

“POSSIDE SAPIENTIAM”.
ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2016)

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)



DE LA EDICIÓN TRADICIONAL A LA EDICIÓN DIGITAL.
ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA DIGITAL COMPLEJA DE
LA DISCRETA ENAMORADA DE LOPE DE VEGA*

Gemma Burgos Segarra
Universitat de València

I. UN NUEVO TIEMPO PARA EL ESTUDIO EN HUMANIDADES: LAS HUMANIDADES DIGITALES

Recientemente se ha publicado el número 29 de *Cuadernos de Teatro Clásico* cuyo título, *Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*, sintetiza en buena medida los frentes desde los que se ha llevado este cambio que se ha producido en numerosos grupos de investigación españoles, una renovación que se ha dado «tanto en las herramientas de investigación cuanto en la ampliación del repertorio (en ambos sentidos, el editorial y el escénico) y en todo lo referente a la transferencia de la investigación a la sociedad»¹, afirmación que se explicará a lo largo de las siguientes páginas pues veremos dónde se produce esta transformación de los instrumentos y cómo se puede llegar a ampliar el repertorio áureo gracias a la digitalización de textos.

* Este proyecto se ha realizado gracias a la ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con una beca FPU13/04784.

¹ Urzáiz y Zubieta, 2014, p. 17.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 47-58. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 38 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-546-8.

Este cambio conlleva un acercamiento a las nuevas tecnologías pues, como Joan Oleza asevera, ha surgido con «la incorporación de los nuevos instrumentos y estrategias de investigación al conocimiento humanístico para su potenciación y adaptación en un nuevo escenario del saber, el creado por las nuevas tecnologías en la sociedad de la información y de la comunicación»², unas sugerentes palabras que nos llevan a reflexionar acerca del cambio de paradigma en la sociedad a partir del aumento en el uso de las nuevas tecnologías, pero también de la presencia constatable de aquellos que podríamos clasificar como nativos digitales y cuya demanda cultural es en muchas ocasiones en formato digital, junto con el auge de los contenidos transmedia, pues ya no se apuesta por un formato único, sea papel o digital, sino que existe una demanda de otros contenidos: vídeos, enlaces que complementen aquello que se está leyendo y que dotan los productos culturales de una mayor interactividad y dinamismo. El conocimiento, y la cultura, ha cambiado por tanto su forma de transmisión y ahora se adapta a las nuevas necesidades de un público cuyos hábitos de consumo culturales no son los del público de principios del siglo XX.

Paul Spence³ afirma que en los últimos veinte años se ha producido una remarcable renovación cultural como consecuencia de la era digital, pero según este mismo autor se trata de una modificación que apenas se ha hecho sentir en el ámbito académico de las humanidades, una afirmación que aunque no exenta de razón, actualmente empieza a quedarse obsoleta, pues son cada vez más los estudios que se llevan en este ámbito. Además, no podemos olvidar el reciente *descubrimiento* de la obra *Mujeres y criados* por Alejandro García Reidy en colaboración con el proyecto Manos Teatrales que, como sabemos, permitió atribuir la autoría a Lope de Vega gracias al uso de una base de datos de distintas grafías.

No se puede obviar, por tanto, el cambio de paradigma que se ha producido en los últimos diez o quince años tanto a nivel español como europeo, como bien lo representa el macroyecto TC/12-Consolider, que aunaba doce grupos cuyo trabajo gira en torno al teatro clásico y en los que de un modo u otro estaba presente esta

² Oleza, 2013, p.33.

³ Spence, 2013, p. 11.

nueva forma de estudio derivada de la incorporación del ámbito digital a las humanidades.

En estas páginas pretendo mostrar, aunque de manera muy abreviada, algunas de las innovaciones que se han llevado a cabo dentro del mundo de la edición digital y cómo estas nuevas funcionalidades se aplican al trabajo en curso de mi tesis doctoral, que consiste en la elaboración de una edición crítica digital compleja de *La discreta enamorada* de Lope de Vega.

