Congreso de la AISO una ponencia con el título *Identificaci3n automática de la reutilizaci3n textual en el teatro del Siglo de Oro*, con un m3todo informático para encontrar refundiciones en un conjunto amplio de textos. La estilometría tambi3n nos puede ser útil a este prop3sito, pues es sencillo encontrar obras pr3ximas l3xicamente en un amplio corpus textual, que, tras estudiarse con detenimiento, acaban demostrándose como refundiciones.

está partiendo del texto de *A* y añadiendo unos versos de su cosecha.

Como se puede apreciar, se trata de un proceso en extremo sencillo si la señal autorial de cada conjunto se presenta con la fuerza suficiente, y puede ser de utilidad a un amplio número de casos problemáticos, como el que aquí nos atañe: *El mejor amigo, el muerto*.

3. El caso de *El mejor amigo, el muerto*

El mejor amigo, el muerto, que se ha atribuido tradicionalmente a tres autores: Luis de Belmonte Bermúdez, Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calder3n de la Barca, est datada entre finales de 1635 y principios de 1636, basándose en la fecha de su primera representaci3n documentada, la de la compaa de Tomás Fernández (o Hernández) el 2 de febrero de 1636 en el Alcázar de Madrid [Ferrer Valls 2008].

La tradici3n textual de *El mejor amigo, el muerto* plantea un problema que ya ha sido señalado por algunos estudios previos: Hartzenbusch [1860], Cotarelo [1911], González Cañal [2003] y Rull [2008]. Con ese título se catalogan en diversas bibliotecas 96 testimonios: 5 manuscritos y 91 impresos [González Cañal *et al.*]. Los impresos presentan pocas variantes entre sí. Los manuscritos tienen más lecciones diferentes, pero es claro que provienen de un mismo ascendiente, distinto al de los impresos. Aunque ambas tradiciones comparten título, personajes y argumento, cuyo desarrollo es id3ntico en las dos versiones, el texto de los manuscritos y el de los impresos difiere en gran medida.

Comparando el manuscrito parcialmente aut3grafo (BNE, RES/86) y el impreso datado más antiguo, fechado en 1657 (BNE, R/22662), el c3mputo de versos es el siguiente: el manuscrito tiene 3395 y el impreso 2409. Los dos testimonios comparten 932 versos id3nticos o con variantes mínimas, mientras que el resto son completamente diferentes. Esto significa que el 27% de los versos del manuscrito se hallan tambi3n en texto del impreso y que el 39% de los versos del impreso estn presentes en el manuscrito. Es llamativo el caso de la tercera jornada si la consideramos aisladamente, ya que solo tiene un 1% de versos comunes en los dos testimonios comparados.

Por consiguiente, aunque en los catálogos *El mejor amigo, el muerto* aparece como una obra, las diferencias entre los textos de los manuscritos y los impresos parecen indicar que, aun compartiendo título, son dos comedias distintas, una de las cuales es refundici3n de la otra. Por lo tanto, se plantea la duda sobre la autoría de ambas versiones. Si aceptamos que una de ellas es de Belmonte, Rojas y Calder3n, como indican los testimonios tanto impresos como manuscritos, habra que discernir cuál de ellas y, asimismo, intentar saber qui3n es el autor o autores de la otra versi3n. El manuscrito de la Biblioteca Nacional de España RES/86 es parcialmente aut3grafo de Belmonte y Calder3n, así que en principio podemos deducir que la versi3n textual de los manuscritos es la de los autores conocidos, pero

faltara por comprobar la atribuci3n del segundo acto a Rojas Zorrilla, cuestionada por algunos críticos como Alviti [2006].

Por otra parte, se plantea la duda de cuál de las dos versiones textuales es la original y cuál la refundici3n. Todos los estudios anteriores sobre esta cuesti3n sostienen, siguiendo la hip3tesis inicial de Hartzenbusch, que la de los impresos es la original, posteriormente refundida por Belmonte, Rojas y Calder3n, pero esta propuesta se basa en la intuici3n y no aporta pruebas concluyentes que permitan afirmar cuál de las dos versiones es la inicial. Esta cuesti3n, por tanto, constituye otro de los interrogantes sobre la obra.

Para los análisis siguientes, se toman como base los textos críticos de las dos versiones de la obra, fijados por Miguel Campi3n Larumbe como parte de su tesis doctoral en proceso "*El mejor amigo, el muerto*", de *tres ingenios. Edici3n crítica y estudio*. Por un lado, está la versi3n textual que se recoge en los impresos y que hemos llamado *Mejor Amigo Impresos*. Por otro, la de los manuscritos, que denominamos *Mejor Amigo Manuscritos*.

4. Análisis estilom3trico de *El mejor amigo, el muerto*

Aunque los análisis de atribuci3n estilom3tricos se podran llevar a cabo de múltiples formas, aplicamos el m3todo más recurrente usado por el proyecto *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro* (etso.es) [Cu3ellar y Vega García-Luengos 2017-2021] por el cual se parte del corpus completo de teatro del Siglo de Oro que se ha conseguido reunir y se buscan las obras más cercanas l3xicamente a trav3s del paquete Stylo [Eder *et al.* 2016] para el lenguaje de programaci3n R. Se utilizan en este caso las 500 palabras independientes más frecuentes⁴ (MFW), estas no tienen que aparecer en un porcentaje determinado de textos (0% culled), y se emplea el m3todo Classic Delta, parámetros que parecen adecuados para el estudio estilom3trico del Siglo de Oro⁵.

Cabe destacar que el caso de *El mejor amigo, el muerto* reviste una especial dificultad: no contamos con un escritor y un refundidor, sino que sabemos que al menos en una de las versiones participan tres escrito-

⁴ Obviando unas 50 palabras problemáticas, del tipo *mí, mi, c3mo, como*, etc., pues los procesos de transcripci3n automática que se han llevado a cabo para recolectar algunas de las obras no han sido capaces de modernizar estos pares conflictivos y ha sido preferible omitirlos.

