

UNA NUEVA HERRAMIENTA PARA EL ESTUDIO DE LOS PARATEXTOS DE LOPE MEDIANTE LA EDICIÓN DIGITAL Y EL ETIQUETADO SEMÁNTICO TEI: PRESOLO

IGNACIO GARCÍA AGUILAR (Universidad de Córdoba)

CITA RECOMENDADA: Ignacio García Aguilar, «Una nueva herramienta para el estudio de los paratextos de Lope mediante la edición digital y el etiquetado semántico TEI: PRESOLO», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 224-286.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.475>>

Fecha de recepción: 1 de junio de 2022 / Fecha de aceptación: 7 de octubre de 2022

RESUMEN

Se presenta una propuesta metodológica de análisis de los paratextos de Lope de Vega que parte de la experiencia de un proyecto de investigación en curso: «Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega» (UCO-FEDER 2018 - 1262510 - <<https://www.uco.es/presolo/>>). El proyecto conjuga el estudio de las fuentes primarias con métodos y herramientas de las Humanidades Digitales. De acuerdo con ello, la propuesta se organiza en tres fases: 1) compilación y edición de todos los paratextos en torno a Lope, tanto los escritos por él como los que le dirigieron otros autores; 2) etiquetado semántico TEI; 3) página web de acceso libre a todos los paratextos y a tres buscadores para su consulta y estudio.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; Paratextos; Redes; TEI; GEPHI.

ABSTRACT

In this paper, a methodological proposal for the analysis of Lope de Vega's paratexts is presented, based on the experience of an ongoing research project: "Editorial practices and literary sociability around Lope de Vega" (UCO-FEDER 2018 - 1262510 - <<https://www.uco.es/presolo/>>). The project combines the study of primary sources with methods and tools of the Digital Humanities. Accordingly, the proposal is organized in three phases: 1) compilation and edition of all the paratexts around Lope, both those written by him and those addressed to him by other authors; 2) TEI semantic labeling; 3) website with free access to all paratexts and three search engines for consultation and study.

KEYWORDS: Lope de Vega; Paratexts; Network; TEI; GEPHI.

1. OBJETO DE ESTUDIO, METODOLOGÍA Y MODELOS PREVIOS

Aunque en el ámbito de los estudios literarios no se han integrado las herramientas informáticas con la misma rapidez de otras disciplinas, a día de hoy ningún especialista parece albergar dudas sobre la necesidad de asistirse de las nuevas tecnologías para abordar el estudio de la literatura. Cada vez son más los proyectos de investigación y las iniciativas metodológicas que tratan de resolver problemas antiguos desde perspectivas renovadas, acudiendo para ello a las herramientas que ofrecen las llamadas Humanidades Digitales.

De estas premisas nace el proyecto PRESOLO (Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega),¹ que se plantea como objetivos editar los paratextos escritos por y para Lope de Vega y estudiarlos en su amplia complejidad discursiva, editorial, histórica y literaria. Para el cumplimiento de esos propósitos se atenderá a las informaciones que en ellos se vierten acerca de las obras a las que acompañan. Pero fundamentalmente se prestará especial atención a todo lo que expresan sobre lo que rodea a la puesta en circulación de los textos, sobre los agentes del sistema literario implicados en ello y sobre la manera en la que el conjunto de factores que se articulan en torno al mercado del libro influye decisivamente en la institucionalización de los autores y de sus obras literarias.

Se comienza con la recopilación y edición de todos los paratextos lopescos, sean escritos por el Fénix o dirigidos a este por otros autores; tanto en las primeras ediciones como en las reediciones, en caso de que haya alteraciones o innovaciones de interés con respecto a la *princeps*. En segundo lugar, se procede al etiquetado semántico TEI del corpus paratextual, lo que permite la realización de búsquedas combinadas que atienden al sentido pragmático, literario y discursivo de todas las piezas editadas.

Desde esta perspectiva, el proyecto se inscribiría en una línea de estudios que, tras un largo período de atención prioritaria al texto, pretende adentrarse de manera

1. Este trabajo, como es lógico, se ha realizado en el marco del Proyecto «Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega» (UCO-FEDER 2018 - 1262510). Véase <<https://www.uco.es/presolo/>>.

complementaria en el papel del autor dentro de la producción literaria de su sistema sociocultural. Se trata de trabajos que atienden a conceptos tales como la construcción del sujeto autorial, la configuración de modelos de escritores profesionales y amateurs, el papel modelizador de la imprenta o la función que cumplen las redes de sociabilidad de los agentes del sistema literario dentro del contexto del mercado del libro.²

En ese sentido, debe indicarse que PRESOLO emana de la experiencia previa de las investigaciones del Grupo PASO (Poesía Andaluza del Siglo de Oro) y de SILEM (Sujeto e Institución Literaria en la Edad Moderna), proyecto interuniversitario de amplio espectro, financiado en sucesivas convocatorias del Plan Nacional de I+D+i, cuya finalidad es estudiar los procesos en virtud de los cuales se construye la identidad autorial, el cual se vale, asimismo, de las Humanidades Digitales para la consecución de sus objetivos de investigación. Además de estos dos antecedentes, PRESOLO ha tenido muy en cuenta las iniciativas previas de BIESES y del proyecto *Ideas del Teatro sobre Paratextos Teatrales Europeos (Francia, Italia, España, siglos XVI y XVII)*.³ Los resultados de ambos proyectos han resultado iluminadores y decisivos para la delimitación de nuestro objeto de estudio y para abordar su análisis mediante el uso de un etiquetado semántico TEI de la manera más eficaz y productiva posible.

Así pues, PRESOLO (fig. 1) nace como decantación de todo lo aprendido a partir de los proyectos mencionados para poner el foco de atención en los paratextos escritos por Lope y en torno a Lope durante el período que abarca desde la década de 1580 hasta su muerte en 1635.⁴

2. La muerte del *autor* decretada por Barthes [1968] ha llevado en no pocas ocasiones a obviar por completo la relación del individuo histórico que escribe con el texto que produce en el análisis de los fenómenos literarios. Se impone, por ello, la indagación en algunas de las estrategias icónicas, textuales o paratextuales (las que interesan en este trabajo) que utilizan los escritores para visibilizar su existencia, en la estela de estudios que han recuperado la noción autorial como una productiva vía de análisis para la reconstrucción e interpretación de la histórica complejidad en que se produce el mensaje literario. De acuerdo con esto, los análisis de Burke [1992], López García [1993], Bernas [2001], y los más recientes de Ruiz Pérez [2009] y García Aguilar y Sáez [2016] permiten ahora revisar el problema histórico del autor literario desde una perspectiva renovada, conjugando los hallazgos y aportaciones antedichos con otras conceptualizaciones como las de *literary career* (Lipking 1981, Helgerson 1983, Cheney y De Armas 2002), *campo literario* de Bourdieu [1993] y de *polisistema* de Even-Zohar [1990], todo ello sin perder de vista el horizonte conceptual de la *cultura del libro* y de la *bibliografía material*, de especial recurrencia y aplicabilidad para el caso de Lope, que volcó su producción literaria hacia el mercado del libro (García Aguilar 2006 y 2009).

3. Para la consulta de estos proyectos, véanse: <<https://grupo.us.es/paso/>, <http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/index.php>, <https://www.bieses.net/>> y <<http://idt.huma-num.fr/>>.

4. Para la vida y la construcción autorial de Lope son fundamentales la biografía y la monografía particular sobre la imagen de autor que el Fénix construye para sí mismo de Sánchez Jiménez [2006]



Fig. 1.

Como se ha dicho, el primer objetivo del proyecto estriba en recopilar y editar todas las composiciones paratextuales relacionadas con Lope de Vega: las debidas a su pluma y las que otros escritores le dirigieron. Si bien es cierto que los paratextos lopescos no han sido estudiados como conjunto de manera sistemática, desde luego su importancia no ha pasado inadvertida en los estudios sobre el Fénix.⁵ Naturalmente, existen importantes diferencias discursivas entre unos y otros paratextos cuando se atiende a su tipología, ya que la información ofrecida por un prólogo, pongamos por caso, dista mucho de la que puede proporcionar el texto de una tasa o una fe de erratas. Sin embargo, el cómputo de todas estas piezas y su correspondiente edición resultaban de fundamental interés para los propósitos del proyecto por varias razones.

La primera de ellas tiene que ver con la homogeneidad y coherencia del propio diseño de la investigación, pues tratándose de un proyecto monográfico que tenía como objeto prioritario de análisis el estudio de los paratextos en el contexto amplio de las

y 2018], en tanto que la cartografía de su proceso como escritor profesional ha sido modélicamente explicada por García-Reidy [2013]; ambos especialistas son miembros del Proyecto *Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega*.

5. A los trabajos clásicos de Zamora Lucas [1941], Case [1975] y Cayuela [1995 y 1996] se suman ahora aproximaciones más recientes a cargo de Trambaioli [2014], Tropé [2015], Reyes Peña [2019], Roquain [2020], Presotto [2020] o García Aguilar [2009, 2019, 2020 y 2021].

prácticas editoriales que se concitan en torno al Fénix, resultaba obligado partir de la catalogación completa y la edición íntegra de las fuentes primarias que lo componen, como sólido sustento para las ulteriores construcciones de sentido. Siguiendo esta premisa metodológica, el conjunto de textos editados y puestos a disposición de los investigadores asciende actualmente a 574 documentos, lo que representa más del 90% del corpus paratextual que se ha delimitado. Todos estos paratextos pueden consultarse íntegramente y en su totalidad desde la web de PRESOLO (fig. 2).