Para ello, en primer lugar, resulta necesario establecer una descripción acerca de qué puede ser una edición digital, pues estamos todavía lejos de poder dar una definición exacta de qué es, de un modelo que podamos seguir, y nos encontramos todavía en una vía de búsqueda de nuevas formas y resolución de conflictos que apuntan algunos autores como Paul Spence⁴ y Nàdia Revenga⁵.

La distinción que Patrick Sahle⁶ plantea entre los términos *digital* y *digitalizado* podría ser un buen punto de partida, ya que el autor sostiene que

una edición digital no puede ser impresa sin una pérdida de información y/o funcionalidad. La edición digital se constituye bajo un paradigma diferente. Si el paradigma de una edición está limitado al espacio bidimensional de la «página» y a los significados tipográficos de representación de la información, entonces, no es una edición digital⁷.

La diferencia radica, entonces, en el tratamiento al que se somete la información, pues no se obtiene el mismo resultado con una simple transcripción y publicación del texto en web, que sin duda ayuda a su mayor difusión, que sometiendo el texto a un marcado con etiquetas que lo convierta en un ente dinámico sobre el que poder operar y obtener resultados pues, «la edición digital no tiene por qué ser un mero resultado final de la investigación, sino que puede influir

⁴ Spence, 2013, pp. 83-84.

⁵ Revenga, 2014, p. 102.

⁶ <www.digitale-edition.de/vlet-about.html> [consulta: 29-12-2016].

⁷ La traducción es mía. El texto original es el siguiente: «I distinguish between digital and digitized. A digitized print edition is not a “digital edition” in the strict sense used here. A digital edition can not be printed without a loss of information and/or functionality. The digital edition is guided by a different paradigm. If the paradigm of an edition is limited to the two-dimensional space of the “page” and to typographic means of information representation, than it’s not a digital edition».

todo el proceso para llegar a determinadas salidas de la misma investigación»⁸.

Como quedará demostrado, la impresión o reducción a la publicación en papel de una edición como la que me propongo llevar a cabo en el marco de los proyectos ARTELOPE y EMOTHE, aunque sea posible, perdería un gran número de funcionalidades que no se encuentran en una edición tradicional sobre papel.

2. *LA DISCRETA ENAMORADA*: DE LA EDICIÓN TRADICIONAL A LA DIGITAL.

El proceso de edición digital de *La discreta enamorada* de Lope de Vega que se está llevando a cabo en el marco de los proyectos de digitalización del patrimonio teatral ARTELOPE, con la Biblioteca Digital Artelope, que tiene como objetivo digitalizar las comedias de Lope de Vega y que actualmente cuenta con 133 ediciones disponibles⁹ y de la colección EMOTHE (Early Modern Theatre) de teatro clásico europeo y que dispone de un gran número de ediciones en paralelo de las cuatro dramaturgias europeas principales del barroco: inglesa, española, francesa e italiana. Cuando esta esté terminada, se tratará de una «edición digital, hipertextual e hipermedia, en base de datos, y en acceso multilingüe en red»¹⁰ definición cuyo significado quedará claro conforme vaya avanzando en la explicación del proceso de elaboración de la edición digital en cada uno de sus pasos y los resultados que en ellos se obtienen.

La discreta enamorada es una comedia de Lope de Vega que no posee una edición crítica moderna, de modo que el objetivo de esta tesis doctoral es dotarla de un estudio crítico —notas e introducción— además de realizarla en el ámbito digital de modo que otorgue al texto otras funcionalidades y nuevas formas de estudio, pues el tratamiento digital del texto implica unos resultados a partir de los que realizar otros estudios con los datos que se obtienen.

Las fases a desarrollar para lograr una edición crítica digital como la que planteo aquí podrían dividirse en dos estadios. El primero de ellos el *analógico* y puramente filológico; el segundo, el digital, que

⁸ Spence, 2013, p. 14.

⁹ Las ediciones de todas las comedias digitalizadas se pueden consultar en <<http://artelope.uv.es/biblioteca/index.php>>.

¹⁰ Oleza, 2013, p. 34.

integraría el manejo de soportes y lenguajes informáticos con toda aquella información que como filólogos creemos conveniente codificar en busca de una serie de funcionalidades y resultados.

