

El papel de los personajes de Galdós en tres de sus obras teatrales, a partir del análisis de redes sociales¹

María Ángel SomaloUniversidad Internacional de la Rioja **Teresa Santa María**Universidad Internacional de la Rioja <https://dx.doi.org/10.5209/tret.96018>

Recibido: 16 mayo de 2025 • Aceptado: 23 de septiembre de 2025

ES Resumen: El presente estudio tiene como objetivo analizar las redes sociales de tres dramas de Galdós —*Doña Perfecta*, *Electra* y *Cassandra*— utilizando herramientas de las Humanidades Digitales. Para ello, se plantean varias cuestiones: la importancia de los personajes femeninos y de las protagonistas que dan título a los dramas; si se observa alguna diferencia entre las obras adaptadas de novelas y la que es una pieza dramática desde su origen; y si las redes sociales de estas obras galdosianas resultan diferentes a las de otras piezas coetáneas (de Valle-Inclán o Lorca). Los resultados obtenidos permiten observar, siempre desde un punto de vista cuantitativo, que el sexo no es determinante como elemento diferenciador o protagonista, que las redes sociales son bastante similares en las tres obras y que sí difieren de las obtenidas en los ejemplos aducidos de Valle-Inclán y Lorca. Por ello, se plantea la posibilidad de añadir al estudio de las obras literarias este tipo de análisis que, aunque no obtenga demostraciones concluyentes de carácter cualitativo, puede aportar datos de gran interés.

Palabras clave: Redes sociales de personajes, Humanidades Digitales, teatro de la Edad de Plata, Galdós, DraCor.

**ENG The role of Galdós' characters in three of his plays,
based on social network analysis**

Abstract: The aim of this study is to analyze the social networks of three of Galdós' dramas —*Doña Perfecta*, *Electra* and *Cassandra*— using Digital Humanities tools. To this end, several questions are raised: the importance of female characters and the protagonists who give titles to dramas; whether there is any difference between works adapted from novels and that which is a dramatic piece from its origin; and if the social networks of these Galdosian works are different from those of other contemporary pieces (by Valle-Inclán or Lorca). The results obtained allow us to observe, always from a quantitative point of view, that sex is not decisive as a differentiating element or protagonist, that the social networks are quite similar in the three works and that they do differ from those obtained in the examples adduced by Valle-Inclán and Lorca. For this reason, the possibility of adding this type of analysis to the study of literary works is proposed.

Key words: Social networks, Digital Humanities, Silver Age theater, Galdós, DraCor.

Sumario: 1. Introducción. 2. Personajes femeninos versus personajes masculinos. 3. Título de la obra e importancia de su protagonista femenina. 4. ¿Importa el origen dramático o novelístico? 5. ¿Los grafos galdosianos difieren de los de otros dramaturgos? 6. Conclusiones y prospectiva. Bibliografía.

Cómo citar: Ángel Somalo, M. y Santa María, T. (2025). “El papel de los personajes de Galdós en tres de sus obras teatrales, a partir del análisis de redes sociales”, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 7, 131-145.

¹ Este trabajo ha sido financiado por cargo al Proyecto de Investigación HDATETROUNIR con referencia PP-2022-12, concedido en la Convocatoria de 2022 de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Una elaboración inicial, mucho más breve, esquemática y sin conclusiones, se ha presentado en el III Congreso Internacional de Lingüística Computacional y de Corpus, celebrado en la Universidad de Antioquia, del 21 al 23 de octubre de 2020, bajo el título “Una interpretación del teatro de Galdós, a partir de obras en XML-TEI”.

1. Introducción

Como queda patente en diferentes autores [Moretti 2013; Fernández y Ulmer 2015; Fisher, Göbel, Kamplaskar, Kittel y Trilcke 2017], el marcado digital de textos en lenguaje electrónico TEI y su posterior análisis gráfico resulta una herramienta más que interesante para investigar y profundizar en algunas cuestiones importantes acerca de los textos literarios. Dentro de la Literatura Española ya se cuenta con investigaciones que han recurrido al estudio de esas redes sociales de los personajes, destacando, en este caso que nos compete y vinculado con la figura de Galdós, las que se refieren al ámbito del teatro de la Edad de Plata [Martínez Carro 2019] o a los *Episodios Nacionales* [Isasi 2017].

Este artículo parte del corpus de textos dramáticos que de dicho autor se recogen en la Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español de 1868 a 1939 (BETTE), realizado por un grupo de investigación de la Universidad Internacional de La Rioja. Este corpus [Jiménez, Santa María y Calvo 2017] incluye no solo obras de Galdós, sino también de otros autores que constituyen la llamada Edad de Plata de la Literatura española, como Echegaray, Dicenta, Valera, Unamuno, Valle-Inclán, Clarín, Muñoz Seca o García Lorca. El objetivo del estudio se concreta en intentar extraer información relevante sobre las piezas dramáticas elegidas, a partir del análisis de sus redes sociales y la importancia de los personajes que las componen, tanto para cada obra como para la interpretación global de la dramaturgia de este autor en concreto, al igual que ya se ha avanzado en la de otros autores del mencionado corpus [Martínez Carro 2019; Martínez Carro y Santa María 2019; Santa María, Calvo y Jiménez 2021; Somalo 2023]. Para ello se utilizará la información que las herramientas de las Humanidades Digitales proporcionan, como grafos y tablas, que aportan gran cantidad de datos cuantificados y pueden ser utilizadas por cualquier investigador.

Las herramientas digitales nos permiten un trabajo con los textos que completa, matiza o pone en tela de juicio algunas interpretaciones o valoraciones previas, como puede comprobarse en el número monográfico que la revista *Talía* dedicó en 2021 a los estudios sobre Teatro y Humanidades Digitales. Además, y esta es la ambición de este texto, ayudan a plantearse algunas preguntas que sería difícil responder sin las aportaciones de esas herramientas y aplicaciones digitales. En esta primera aproximación investigativa se han analizado tres dramas de Galdós, marcados en TEI, a través de sus correspondientes grafos [Spanish Drama Corpora de DraCor Fisher et al. 2019; Shiny de DraCor], para obtener una visualización de la confluencia de personajes y su distribución en las diferentes escenas, así como las conexiones y redes sociales que establecen los mismos. Se podrá ver que el género de los personajes no es determinante como elemento diferenciador, que las redes son similares en las tres obras o que

no hay entre Galdós y los otros dramaturgos analizados (una obra de Valle y otra de Lorca) demasiadas similitudes en cuanto a la constitución de las redes sociales en sus respectivas obras.

Respecto a las fechas de las obras analizadas podemos señalar que *Doña Perfecta* fue estrenada en el Teatro de la Comedia, de Madrid, el 28 de enero de 1896; *Electra*, en 1905 en el Teatro Español (también de Madrid) y *Cassandra* se representó por primera vez en ese mismo teatro en 1910². Asimismo, dos de estas piezas, *Doña Perfecta* y *Cassandra*, tienen como origen una novela anterior, que Galdós convierte magistralmente en drama para la escena, con las necesarias modificaciones de longitud, estructura, incremento de los diálogos y otros aspectos dramáticos. La tercera, *Electra*, fue creada por el autor de forma expresa para la escena. En las tres encontramos una trama dramática que se establece a partir del triángulo formado por una pareja de enamorados, que se ven contrariados por el personaje que se opone a su relación.

A partir de sus títulos y los temas tratados en estas piezas (supeditación de la mujer, religiosidad fanática, etc.) nos planteamos las siguientes cuestiones: ¿tienen mayor peso cuantitativo los personajes masculinos que los femeninos en las obras teatrales de Galdós que se incluyen en el corpus de DraCor desde un punto de vista cuantitativo?, ¿son siempre los personajes femeninos que dan título a las obras los que más relaciones sociales mantienen dentro de las obras analizadas?, ¿se diferencia la red social en *Electra* –obra pensada desde su origen para la escena– de las de las otras dos obras, que parten de una novela anterior? y ¿podríamos encontrar una red social de personajes característica de Galdós y que se diferencie de la de otros dramaturgos, como Valle-Inclán o Lorca?³

Para realizar dicho análisis, además del SDC y Gephi para los grafos, en los que se distinguirán los personajes según su sexo, utilizaremos otras informaciones y otros datos importantes que se generan dentro de la herramienta Shiny de DraCor y que permiten la recogida y visualización de muchos datos de una manera gráfica. En concreto y para completar los criterios metodológicos descritos hasta este momento, los grafos generados a partir de dicha aplicación tienen los siguientes valores en las tres obras galdosianas: medida métrica de los nodos (*Metric for nodes size*): fuerza (*strength*); algoritmo de clusterización (*Clusterization Algorithm*): clúster óptimo (*cluster optimal*); carga (*Charge*): 9; tamaño de fuente (*Font Size*): 20; tamaño de los nodos (*Nodes Size*): 1 y tamaño de las aristas (*Edges Size*): 1.