The image shows a screenshot of the PRESOLO website. At the top, there is a navigation menu with links for INICIO, PRESOLO, RECURSOS (with a dropdown arrow), NOTICIAS Y NOVEDADES, and CONTACTO. Below the navigation is a search bar with the text "BÚSQUEDA EN BIBLIOTECA". The main content area displays a table with search results. The table has three columns: TÍTULO, AUTOR, and FECHA. The results are as follows:

TÍTULO	AUTOR	FECHA
Amuleto en Laurel [25] 1630 1630	Sin firma	1630
Aprobación por Juan Luis de la Cerda en Pastores de Belén [1] 1612 1612	Cerda, Juan Luis de la (1560-1643)	1612
Aprobación por el dr. Galipienzo en Pastores de Belén [2] 1612 1612	Galipienzo, Antonio	1612
Aprobación por Alberto Soldevila en Comedias [1] 1614 1614	Soldevila, Alberto	1614
Aprobación por Alberto Soldevila en Comedias [5] 1614b 1614	Soldevila, Alberto	1614
Aprobación por Alonso Gómez de Encinas en Comedias [6] 1609 1609	Gómez de Encinas, Alonso	1609
Aprobación por Alonso Remón en Comedias [5] 1618a 1618	Remón, Alonso (1561-1632)	1618

Fig. 2.

Como se ha indicado, esta herramienta incluye tanto los paratextos escritos por Lope como los dirigidos al Fénix. De ese modo sería posible encontrar, por citar un ejemplo, todas las aprobaciones literarias que se redactaron en torno al escritor madrileño: tanto las que él escribió para otros autores como las que diferentes agentes del sistema literario rubricaron para que se pudiera difundir por vía editorial la literatura del Fénix.

Tomando como botón de muestra el ejemplo de las aprobaciones, advertiremos que el rastreo, catalogación, etiquetado semántico y estudio llevado a cabo desde PRESOLO no se limita exclusivamente —aunque sí mayoritariamente— a los testimonios impresos, ya que también se han tenido en cuenta paratextos que forman parte de las mismas prácticas editoriales y que por alguna razón no llegaron a publicarse.

Muestra representativa de esta manera de operar lo puede constituir la aprobación autógrafa que redactó Lope de Vega para la *Traducción fidelísima de los veinte y cuatro libros de la Iliada del famoso y celebrado poeta Homero*, llevada a cabo por Juan de Lebrija Cano y que estaba preparada para la imprenta hacia finales de 1628, como certifica la censura favorable firmada por Lope el 7 de noviembre de ese mismo año (fig. 3).

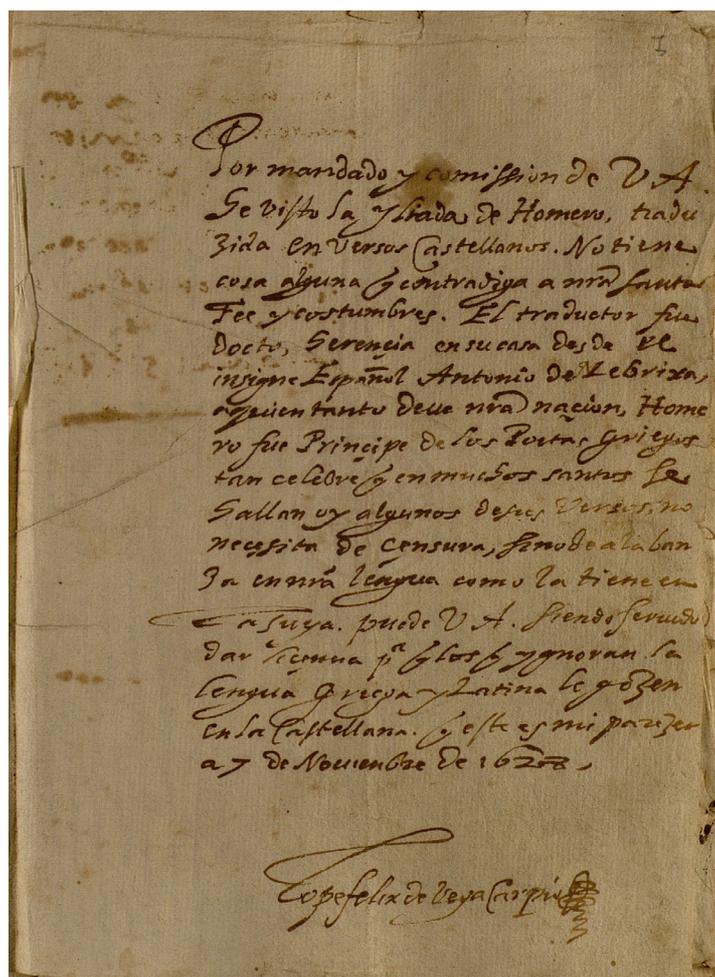


Fig. 3.

```

1 <?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
2 <TEI>
3 <teiHeader>
4 <fileDesc>
5 <titleStmt>
6 <title id="L0P0365.PAR0975.1628.LDPE" type="main">[Sin título]</title>
7 <title type="short">Aprobación por Lope en Traducción de la Iliada por Lebrija Cano [1] 1628</title>
8 <author id="23" key="Vega, Lope de (1562-1635)" ref="89773778">Vega, Lope de (1562-1635)</author>
9 <editor>
10 </title>
11 </title>
12 <edition>
13 <edition>Proyectos "BIOGRAFÍAS Y POLEMICAS: HACIA LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA LITERATURA Y EL AUTOR" (SILEM II) RTI2018-095664-B-C21 y "PRÁCTICAS EDITORIALES Y SOCIABILIDAD LITERARIA EN TORNO A LOPE DE VEGA" (PRESOLO) 1262510-F
14 </edition>
15 <respStat>
16 <respEditor>Ignacio García Aguilar</persName>
17 </respEditor>
18 </respStat>
19 </respStat>
20 <respStat>
21 <respEditor>Noelia Santiago López</persName>
22 </respEditor>
23 </respStat>
24 </edition>
25 <publication>
26 <publisher>SILEM II</publisher>
27 <publisher>PRESOLO</publisher>
28 <pubPlace>Córdoba</pubPlace>
29 <date when="2022-01-10">10 enero 2022</date>
30 <idno type="LDP">0365</idno>
31 <idno type="PAR">0975</idno>
32 <availability>
33 <p><licencia CC-BY-SA-4.0/>
34 <licencia target="https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.es"/>
35 </p>
36 </availability>
37 <sourceDesc>
38 <bibl>Transcripción realizada sobre el ejemplar 58-4-44 de la Biblioteca Capitular y Colombina.</bibl>
39 </bibl>
40 <title>
41 <cit rend="italic">
42 <bibl>Traducción fidelísima de los veinte y quatro libros de la Iliada del famoso y celebrado poeta Homero</bibl>
43 </cit>
44 </title>
45 <author id="23" key="Vega, Lope de (1562-1635)" ref="89773778">Homero</author>
46 <author id="441" key="Lebrija Cano, Juan de " ref="NO VIAP">Lebrija Cano, Juan de (trad.)</author>
47 </title>
48 <extent>h. Ir.</extent>
49 </publication>
50 <publisher/>
51 <pubPlace/>
52 <date>1628</date>
53 </publication>
54 <notes>
55 <note>
56 </note>

```

Fig. 4.

```

57 <head>Relación de los textos preliminares y otros paratextos que se encuentran en el texto que se transcribe</head>
58 <item>[1] h. Ir. [Aprobación], Lope Félix de Vega Carpio, 7 de noviembre de 1627.</item>
59 <item>[2] h. Iir. [Licencia], Juan Lasso de la Vega, Madrid, 14 de noviembre de 1628.</item>
60 <item>[3] h. IIir. [Carta de Cándido María Trigueros], Madrid, 23 de junio de 1786.</item>
61 </list>
62 </note>
63 </notes>
64 </biblFull>
65 </sourceDesc>
66 </fileDesc>
67 <encodingDesc>
68 <projectDesc>
69 <p>edición preparada para los Proyectos I+D "BIOGRAFÍAS Y POLEMICAS: HACIA LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA LITERATURA Y EL AUTOR" (SILEM II) RTI2018-095664-B-C21 y "PRÁCTICAS EDITORIALES Y SOCIABILIDAD LITERARIA EN TORNO A LOPE DE VEGA"
70 <p><p>ptr target="http://www.uco.es/investigacion/proyectos/silem/index.php"/>
71 </p>
72 </projectDesc>
73 <editorialDesc>
74 <p>Este documento sigue los criterios y lenguaje cifrado de TEI
75 <p>ptr target="http://www.tei-c.org/About/website.xml"/>
76 </p>
77 </editorialDesc>
78 </encodingDesc>
79 <profileDesc>
80 <language>
81 <language lang="es">Español</language>
82 </language>
83 <textClass>
84 <keywords>
85 <term>Manuscrito</term>
86 </keywords>
87 </textClass>
88 </profileDesc>
89 </teiHeader>
90 <text>
91 <front>
92 <div type="endorsement">
93 <head>Iir</head>
94 <p>Por mandato y comisión de vuestra alteza, he visto la
95 <hi rend="italic">Iliada</hi>
96 de Homero
97 <desc subtype="translation" type="imitation">traducida</desc>
98 en versos castellanos. No tiene cosa alguna que contradiga a nuestra santa fe y
99 <desc subtype="utility" type="rules">costumbres.</desc>
100 El traductor fue docto, herencia en su casa, desde el insigne español Antonio de Lebrija, a quien tanto debe nuestra nación; Homero fue príncipe de los poetas griegos, tan célebre que en muchos santos se hallan hoy algunos de sus versos, no
101 <listerson>
102 <person>
103 <note subtype="celebration" type="authorFashioning">alabanza</note>
104 </person>
105 </listerson>
106 en nuestra lengua, como la tiene en la suya. Puede vuestra alteza, siendo servido, dar licencia para que los que ignoran la lengua griega y latina le gocen en la castellana. Que este es mi parecer. A 7 de noviembre de 1627.
107 </p>
108 <signed>Lope Félix de Vega Carpio</signed>
109 </div>
110 </front>
111 <body>
112 <div>
113 <body>
114 <back>
115 <div>
116 <back>
117 </text>
118 </TEI>

```

Fig. 5.