⁵ La elecci3n de los mejores parámetros para el análisis supone uno de los principales quebraderos de cabeza en los estudios estilom3tricos. Cerezo Soler y Calvo Tello [2019] apuntan en su trabajo sobre *La conquista de Jerusal3n* que el m3todo Eder es el más acertado para su caso, aunque las pruebas con Classic Delta y Cosine Delta ofrecen resultados "muy similares". Cu3ellar [en prensa] realiza un experimento clasificatorio con 99 obras teatrales del Siglo de Oro de autoría segura y comprueba que con la mayoría de parámetros se obtienen resultados parecidos y satisfactorios, mientras los textos cuentan con un número de palabras suficiente y no se sobrepasen los bigramas en cuanto a la elecci3n de ngrams. Los parámetros aquí indicados responden, en definitiva, a la experiencia de incontables pruebas dentro del proyecto *ETSO* con la validaci3n continua sobre autoras seguras.

res. Por tanto, esta prueba no solo nos permitira validar el protocolo arriba explicado, sino reflexionar tambi3n sobre la aplicaci3n de la estilometría a las obras en colaboraci3n, textos en extremo problemáticos, pues nos es difícil saber hasta qu3 punto cada autor se ocupaba independientemente de una jornada, si se trabajaba de manera conjunta, o si uno de ellos era el encargado de revisar y unificar las tres partes.

Realicemos un primer acercamiento estilom3trico con el análisis de la versi3n manuscrita, atribuida a Belmonte, Rojas y Calder3n, que hemos denominado *Mejor Amigo Manuscritos*. Como se ha apuntado antes, de la primera y la última jornada conservamos el manuscrito aut3grafo en parte de Belmonte y Calder3n, por lo que son pocas las dudas sobre su autoría. Más cuestionable resulta la autoría de la segunda jornada, al no hallarse en el manuscrito la letra de Francisco de Rojas Zorrilla.

Tras preguntarnos cuáles son las 20 obras más cercanas l3xicamente a cada una de las jornadas de la obra entre las más de 2300 que constituyen el corpus (Figura 1), fij3monos, en primer lugar, en los resultados de la tercera jornada: todas las obras, sin excepci3n, corresponden a Calder3n de la Barca. La autoría de esta jornada, ya evidente por las páginas aut3grafas, parece confirmarse con el resultado estilom3trico. La segunda jornada, aquella que presentaba dudas iniciales sobre su autoría, muestra una clara relaci3n con Rojas Zorrilla, por lo que la atribuci3n sera probable. En cuanto a la primera jornada, aunque en un primer momento parece que no presenta una estrecha relaci3n con Belmonte Berm3dez, sí que quedara patente una coincidencia con este autor si tenemos en cuenta el comportamiento estilom3trico individual de algunas de las obras que aparecen y que se relacionan especialmente con Belmonte, bien por refundici3n o por su posible autoría, como son: *Merecer para alcanzar*, *Amor, lealtad y ventura* y *El Ollero de Ocaña*⁶. Cabe destacar que en la base de textos de ETSO son muchas menos las obras de Belmonte que de Rojas o Calder3n, por lo que es más difícil encontrar su señal autoral. De esta manera, la primera jornada presenta un acercamiento notable a Belmonte Berm3dez que, unido a su aut3grafo, permite identificarlo como autor.

Por todo lo anterior, parece que la estilometría indica que la versi3n manuscrita de *El mejor amigo, el muerto* es de Belmonte, Rojas y Calder3n. La señal autoral es nítida en la segunda y tercera jornada, y elocuente en la primera. Hemos comprobado, además, la prometedora eficacia de la estilometría para detectar autoría en obras en colaboraci3n en el Siglo de Oro. Parece que en este caso cada autor se hizo cargo de una jornada, pues su estilo, el uso que hace de las palabras, es claramente distinto entre unas jornadas y otras, y apunta en cada caso hacia un dramaturgo concreto.

Veamos ahora los resultados de la tradici3n impresa, a la que hemos denominado *Mejor Amigo Impresos*, al someterla al mismo análisis que a la tradici3n manuscrita,

esto es, buscar las 20 obras más pr3ximas l3xicamente en un corpus de más de 2300 textos.

Como se puede comprobar (Figura 2), la tercera jornada, que además es la que apenas comparte versos entre la tradici3n impresa y la manuscrita, ha perdido totalmente su relaci3n con Calder3n de la Barca. Lo mismo sucede con la primera y la segunda jornada, que solo presentan una ligera conexi3n con Belmonte y Rojas, pues aparecen obras colaboradas de estos. Parece claro que hay una diferencia notable de estilo entre la tradici3n impresa y la manuscrita, y que no podemos seguir considerando el impreso como obra de estos tres autores, pues hemos visto que la señal autoral se aleja de ellos. La variedad de autores presentes en los resultados impide obtener un indicio claro de qui3n o qui3nes podran ser los autores de esta versi3n.

Despu3s de estos análisis estilom3tricos queda patente que la versi3n manuscrita es la de Belmonte, Rojas y Calder3n, mientras que la tradici3n impresa no se acerca en igual medida a estos escritores, pero seguimos sin saber qu3 texto constituye la refundici3n y cuál el original. Tomaron estos tres famosos dramaturgos una comedia anterior y la refundieron creando la suya o fue un dramaturgo —o dramaturgos— posterior el que hizo eso con la suya?

Apliquemos el primer paso del protocolo antes explicado e intentemos averiguar a qui3n corresponden los *Versos Comunes* a ambas tradiciones textuales, esto es, los versos id3nticos o con muy ligeras variantes entre la versi3n manuscrita y la impresa. Procedemos a realizar el mismo análisis que en los anteriores casos, pero solo a los *Versos comunes* de las dos primeras jornadas, pues la tercera apenas cuenta con un puñado de versos id3nticos entre las dos obras, insuficientes para el análisis estilom3trico⁷.

Los resultados (Figura 3) nos permiten comprobar que los versos comunes, compartidos por ambas tradiciones, de la segunda jornada presentan una relaci3n clara con Rojas Zorrilla y los versos comunes de la primera, aunque de forma mucho más ligera, como ocurría, por otra parte, en el análisis de la tradici3n manuscrita, con Belmonte Berm3dez. Podemos deducir que el texto coincidente en ambas versiones responde, sobre todo por la presencia autoral de Rojas Zorrilla en los versos comunes de la segunda jornada, a los tres famosos dramaturgos y que, por tanto, constituyen los escritores de la comedia original.