2. Personajes femeninos versus personajes masculinos

Tradicionalmente, se ha valorado el conocimiento y la preponderancia de las primeras en la obra de Galdós, por la cantidad de novelas, obras de teatro y *Episodios Nacionales* protagonizados por

² Componen el conjunto que sobre el teatro de Galdós forma parte del corpus teatral digitalizado en TEI de BETTE (Jiménez et al., 2017 y Martínez Carro y Santa María, 2019), que se ha integrado en el *Drama Corpora Project* bajo el nombre de *Spanish Drama Corpora* (SDC).

³ La elección de las obras de Valle y Lorca utilizadas para este trabajo se debe a su análisis en el corpus de BETTE/DRACOR citado arriba y a su importancia dentro del mismo (por cantidad), además de atender a las premisas que se explicarán más adelante.

mujeres. Muchos autores han dedicado escritos a estas cuestiones desde diferentes puntos de vista: Menéndez Onrubia [1983] ahonda sobre la importancia de los personajes en el teatro de Galdós desde una perspectiva de su relevancia en cuanto al tipo de parlamentos que pronuncian y a la gradación del dramatismo de las escenas; Ávila [1991] relaciona los caracteres con la importancia simbólica e histórica en la obra de Galdós en general; Escobar [2005] o Ayala [2016] analizan los papeles de algunas mujeres de los *Episodios*, mientras Barbagallo [2013] o Jiménez [2018] se centran más en las protagonistas de algunas novelas y Nieto Caballero [2022] analiza la caracterización de los personajes femeninos a través de sus gestos. Respecto al teatro, también de él se han ocupado diversos autores como Martínez Menéndez [2009] o Merchán [2013]. Sobre cuestiones generales acerca de la mujer en la obra galdosiana y la sociedad han trabajado autores

como Servén [2003], Gutiérrez [2018] o las aportaciones del monográfico que ha dedicado la revista *Don Galán* a la faceta dramatúrgica de nuestro autor, entre las que se encuentra la de Hualde Pascual [2020], sobre los posibles motivos que tuvo Galdós para elegir nombres clásicos griegos para dos de las obras revisadas aquí, por citar solo algunos de los más actuales.

La primera pregunta que se plantea en este trabajo es si en las obras objeto de estudio y circunscritas en esta primera investigación al corpus de DraCor y con un título que orienta hacia un posible protagonismo de mujer poseen más peso e importancia los personajes masculinos que los femeninos. No interesaba conocer solo la diferencia numérica de unos respecto de otras que, como podemos observar en el siguiente cuadro comparativo, ha ido en orden inverso a lo largo de los años en el caso de estas obras de Galdós:

	Doña Perfecta	Electra	Cassandra
Femeninos	4	6	10
Masculinos	12	9	6

Figura 1. Comparación entre el número de personajes por sexo en las tres obras. Elaboración propia.

En efecto, dicho aumento en número de personajes es significativo, pero no deja de ser un dato fácilmente extraíble a partir de los *dramatis personae* de estas piezas. Lo relevante en este caso sería que también se incremente la importancia o presencia cuantitativamente más destacada de los roles o de los papeles desempeñados por los citados caracteres femeninos. Esta información puede ser extraída de los

grafos generados con Gephi en los tres dramas, pues dentro del marcado en TEI se etiquetó dicha importancia por el equipo de filólogos que realizaron esta labor de revisión y marcación. De esta forma, y tal y como se puede comprobar a continuación (Fig. 2), en los grafos de las tres obras galdosianas estudiadas siempre hay un personaje –o dos– femeninos que tienen una relevancia principal o *primary* dentro de ellos:

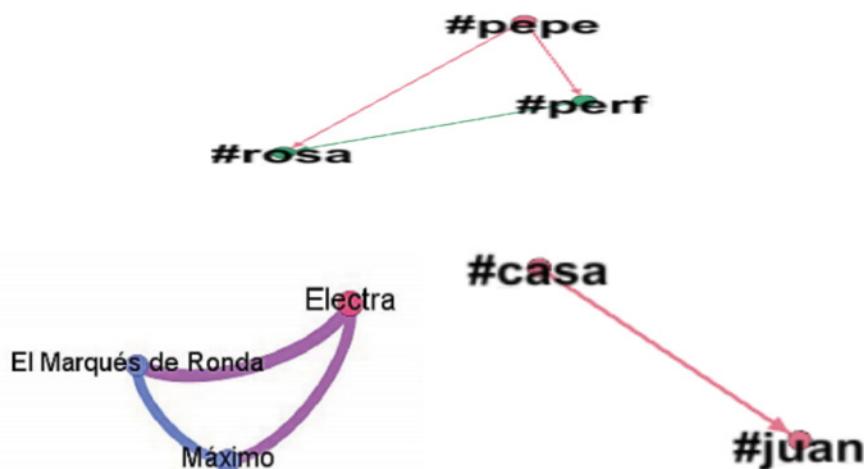


Figura 2. Grafos, según la importancia de los personajes, de *Doña Perfecta*, *Electra*⁴ y *Cassandra*, respectivamente.

Por otro lado, si se consulta la información de la obra (*Play info*) dentro del SDC que se encuentra en Shiny de DraCor, nos encontramos los siguientes gráficos (figuras 3, 4, 5) con el peso (*weight*) en gradación, según la confluencia mayor o menor de

los diferentes personajes entre sí. Como se observa, en las tres piezas estudiadas, dicho peso revela que en *Doña Perfecta* serán esta y Pepe los que más escenas compartirán (peso: 13), pero también constituirá la protagonista las que más diálogo

⁴ Los grafos de *Doña Perfecta* y *Cassandra* han sido generados a través de Gephi por las autoras. El de *Electra* procede de Martínez Carro y Santa María, 2019, p. 35.

establezca con Remedios (peso: 9), con Rosarito y Don Inocencio (peso: 7). De hecho, entre las cinco confluencias con mayor peso, Doña Perfecta aparece en todas ellas, excepto en una, en las que sí lo hacen Pepe y Rosarito (peso: 8), enamorada del triángulo dramático de la obra, al que se opone la protagonista.

La confluencia de escenas está más repartida y no siempre aparece la protagonista entre los cinco personajes con mayor peso en el caso de *Electra*. De esta manera, se puede ver que, de nuevo, será el grupo de antagonistas el que mayor número de

escenas cope y el que, por tanto, mayor peso tenga dentro del drama. Así, dos personajes secundarios –Evarista y Urbano– comparten el mismo número de escenas que la protagonista con otro personajes secundario, el Marqués, y este último con Urbano (peso: 17). Para mayor sorpresa, el peso (14) en las escenas en las que confluyen Electra y Máximo –el enamorado– resulta superado por el antagonista –Pantoja–, en escenas con el Marqués y con Evarista (peso: 15); por otro lado, Electra y Pantoja compartirán idéntico número de escenas que este último con Máximo (peso 12).

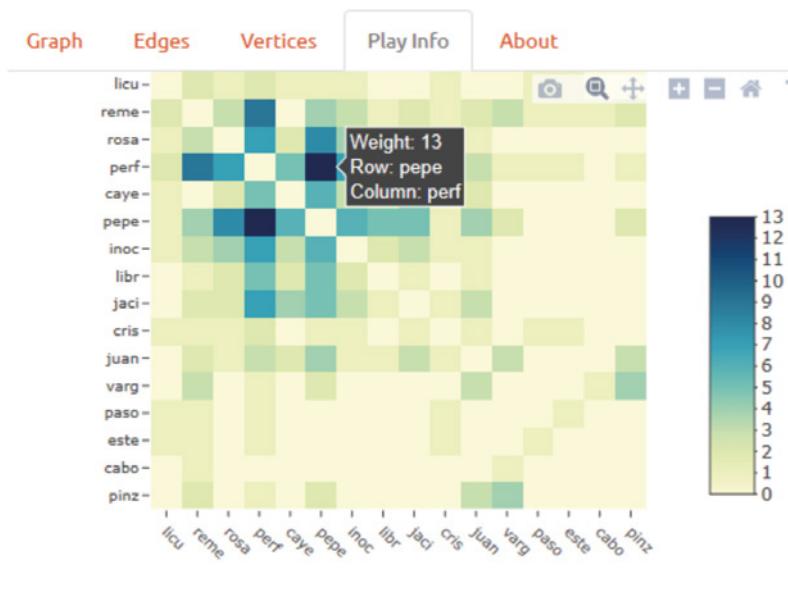


Figura 3. Información de la obra de *Doña Perfecta* (Play info de Shiny DraCor).