El ejemplo aducido en las figs. 3-6 puede resultar indicativo de la importancia que se concede a las fuentes primarias en la primera fase del proyecto para todos y cada uno de los paratextos de Lope de Vega. No en balde, se comienza siempre trabajando con los testimonios de época (fig. 3), los cuales son editados y etiquetados mediante marcación TEI (figs. 4-5) para ser puestos, finalmente, a disposición de los investigadores en sistema abierto (fig. 6).

The screenshot shows the PRESOLO website interface. At the top, there is a navigation menu with links for INICIO, PRESOLO, RECURSOS (with a dropdown arrow), NOTICIAS Y NOVEDADES, and CONTACTO. Below the navigation is a large orange star icon followed by the text 'VISUALIZAR TÍTULO'. The main content area is titled 'INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO' and contains the following metadata:

- Título del texto editado:** [Sin título]
- Autor del texto editado:** Vega, Lope de (1562-1635)
- Título de la obra:** Traducción fidelísima de los veinte y quatro libros de la Iliada del famoso y celebrado poeta Homero
- Autor de la obra:** Homero; Lebrija Cano, Juan de (trad.)
- Edición:** 1628

Below the metadata are three expandable sections, each with a plus icon in a circle:

- Más información
- Fuentes
- Información técnica

At the bottom of the page, there is a quote in Spanish, followed by the name 'Lope Félix de Vega Carpio'.

Fig. 6.

Siempre que se trabaja con textos clásicos es obligado hacer precisiones sobre los criterios utilizados en la edición; los paratextos lopescos, como es lógico, no son una excepción a esta regla. En este sentido, debe aclararse que el objetivo del proyecto no es llevar a cabo ediciones críticas, sino ofrecer textos filológicamente rigurosos, modernizados hasta los límites de lo fonológicamente relevante y puntuados

interpretativamente de acuerdo con las normas ortográficas actuales. En la fijación de estos textos no se acude al cotejo de variantes, ya que para los objetivos de investigación perseguidos la aplicación del método ecdótico no aportaría valor añadido. En su lugar, se parte siempre de un testimonio que es referenciado dentro del apartado *Fuentes*, desplegable en el menú de metadatos ubicado en la parte superior de la pantalla (fig. 7).



[INICIO](#) [PRESOLO](#) [RECURSOS](#) ▾ [NOTICIAS Y NOVEDADES](#) [CONTACTO](#)

 **VISUALIZAR TÍTULO**

INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO

Título del texto editado:
[Sin título]

Autor del texto editado:
Vega, Lope de (1562-1635)

Título de la obra:
Traducción fidelíssima de los veinte y quatro libros de la Iliada del famoso y celebrado poeta Homero

Autor de la obra:
Homero; Lebrija Cano, Juan de (trad.)

Edición:
1628

Más información

- ⊖ Relación de los textos preliminares y otros paratextos que se encuentran en el texto que se transcribe: * [1] h. Ir. [Aprobación], Lope Félix de Vega Carpio, 7 de noviembre de 1627. * [2] h. Ilr. [Licencia], Juan Lasso de la Vega, Madrid, 14 de noviembre de 1628. * [3] h. Ilr., [Carta de Cándido María Trigueros], Madrid, 23 de junio de 1786.

Fuentes

- ⊖ Transcripción realizada sobre el ejemplar 58-4-44 de la Biblioteca Capitulary Colombina.

Información técnica

- ⊖ Editor: Ignacio García Aguilar Encoding: Noelia Santiago López

Edición preparada para los Proyectos I+D "BIOGRAFÍAS Y POLEMICAS: HACIA LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA LITERATURA Y EL AUTOR" (SILEM II) RTI2018-095664-B-C21 y C22 y "PRÁCTICAS EDITORIALES Y SOCIABILIDAD LITERARIA EN TORNO A LOPE DE VEGA" (PRESOLO) 1262510-F <http://www.uco.es/investigacion/proyectos/silem/index.php>

Este documento sigue los criterios y lenguaje cifrado de TEI <http://www.tei-c.org/About/website.xml>

Córdoba, 10 enero 2022

Fig. 7.

Además del testimonio en cuestión, se ofrecen asimismo indicaciones descriptivas sobre el lugar que ocupa el paratexto dentro de la estructura material del libro en el que se encuentra, junto con la información técnica del cifrado y de los responsables de la edición de cada uno de los documentos ofrecidos a los usuarios.

Siempre que resulta posible, se acude a fuentes consultables *on-line*, proporcionándose además la localización exacta y el hipervínculo directo al repositorio en que esta se encuentra. De ese modo, se facilita que cualquier usuario pueda acceder a su consulta o cotejo, si así lo desea.



PRESOLO

[INICIO](#) [PRESOLO](#) [RECURSOS](#) ▾ [NOTICIAS Y NOVEDADES](#) [CONTACTO](#)

 **VISUALIZAR TÍTULO**

INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO

Título del texto editado:
"Prólogo"

Autor del texto editado:
Vega, Lope de (1562-1635)

Título de la obra:
Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos.

Autor de la obra:
Vega, Lope de (1562-1635)

Edición:
Madrid: viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621

Más información

⊖ Relación de todos los textos preliminares y otros paratextos que se encuentran en el texto que se transcribe (título, autor que firma, lugar y fecha de firma): * [1] f. 1r. "Suma del privilegio", Madrid, 13 junio 1621. * [2] "Suma de la tasa", Diego González de Villarreal, Madrid, 19 julio 1621. * [3] "Fe de erratas", licenciado Murcia de la Llana, Madrid, 7 julio 1621. * [4] f. 12v. "Aprobación", el maestro Vicente Espinel, 31 mayo 1621. * [5] f. 13r. [Dedicatoria] "A la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel", Lope de Vega Carpio. * [6] f. 13v. "Prólogo", Lope de Vega Carpio. * [7] f. 14r. "A la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel". Soneto. * [8] f. 14v. "Stephanus Forcatulus". Soneto. * [9] f. 30v. "A la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel". Epístola. * [10] ff. 170v.-171r. Prólogo de Lope a la elegía por la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla. * [11] ff. 189v-190r. "Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio, en razón de la nueva poesía". Epístola. * [12] ff. 190v.-199v. "Respuesta de Lope de Vega Carpio". Epístola. * [13] f. 200r. "Del mismo señor a Lope de Vega". Epístola. * [14] ff. 200v.-201v. "La respuesta". Epístola.

Fuentes

⊖ Transcripción realizada sobre el ejemplar Bru-8-92 de la Biblioteca del Instituto de Estudios Catalanes ([texto completo](#))

Fig. 8.

Como se ha dicho, la compilación y la edición de los paratextos lopescos son el primer objetivo de PRESOLO. Desde nuestra web se ofrece al usuario el corpus con una apariencia no muy distinta a la de cualquier otra edición electrónica. Para ello, todos los paratextos se han sometido a un tratamiento de marcaación TEI (Text Encoding Initiative) que permite la consulta online de manera ágil. Además, el etiquetado TEI permite tanto la lectura autónoma de los textos

como la búsqueda optimizada de los elementos y conceptos etiquetados, la cual puede realizarse mediante la adecuada interfaz que se ofrece en la web del proyecto.

De ese modo se logra que la edición de los textos vaya mucho más allá de la rigurosa fijación con criterios filológicos, pues en paralelo al trabajo de edición se realiza un proceso interpretativo basado en las preguntas de investigación previamente formuladas, las cuales permitieron diseñar una ontología conceptual idónea para ser aplicada en la marcación de los documentos sobre los que se trabaja. Esta categorización, a la que nos referiremos pormenorizadamente más adelante, se ofrece también en abierto como una guía de usuario, para que quien así lo desee pueda conocer cuáles son los parámetros que se han tenido en cuenta a la hora de interpretar los sentidos de cada paratexto y fijar sus valores mediante el etiquetado semántico TEI que empleamos en PRESOLO.

Por supuesto, cualquier usuario puede acceder a la edición de los paratextos, sin más, desde el listado principal, como se vio anteriormente (fig. 2). Además de eso, puede lanzar rastreos convencionales de palabras mediante el motor habilitado al efecto en la web (fig. 9).



Fig. 9.