Aunque con las pruebas sobre las obras en su totalidad parece claro que la tradici3n manuscrita es la de Belmonte, Rojas y Calder3n, aplicamos el m3todo para comprobar el comportamiento estilom3trico de los *Versos exclusivos* tanto de una versi3n como de la otra. Observemos en primer lugar los versos únicos en la versi3n manuscrita (Figura 4).

Los versos exclusivos de la versi3n manuscrita se siguen relacionando con Belmonte, Rojas y Calder3n con bastante claridad. Como vimos, la obra manuscrita

⁶ El indicio autoral de estas obras será tratado en un futuro monográfico de Cu3ellar y Vega García-Luengos (Reichenberger).

⁷ Consideramos que los análisis estilom3tricos del carácter de los aquí realizados comienzan a ofrecer resultados fiables a partir de textos con 2000-2500 palabras, como muestran estudios de Eder [2015], Hernández Lorenzo [2019] o Cu3ellar [en prensa].

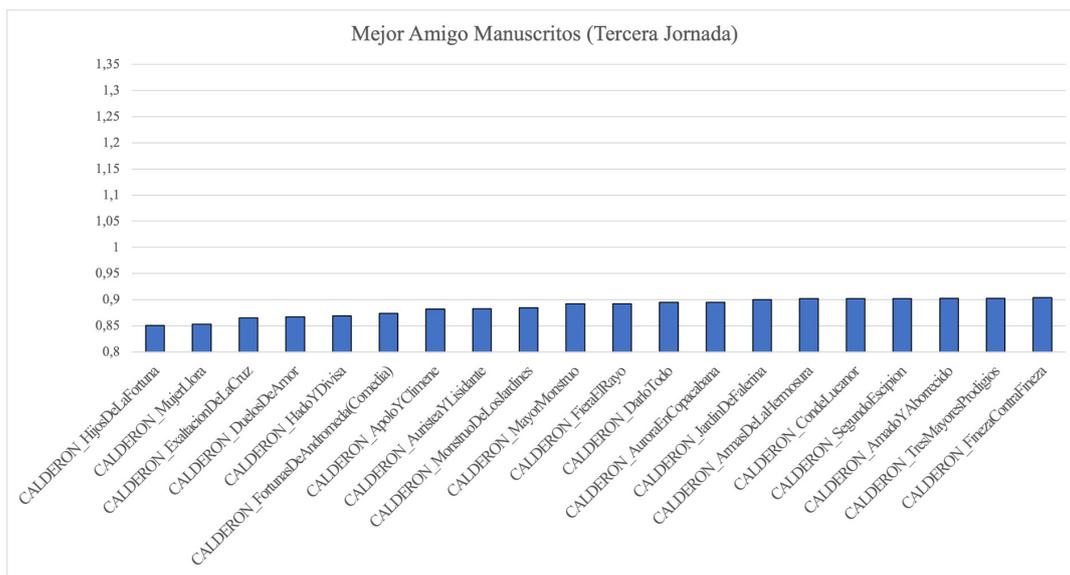
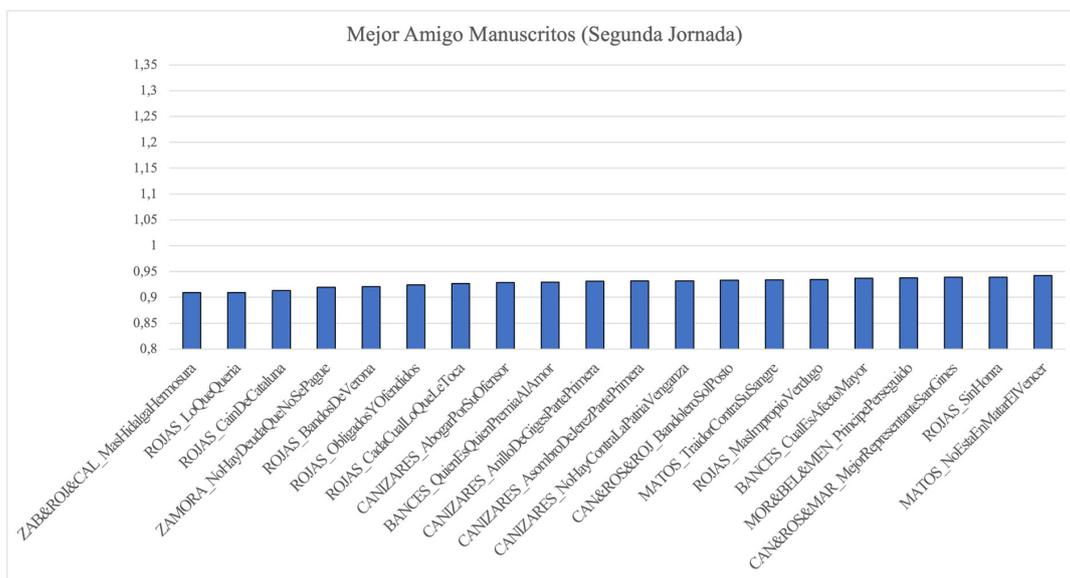
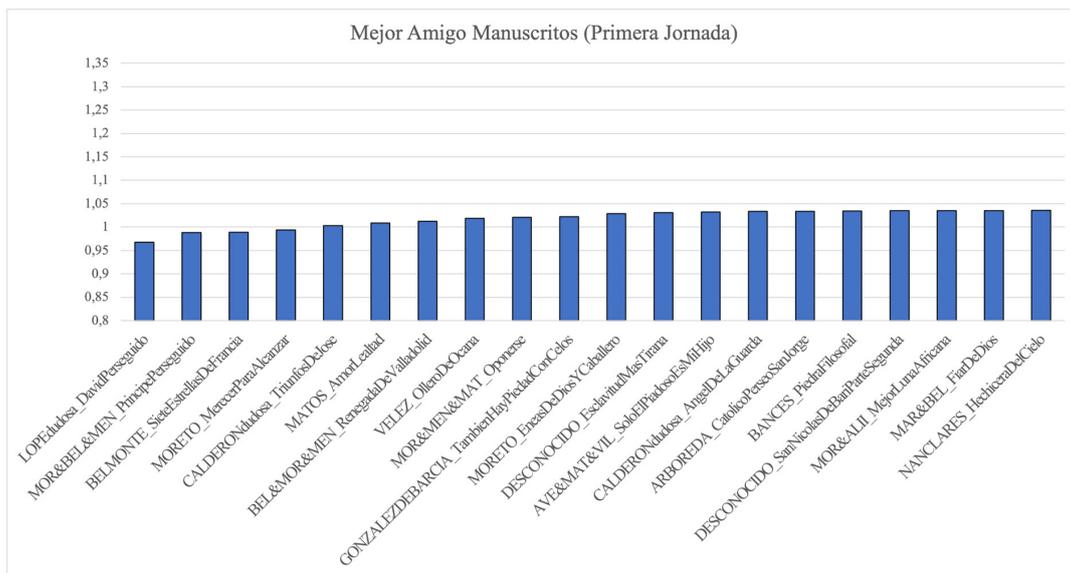