Figura 4. Información de la obra de *Electra* (Play info de Shiny DraCor).

Por último, en *Cassandra*, los pesos están más repartidos, pero de nuevo la protagonista no aparece en ninguno de los cinco con mayor peso, donde sí podemos encontrar a Rosaura e Ismael (peso: 10), Zenón e Ismael (peso: 9), Ismael y Clementina, y Clementina con Rosaura (peso: 6). Significativamente, ni la protagonista ni su antagonista (Doña Juana) exceden el peso de 3 con ninguno de los personajes, siendo este el valor de la máxima confluencia de Cassandra con cuatro de sus interlocutores: la Doña Juana, Ismael, Zenón o Rogelio, su enamorado.

De todo lo visto hasta este momento, se puede deducir que Galdós ofrece un giro dramático

sorprendente en estas obras, pues en dos de las tres estudiadas el mayor peso y fuerza lo llevan otros personajes diferentes a sus protagonistas. Por otro lado, las mujeres constituyen uno o dos de los nodos importantes de cada una de las obras, pero de forma diferente, pues la relevancia puede repartirse con otros dos personajes masculinos (*Electra*), uno masculino y otro femenino (*Doña Perfecta*) o centrarse, como ocurre en *Cassandra*, en los dos caracteres femeninos y perdiendo relevancia, por tanto, en esta última, el único personaje masculino que conforma la trama principal (Rogelio, el enamorado de Cassandra e hijastro de Doña Juana).

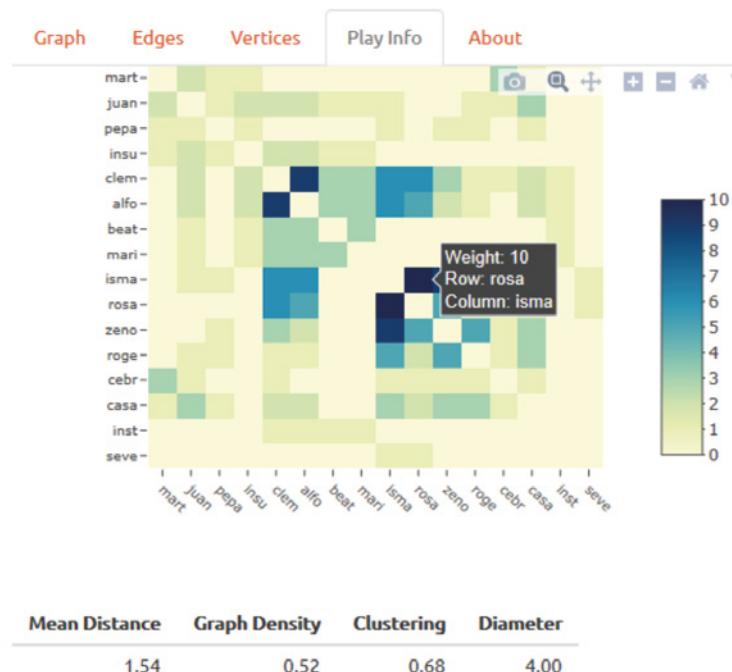


Figura 5. Información de la obra de *Cassandra* (Play info de Shiny DraCor).

3. Título de la obra e importancia de su protagonista femenina

La segunda cuestión que nos planteada es si los personajes femeninos que dan título a las tres obras de Galdós que se incluyen en DraCor son los que más importancia tienen en dichas piezas dramáticas. De nuevo, con la ayuda de las aplicaciones de HD, podemos incluir algunos datos y resultados cuantitativos muy significativos que resultaría más complejo –por no decir casi imposible– recabar con métodos más tradicionales.

De esta forma, recurrimos a la aplicación Shiny DraCor que nos proporciona la información comparada respecto a la fuerza de cada personaje, establecida a partir del número de escenas en que aparece en confluencia con el resto del *dramatis personae*. Como se observa en la columna de Grado (*Degree*), en la primera obra, *Doña Perfecta*, la protagonista –abreviada como “perf” y que aparece en la primera línea y sombreada en azul claro– habla con todos los personajes excepto con el Cabo Cartero (ver también el grafo de esta obra en la Fig. 13); es decir, con catorce de los dieciséis que encontramos en su reparto. Pero lo que diferencia a *Doña Perfecta* de *Remedios* (“reme”), el personaje secundario con el que coincide en grado y que encontramos en la

tercera fila, es su fuerza (*strength*), superior a la del segundo de ellos, Pepe y al otro personaje *primary* o principal de la obra, Rosarito, quien no comparte escena con ninguno de los personajes que aparecen abajo en el grafo generado para dicha obra (Fig. 13). Además, también este personaje femenino queda desbancado por Remedios, quien interacciona con todos los personajes menos con Don Cayetano:

Estos datos se complementan y se pueden interpretar mejor si contrastamos el número de palabras que cada personaje pronuncia en el total de sus respectivas intervenciones. De nuevo, las aplicaciones digitales nos facilitan esta información. En concreto, el cálculo de las palabras de cada personaje se ha extraído de DraCor, que cuenta, dentro de los documentos que se pueden descargar desde *Downloads*, con los parlamentos separados (*Spoken text*) de los respectivos caracteres. Se ha pasado dicha información a Word y utilizado el comando “Contar palabras” de la pestaña de “Revisar” y así se han creado las gráficas de las Figuras 7, 9 y 11, para que se pueda observar mejor y de forma comparativa el número de palabras de todos los personajes que intervienen en las tres piezas estudiadas y, de esta manera, poder inferir si el personaje femenino que da nombre a cada drama es quien más vocablos pronuncia.

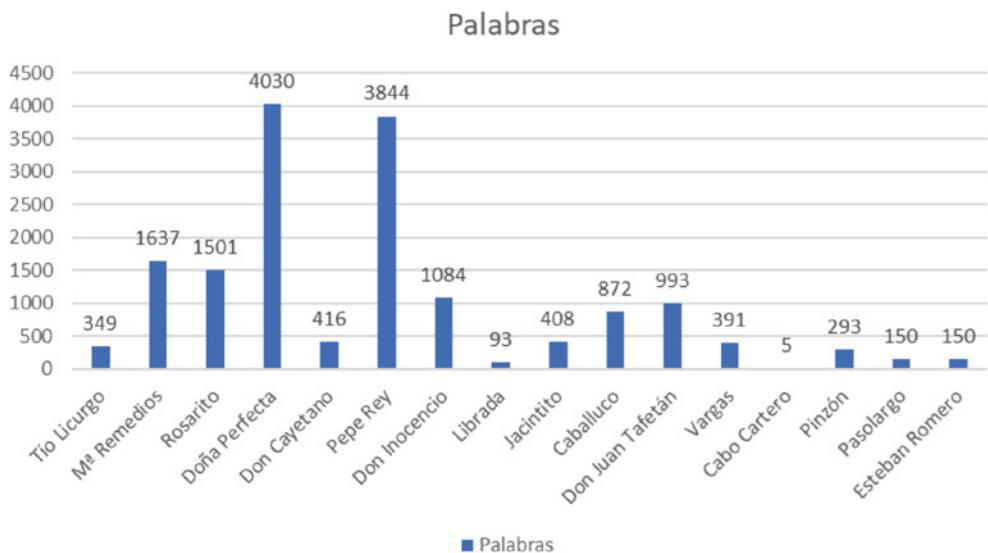
name	betweenness	closeness	strength	degree	average distance
All	All	All	All	All	All
perf	11.71	0.9375	64	14	1.06666666666667
pepe	4.88	0.8333	57	12	1.2
reme	20.32	0.9375	35	14	1.06666666666667
rosa	0.95	0.7500	31	10	1.33333333333333
inoc	0.95	0.7500	31	10	1.33333333333333
jaci	0.50	0.7143	28	9	1.4
caye	0.45	0.6522	25	8	1.53333333333333
juan	3.76	0.7895	24	11	1.26666666666667
libr	0.22	0.6818	19	8	1.46666666666667
varg	2.27	0.6250	14	6	1.6

Showing 1 to 10 of 16 entries

Previous 1 2 NextFigura 6. Datos de la fuerza en los vértices de *Doña Perfecta*, en Shiny DraCor.