Así, por ejemplo, una búsqueda de la palabra *versos* ofrecería 78 resultados, que el usuario podría ir revisando pormenorizadamente en los distintos paratextos, para verificar si responden a sus intereses de investigación (fig. 10)



Título	Autor	Fecha	Núm. Resultados	Resultados
Privilegio por Pedro Zapata en [1] 1598	Zapata, Pedro	1598	1	día, prosas y versos de Lope de Vega Carpio tienen privilegio del rey nues
Tasa por Pedro Zapata en [2] 1598	Zapata, Pedro	1598	1	día, prosas y versos , de Lope de Vega Carpio, que con licencia de los dich
Aprobación por Pedro de Padilla en [3] 1598	Padilla, Pedro de (1550-1595)	1598	2	prosa y diferentes géneros de versos compuso Lope de Vega Carpio, y no he hallado en él cosa que s ulzura del lenguaje, en lo que es prosa, y el primor, agudeza y facilidad en los versos , es todo muy digno del ingenio de su auto
Prólogo de Lope en [5] 1598	Vega, Lope de (1562-1635)	1598	1	a filósofos; y a quien preguntare la causa, respóndale Virgilio con los sagrados versos que hurtó de la Sibila para sus pastoriles
Poema de Carrillo Triviño en [9] 1598	Carrillo Triviño	1598	1	[5] pues, siendo todos mortales, saca vuestros versos tales que, mostrando extremos dos, inmorta
Aprobación por fray Pedro de Padilla en [3] 1598	Padilla, Pedro de (1544-1596)	1598	1	den ser de provecho, demás de la pureza del lenguaje, artificio de los versos y figuras, de que está lleno, que todo esto le hace muy digno de ser leído y

Fig. 10.

Hasta aquí, PRESOLO no es algo muy distinto de lo que ofrecen otras bases de datos electrónicas. Sin embargo, para los usuarios más especializados que quieran realizar indagaciones conceptuales sirviéndose de las posibilidades que ofrece TEI, existe una herramienta de *búsqueda avanzada* (fig. 11) que opera mediante un amplio elenco de categorías preestablecidas (fig. 12).

La tercera de las posibilidades de búsqueda es la más especializada y en la que PRESOLO realiza una labor de análisis que da pleno sentido a nuestro propósito, ya que después de editar cada uno de los paratextos, estos son marcados de acuerdo con un conjunto de etiquetas cerrado. Cada etiqueta presenta a su vez una variada gama de subcategorías que sirven para afinar y concretar, en la medida de lo posible, el significado y los valores de lo que se expresa en los paratextos de nuestro corpus, de acuerdo con las preguntas de investigación formuladas.



PRESOLO

INICIO PRESOLO RECURSOS NOTICIAS Y NOVEDADES CONTACTO

BÚSQUEDA AVANZADA

SELECCIONE LA CONECTIVA DE SU CONSULTA

And Or

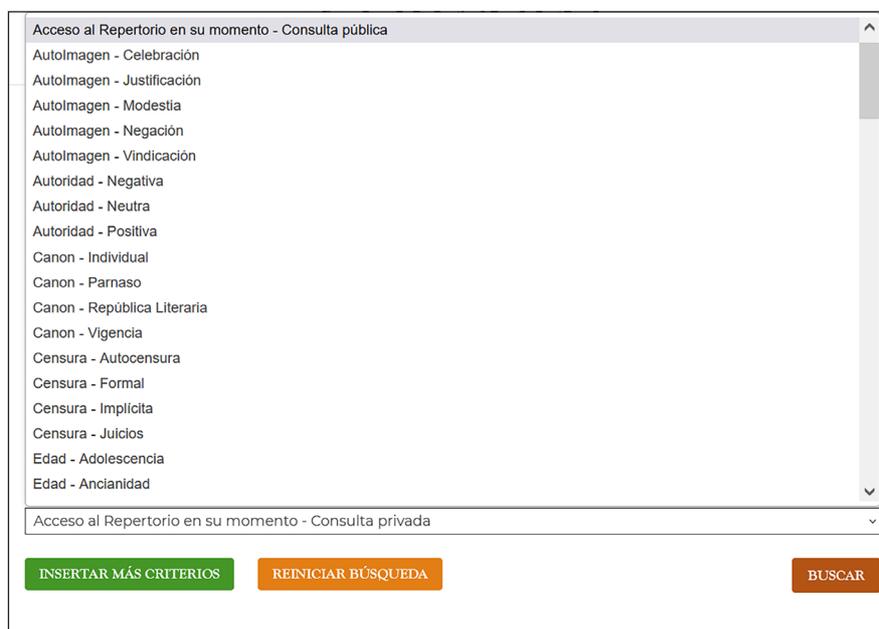
SELECCIONE LOS CRITERIOS DE BÚSQUEDA

Acceso al Repertorio en su momento - Consulta privada

INSERTAR MÁS CRITERIOS REINICIAR BÚSQUEDA BUSCAR

VOLVER A BUSCADORES

Fig. 11.



Acceso al Repertorio en su momento - Consulta pública

- Autolimagen - Celebración
- Autolimagen - Justificación
- Autolimagen - Modestia
- Autolimagen - Negación
- Autolimagen - Vindicación
- Autoridad - Negativa
- Autoridad - Neutra
- Autoridad - Positiva
- Canon - Individual
- Canon - Parnaso
- Canon - República Literaria
- Canon - Vigencia
- Censura - Autocensura
- Censura - Formal
- Censura - Implícita
- Censura - Juicios
- Edad - Adolescencia
- Edad - Ancianidad

Acceso al Repertorio en su momento - Consulta privada

INSERTAR MÁS CRITERIOS REINICIAR BÚSQUEDA BUSCAR

Fig. 12.

Como ya se ha avanzado, los intereses de nuestro trabajo se dirigen al estudio y análisis de lo que estos paratextos dicen tanto de la obra literaria como de los agentes que participan en su proceso de composición y difusión.

Con las experiencias previas de PASO y SILEM, la *obra literaria* se estudia en PRESOLO atendiendo a factores fundamentalmente temáticos, estilísticos, retóricos y poetológicos. Para ello se ha establecido la taxonomía de etiquetas que detallaremos en el cuarto bloque de este trabajo.

En lo relativo a los mencionados agentes del sistema literario, se persigue identificar y analizar en los paratextos todas aquellas referencias, noticias, alusiones o caracterizaciones que atañen a quienes intervienen en la escritura creativa, en la producción del libro y en su activación en el mercado. Dichos agentes son estudiados desde una doble consideración no excluyente: como *sujetos sociales* y como *sujetos literarios*. Dependiendo de lo que se exprese y comunique en cada paratexto, se asignan las etiquetas más acordes para el análisis propuesto, como se verá a continuación.

Por lo tanto, para delimitar las etiquetas semánticas TEI de PRESOLO se han tenido en cuenta las tres dimensiones fundamentales que acabamos de apuntar: la del *sujeto social*, la del *sujeto literario* y la de la *obra* de la que se habla. Cada una de estas realidades es abordada con un elenco de etiquetas y subetiquetas específicas. Veámoslo.

2. EL SUJETO SOCIAL: CONCEPTOS, ETIQUETAS Y SINTAXIS TEI

Como concepto operativo, entendemos desde PRESOLO que los rasgos del sujeto social son aquellos que caracterizan al individuo dentro del contexto de su época, con independencia de su condición autorial. Así pues, hemos determinado el empleo de etiquetas que aluden a aspectos que pueden considerarse más o menos objetivos como la *edad*, la *familia*, el *rol* o estatus social, los *valores* de su formación educativa y el papel de la *censura*, que es paso previo indispensable para el salto que media entre el *sujeto social* y el *sujeto literario*.

La etiqueta *edad* se utiliza con subcategorías que afinan si se trata de la *infancia*, *adolescencia*, *juventud*, *madurez* o *ancianidad*.⁶ Aunque podría pensarse que se trata

6. El marcado TEI utilizado es el siguiente: <note subtype="childhood" type="age"> (*infancia*), <note subtype="adolescence" type="age"> (*adolescencia*), <note subtype="youth" type="age"> (*juventud*), <note subtype="maturity" type="age"> (*madurez*) y <note subtype="old" type="age"> (*vejez*).

de un criterio cronológico objetivo, en realidad, con este concepto no perseguimos tanto el rastreo de los límites temporales del sujeto, sino más bien la definición de rasgos socio-vitales. En este sentido, para nuestro etiquetado entendemos que la *infancia* se extiende hasta el inicio de los primeros estudios u oficios conocidos, en caso de haberlos. La *adolescencia* abarcaría hasta acabar los estudios o finalizar el aprendizaje, en torno a los veinte años, tal y como se marca, por ejemplo, en «La respuesta» de *La Filomena* (1621) cuando habla Lope sobre su joven amigo Pedro de Medina Medinilla (fig. 13, lín. 196).⁷ Hemos acotado la noción de *juventud* en torno a la treintena y consideramos que esta fase o edad viene marcada por el matrimonio, el establecimiento familiar o el profesional; en tanto que la *madurez* y la *ancianidad* corresponderían respectivamente a la plenitud de la posición socio-vital del individuo y a su declive último.

```

172 </listPerson>
173 más las cosas altas, que saber las que les convienen». Obedeciendo a vuestra excelencia, y en prueba de esta verdad, le envió esa égloga de Pedro de
174 <desc subtype="positive" type="authority">Medina</desc>
175 Medinilla, un
176 <listPerson>
177 <person>
178 <socecStatus role="gentleman">hidalgo</socecStatus>
179 </person>
180 </listPerson>
181 que
182 <listPerson>
183 <person>
184 <note subtype="personal" type="network">conocí</note>
185 </person>
186 </listPerson>
187 en
188 <listPerson>
189 <person>
190 <socecStatus role="servant">servicio</socecStatus>
191 </person>
192 </listPerson>
193 de don Diego de Toledo, aquel caballero gallardo y desgraciado que mató el toro, y hermano del excelentísimo señor duque de Alba. Esto sólo hallé de lo que escribí de edad de
194 <listPerson>
195 <person>
196 <note subtype="adolescence" type="age">20</note>
197 </person>
198 </listPerson>
199 años. Pasó a la India Oriental, inclinado a ver más mundo que la estrechez de la patria, donde por necesidad servía con algo de marcial y
200 <listPerson>
201 <person>
202 <socecStatus role="soldier">belicoso</socecStatus>
203 </person>
204 </listPerson>
205 ingenio. Perdióse en él el
206 <listPerson>
207 <person>
208 <note subtype="LitRepublic" type="canon">mejor</note>
209 </person>
210 </listPerson>
211 de aquella edad, aunque a muchos de ésta no lo parezca la
212 <desc subtype="humilis" type="genera">rusticidad</desc>
213 de esta
214 <listPerson>
215 <person>
216 <note subtype="poetry" type="genre">égloga,</note>
217 </person>
218 </listPerson>

```

Fig. 13.