Figura 1. Obras más próximas léxicamente a cada una de las tres jornadas de la tradición manuscrita de *El mejor amigo, el muerto* a partir del corpus de ETSO (etso.es). (500 MFW, Classic Delta, 0% culled).

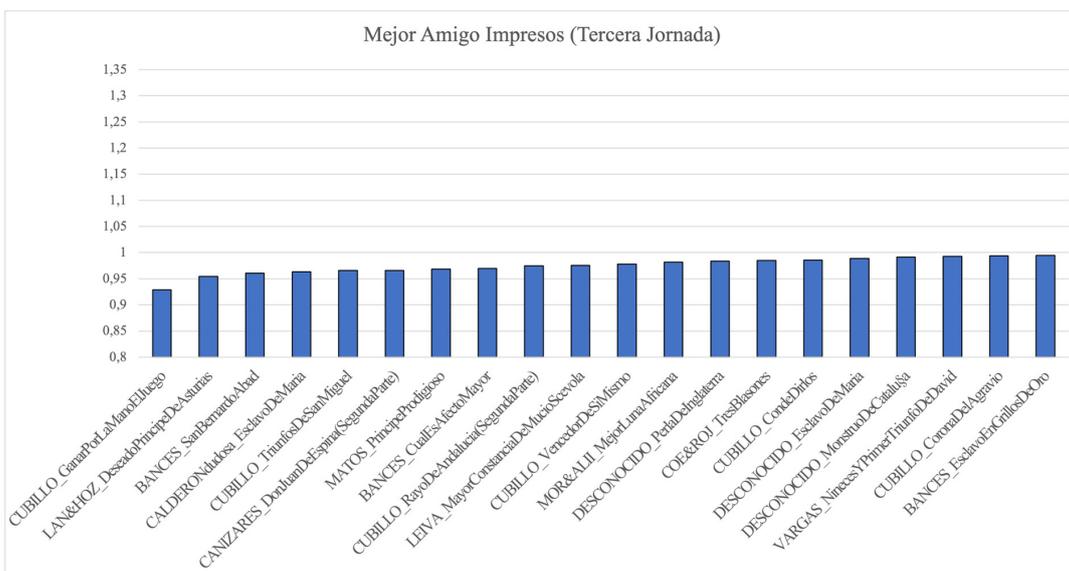
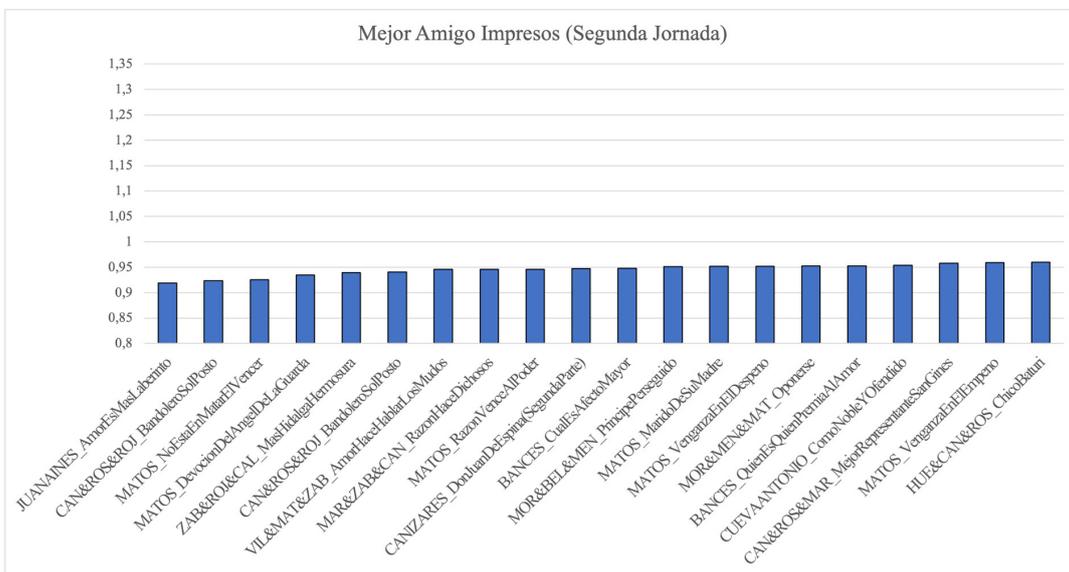
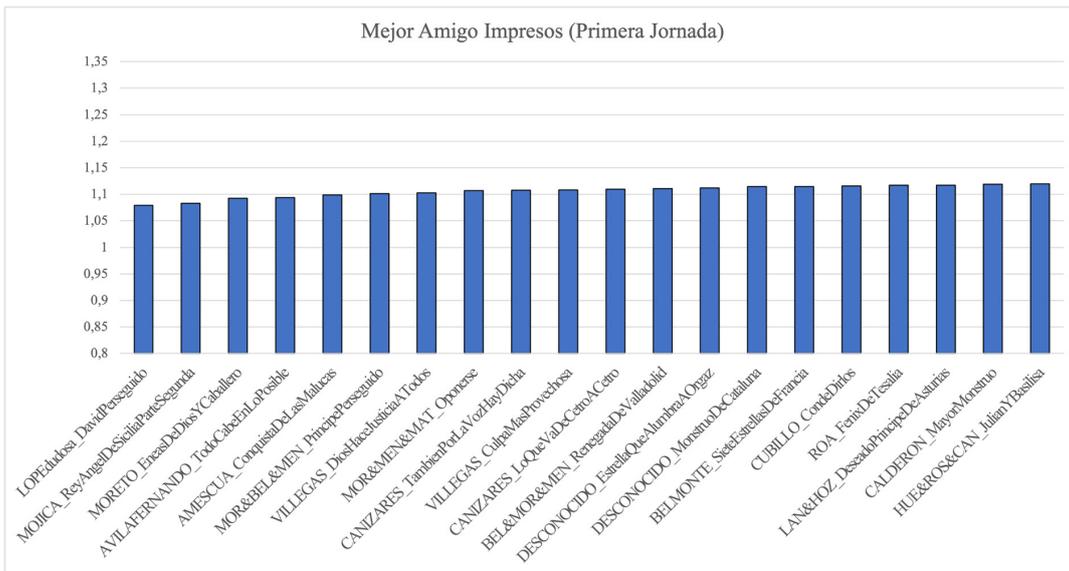