En cuanto al cómputo de palabras que Pérez Galdós pone en boca de Doña Perfecta, se observa en la Figura 7 que esta sí constituye el personaje que más términos pronuncia, con bastante diferencia sobre los demás, incluso de su contrincante, Pepe Rey. Es interesante comprobar igualmente que el tercer

elemento del triángulo en discordia dista mucho del número de palabras pronunciadas por los otros dos, y está incluso por debajo del personaje de Remedios, coadyuvante de su madre para que no se cumpla la voluntad de los enamorados.

Figura 7. Gráfica con el número de palabras por personaje de *Doña Perfecta*.
(Elaboración de las autoras, a partir de datos extraídos de SDC).

Se observan ahora ambos datos en la segunda pieza dramática, en orden cronológico, *Electra*. De nuevo, se ha tomado la información sobre la obra (*Info Play*) según el grado de fuerza (*strength*) pero, en esta ocasión, no será la protagonista femenina quien ocupe la primera fila sombreada en dicha imagen (Figura 8), sino el Marqués de Ronda, uno de los personajes secundarios que actúa a favor de los dos enamorados –Electra y Máximo– cuyo romance obstaculiza el antagonista, en este caso Pantoja. Sin embargo, sí aparece la protagonista y quien da título a esta segunda obra como el personaje que interactúa con mayor número de personajes sobre la

escena. En concreto con trece de los catorce personajes –sin contar con ella– que aparecen en el *drámatis personae* (Figura 1) pues solo no coincidirá con José (ver grafo de la Figura 12). Por otro lado, no deja de sorprender que uno de los personajes principales y vértice del triángulo dramático, Máximo, tenga un grado de fuerza mucho menor que otros personajes secundarios como Evarista y Urbano, aliados dentro de la obra del antagonista Pantoja, a pesar de que sea uno de los personajes que comparte escena y parlamento con más personajes (doce en total, como aparece en la columna de *degree* de la Figura 8, que mostramos a continuación):

name	betweenness	closeness	strength	degree	average_distance
All	All	All	All	All	All
marq	4.58	0.8235	92	11	1.21428571428571
elec	26.01	0.9333	85	13	1.07142857142857
evar	1.58	0.7778	82	10	1.28571428571429
urba	1.58	0.7778	77	10	1.28571428571429
pant	1.58	0.7778	74	10	1.28571428571429
maxi	13.37	0.8750	61	12	1.14285714285714
cues	0.84	0.7368	43	9	1.35714285714286
patr	0.14	0.7000	14	8	1.42857142857143
jose	0.00	0.6087	12	6	1.64285714285714
balb	0.00	0.6667	12	7	1.5

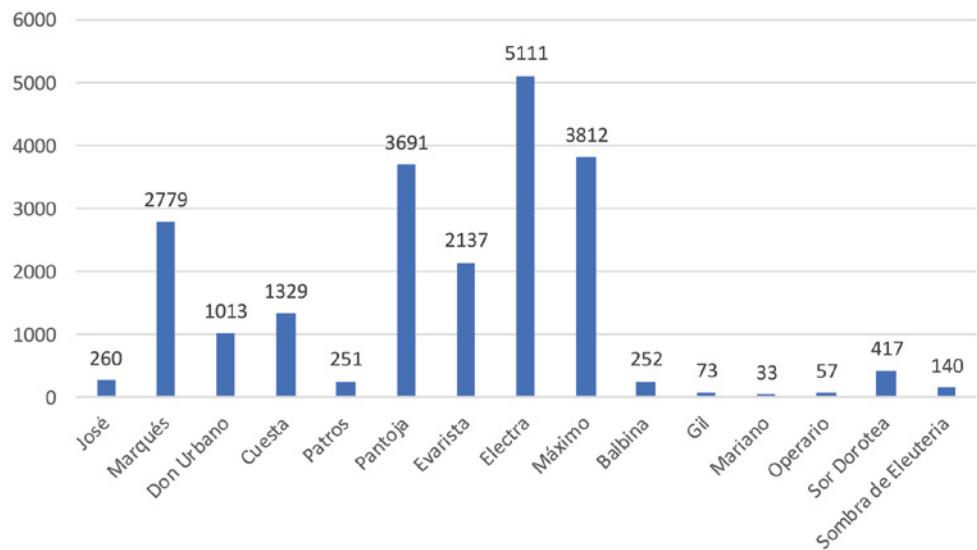
Showing 1 to 10 of 15 entries

Previous 1 2 Next

Figura 8. Datos de fuerza en los vértices de *Electra*, visualizados en Shiny DraCor.

Sobre la cantidad de palabras, extraídas de *Electra* de la misma manera que queda anotada para el drama anterior, se puede ver que la protagonista, igualmente, también es el personaje con mayor número de palabras (Figura 9), a bastante distancia incluso de los otros elementos que componen el

triángulo en conflicto, Máximo y Pantoja. Asimismo, comprobamos también que el Marqués, a pesar de tener el grado de fuerza mayor, vuelve a ocupar su papel de personaje secundario, con un número menor de palabras, al igual que ocurre con Evarista y, aún a mayor distancia, Don Urbano.

Figura 9. Gráfica con el número de palabras por personaje de *Electra*. (Elaboración de las autoras, a partir de datos extraídos de SDC).

En *Cassandra*, como ya avanza Santa María [2018], su protagonista no es la más importante desde el punto de vista de la cantidad de veces que habla en escena <speaker> ni de la cantidad de veces que es citada <rs>, pues frente a 117 parlamentos y 69 citaciones, su antagonista, doña Juana, cuenta con 136 intervenciones y 107 alusiones. Estos datos aparecen corroborados con la información sobre la obra (*Play Info*) que nos aporta Shiny DraCor, donde

observamos que su confluencia con otros personajes no constituye ninguna de las cinco con mayor fuerza o *strength* (Figura 10). Además, tampoco constituye Casandra la persona dramática que más interactúe con el resto de personajes, en comparación con la mayor ubicuidad de las protagonistas femeninas que hemos contemplado en las otras dos piezas teatrales, pues solo comparte escenario con diez de los otros quince intervenientes.

name	betweenness	closeness	strength	degree	average_distance
All	All	All	All	All	All
clem	13.69	0.8333	39	12	1.2
juan	9.11	0.7895	17	11	1.26666666666667
alfo	11.12	0.7895	36	11	1.26666666666667
isma	9.36	0.7500	43	10	1.33333333333333
casa	3.76	0.7500	21	10	1.33333333333333
roge	1.33	0.7143	20	9	1.4
rosa	5.11	0.6818	32	8	1.46666666666667
zeno	1.02	0.6818	29	8	1.46666666666667
cebr	2.32	0.6818	10	8	1.46666666666667
pepa	2.34	0.6250	7	7	1.6

Showing 1 to 10 of 16 entries

Previous 1 2 Next

Figura 10. Datos de la fuerza en los vértices de Casandra, en Shiny DraCor.

En este caso, además de no hablar con los cuatro caracteres que aparecen situados a la izquierda y en la parte de abajo —en la zona diametralmente opuesta a donde aparece Casandra en el grafo—, es decir, con María Juana, Insúa, la Institutriz y Beatriz, tampoco comparte escena con Severiana, que sí ocupa un lugar más cercano dentro de este grafo (Figura 13).

Esta cuestión es digna de tenerse muy en cuenta, pues es significativo que la protagonista que da nombre a la obra no aparezca tantas veces ni interactúe con más personajes, como sí lo hace el personaje al que se enfrentará a muerte por salvar su dignidad, su

herencia y a sus hijos de esta última (Doña Juana). Podríamos pensar quizás que Galdós utiliza este desfase para hacer más patente la injusticia con la que la protagonista es tratada. Sin embargo, si estudiamos con detalle los parlamentos por carácter (*Spoken Text by Character*) y extraemos la información sobre el número de palabras que pronuncia cada uno de los personajes, se nos revela la importancia de Casandra, quien pronunciará un número menor al de Doña Juana, pero mayor y a bastante distancia del resto, como pueden ser Clementina, Ismael o Alfonso (Figura 11), que ostentaban mayor fuerza que la protagonista, según la Figura 10.