7. «Obedeciendo a vuestra excelencia, y en prueba de esta verdad, le envió esa égloga de Pedro de Medina Medinilla, un hidalgo que conocí en servicio de don Diego de Toledo, aquel caballero gallardo y desgraciado que mató el toro, y hermano del excelentísimo señor duque de Alba. Esto sólo hallé de lo que escribí de edad de 20 años», en «[Prólogo de Lope a la elegía por la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla]», en *Filomena con otras diversas rimas, prosas y verso* (1621). Por operatividad y coherencia, citamos siempre abreviadamente a través de la edición de PRESOLO.

En este punto podemos ya adelantar una característica del trabajo realizado en el proyecto y a la que nos volveremos a referir necesariamente en las páginas siguientes: la puesta a disposición de los textos y de los materiales objetivos va de la mano de unos metadatos con una importante dimensión interpretativa, como puede observarse en el ejemplo aducido (fig. 13). En el citado texto de Lope a Medinilla, además de la etiqueta sobre la edad a la que nos hemos referido (fig. 13, lín. 196), se puede comprobar cómo se han incluido asimismo etiquetas que marcan el estatus social del receptor en tanto que hidalgo (fig. 13, lín. 178), su desempeño como criado al servicio del noble Diego de Toledo (fig. 13, lín. 190) y su dedicación militar (fig. 13, lín. 202), informaciones todas ellas explicitadas en el paratexto.⁸

También está marcada la relación personal existente entre ambos (fig. 13, lín. 184).⁹ Un dato como este, aisladamente, puede no tener demasiado interés para gran parte de los usuarios. Sin embargo, tratándose de un corpus documental tan amplio, los resultados que arrojaría una búsqueda avanzada de esta índole podrían resultar relevantes desde el punto de vista de un estudio sobre la configuración de redes sociales.

Un usuario interesado en investigar los vínculos de sociabilidad literaria que Lope establece en y desde sus paratextos podría bucear en el corpus de PRESOLO indagando en los nombres de aquellas personas que conoce de antemano o en palabras clave que considere indicativas del tipo de relaciones apuntadas. Se valdría para ello de la herramienta *búsqueda por palabra* o del listado de paratextos de la *biblioteca* de PRESOLO, en caso de conocer los títulos de las obras que desea consultar. Sin embargo, mucho más difícil le resultaría ahondar en todo aquello de lo que no tiene noticia previa. Desde esta premisa, el marcado semántico TEI que llevamos a cabo en PRESOLO pretende, además de poner a disposición un corpus documental homogéneo y editado con rigor, ofrecer la posibilidad de búsquedas específicas derivadas del análisis que de cada paratexto se ha llevado a cabo desde el equipo.

Volviendo nuevamente sobre el ejemplo, diremos, finalmente, que se han etiquetado asimismo menciones que pueden interpretarse desde el punto de vista de

8. Todo ello se marca con las siguientes etiquetas y sintaxis: <socecStatus role="gentleman"> (*rol hidalgo*), <socecStatus role="servant"> (*rol criado*) y <socecStatus role="soldier"> (*rol soldado*).

9. La subcategoría indicada —<note subtype="personal" type="network"> (*sociabilidad redes personal*)— forma parte de un etiquetado más complejo y amplio que utilizamos para rastrear las menciones que pueden extraerse sobre las redes sociales tejidas en torno a los paratextos lopescos. Nos referiremos a esto más adelante con detalle, explicando convenientemente cada uno de los diferentes subtipos.

la conformación de un discurso institucionalizador y canónico (fig. 13, lín. 174), relacionadas con la construcción de una república literaria contemporánea (fig. 13, lín. 208) y también con indicaciones que atañen a la poética de los géneros (fig. 13, lín. 212 y 216).¹⁰

Sobre esto puede añadirse que en la parte final del fragmento entresacado, después de la mención a la corta edad de Medina Medinilla, refiere Lope que «perdió en él el mejor de aquella edad, aunque a muchos de esta no lo parezca la rusticidad de esta égloga». La referencia a la noción de *rusticitas* en el contexto de un discurso eglógico sitúa al lector en unas coordenadas no ya relacionadas con la información vital del escritor aducido —Medina Medinilla—, sino vinculadas con las características poetológicas de su obra.¹¹ Por esa razón, en el ejemplo citado se puede observar que el término «rusticidad» ha sido marcado con la etiqueta <desc subtype="humilis" type="genera"> y el término «égloga» con <note subtype="poetry" type="genre"> (fig. 13, lín. 212 y 216).

La primera etiqueta es una de las tres que empleamos para marcar las menciones que de los paratextos se hacen al estilo de una obra de acuerdo con las consignas de la *rota Vergilii*. Conforme a ello, manejamos la noción de *genera* con su correspondiente tripartición: *humilis*, *medioris* o *sublimis*.¹² Por su parte, el término «égloga» ha sido marcado con una etiqueta que utilizamos para aludir no al estilo según la preceptiva virgiliana en boga, sino a los contornos genéricos del discurso. Para ello hemos acudido a una categorización que nos ha resultado útil sobre los *géneros cultivados* y que dividimos en cinco subtipos: *ideas*, *lírica*, *narrativa*, *teatro* y *épica*.¹³

10. Nos referimos a las etiquetas <desc subtype="positive" type="authority"> (*autoridad positiva*), <note subtype="litRepublic" type="canon"> (*canon república literaria*), <desc subtype="humilis" type="genera"> (*genera sublimis*) y <note subtype="poetry" type="genre"> (*género cultivado lírica*).

11. De hecho, lo que viene a continuación es justamente una reflexión de este tipo: «Todo poema tiene tres: "Aut enarrantium, aut activum, aut mixtum; omnium vero harum specierum mixtura quaedam est bucolicum". Y por esta varia elocución, gracioso y agradable a todos, como se ve en Tito Calpurnio, Olimpo Nemesiano, Petrarca, Pomponio Gáurico y el Sanazaro. Busqué algunas obras de Pedro de Mendoza, ayo y maestro del duque de Alba, que conocí en sus postreros años, de Pedro Laínez, Marco Antonio y otros [...]».

12. Las etiquetas y su correspondiente sintaxis se articulan del siguiente modo: <desc subtype="humilis" type="genera">, <desc subtype="mediocris" type="genera"> y <desc subtype="sublimis" type="genera">.

13. Se trata de las etiquetas que se listan a continuación: <note subtype="essay" type="genre">, <note subtype="poetry" type="genre">, <note subtype="prose" type="genre">, <note subtype="drama" type="genre"> y <note subtype="epic" type="genre">.

Aunque nos extenderemos sobre el sentido y alcance de estas etiquetas en el apartado concerniente a la *obra literaria*, las mencionamos ahora a propósito del primer ejemplo aducido por dos razones fundamentales. En primer lugar, para aclarar que al tratarse de un etiquetado interpretativo, en muchas ocasiones es pertinente utilizar varias de las etiquetas de nuestra taxonomía para mejor definir las ideas expresadas en los paratextos. Como el sistema TEI funciona mediante el marcado de texto, añadimos nuestras etiquetas pensando más en el sentido de la idea expresada que en determinar si esa idea puede vincularse unívocamente con un término u otro, pues lo que nos interesa es que al realizar la búsqueda avanzada se recupere la cadena de texto que contiene la idea enunciada y que sea el usuario quien determine el interés que ello pueda tener para su investigación. Lógicamente, la etiqueta debe adosarse a una palabra, pero esto no significa que el sentido aducido se encapsule exclusivamente en el vocablo marcado.

Vinculado a esta manera de proceder está la segunda consideración que debe hacerse: como la marcación de la *búsqueda avanzada* procede de un etiquetado netamente interpretativo, es muy posible que el usuario no siempre esté completamente de acuerdo con el análisis que se ha hecho del fragmento y los resultados que le ofrece la web de PRESOLO. O incluso puede ocurrir que el especialista que se acerque a esta herramienta considere que algún otro de los paratextos lopescos debería incluirse o excluirse dentro de una determinada etiqueta. En realidad, estas posibilidades de debate y mejora no difieren mucho de lo que sucede con cualquier otro trabajo de carácter académico, pues por lo general ninguna edición, monografía o artículo puede agotar todos los sentidos e interpretaciones posibles.