Figura 2. Obras más próximas léxicamente a cada una de las tres jornadas de la tradición impresa de *El mejor amigo, el muerto* a partir del corpus de ETSO (etso.es). (500 MFW, Classic Delta, 0% culled).

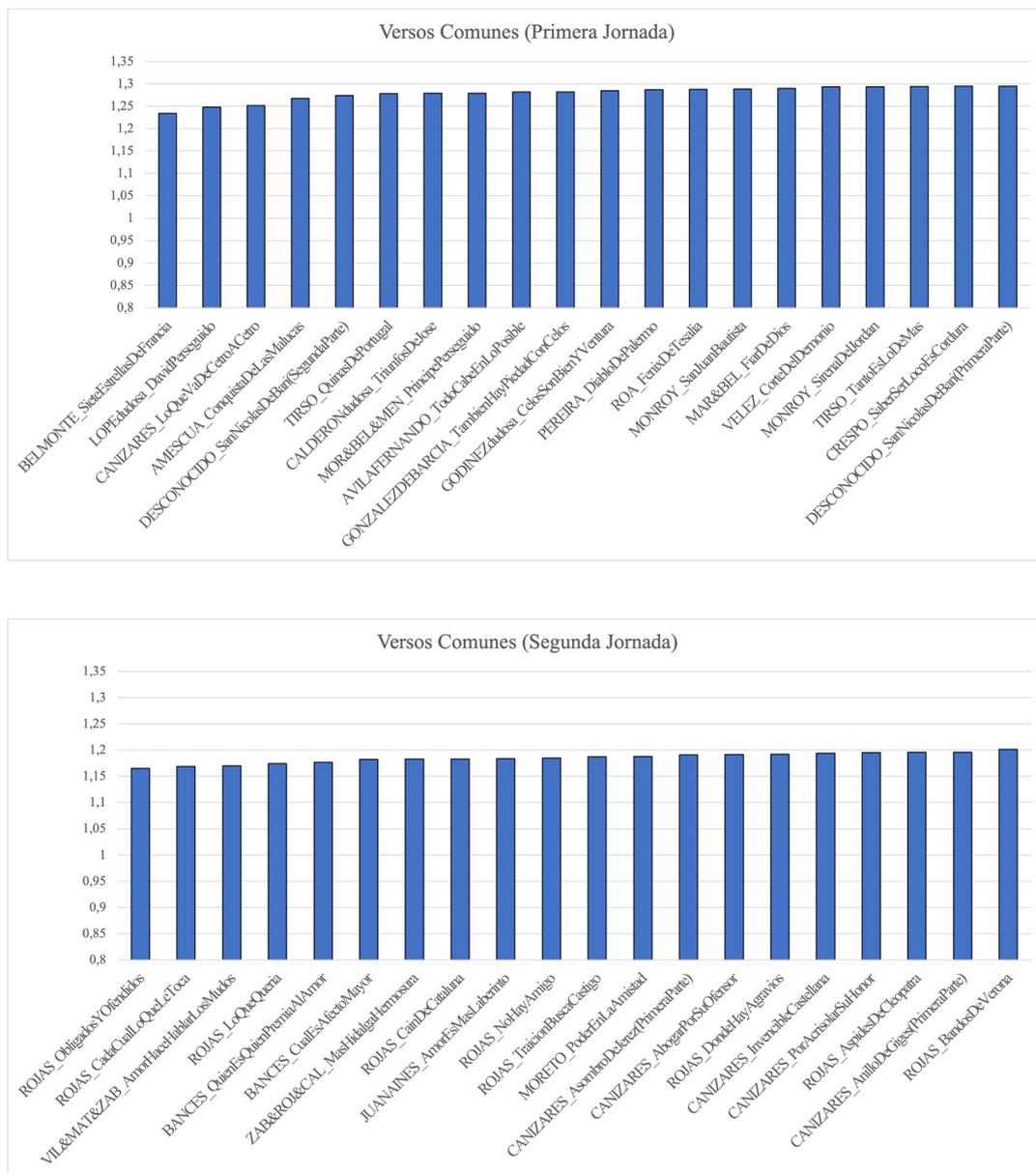


Figura 3. Obras más próximas léxicamente a los versos comunes entre las tradiciones manuscrita e impresa de las dos primeras jornadas de *El mejor amigo, el muerto* a partir del corpus de ETSO (ets0.es). (500 MFW, Classic Delta, 0% culled).

completa ya se relacionaba con estos tres dramaturgos, pero ahora, esta relación se mantiene incluso al despojarla de los versos que comparte con la otra versión.

Observemos ahora qué sucede si tenemos en cuenta solo versos exclusivos de la tradición impresa (Figura 5). Cualquier rastro de Belmonte, Rojas o Calderón supondría un error en nuestro método e implicaría replantearse las conclusiones alcanzadas.

Hemos perdido cualquier conexión con Belmonte, Rojas y Calderón. Los versos exclusivos de la tradición impresa no pertenecen a estos tres autores, aunque sí lo hacían sus versos comunes. Respecto a la autoría de estos versos exclusivos, la estilometría no parece apuntar nada claro, es cierto que dramaturgos como Francisco de Villegas y Álvaro Cubillo de Aragón aparecen de forma recurrente en estas últimas gráficas, pero no podemos afirmar que esto suponga una relación autorial segura.