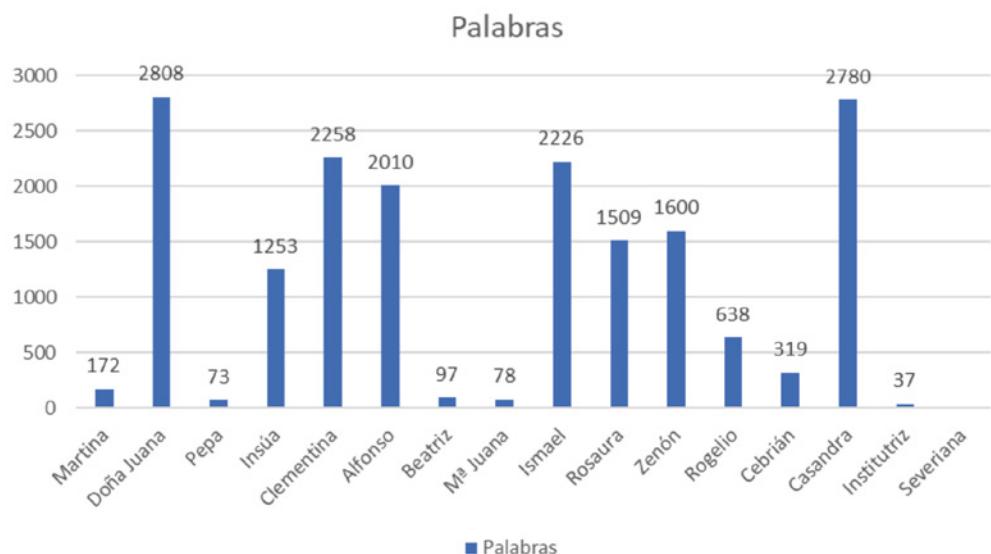


Figura 11. Gráfica con el número de palabras por personaje de Casandra. (Elaboración de las autoras, a partir de datos extraídos de SDC).

Por último, y para intentar seguir dando una respuesta a la pregunta de este apartado, se traen a colación los datos sobre las intervenciones y alusiones a los tres personajes que dan título a estas

obras dramáticas. En efecto, tanto en *Electra* como en *Doña Perfecta*, estas mujeres son las que cuentan con más intervenciones: Electra 382 y Doña Perfecta 172, mientras que, en el drama al que da nombre

Casandra, esta tiene 117 [Santa María 2018: 105-106]. Al hablar de alusiones a dichos personajes en boca de otros cambia esta cantidad, pues en *Electra* es también la protagonista el personaje que cuenta con más citas dentro de la obra (176), mientras que en *Doña Perfecta* esta mujer tiene solo una alusión menos que el personaje masculino protagonista, Pepe Rey (Perfecta 53 y Pepe Rey 54). Los datos de la importancia de estos dos personajes se corroboran, por tanto, con los que se vieron acerca de la mayor confluencia con otros personajes en las figuras con la información sobre la obra (*Play Info*) que ofrece Shiny (Figuras 3 y 4), a la vez que también las dos protagonistas pronuncian el mayor número de palabras (en concreto, 5111 Electra y 4030 Doña Perfecta) en sus respectivas obras (Figuras 7 y 9, respectivamente).

No ocurre lo mismo con *Casandra*, la última pieza en orden cronológico de las tres estudiadas, que es la que cuenta con mayor número de personajes femeninos y en la que la trama argumental se centra más en la contraposición entre la antagonista, Doña Juana, y la protagonista que da título a la obra. Tanto en número de intervenciones –136 de la primera frente a las 117 de Casandra– como en alusiones –107 para Doña Juana por 69 de la protagonista– [Santa María 2018: 106] la presencia y relevancia de Doña Juana se eleva por encima de la de Casandra (ver también Figura 14).

Se puede comprobar también, a partir de la información sobre los vértices o conexiones entre los diferentes personajes (*Vertices*) que genera Shiny DraCor, que el personaje que da título a la obra no tiene, como en el caso de *Casandra*, que ser el que más veces intervenga o tenga mayor peso dentro de las escenas de la obra. En la Figura 10 se pudo ver a los personajes ordenados por grado (*degree*) y por fuerza (*strength*) y observar cómo el personaje de Casandra (casa) ocupa el quinto lugar en ambos gráficos.

Por tanto, respecto a esta cuestión planteada, se puede decir que en dos de los dramas (*Doña Perfecta* y *Electra*) las mujeres que titulan la obra tienen mayor importancia cuantitativa respecto a sus intervenciones y parlamentos, y también en cuanto a sus relaciones con el resto de personajes. Sin

embargo, en *Casandra*, aunque esta tiene relación con varios de los personajes, no es nunca la fuente y, además, si se fija la atención en sus parlamentos y alusiones, son menores a los de otros personajes del drama, aunque en número de palabras solo tiene veintiocho menos que su antagonista, Doña Juana; quizás en este caso, Galdós quiso dar la importancia –al margen de la elección de su nombre para el título– que tiene el personaje en la obra a través de unas escasas, pero más que importantes intervenciones, pues son las que plantean el problema que llevará al asesinato final de doña Juana.

4. ¿Importa el origen dramático o novelístico?

Cuanto se ha expuesto en el apartado anterior ya responde, en parte, a la tercera pregunta planteada sobre si se diferencia la red social de *Electra* –obra pensada en su origen para la escena– de las de las otras dos obras, que parten de una novela anterior. Sin duda, por el número, importancia, peso, así como por la cantidad de alusiones e intervenciones de los personajes, parece indudable que hay más semejanza entre *Doña Perfecta* y *Electra* que la que existe entre estas con *Casandra*, pero resulta necesario indagar e ir un poco más lejos. Para contestar mejor esta cuestión hay que remitirse en primer lugar a Martínez Carro y Santa María [2019], que explican detalladamente la red social de *Electra*. Se encuentra en esta pieza un triángulo formado por la protagonista, su amado (Máximo) y un antagonista (Pantoja). El resto –hasta completar el total de quince personajes– pertenece a la categoría de secundarios en un total de seis, alrededor del triángulo protagonista, y a la de terciarios en otros seis, en la periferia de la red. Respecto al género de los personajes, explican ambas investigadoras que, entre las mujeres (seis) se encuentra uno de los personajes principales (*Electra*, la protagonista), tres secundarios y dos terciarios, mientras que entre los hombres (nueve) encontramos dos principales (amante y antagonista), cuatro secundarios y tres terciarios.

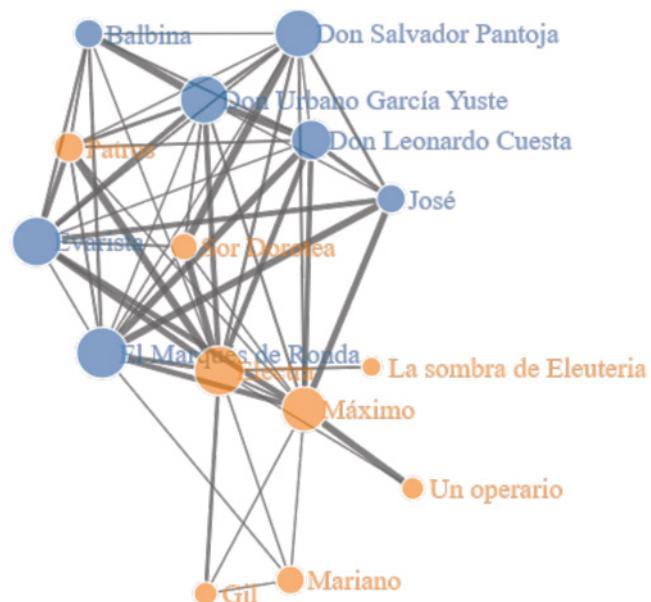


Figura 12. Grafo de *Electra*, generado en Shiny DraCor.

En conjunto, se puede ver una red social armónica (Fig. 12), en la que todos los personajes se mueven en torno al triángulo formado por los protagonistas, sin aislamientos excesivos y con conexiones entre casi todos ellos. La conformación del triángulo protagonista puede deberse, como indica Iglesias [2006] a la interpretación de este como una lucha entre dos personajes para conseguir a un tercero o a la importancia que Galdós otorga a las mujeres en sus obras [Amor 2009].

Sin embargo, se observa que la red social de *Electra* difiere de las de las otras dos piezas dramáticas. En efecto, en las dos obras que proceden de

sus respectivas novelas, *Doña Perfecta* y *Cassandra*, el grafo incluye tres agrupaciones de personajes por su vinculación más estrecha, dado el número de escenas que comparten (Figura 13), y que vienen señaladas por tres colores diferentes –azul, naranja y verde–, mientras que en *Electra* (Figura 12) encontramos una única división bipartita de los personajes –naranja y azul–. Por otro lado, en las dos obras cuyo origen es una novela, todos los personajes interactúan con otros dos caracteres, como mínimo. Sin embargo, en *Electra* (Figura 12) encontramos dos personajes “Un operario” y “La sombra de Eleuteria” –que únicamente coinciden con otro de ellos.