Tampoco PRESOLO aspira a que la *búsqueda avanzada* de nuestro sistema de etiquetado se entienda como un trabajo definitivamente cerrado. No podría serlo y, de hecho, desde el equipo continuamos revisando y corrigiendo el corpus. Sin embargo, lo que podría entenderse como un defecto creemos que es una virtud o, como mínimo, una oportunidad de trabajo en proceso de mejora continua, pues la naturaleza digital del proyecto permite volver sobre los archivos xml para actualizarlos siempre que sea necesario.

Aunque abundaremos sobre el sentido de cada etiqueta en las páginas siguientes, no queríamos pasar por alto la oportunidad de este primer ejemplo para ir po-

niendo en situación al lector sobre la manera en la que funciona el etiquetado de PRESOLO y, fundamentalmente, sobre el proceso de reflexión previa que nos ha llevado a escoger nuestro limitado elenco de etiquetas.

Como se ha dicho, en PRESOLO cualquier usuario o especialista tiene la opción de recuperar el paratexto completo que desee consultar a través de la *biblioteca* que ofrece la web (figs. 2 y 9), en donde se alojan a día de hoy más de quinientos paratextos lopescos. Puede, asimismo, buscar los términos exactos que desee consultar o los nombres concretos de los individuos que le interese cotejar a través de la *búsqueda por palabra* (fig. 9). Pero además de esto, se le ofrece la posibilidad de realizar una *búsqueda avanzada* cuyos resultados se organizarán de acuerdo con el análisis que de cada paratexto se ha realizado desde el equipo.

Si consideramos que toda edición es, en gran medida, una hipótesis de trabajo, en el caso que nos ocupa esta se encuentra formulada y desarrollada en el etiquetado semántico TEI. Como iremos viendo, la mencionada hipótesis de trabajo no se corresponde en PRESOLO con cuestiones de orden ecdótico o con la elucidación de lugares oscuros, sino con la indagación en el sentido pragmático, retórico, genérico, sociológico o discursivo que, en desigual medida, pueda tener cada uno de los paratextos dentro del contexto epocal y en contigüidad con el soporte material en que se difunde.

Habitualmente, en los corpus textuales que se ofrecen de manera abierta, los usuarios pueden buscar aquello que conocen o intuyen, ya sea a través de la invocación de títulos, nombres propios o vocablos. Con PRESOLO pretendemos que los usuarios accedan a esas búsquedas, como no podía ser de otro modo, pero también a aspectos interpretativos que son los que vamos etiquetando de acuerdo con la ontología conceptual diseñada.

Después de un excursus que creíamos necesario, volvemos a la senda explicativa de las etiquetas que utiliza PRESOLO en su tarea. Prosiguiendo, pues, con la descripción del marcado que sirve para definir aquellas características más objetivas del individuo como *sujeto social*, el segundo rasgo que consideramos de interés es el que afecta a la *familia*, para lo que nos valemos de las siguientes subetiquetas: *abuelos, padres, hermanos, esposa y familia política*.¹⁴

14. Las etiquetas y su sintaxis son las siguientes: <note subtype="grandparents" type="family">

Con estas etiquetas se persigue marcar las alusiones a otras personas mencionadas en los paratextos y que mantengan una vinculación por linaje o parentesco con los individuos enunciados. Se trata de un análisis que, aparte de su interés intrínseco, se revela útil para buscar las referencias familiares o linajudas señaladas en esta modalidad discursiva. Es un tipo de referencia que sobreabunda en las dedicatorias a nobles y en los paratextos de carácter biográfico.

Un ejemplo ilustrativo del primer caso podría ser la dedicatoria que escribe Lope al duque de Sesá con motivo de la publicación del *Burguillos*, donde aprovecha para recordar «aquellos ilustrísimos héroes, agüelo y padre de Vuestra Excelencia, de quien jamás se olvidarán Francia y Italia, ni la parte del África a quien hace sombra el mayor Atlante».¹⁵

Llamativo ejemplo del segundo podría constituirlo el elogio al comentarista Manuel de Faria e Sousa, redactado por el Fénix y publicado póstumamente en las *Lusiadas* comentadas de 1639. Allí rememora el escritor madrileño la vida del comentarista luso, señalando con todo lujo de detalles que «su padre se llamó Amador Pérez», «su madre se llamaba Luisa de Faria, que fue hija de Estacio de Faria» y que de su «abuelo parece heredó la inclinación a estas letras». Más adelante se aclara que «el año de 614 casó en la ciudad de Porto con doña Catalina Machado, hija de Pedro Machado».¹⁶ Igual que sucede en el ejemplo anteriormente reseñado, también aquí puede observarse que las etiquetas designativas del padre, la madre o el abuelo de Manuel de Faria e Sousa conviven con otras que amplían la definición del escritor como sujeto social y literario, al tiempo que ahondan en ciertas cualidades de su obra. Así se desprende de las menciones a su hidalguía (fig. 14, líns. 657 y 675) o a la condición militar (fig. 14, lín. 681), que conviven con precisas indicaciones sobre sus pasos iniciales en el camino de las letras (fig. 14, líns. 701 y 707) y sus logros en el ámbito de lo poético (fig. 14, lín. 687).

(*familia abuelos*), <note subtype="parents" type="family"> (*familia padres*), <note subtype="brothers" type="family"> (*familia hermanos*), <note subtype="wife" type="family"> (*familia esposa*) y <note subtype="inlaws" type="family"> (*familia política*) >.

15. «Al excelentísimo señor don Luis Fernández de Córdoba [...]», en *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634).

16. «Elogio al comentador», en *Lusiadas de Luis de Camoens [...] comentadas por Manuel de Faria i Sousa* (1639).

```

648 <p>Nació Manuel de Faria en el centro de la ilustre y amenísima provincia de Entre Duero y Miño, adonde llaman el Souto, de la
649 </listPerson>
650 <person>
651 | <note subtype="parents" type="family">padre</note>
652 </person>
653 </listPerson>
654 se llamó Amador Pérez, en calidad de la que allá dicen escuderos, que corresponde a lo que en Castilla decimos
655 </listPerson>
656 <person>
657 | <socecStatus role="gentleman">hidalgo,</socecStatus>
658 </person>
659 </listPerson>
660 con la notable diferencia de que hay hidalgos en Castilla que ejercen oficios mecánicos y allá no tiene este fuero quien no v
661 </listPerson>
662 <person>
663 | <note subtype="parents" type="family">madre</note>
664 </person>
665 </listPerson>
666 se llamaba Luisa de Faria, que fue hija de
667 </listPerson>
668 <person>
669 | <note subtype="grandparents" type="family">Estacio</note>
670 </person>
671 </listPerson>
672 de Faria,
673 </listPerson>
674 <person>
675 | <socecStatus role="gentleman">fidalgo,</socecStatus>
676 </person>
677 </listPerson>
678 como allá dicen, de la Casa real, fuero que corresponde al de caballero en Castilla. Sirvió al rey
679 </listPerson>
680 <person>
681 | <socecStatus role="soldier">militarmente</socecStatus>
682 </person>
683 </listPerson>
684 y después en oficio de hacienda en el Brasil, y compuso varias obras
685 </listPerson>
686 <person>
687 | <note subtype="poetry" type="genre">poéticas</note>
688 </person>
689 </listPerson>
690 con acierto. De este su
691 </listPerson>
692 <person>
693 | <note subtype="grandparents" type="family">abuelo</note>
694 </person>
695 </listPerson>
696 parece heredó la inclinación a estas letras. En esta hacienda del Souto, una de tres que lograron sus padres, se crió con l
697 </p>
698 <p>En lo que da de sí la
699 </listPerson>
700 <person>
701 | <note subtype="initial" type="career">infancia</note>
702 </person>
703 </listPerson>
704 descubrió habilidad, porque en el arte de
705 </listPerson>
706 <person>
707 | <note subtype="officium" type="values">escribir</note>
708 </person>
709 </listPerson>
710 obró lo que grandes escritores, haciendo con igual perfección toda variedad de letras, y pasando adelante sacaba con sutiles p

```

Fig. 14.

Tres cuestiones adicionales nos restan aún para terminar de perfilar los contornos de lo que hemos denominado como *sujeto social*, de acuerdo con la taxonomía de PRESOLO: el *rol* o estatus social, los *valores* que rigen la escritura del individuo histórico en base a su formación educativa y, en último término, la acción que ejerce el aparato de la *censura* epocal sobre la actividad intelectual del sujeto.