Aun así, las fechas de actividad de los posibles autores apuntados en el análisis son posteriores a los años 30 del siglo XVII: Villegas, activo en la década de los 50 y 60 [Urzáiz Tortajada, 2002: 719] o Cubillo, que trabajó entre los años 30 y 60 [Urzáiz Tortajada, 2002: 274]. Lo mismo sucede con otros autores presentes en los resultados, como Matos, Meneses o Moreto, todos activos con posterioridad a los años 30. Esto también sugiere que la versión impresa de *El mejor amigo, el muerto* es una refundición posterior de la versión de tres ingenios de Belmonte, Rojas y Calderón, fechada en 1635.

Así pues, las conclusiones derivadas del análisis indican —aunque siempre hemos de ser precavidos al tratar el recorrido vital de las obras del Siglo de Oro, tan expuestas a multitud de vaivenes— que la versión manuscrita corresponde al original y la impresa constituye

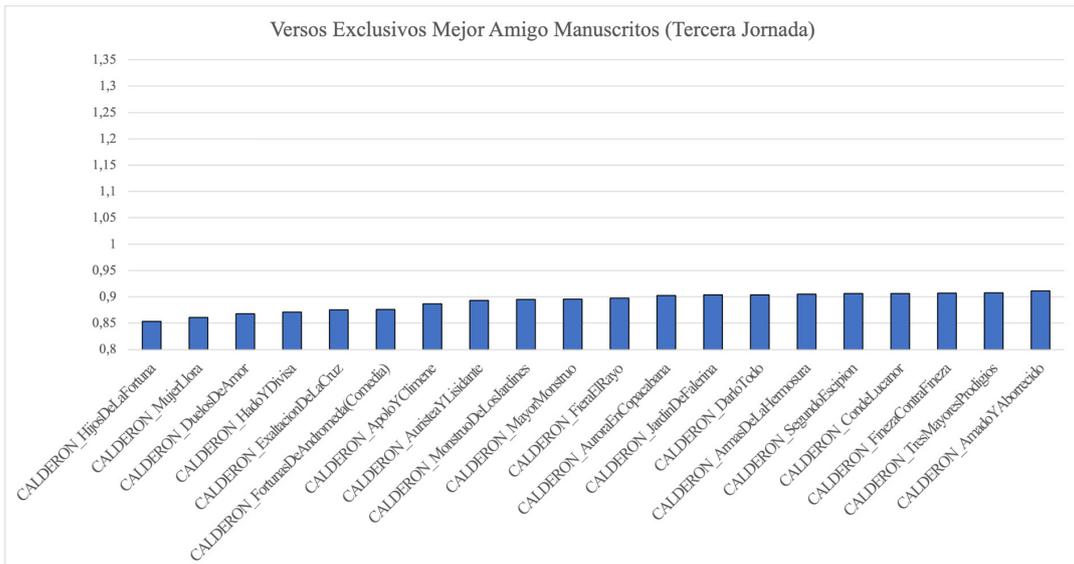
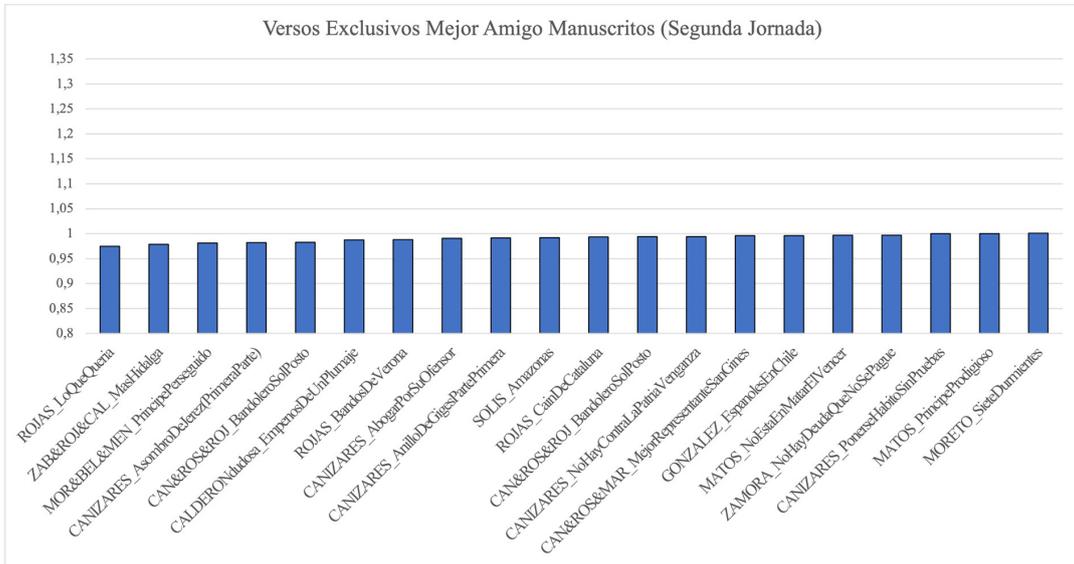
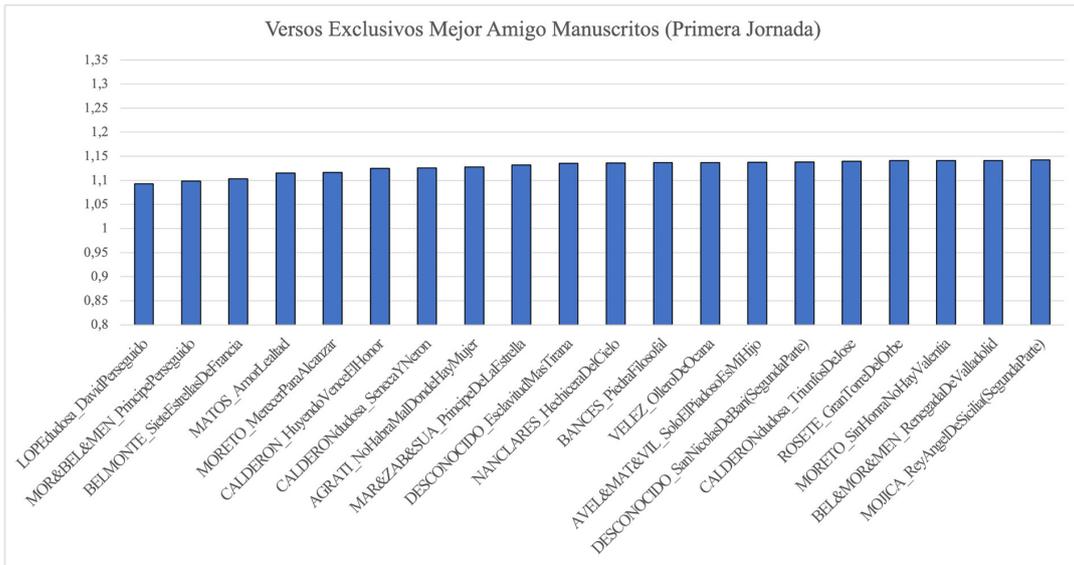