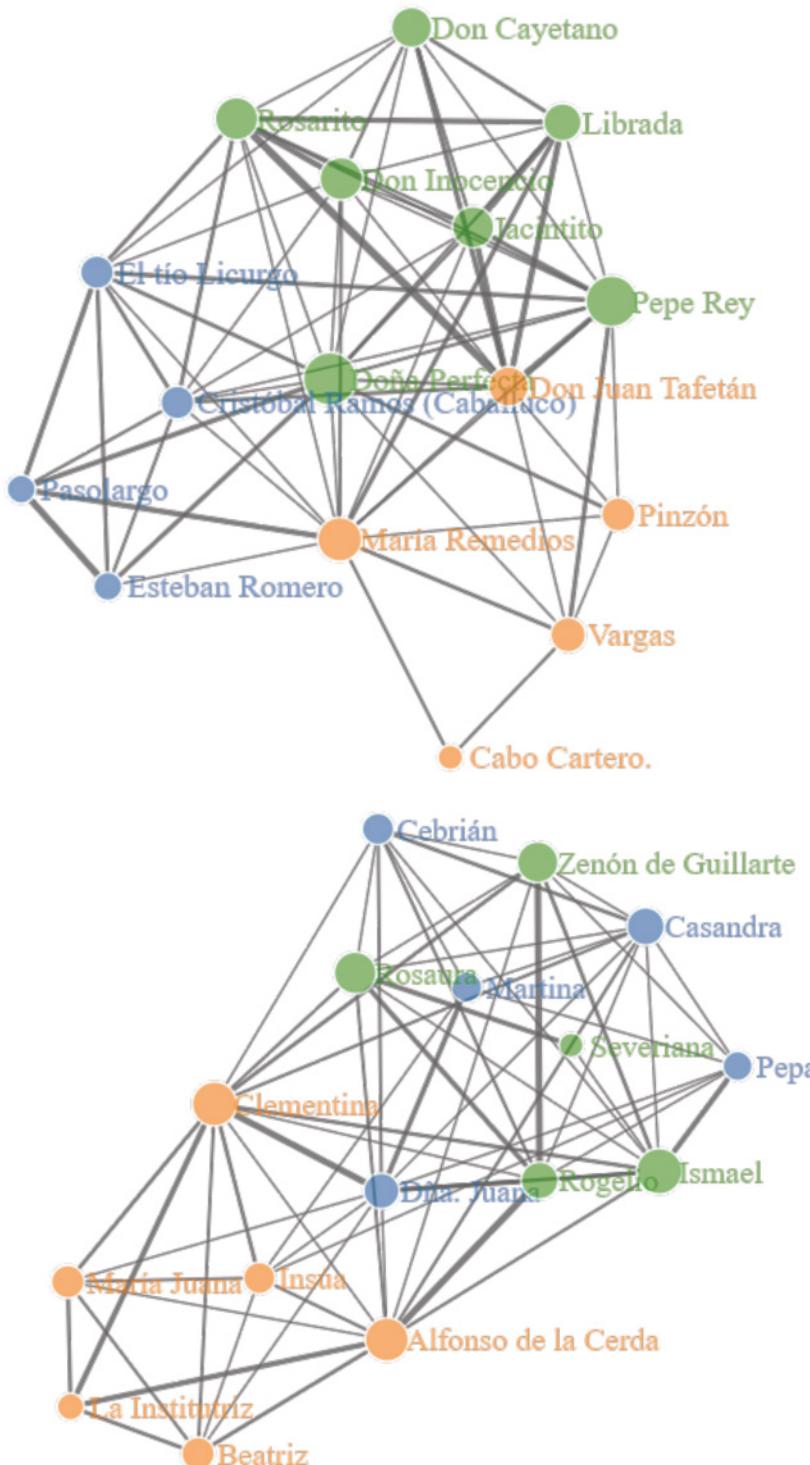


Figura 13. Grafos de *Doña Perfecta* y *Cassandra*, respectivamente, generados en Shiny DraCor.

Además, se puede añadir otro dato, del que ya se hizo eco Santa María [2018], pues el número de intervenciones y alusiones del personaje de Electra, en la obra a la que da título, casi triplica a las de los

respectivos personajes femeninos en los otros dos dramas, tal y como podemos ver en la tabla que se recoge a continuación:

Obras	N.º de intervenciones <speaker>	Nº. de alusiones <rs>
Electra	382	176
Doña Perfecta	172	53
Cassandra	117	69

Figura 14. Datos comparativos de intervenciones y alusiones de Electra, respecto a Doña Perfecta y Casandra, en sus respectivas obras. Elaboración propia a partir de Santa María [2018].

El hecho de que en toda la obra de *Electra* aparezcan cuantitativamente más intervenciones de cada uno de los personajes —aunque el número de palabras de todos ellos no exceda ni resulte mucho más voluminoso que el de las otras dos piezas galdosianas (Figuras 7, 9 y 11)— resulta un indicio del mayor entramado teatral de la obra, pero no llega a arrojar una respuesta clara, al igual que la descripción de los grafos de las tres obras (Figuras 12 y 13). Sobre todo, porque sí se observa una elección similar del número de caracteres en los repartos de las tres piezas teatrales (Figura 1), así como el que sean cinco o seis personajes sobre los que recaiga la mayor fuerza (*strength*) en todas ellas (Figuras 6, 8 y 10).

5. ¿Los grafos galdosianos difieren de los de otros dramaturgos?

Al hilo de esta cuestión, se plantea la pregunta de si existe una estructura dramática típicamente galdosiana, en estas obras analizadas, plasmada en los grafos, y si las redes sociales que establecen los personajes en dichas piezas dramáticas de Galdós se distinguen de las de otros dramaturgos, todos ellos con obras compartidas en DraCor.

Aunque, como se ha visto, Casandra no es el personaje que más actúe en la obra a la que da título o *Electra* difiere de las otras dos, quizás, a causa de su origen no novelístico, sí se ha encontrado en todas estas piezas una estructura similar en la que aparecen tres personajes principales (*primary*) y varios secundarios (*secondary*) y terciarios —o de reparto (*minor*)— que se entremezclan y confluyen

indistintamente en diferentes escenas, por lo que conforman grafos cerrados entre sí y que, como se ha comprobado, demuestran que, a excepción de los dos personajes de *Electra* —el Operario y la sombra de Eleuteria—, todos los demás intervienen con más de un personaje en cada una de las obras.

Sin embargo, solo la comparación con las redes sociales de obras dramáticas de otros autores puede ayudar a revisar si existe un tipo de grafo característico de Galdós en las obras analizadas. Se plantea esta distinción a partir de sendas piezas de otros dos autores, como Valle-Inclán o Lorca, con los que nuestro autor coincidió en el tiempo. Para ello, se ha considerado pertinente utilizar un par de obras —pertenecientes al corpus BETTE— que cumplan dos premisas: que lleven por título el nombre de su protagonista (aunque el apelativo “Cara de Plata” no se refiere a una mujer) y que sean las que están más cercanas en el tiempo de las analizadas de Galdós, por lo que se han elegido los dramas *Cara de Plata* (1922⁵) y *Yerma* (1934).

En cuanto a Valle-Inclán, la diferencia principal encontrada respecto de las obras galdosianas estriba en la cantidad de personajes que aparecen en sus obras teatrales, pues pulula por las piezas del escritor gallego una cantidad mucho mayor —desde treinta y siete a setenta y uno en las obras digitalizadas en BETTE— que en las del escritor canario, cuya oscilación estaba entre quince y dieciséis caracteres. En la obra seleccionada, la cantidad de personajes es de 45, como se puede ver en la Figura 15.



Figura 15. Página inicial del Spanish Drama Corpora con la inclusión en la última columna del número de personajes de *Cara de Plata*.

Un análisis más pormenorizado del papel de las mujeres de las *Comedias Bárbaras*, en las que se incluye esta obra, puede verse en Somalo [2023],

pero aquí solo queremos destacar cómo esta obra, perteneciente a la trilogía de las *Comedias Bárbaras*, presenta una red social mucho más complicada y

⁵ Fecha de su publicación, pues su estreno no tuvo lugar hasta 1967.

abierta en el espacio que las vistas en Galdós; contiene grupos externos con poca relación con los protagonistas, mientras otros personajes solo se comunican entre sí y ninguno de ellos interactúa con otros

grupos. De ahí que aparezcan cuatro agrupaciones diferentes, cada una representada por un color diferente (Figura 16).