En la fase analógica, el trabajo es el mismo que en cualquier edición tradicional. El primer paso será la localización de testimonios o *recensio*. En este caso, de los cinco testimonios localizados tan solo uno será reflejado en el aparato crítico. El texto base se constituye a partir de la copia de la Parte III de *Escogidas* (de Melchor Sánchez) que encontramos en la Biblioteca Nacional y se reproducen en el aparato crítico las variantes que sobre el texto realiza una copia moderna manuscrita proveniente de la Biblioteca Palatina de Parma (único testimonio a considerar con autoridad, pues realiza enmiendas de tipo editorial sobre el texto) de 1735. Se conserva otro manuscrito moderno en la Biblioteca Nacional de España que es una copia diplomática y una suelta en la British Library, desgajada también de la *Parte III* de *Escogidas* que no presenta variantes respecto al testimonio empleado para la elaboración del texto crítico. Es por ello que al no presentar una compleja historia de transmisión ni grandes diferencias entre los testimonios conservados, en principio no se llevará a cabo una edición que aporte tantas lecturas de los testimonios como la de *La estrella de Sevilla* que está realizando Nàdia Revenga o la de *La dama boba* por Marco Presotto¹¹, por lo que a este nivel se trata de una edición menos compleja.

Seguidamente, se constituye el texto crítico, este se transcribe y se moderniza siguiendo las pautas de la biblioteca en que se va a insertar y se inicia el proceso de edición digital. En primer lugar, hay que preparar el texto para su digitalización, lo que se hace a partir de una serie de marcas que se corresponden con los módulos XML-TEI que se emplean para la edición en humanidades.

Antes de referirme de manera más detallada al tratamiento de los textos considero necesario profundizar un poco más en el estándar de marcado más habitual en la actualidad ya que es una base imprescindible para las ediciones digitales frente a la simple digitalización de la obra si pensamos en la distinción inicial entre texto digital y digitalización.

El XML (Extended Markup Language) es una estándar de marcado que se utiliza para representar información de manera estructura-

¹¹ Presotto, 2015.

da a base de etiquetas personalizables. El TEI (Text Encoding Initiative)¹² es un estándar que se utiliza para la representación de textos digitales. Es uno de los estándares que más se emplea en el trabajo digital en humanidades y está compuesto de una serie de módulos que se ajustan a aquello que queramos implementar o desarrollar en los textos que estamos trabajando. En el caso de la edición digital de teatro áureo se emplea el módulo <drama>, pero también el módulo <verse> para la anotación de la métrica en las obras. Del mismo modo, existen módulos para la elaboración del aparato crítico. Es, por tanto, un lenguaje que aporta muchas posibilidades en el campo de la edición digital, pues podemos escoger, según nuestras necesidades, aquellos módulos que mejor se ajusten a estas.

Volviendo de nuevo al proceso de preparación del texto para su trabajo en la base de datos y digitalización, el marcaje ha sido descrito previamente por Muñoz Pons¹³, de modo que me referiré en varias ocasiones a este artículo pues algunas de las cuestiones que aquí se tratan son coincidentes, sobre todo acerca del tipo de marcaje que se emplea, un sistema de marcación abreviada. El empleo de sistemas abreviados de etiquetado de texto no es exclusivo del trabajo en ARTELOPE y EMOTHE, sino que lo encontramos en otras ediciones que se están llevando a cabo contemporáneamente al trabajo que desarrollamos en estos espacios de investigación e innovación en humanidades. Cabe preguntarse, antes de profundizar en esta cuestión, si realmente las ediciones digitales presentan las suficientes ventajas como para justificar toda esta tarea añadida del marcaje del texto o su trabajo en el entorno de una base de datos.

No podemos dejar de señalar algunas desventajas, ya enumeradas por Paul Spence¹⁴, entre las que podemos listar el largo tiempo de aprendizaje que conlleva el conocimiento no solo de estos lenguajes de marcado, sino también, me permito añadir, el conocimiento de otros lenguajes y recursos que nos permitan la publicación en web, la conversión a otros formatos e incluso la creación de bases de datos junto con la necesidad de tener «una infraestructura digital de la que no todos disponen»¹⁵. También Marco Presotto ha hecho notar alguna de estas desventajas, considerando el marcado TEI como «una

¹² <www.tei-c.org> [consulta: 29-12-2016].