Figura 4. Obras más próximas léxicamente a los versos exclusivos de cada una de las tres jornadas de la tradición manuscrita de *El mejor amigo, el muerto* a partir del corpus de ETSO (etso.es). (500 MFW Classic Delta, 0% culled).

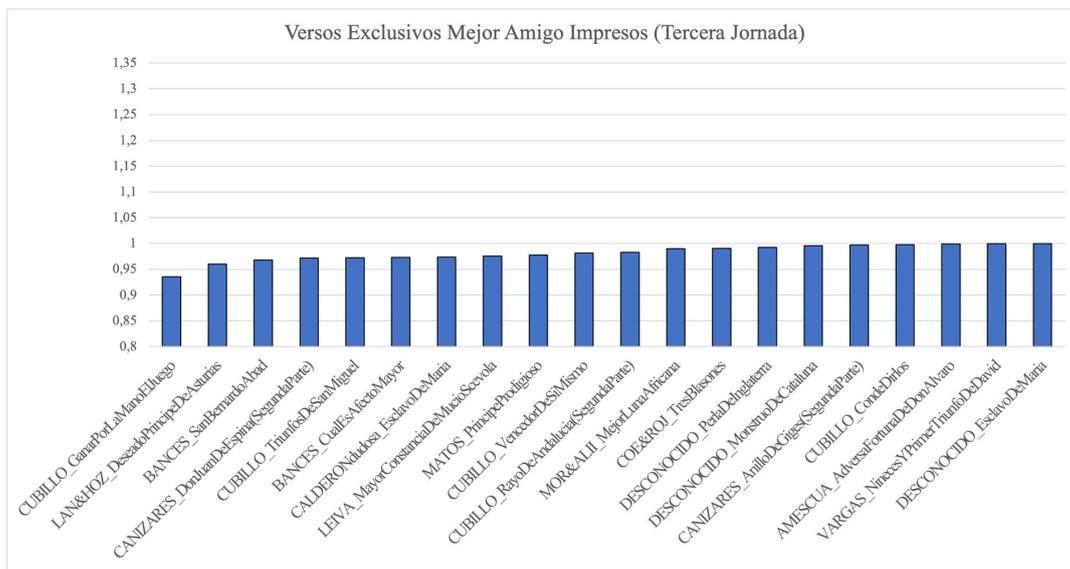
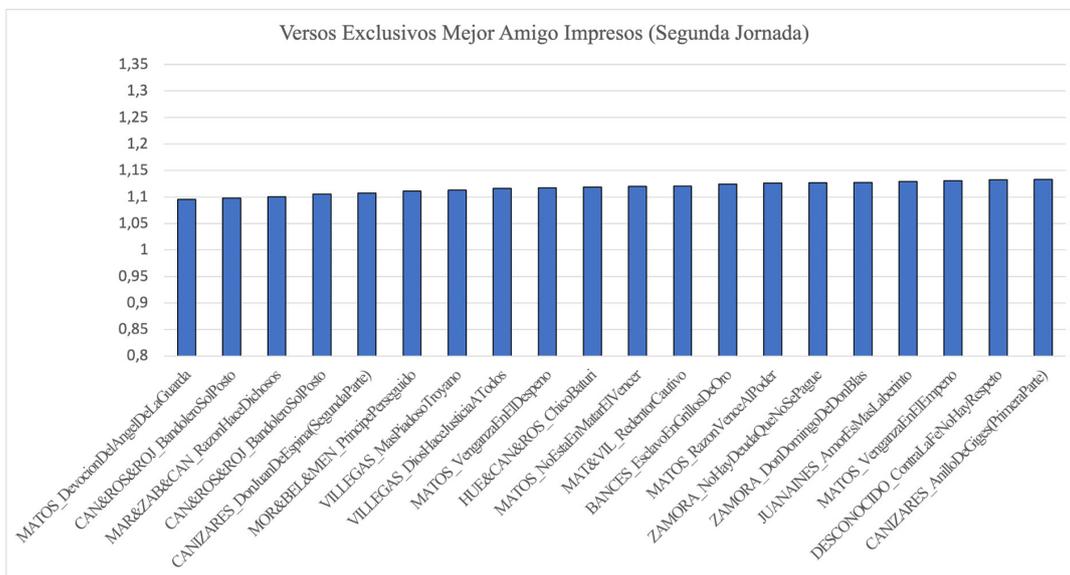
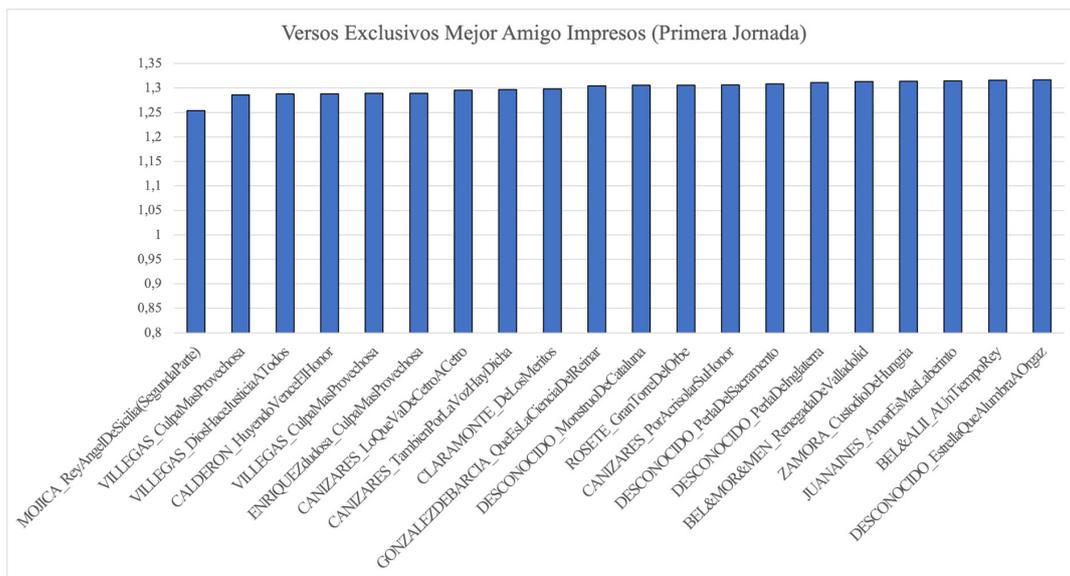