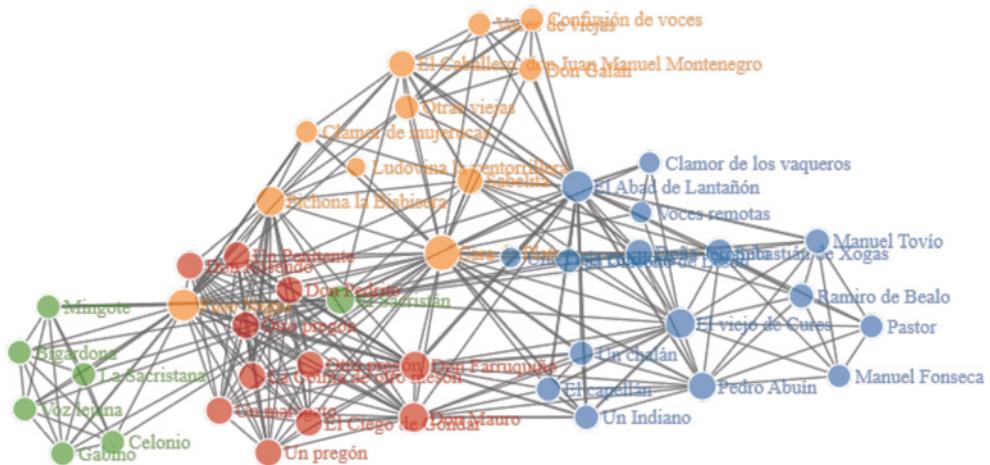


Figura 16. Grafo de *Cara de Plata*, generado en Shiny DraCor.

Si las diferencias entre las redes sociales de los personajes resultan evidentes entre Galdós y el creador del esperpento y ayudan a perfilar, en cierto sentido, una estructura clara y definida de grafo valle-inclanesco, corresponde ahora ver qué ocurre con el otro dramaturgo analizado. En el caso de Lorca, si nos basáramos en el análisis que de *Yerma* realizó Martínez Carro, esta obra presenta una estructura “equilibrada y precisa” [2018: 260] en la que es observable un claro coprotagonismo y una constelación equilibrada de personajes. La mujer que da título a la obra comparte su

protagonismo con algunos personajes y no es la que tiene mayor peso, centralidad ni conectividad en los esquemas de grafos. En cuanto al número de personajes totales, las diferencias no son significativas respecto a las tres estudiadas del dramaturgo canario.

Por tanto, la diferencia sustancial con las redes sociales revisadas en Galdós estriba en que en Lorca aparece una serie de personajes, algunos de ellos sin nombre propio, que solo tienen relación directa con los principales o que se relacionan prácticamente solo entre ellos (Figura 17).

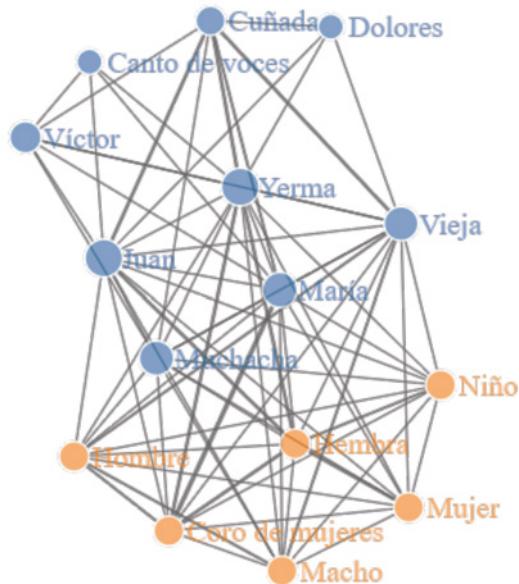


Figura 17. Grafo de Yerma, generado en Shiny DraCor.

También la estructura bipartita de los grafos de Lorca difiere de los de Galdós pues, a pesar de que ambas redes sociales aparecen cerradas e

interconectadas, en el caso de las obras del creador andaluz los personajes se interrelacionan con otros cuatro personajes, como mínimo, frente a las

piezas galdosianas en las que algunos personajes solo interactúan con otros dos personajes (Figura 13), e incluso con otro solo, en el caso de *Electra* (Figura 12). Asimismo, tanto en el grafo de *Yerma*, como en la información sobre la obra que ofrece Shiny Dracor, la pieza de García Lorca ofrece otra peculiaridad respecto a la del creador canario, pues en ella los dos personajes principales –Yerma y Juan– interactuarán o intervendrán sobre el escenario con el resto de los catorce personajes. Una red clara de interferencias y dependencias que supone, sin duda, una característica de la calidad como hombre de teatro del poeta andaluz.

Por tanto, de todo lo hasta aquí expuesto, se puede colegir que los grafos de las tres obras galdosianas y la distribución de las escenas constituyen unas redes sociales que se comportan de manera semejante entre sí y que se diferencian de manera clara y relevante de las dos estudiadas de Valle-Inclán y Lorca (Figuras 16 y 17). Faltaría, por supuesto, incluir más obras para establecer de manera ajustada y precisa esa comparación, pero esta primera aproximación parece un buen punto de partida para estudios que aúnén los métodos tradicionales con los digitales, a la hora de analizar nuestro teatro.

6. Conclusiones y prospectiva

La intención de estas páginas consistía en intentar abrir una posible vía de estudio e investigación sobre la dramaturgia galdosiana –y la española en general–, aprovechando las herramientas y aplicaciones que nos brindan las Humanidades Digitales. Se vio, al principio del trabajo que existen destacados estudios que analizan los personajes de las obras galdosianas desde diferentes puntos de vista y con el método tradicional. Pero, además, las herramientas y aplicaciones de las HD permiten valorar y reflejar de manera clara y objetiva datos cuantitativos que cuestionan o matizan algunas de las afirmaciones que se han hecho anteriormente. La labor pionera como dramaturgo de Galdós ha sido reseñada y avalada en todo momento por los críticos pero, indudablemente, el enfoque y los métodos de las Humanidades Digitales permiten incluir y plantearse nuevas cuestiones e interrogantes que hace unos años resultaría complejo intentar responder, e incluir material para el disfrute y la consulta de manera digital.

Es evidente, como se ha visto a lo largo del trabajo, que las mujeres pueblan el escenario galdosiano analizado. Sin embargo, desde el punto de vista que las nuevas metodologías nos ofrecen, se ha podido observar que, cuantitativamente, las protagonistas no tienen siempre la mayor importancia, incluso cuando el título se refiere a ella, como en el caso, precisamente, de las que llevan títulos de personajes de la literatura clásica y son las enamoradas en el triángulo amoroso establecido en las piezas. En cualquier caso, no se puede olvidar que ya en *Cassandra*, la obra galdosiana más tardía de las analizadas, la trama y los diálogos se centran en las dos mujeres protagonistas de dicho drama, como se ha podido comprobar.

El objetivo propuesto al comienzo del trabajo se ha cumplido, pues se ha dado contestación cumplida a las cuestiones planteadas respecto a las obras teatrales de Galdós que se han revisado y lo que

algunos datos digitales y sus redes sociales nos dicen sobre dichas piezas dramáticas. En efecto, sí tienen relevancia las mujeres en estas obras de Galdós. Aunque no siempre sea la que más veces intervenga en escena la protagonista que da título a la obra, sí será una de las que más peso, interacciones con otros personajes o presencia mantiene. En tercer lugar, sí existe un estilo de red social característica y propia del dramaturgo, que resulta patente en la comparación con las redes sociales generadas en las piezas de los otros creadores españoles analizados. Asimismo, ese estilo galdosiano no viene demasiado influido o motivado porque las obras hayan sido pensadas previamente para la escena o no. Además, en el itinerario iniciado para responder a estas preguntas se ha podido comprobar el ingenio dramático de Pérez Galdós, capaz de poner el nombre de una de sus obras a la “mala” de este drama, y antagonista de la pareja de enamorados, como ocurre en *Doña Perfecta*, o lograr que en otra de las obras la protagonista, aunque apenas aparezca y lo haga casi al final, no pierde esa aura de personaje principal y gane el merecido galardón de dar nombre a su obra, como ocurre con *Cassandra*.