¹³ Muñoz, 2013.

¹⁴ Spence, 2013, pp. 13-14.

¹⁵ Spence, 2013, p. 14.

primera barrera para el investigador»¹⁶, coincidiendo con Spence, sobre todo si el objetivo final es la publicación en papel o pdf.

A pesar de estas desventajas, tanto Spence como Presotto coinciden en señalar que este esfuerzo por marcar los textos revertirá en un texto mucho más dinámico, documentos «cuyas potencialidades de explotación son infinitamente mayores, permitiendo búsquedas personalizadas, estadísticas y organización del texto en la página [...] según las más variadas necesidades de lectura»¹⁷, lo que presenta ciertas ventajas frente al propio de la edición tradicional, pues al etiquetar los textos dramáticos podemos obtener casi de manera directa resultados tanto en forma de datos, como pueden ser tablas o estadísticas, como en cuanto a posibilidades de visualización, pues se crea un texto inteligente sobre el que poder interactuar, como aclararé más adelante.

Algunos de los obstáculos arriba mencionados pueden ser salvados con facilidad gracias a la colaboración entre técnicos informáticos e investigadores. El sistema de marcación abreviada sobre el texto se realiza utilizando unas etiquetas creadas específicamente para el entorno de trabajo en que nos encontramos: {P} (personaje), {V} (verso), {AC} (acotación), cuyas correspondencias en XML serán <speaker>, <verse> y <stage>, que se corresponden a los módulos antes descritos como *verse* o *drama*, y que una vez se introduzcan en File-Maker se convertirán en sus equivalentes XML de manera automática.

El empleo de estas etiquetas no solo prácticamente suprime uno de los inconvenientes que señalaba antes —el largo tiempo de aprendizaje—, sino que además supone una mayor precisión y uniformidad en el marcado, a la par que se agiliza esta etapa de la edición. También Muñoz Pons ha descrito cómo esto puede ser un trabajo complicado y el modo en que estas *herramientas* «permiten la generación correcta de estos ficheros de forma automática»¹⁸. Por este motivo resulta muy productivo y beneficioso el trabajo en colaboración de informáticos y filólogos. Si bien no se puede negar el escenario ideal del filólogo con un completo conocimiento técnico que puede desempeñar este trabajo de manera casi autónoma atendiendo com-

¹⁶ Presotto, 2015, p. 84.

¹⁷ Presotto, 2015, p. 84.

¹⁸ Muñoz, 2013, p. 260

pletamente a sus necesidades desde la perspectiva de experto textual, es cierto que el desarrollo de formas más ágiles de marcación permite el acceso a este trabajo de un mayor número de investigadores y favorece que estos encuentren un menor número de problemas en el ámbito técnico.

Una vez marcado el texto, este se introduce en la base de datos, en cuyo entorno se procesará y se convertirá automáticamente en un texto etiquetado en XML-TEI. A continuación, se asignará el valor requerido a aquellas etiquetas que necesiten de un contenido específico como las que corresponden a la métrica, el elenco de personajes, los versos si son partidos e incluso el tipo de acotación si se quisiera definir. Para una explicación más completa sobre el proceso de marcado me remito de nuevo al artículo ya citado de Muñoz Pons, donde se describe minuciosamente el trabajo que el investigador realiza en el entorno de FileMaker una vez se realiza el premarcado del texto.

Cuando el texto está completamente marcado, con todos sus valores definidos, este es más que un simple texto digitalizado, que sin duda es lo que se obtiene con su transcripción en un procesador de textos cualquiera y su posterior publicación web o pdf. Tenemos un texto cuya lectura en web se convierte en un proceso interactivo para el lector, pues la edición web se acompaña de una barra de navegación en el lateral izquierdo que permite seleccionar el modo de visualización del texto. Tenemos la posibilidad de consultar un texto que podríamos denominar *puro*, en el que no aparece ninguna marca, tan solo el texto con sangrados en los cambios de estrofa y en los versos partidos.