Desde el equipo de trabajo entendemos que el *rol* social del sujeto puede referirse a una condición natural debida al nacimiento —como el estable estatuto de nobleza— o a una posición adquirida por el individuo en el curso de su vida —como la pertenencia a una orden religiosa, póngase por caso. Para tratar de abarcar lo máximo posible una variable casuística de roles que se ajuste tanto a la realidad histórica del momento tratado como a los intereses de investigación de PRESOLO,

hemos acudido a once subtipos: *noble*, *caballero*, *hidalgo*, *criado*, *soldado*, *letrado*, *clérigo*, *oficial*, *cargo público*, *pobre* y *escritor*.¹⁷

Conforme a lo expuesto, entendemos como *noble* al sujeto perteneciente a la aristocracia de título o con señoríos. Por contraste, el *caballero* es aquel que tiene reconocida dicha condición o pertenece a una orden militar, pero que no se presenta en los paratextos con título de nobleza. El *hidalgo* ostentaría una condición digna y sería nombrado como tal, aunque sin alcanzar los grados anteriores. Quien se muestra definido discursivamente por sus vínculos permanentes con una casa señorial, en la que se ha criado o donde desempeña una función, es etiquetado con la condición de *criado*. El *soldado* sería alguien marcado por la carrera de las armas o una persona para la que el mundo militar supone un episodio destacado en su perfil. Todo aquel que aparece definido por sus estudios universitarios y el desempeño profesional, como funcionario (público o privado: secretario, juez, profesor, etc.) o mediante algún oficio liberal (médico, abogado...), formaría parte del subtipo *letrado*. Se etiqueta como *clérigo* a quien tiene órdenes menores o mayores, regular o secular, y dependencia socioeconómica de la iglesia (rentas, beneficios, convento, etc.). Si el sujeto se define por el desempeño de un arte mecánica (carpintero, impresor, zapatero, etc.), se etiqueta como *oficial*. Si por el contrario se trata de alguien que ha sido designado para ejercer una alta responsabilidad en el gobierno de la administración, se marcaría como *cargo público*. La etiqueta *pobre* se utiliza para marcar la descripción de un sujeto definido por la carencia o escasez de recursos materiales, lo que es utilizado recurrentemente como tópico en la pintura del poeta. Para acabar, si el individuo aparece caracterizado por una actividad de pluma, cuya obra se difunde y es de carácter creativo, no práctico, se le asigna la etiqueta de *escritor*.

Como es lógico, un mismo sujeto social puede ser marcado con varias de estas etiquetas a medida que su rol va evolucionando en el curso de su vida, o en función también de lo que se dice del individuo en distintos paratextos. Ejemplos de su utilización pueden verse en las figuras 13 (líns. 178 y 190), 26 (lín. 120) o 36 (lín. 122).

17. Su etiquetado y sintaxis se muestra seguidamente: <socecStatus role="noble"> (*rol noble*), <socecStatus role="knight"> (*rol caballero*), <socecStatus role="gentleman"> (*rol hidalgo*), <socecStatus role="servant"> (*rol criado*), <socecStatus role="soldier"> (*rol soldado*), <socecStatus role="learned"> (*rol letrado*), <socecStatus role="clergyman"> (*rol clérigo*), <socecStatus role="skilled"> (*rol oficial*), <socecStatus role="publicOfficial"> (*rol cargo público*), <socecStatus role="poor"> (*rol pobre*) y <socecStatus role="writer"> (*rol escritor*).

En relación a los que hemos denominado *valores*, debe precisarse que no pretendemos concederles ninguna connotación de carácter moral, sino que los utilizamos para marcar los principios o motores que rigen la escritura, solos o en superposición, y que estos guardan una relación estrecha con la formación académica de quien escribe. Cuatro subtipos se han definido para caracterizar este concepto: *natura*, *ars*, *studium* u *officium*.¹⁸

En su aplicación efectiva, desde PRESOLO entendemos que la etiqueta *valores natura* es útil cuando en los paratextos se define la tarea del individuo encareciendo su trabajo, oficio o logros como resultado de lo innato o fruto de la inspiración, espontaneidad y falta de elaboración y artificio. El subtipo *ars* caracteriza a la escritura que aparece definida como resultado de la posesión y aplicación de las reglas o preceptos generales para pulir lo espontáneo y someterlo a orden. La marca *studium* se reserva para aquella escritura que surge de una erudición destacada, la cual es resultado del análisis de autores y preceptistas, lo que redundará en la acentuación de un marcado perfil de escritor erudito. Por fin, lo aprendido con la experiencia y aplicado al éxito de la obra, más que a su perfección, se etiquetaría como *valores officium*.

Si para el caso de otras etiquetas las subcategorías que las conforman son excluyentes o incompatibles entre sí, los *valores* formativos que rigen la escritura pueden convivir entre ellos, como ocurre, por espigar un ejemplo, en la aprobación que redacta Lope para la *España defendida* (1612) de Suárez de Figueroa. Allí encarece que la obra en cuestión debe publicarse porque «es lección agradable, en estilo grandemente favorecido de la naturaleza y del arte», a lo que se une que, en palabras del aprobador, «muestra erudición copiosa y deseo de la honra de nuestra nación» (fig. 15).¹⁹

De acuerdo con lo dicho, junto con los aducidos valores de *natura* (fig. 15, lín. 130), *ars* (fig. 15, lín. 136) y *studium* (fig. 15, lín. 142), la explícita mención al merecimiento de ser difundido por vía impresa permite también añadir una etiqueta específica al respecto (fig. 15, lín. 146),²⁰ sobre la que volveremos cuando tratemos el marcado de la *obra literaria*.

18. Se marca con alguna de estas cuatro etiquetas: <note subtype="natura" type="values"> (*valores natura*), <note subtype="ars" type="values"> (*valores ars*), <note subtype="studium" type="values"> (*valores studium*) o <note subtype="officium" type="values"> (*valores officium*).

19. «Aprobación», en *España defendida, poema heroico* (1612).

20. Cualquier noticia acerca de la publicación o no de la obra mencionada es etiquetada con la sintaxis que sigue: <desc subtype="yes" type="edition"> (*edición sí*) o <desc subtype="no" type="edition"> (*edición no*).

```

125     Es lección agradable, en
126     <desc subtype="elevated" type="style">estilo</desc>
127     grandemente favorecido de la
128     <listPerson>
129     <person>
130     <note subtype="natura" type="values">naturaleza</note>
131     </person>
132     </listPerson>
133     y del
134     <listPerson>
135     <person>
136     <note subtype="ars" type="values">arte.</note>
137     </person>
138     </listPerson>
139     Muestra
140     <listPerson>
141     <person>
142     <note subtype="studium" type="values">erudición</note>
143     </person>
144     </listPerson>
145     copiosa y deseo de la honra de nuestra nación porque merece que vuestra alteza se la haga de la
146     <desc subtype="yes" type="edition">licencia</desc>
147     que pide. En Madrid a seis de abril de mil y seiscientos y doce.
148     </p>
149     <signed>Lope de Vega Carpio.</signed>
150     </div>

```

Fig. 15.

La difusión impresa era uno de los principales objetivos de Lope, como es bien sabido. Sin duda el Fénix fue el autor que de manera más sistemática y sostenida accedió en su tiempo al mercado editorial, aunque eso no significa que fuera inmune a los escollos del sistema censorio de su época, del que él mismo participó en primera persona como aprobador de libros. Siendo conscientes de esta circunstancia, desde PRESOLO se ha considerado pertinente aplicar a la caracterización del *sujeto social* una última etiqueta que determina la manera en la que este convive con el extendido y poliédrico sistema de la *censura* de su tiempo, atendiendo a cuatro submodalidades: *formal*, *implícita*, *autocensura* o *juicios*.²¹

En el equipo de trabajo partimos de una concepción amplia de la *censura* en tanto que mecanismo de represión o control sobre el individuo que es perceptible discursivamente en el corpus estudiado. Conforme a ello, entendemos que la *censura formal* es aquella que se expresa de manera explícita, está realizada por los poderes instituidos y tiene un impacto negativo (en caso de validación administrativa

21. El etiquetado y su sintaxis se presenta del siguiente modo: <note subtype="formal" type="censorship"> (censura formal), <note subtype="implicit" type="censorship"> (censura implícita), <note subtype="selfCensored" type="censorship"> (autocensura) y <note subtype="judgement" type="censorship"> (censura juicios).

no se marca). Se utiliza la etiqueta *censura implícita* cuando se expresa cualquier factor de coacción que limita la plena libertad creativa. La submarca de *autocensura* se emplea si se comunica un mecanismo coercitivo autoasumido que es aplicado consciente o inconscientemente por el propio autor. Por último, se acude al subtipo *juicios* para aquellas valoraciones negativas que se realizan desde posiciones ideológicas o morales, con voluntad de incidir en el individuo, pero sin un valor determinante o efectivo de manera mecánica e inmediata.

Un ejemplo de *censura formal* se encuentra en el prólogo de la *Jerusalén* (1609), cuando explica Lope que la obra que se tiene entre manos «tarde y esperada sale a luz», ya que «por ocasión de algunos libros, sin doctrina, substancia y ingenio, escritos para el vulgo, se prohibió la impresión de todos generalmente» (fig. 16).²²

```

139 | Tarde y esperada sale a
140 | <desc subtype="yes" type="edition">luz,</desc>
141 | que por ocasión de algunos libros, sin doctrina, substancia y ingenio, escritos para el vulgo, se
142 | <listPerson>
143 | <person>
144 | <note subtype="formal" type="censorship">prohibió</note>
145 | </person>
146 | </listPerson>
147 | la impresión de todos generalmente. No querría que fuese parto
148 | <desc subtype="decorum" type="rules">monstruoso;</desc>

```

Fig. 16.

La etiqueta que da cuenta de la acción censoria sobre el producto escrito (fig. 16, lín. 144) convive en el fragmento con otras dos que marcan su difusión impresa (fig. 16, lín. 140) y el juicio estilístico-retórico de Lope sobre el sentido del *decorum* (lín. 148), nociones estas que conectan directamente con la órbita creativa en la que se mueve el *sujeto literario*.