A partir de aquí, se puede plantear una interesante prospectiva en varios sentidos, combinando las herramientas digitales con el análisis tradicional: revisar si en el teatro galdosiano hay una relación entre los títulos con nombre femenino y la importancia real de estos personajes; analizar los cambios de las novelas llevadas a la dramaturgia en cuanto a cantidad de personajes e importancia de los mismos, o comparar las redes sociales de dichas piezas con contemporáneos más estrictos del autor –Echegaray, Dicenta– algunos de cuyas obras se encuentran ya en BETTE. Sería interesante, igualmente, no olvidar a las dramaturgas del siglo xix, algunas de especial relevancia, como Rosario de Acuña o Pardo Bazán, que se añadirán en breve al corpus de la *Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español de 1868 a 1939* y, por tanto, también se incluirán en el Spanish Drama Corpora. Asimismo, se puede ampliar esta investigación analizando este corpus circunscrito a DraCor, junto con más obras teatrales de Galdós, con otras herramientas de las HD –como WordSmith Tools o AntConc– que permitan realizar un estudio sobre los parlamentos: de qué hablan las mujeres dentro de la escena galdosiana, así como comparar el contenido de dichos parlamentos con obras de dramaturgas o con las novelas homónimas del autor canario. Sin duda, el trabajo aquí iniciado quedará más completado al extenderse a otras obras dramáticas y novelas de Galdós, pero nos parece un buen inicio metodológico.

Por último, se puede añadir que las herramientas digitales constituyen un buen instrumento de acercamiento al alumnado, para comenzar el análisis literario en la educación secundaria; la cercanía de los métodos digitales a los jóvenes puede servir de trampolín para el trabajo con textos dramáticos, desde la marcación digital de pequeños fragmentos, hasta el análisis de grafos cada vez más complejos [Santa María 2022]. Solo con el estudio del corpus de DraCor se pueden establecer preguntas interesantes como la comparación con textos de otras lenguas y países, en qué corpus hay menos diferencia

cuantitativa entre número de personajes femeninos y masculinos, qué metadatos son los más relevantes a la hora de pasar a TEI una obra dramática, etc.

Aunque, al menos de momento, el análisis digital de los textos ofrece más bien una visión de tipo cuantitativo sobre las características de los personajes y su grado de importancia en las piezas dramáticas,

se establece como un método atractivo y novedoso para el estudio del teatro —y del resto de géneros literarios— que, combinado con los modos tradicionales, puede aportar nuevas perspectivas sobre las obras estudiadas; además, se erige también como una herramienta atractiva para conocer los textos, si se aplica correctamente en las aulas.

Bibliografía

- AA.VV. (2020): “Monográfico: Benito Pérez Galdós en la escena”, *Don Galán. Revista de investigación teatral*, 10.
- AA.VV. (2021): *Monográfico: Teatro y Humanidades Digitales*, *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3.
- Amor, Rosa (2009): “Introducción”, en *Benito Pérez Galdós, Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 13-64.
- Ávila, Julián (1991): *El personaje femenino del teatro de Galdós. (Una aproximación al simbolismo histórico del escritor)*, Tesis, Universidad Complutense de Madrid.
- Ayala, María Ángeles (2016): “Heroínas y guerrilleras en la primera serie de los *Episodios Nacionales galosianos*”, *Moenia*, 22: 3-16.
- Barbagallo, Simona Anna (2013): “Análisis de las protagonistas de algunas novelas de Benito Pérez Galdós y Giovanni Berga”, *Lectura y signo. Revista de Literatura*, 8: 59-92.
- Escobar, María del Prado (2005): “Mujeres de ficción en las primeras series de los *Episodios Nacionales de Galdós*”, *Philologica Canariensis*, 10-11: 235-258.
- Fernández, Matt y Ulmer, Ben (2015): “Extracting social network from literature to predict antagonist and protagonist”, *SNAP*, Recurso web <<https://nlp.stanford.edu/courses/cs224n/2015/reports/14.pdf>>, Fecha de consulta: 15-X-2025
- Fischer, Frank, Göbel, Mathias, Kamplaskar, Dario, Kittel, Christopher y Trilcke, Peer (2017): “Network dynamics, plot analysis: approaching the progressive structuration of literary texts”, en *Digital Humanities 2017*. (Montréal, August 8-11, 2017), Montréal: McGill University/Université de Montréal: 437-441.
- Fischer, Frank, Börner, Ingo, Göbel, Mathias, Hechtl, Angelika, Kittel, Christopher, Milling, Carsten y Trilcke, Peer (2019): “Programmable Corpora: Introducing DraCor, an Infrastructure for the Research on European Drama”, en *Proceedings of DH2019: “Complexities”*, Utrecht University: 1-6. doi:10.5281/zenodo.4284002
- Gephi. The Open Graph Viz Platform*. (2008-2017), Recurso web <<https://gephi.org/>>, Fecha de consulta: 15-X-2025
- Gutiérrez, María de los Ángeles (2018): *Imagen femenina en la literatura española del último tercio del siglo xix: de Benito Pérez Galdós a Emilia Pardo Bazán*, Tesis, Universidad de Murcia.
- Hualde Pascual, Pilar (2020): “De Electra a Casandra: Su intertextualidad con los clásicos”, *Don Galán*, 10.
- Iglesias, Juan Carlos (2006): “Anagnórisis en la *Electra* de B. P. Galdós”, *Bulletin Hispanique*, 108 (2): 459-474.
- Isasi, Jennifer (2017): “Acercamiento al análisis del sistema de los personajes en la narrativa escrita en español: el caso de *Zumalacárregui y Mendizábal* de Pérez Galdós”, *Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 6 (2): 107-137.
- Jiménez Gómez, Cristina (2018): *La construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una instancia receptora de mujer*, Tesis, Universidad de Córdoba.
- Jiménez, María Concepción, Santa María, Teresa y Calvo, José (2017): *Biblioteca Electrónica Textual del Teatro en Español (BETTE)*, La Rioja: UNIR, 2017.
- Martínez Carro, Elena (2018): “Una interpretación digital de dos tragedias lorquianas: *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*”, *Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 7 (2): 240-267.
- Martínez Carro, Elena (2019): “Aproximación al teatro lorquiano desde la teoría de las redes sociales: *La casa de Bernarda Alba*”, *Art Nodes. Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, 24: 134-141. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i24.3298>
- Martínez Carro, Elena y Santa María, Teresa (2019): “Biblioteca electrónica textual del teatro español (1868-1936) e investigación con grafos”, *Revista de Humanidades Digitales*, 3: 23-45. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.3.2019.23144>
- Martínez Menéndez, Irene (2009): “Influencia y contemporaneidad de la figura de Casandra en Benito Pérez Galdós”, *Revista Digital Innovación y Experiencias Educativas*, 15.
- Menéndez Onrubia, Carmen (1983): *Introducción al teatro de Benito Pérez Galdós*, Madrid, CSIC.
- Merchán, Carmen (2013): “Celia en los infiernos (1913): Variaciones sobre el tema de la ‘mujer nueva’” en *Galdós. X Congreso Internacional Galdosiano*: 84-90.
- Moretti, Franco (2013): “Operationalizing: or the function of measurement in modern literary theory”, *The New Left Review*, 84: 103-119.
- Nieto Caballero, Guadalupe (2022): “Personajes femeninos en las novelas de Galdós: una caracterización a través del lenguaje gestual”, en Y. Romero Morales, S. S. Laroussi y L. Cerullo (eds.), *Reescrituras del paradigma: alteridad y género en el mundo literario hispánico*, Madrid, Sílex, 267-288.
- Santa María, Teresa (2018): “Una interpretación del teatro de Galdós, a partir de obras en XML-TEI”, en E. Álvarez y J. Blasco, (eds.), *Humanidades digitales. Recursos y nuevas propuestas*, Valladolid, Agilice digital, 105-107.
- Santa María, Teresa, Calvo, José y Jiménez, Concepcion María (2021): “¿Existe correlación entre importancia y centralidad? Evaluación de personajes con redes sociales en obras teatrales de la Edad de Plata”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 36 (1): i81-i88. <https://doi.org/10.1093/llc/fqaa015>

- Santa María, Teresa (2022): "Los grafos y la edición digital. Propuesta para enseñar Literatura en Secundaria y Bachillerato", *Revista Internacional de Pedagogía e Innovación Educativa*, 1-2: 139-161. <https://doi.org/10.51660/ripe.v2i1.81>
- Servén, Carmen (2000): "Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración", en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Vol. 2, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: 731-752
- Somalo Fernández, María Ángel (2023): "Las mujeres en Valle-Inclán. Las *Comedias Bárbaras*, una perspectiva desde las humanidades digitales", en Santiago Sevilla (ed.), *Didáctica e identidad en la literatura en español*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 143-161. <https://doi.org/10.14201/0AQ0346>
- Shiny Dracor*, Recurso web <<https://shiny.dracor.org/>>, Fecha de consulta: 15-X-2025
- Spanish Drama Corpora*, Recurso web <<https://dracor.org/span>>, Fecha de consulta: 15-X-2025