Figura 5. Obras más próximas léxicamente a los versos exclusivos de cada una de las tres jornadas de la tradición impresa de *El mejor amigo, el muerto* a partir del corpus de ETSO (etso.es). 500 MFW, Classic Delta, 0% culled.

una refundición llevada a cabo por otro autor o autores, que aprovechan los versos de la escrita por Belmonte, Rojas y Calderón.

5. Conclusiones

En este estudio hemos empleado la estilometría para confirmar, en primer lugar, la autoría de Belmonte, Rojas y Calderón de la versión manuscrita de *El mejor amigo, el muerto*. En especial, había dudas respecto al segundo autor, Francisco de Rojas Zorrilla y nuestro trabajo parece corroborar su atribución tradicional. Haría falta un estudio más detallado sobre el texto de la segunda jornada comparándolo con el estilo de Rojas para terminar de confirmar su autoría, para lo cual remitimos a la tesis de Miguel Campión Larumbe “*El mejor amigo, el muerto*”, de tres ingenios. Edición crítica y estudio. Hemos comprobado también cómo este análisis estilométrico ha ofrecido buenos resultados en una obra en colaboración, determinando que cada autor se encargó de una jornada.

En segundo lugar, hemos abordado el problema de la refundición. Al corresponder los versos comunes de la segunda jornada a Rojas, podemos deducir que Belmonte, Rojas y Calderón son los creadores de la obra original. La señal autorial de estos tres dramaturgos solo aparece en los versos exclusivos de la tradición manuscrita y desaparece en los versos exclusivos de la tradición impresa, por lo que parece que otro autor tomó el texto de los tres dramaturgos y lo refundió, adueñándose de una serie de versos originales y añadiendo los propios.

En conclusión, parece que deberíamos distinguir entre la tradición manuscrita e impresa, y solo a la primera adjudicarle el nombre de los tres famosos dramaturgos. La versión de los impresos quedaría por el momento sin atribución, aunque se descartarían los tres nombres que aparecen en todos los testimonios, ya que este texto es una refundición de autor desconocido en la que se recogen un 56% de versos del primer acto de Belmonte, un 54% del segundo de Rojas, pero apenas 15 versos de la tercera jornada original de Calderón.

Bibliografía

- Alviti, Roberta (2006): *I manoscritti autografi delle commedie del “Siglo de Oro” scritte in collaborazione: Catalogo e studio*, Florencia, Aliena.
- Cerezo Soler, Juan y José Calvo Tello (2019): “Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las Humanidades Digitales. El caso de *La conquista de Jerusalén*”, *Anales Cervantinos*, LI: 231–50, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.011>.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1911): *Don Francisco de Rojas Zorrilla: Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.
- Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos (2017-2021): *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, Recurso web <etso.es>, Fecha de consulta: 25-I-2021.
- Cuéllar, Álvaro (En prensa): “Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: An Evaluation of Authorship Attribution in a Control Group of Undisputed Plays”, *Heidelberg University Press*.
- Eder, Maciej (2015): “Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem”. *Digital Scholarship in the Humanities*, XXX, 2: 167–82, <https://doi.org/10.1093/lc/fqt066>.
- Eder, Maciej, Jan Rybicki, y Mike Kestemont (2016): “Stylometry with R: a package for computational text analysis”, *R Journal*, VIII, 1: 107-21.
- Di Pinto, Elena (2011): “El arte de la refundición según Moreto (I): *El despertar a quien duerme* de Lope de Vega vs. *La misma conciencia acusa* de Moreto”, *Actas del VIII Congreso de la AISO*, VI, 1: 107-14.
- Ferrer Valls, Teresa (ed.) (2008): *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Edition Reichenberger.
- González Cañal, Rafael (2003): “Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración”, en Olivia Navarro y Antonio Serrano Agulló (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro: Jornadas XVI-XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses: 29-43.
- González Cañal, Rafael, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos (2007): *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Edition Reichenberger.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (ed.) (1860): *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio, Vol. 4*, Madrid, M. Rivadeneyra.
- Hernández Lorenzo, Laura (2019): “Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras”, *Caracteres. Estudios Culturales y Críticos de La Esfera Digital*, VIII, 1: 189–228, <http://revistacaracteres.net/wp-content/uploads/2019/06/Caracteresvol8n1mayo2019-estilometria.pdf>.
- Lahoz Vellón, Javier. (1989). “El proceso de refundición como práctica ideológica: «La dama duende» de Juan José Fernández Guerra”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5: 99-109.
- Profeti, Maria Grazia. (1984). “Intertextualidad, paratextualidad, collage, interdiscursividad en el texto literario para el teatro del Siglo de Oro”, en Miguel Ángel Garrido Gallardo (coord.), *Teoría semiótica: lenguajes y textos hispánicos: volumen I de las actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 673-82.

- R Core Team (2020): *R: A Language and Environment for Statistical Computing*, Vienna, Austria, <https://www.r-project.org/>.
- Ruano de la Haza, José María (2009): “La relación textual entre «El burlador de Sevilla» y «Tan largo me lo fiáis»”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Recurso web <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck93p9>>, Fecha de consulta: 25-I-2021.
- Rull Fernández, Enrique (2008): “Fuentes y composición triautorial de *El mejor amigo, el muerto*” en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 769-778.
- Urzáiz Tortajada, Héctor (2002): *Catálogo de autores españoles del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Vega García-Luengos, Germán (1998): “La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias”, *Criticón*, 72: 11-34.