La segunda posibilidad nos permite marcar la casilla métrica y visualizar qué tipo de estrofa es cada una de ellas. Un siguiente nivel nos permite navegar entre los apartes —que aparecerán resaltados en un tono verde— y entre los versos partidos —en tres tonos de gris según si se trata de la parte inicial, intermedia o final del verso partido—. Del mismo modo podemos marcar la casilla de acotaciones y estas aparecerán resaltadas en morado. Esto permite que el lector, sea investigador, estudiante o simplemente un lector interesado en el teatro áureo, pueda configurar la edición según su gusto y sus necesidades, siendo cada una de estas funciones independientes entre sí.

Tras el marcado se obtiene también otro tipo de resultados, una serie de estadísticas con las que, como señalaba al principio de este

artículo citando a Paul Spence, pueden influir en el proceso y convertirse, no un mero resultado final, sino, en la lanzadera para la obtención de nuevos resultados y de otros estudio.

Una vez descrito el marcado básico por el que todas las ediciones de la Biblioteca Digital Artelope y la Colección EMOTHE pasan, es necesario describir un tercer proceso de marcado, más profundo, y que atiende a la voluntad que se le supone a una edición crítica anotada. Este proceso se ha implementado en los últimos años ya que con el tiempo se ha ido respondiendo a las necesidades propias de los investigadores involucrados en ediciones críticas digitales complejas.

Por un lado, en esta última fase de marcado se incluyen las notas correspondientes al aparato de variantes que conforman el texto crítico junto con las notas de tipo literario; por otro, se señalarán determinados grupos de palabras de interés tanto para el estudio propio como para futuras líneas de trabajo, entre ellos se incluyen los topónimos, el *atrezzo*, el vestuario... que se selecciona una vez en la base de datos marcando la palabra que corresponda e indicando a qué tipo pertenece en un desplegable que ofrece la base de datos. Adicionalmente, se puede incorporar material audiovisual a la edición, sin embargo, al ser este todavía un trabajo en curso se trata de una parte del proyecto que todavía no se encuentra definida.

El segundo elemento que conforma la edición de *La discreta enamorada* es la elaboración de una edición multilingüe y en paralelo. La colección EMOTHE se presenta como «una galaxia de textos, como un conjunto de sistemas planetarios, en los que cada estrella/obra es el centro alrededor del que orbitan sus planetas/textos»¹⁹. Estos planetas/textos pueden ser traducciones del original a otros idiomas, adaptaciones de la misma obra en su mismo idioma original o adaptaciones en el mismo idioma u en otros... En el caso de *La discreta enamorada* este corpus textual lo conformará, como mínimo, la obra original en español, una traducción al inglés, *In love but discreet*, realizada por Vern G. Williamsen y, al menos, de una traducción al italiano, *L'innamorata scaltra* de Placido Adriani. Aparece también en algunos documentos la referencia a otra obra llamada *La dama scaltra*, que habrá que constatar si se trata de dos versiones diferentes de la original o bien se trata solamente de un título alternativo al primero.

¹⁹ <<http://emothe.uv.es/biblioteca/>> [consulta: 30-12-2016].

Existe constancia de que la comedia sirvió de inspiración a la obra de Moliere *L'École des Maris*, de modo que debe revisarse la obra francesa para constatar dónde están las coincidencias y si podría editarse en paralelo o bien como versión anexa. Federico Romero se inspiró en esta obra para su comedia lírica *Doña Francisquita*. Existen, además, traducciones al alemán y al polaco, aunque en este caso no formarían parte de la edición en paralelo, pues no son estas las dramaturgias principales de la colección, si bien podría llegar a considerarse la posibilidad de incorporarlas de manera anexa, como sucede con las adaptaciones y versiones, a la obra. Con ello se da cuenta de una intensa historia de transmisión textual tanto en otras lenguas como en versiones en español.

Entre las ventajas de una edición digital se encuentra la posibilidad de incorporar una gran cantidad de material como el que se muestra arriba que, si bien debe ser seleccionado según los criterios filológicos convenientes, representa una novedad con respecto a las ediciones tradicionales, siempre mucho más limitadas por el número de páginas, ya que o bien se edita en varios volúmenes o nos encontramos ante tomos difícilmente manejables.

Esta edición multilingüe, al igual que la edición crítica, permite cierto grado de personalización: según el número de traducciones de que dispongamos podremos consultar de manera simultánea entre dos y cuatro textos, en los que se pueden buscar coincidencias, detectar qué diferencias existen entre ellos y consultar el mismo fragmento simultáneamente en todos ellos. Esto permite y facilita conocer cómo se ha transmitido la obra en otros idiomas, qué modificaciones se han hecho sobre el original... lo que ayuda a establecer un recorrido de la historia textual en otras lenguas, por ejemplo. Además de en conjunto, cada una de estas traducciones y versiones pueden consultarse de manera independiente dentro de la colección, en las que dispondremos, también de los datos, estadísticas y funcionalidades que más arriba se han mostrado.

3. CONCLUSIONES. HACIA UN MODELO DE EDICIÓN DIGITAL

Son muchos más los ejemplos de trabajos en curso en una misma dirección que podrían haber acudido a estas páginas, proyectos como ReMetCa en el ámbito de la poesía o el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales de la UNED son solo pequeñas muestras

de una gran comunidad de investigadores interesada en el desarrollo y aplicación de las Humanidades Digitales, que no se ciñen exclusivamente al ámbito del teatro áureo, sino que engloban todos los ámbitos de edición filológica, dotando a los investigadores de nuevas herramientas, que en buena medida han cambiado la forma de investigar y de relacionarse con los textos.

Estas ediciones aportan un mayor número de funcionalidades que aquellas que simplemente transponen el texto al formato web o pdf, pero no se puede obviar que, tanto en uno como en otro caso, contribuyen a la mayor difusión del patrimonio teatral clásico español y europeo, poniendo al alcance de toda la comunidad investigadora —también de la teatral— un gran conjunto de obras que renuevan en buena medida el repertorio, pues se publican también aquellas obras que han despertado menor interés en la crítica o bien han gozado de menor suerte en su transmisión, quedando relegadas a tomos editados a finales del siglo XIX o principios del siglo XX sin haber vuelto a ser editadas, quedando en un segundo plano.

Por último, aunque algunos autores de los citados a lo largo del texto han señalado que no existe un modelo de edición digital concreto, algunos años después de la publicación de dichos trabajos, creo que se puede vislumbrar cierta dirección común, tanto en la técnica empleada como en los resultados obtenidos aunque cada uno de estos autores, dentro de sus respectivos proyectos se haya concentrado en cubrir unas necesidades específicas en la elaboración de sus propios proyectos, en lo visto hasta el momento pueden encontrarse más similitudes que diferencias. Y es en esta dirección común de trabajo donde podría insertarse la edición de *La discreta enamorada* que actualmente me encuentro elaborando y que aquí se ha presentado.

BIBLIOGRAFÍA

- MUÑOZ PONS, Carlos, «El proceso de edición digital en *Artelope* y *CTCE*», *TeaPal*, 7, 2013, pp. 483-496.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «El proyecto TC/12 y la investigación humanística en la sociedad del conocimiento», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 802, octubre de 2013, pp. 31-36.
- PRESOTTO, Marco, «Hacia un modelo de edición crítica digital del teatro de Lope», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI, 2015, pp. 79-94.

- REVENGA, Nàdia, «La edición crítica digital de textos teatrales», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XX, 2014, pp. 99-121.
- SPENCE, Paul, «Teatro clásico y humanidades digitales: el cruce entre método, proceso y nuevas tecnologías», *TeaPal*, 7, 2013, pp. 9-35.
- URZÁIZ, Héctor, y ZUBIETA, Mar, «Prólogo», en Héctor Urzáiz y Mar Zubietta (eds.), *Cuadernos de Teatro Clásico. Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*, Madrid, INAEM, 2014, pp. 17-32.