3. EL SUJETO LITERARIO: CONCEPTOS, ETIQUETAS Y SINTAXIS TEI

El segundo foco de interés interpretativo del proyecto está relacionado con lo que hemos denominado *sujeto literario*. Para analizar cómo se constituye discursivamente tal instancia autorial nos detenemos a considerar aquellos elementos que

22. «El prólogo al conde de Saldaña», en *Jerusalén conquistada, epopeya trágica* (1609).

permiten detectar dicha condición de los escritores dentro de los paratextos de Lope. Naturalmente, el sujeto esencial del trabajo es el Fénix, pero dado que la edición, análisis y etiquetado de los paratextos no se ciñe exclusivamente a lo redactado por el escritor madrileño, nuestro análisis se extiende a lo que otros autores expresaron en los paratextos de los impresos lopescos; así como también a todo aquello que el Fénix escribió a propósito de la obra de otros autores. Para dar respuesta a este problema específico buscamos etiquetas que pudieran dar cuenta de los aspectos que determinan la propia condición autorial y de los elementos que definen la obra del escritor, junto con sus estrategias de institucionalización, sus posiciones dentro del campo literario y, en suma, su *habitus*, de acuerdo con la terminología de Bourdieu [1993]. Las cinco etiquetas delimitadas para ello son: *autoimagen*, *imagen autorial*, *trayectoria literaria*, *canon* y *redes de sociabilidad*. Pasamos ahora a explicar su sentido y a describir el alcance de los subtipos asociados a cada una de ellas.

Con un horizonte interpretativo como el descrito, se hacía obligado emplear categorías semánticas que pudiesen recoger la noción de *autoimagen* o *self-fashioning* —de acuerdo con la conocida conceptualización de Greenblatt [1980]. Y conforme a ello, rastreamos en los paratextos aquellos fragmentos en los que los autores se expresan a sí mismos. Se trata de un problema que tienen gran interés para nosotros y se determinaron hasta cinco criterios o modulaciones diferentes en las que se podía expresar discursivamente la idea apuntada: *justificación*, *vindicación*, *celebración*, *negación* y *modestia*.²³

Como la creación literaria no era en tiempos de Lope una actividad comúnmente aceptada ni siempre bien vista, es habitual que los literatos se sientan obligados a plantear una *justificación* de lo que hacen. Por tanto, desde la plena y asumida conciencia de un horizonte de rechazo, abundan paratextos en los que se argumenta la conveniencia, necesidad o, como mínimo, el carácter no perjudicial de la escritura.²⁴ En otras ocasiones, la *justificación* no responde a una adversa consideración epocal, sino a ataques concretos. En tal supuesto, la expresión de la autoi-

23. El marcado TEI que utilizamos para etiquetar dichos conceptos es el siguiente: <note subtype="justification" type="selfFashioning"> (*autoimagen justificación*), <note subtype="vindication" type="selfFashioning"> (*autoimagen vindicación*), <note subtype="celebration" type="selfFashioning"> (*autoimagen celebración*), <note subtype="denial" type="selfFashioning"> (*autoimagen negación*) y <note subtype="modesty" type="selfFashioning"> (*autoimagen modestia*).

24. V. g. prólogos al *Isidro* (1599), *La Filomena* (1621) o el «Advertimiento al señor lector» del *Burguillos* (1634).

magen se etiquetaría con el atributo de *vindicación*. La marca de *autoimagen negativa* se utiliza cuando el propio escritor expresa el rechazo a la actividad letrada por considerarla indigna, negativa o defectuosa, valiéndose entonces de tópicos bien conocidos que se conjugan con la misma labor que se impugna. Otras veces se exalta sin ambages el valor positivo de la actividad ficcional, en cuyo caso se etiquetaría como *autoimagen celebración*. En paralelo a la adversa consideración de la escritura, se encuentra la expresión de la *modestia* en las ocasiones en que se manifiesta una impostada minusvaloración de la obra a través del tópico de la humildad.

Este último subtipo marca un concepto que tiene bastante acogida en el caso de los paratextos lopescos. Al menos así se colige de su etiquetado semántico, cuya *búsqueda avanzada* arroja a día de hoy hasta una cuarentena de recurrencias en las que se puede percibir la declaración de esta idea. La tipología de los documentos en los que se rastrea tal expresión resulta bastante variada, tanto en su naturaleza discursiva como en su autoría. Aunque la mayor parte de los testimonios lo constituyen textos salidos del puño y letra de Lope, el buscador también recupera testimonios de otros autores como Esquilache, Francisco Miguel, Alonso Pérez, Miguel de Siles o Pérez de Montalbán;²⁵ e incluso grabados del Fénix en los que se traslada la autoimagen de este mediante una bien elaborada iconografía de la humildad.

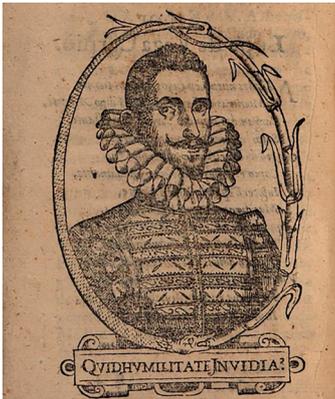
La mención a un paratexto como el de los grabados que adornan los libros nos obliga a detenernos para hacer algunas consideraciones sobre su tratamiento y sobre el encaje que tienen dentro del proyecto. En primer lugar, debe precisarse que no se incluyen sistemáticamente los grabados de las obras de Lope. Sin embargo, el interés del Fénix por presentarse a través del libro impreso mediante toda suerte de imágenes convierte a este elemento del entramado paratextual en algo particularmente relevante para nuestros intereses de estudio. Por ese motivo, cuando en

25. «Prólogo de don Francisco de Borja, comendador mayor de Montesa», en *La Dragontea* (1598); dedicatoria a las *Comedias famosas del poeta Lope de Vega Carpio* (1605); dedicatoria «A doña Casilda de Gauna Varona, mujer de don Alonso Vélez de Guevara, alcalde mayor de la ciudad de Burgos», en la *Segunda parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (1609); dedicatoria «A don Pedro Docón y Trillo, caballero de la Orden de Santiago, hijo del señor don Juan Docón y Trillo, del Consejo Real de su majestad y de la Santa Cruzada, caballero de la Orden de Calatrava, comendador de la Fuente el Moral y Casas de Ciudad Real», en *El Fénix de España, Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Sexta parte de sus comedias* (1615); dedicatoria de «*La mayor confusión*. A Lope Félix de Vega Carpio, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica y su Notario descrito en el Archivo Romano», en *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares, por el doctor Juan Pérez de Montalbán, dirigidas a diversas personas* (1626).

un volumen se estampan grabados que no responden a una función estrictamente decorativa o a los usos del taller de impresión, sino que participan de estrategias promocionales o de institucionalización literaria, hemos creído recomendable incluirlos dentro de la base de datos (fig. 17).

⊕ Fuentes

⊕ Información técnica



[6]

El busto de Lope aparece enmarcado en una orla oval, formada por una variante del ouroboros: una serpiente que muerde el extremo de una caña, con la que enlaza su cola en el otro extremo. Se le representa en edad juvenil, sin que figuren sus brazos, lo que resalta el busto, gallardamente vestido con lujoso jubón y ostentosa gola. Al pie, en un marco de volutas clásicas se inscribe el lema "Quid humilitate invidia?" (¿Qué [puede] la envidia contra la humildad?)

VOLVER A BUSCAR

Fig. 17.

Los estudios de especialistas como Portús Pérez [1999] o Sánchez Jiménez [2006] sobre el uso que hizo Lope de sus propios grabados nos persuadieron de la necesidad de incluirlos en el corpus de PRESOLO. Si bien la decisión de incluir estos elementos iconográficos no resultó difícil de adoptar, encontrar una manera de etiquetarlos que resultara productiva y ágil para nuestros propósitos de estudio sí fue una tarea verdaderamente complicada. Dos fueron los obstáculos que debimos salvar. El primero, como es lógico, provenía del hecho de que TEI es un estándar para codificar textos, no imágenes. El segundo, derivado del primero, estribaba en que

incluso en el caso de poder añadir una o varias etiquetas al fichero de imagen, tales codificaciones podrían no ser de utilidad a los usuarios, por resultar poco claras o precisas. Dado que todas las etiquetas empleadas proceden de un proceso interpretativo derivado de los intereses de análisis y de las preguntas de investigación del proyecto, los resultados ofrecidos por el buscador a partir de las etiquetas empleadas podrían no ser comprendidos fácilmente por personas ajenas al proyecto.

En esta tesitura, consideramos que la mejor solución para sortear el obstáculo era que la imagen viniese acompañada de un texto descriptivo, preparado por PRE-SOLO, y que fuese este el que se etiquetara. De ese modo se resuelven los dos problemas mencionados, pues se pueden incluir en formato jpg, gif o tiff reproducciones de las imágenes (fig. 18, lín. 128) y, a partir de la descripción proporcionada (fig. 17), es posible someter al grabado a un mismo proceso de análisis y etiquetado TEI que el empleado en los paratextos escritos. Puede observarse una muestra ilustrativa de esta manera de proceder revisando la marcación del ejemplo propuesto (figs. 17 y 18).

```

121 </teiHeader>
122 <text>
123 <front>
124 <div>
125 <head>[6]</head>
126 <figure>
127 <figDesc>
128 <img target="LOP0222-PAR0722-RET0700-1599-SF.jpg"/>
129 </figDesc>
130 </figure>
131 <p>El busto de Lope aparece enmarcado en una
132 <listPerson>
133 <person>
134 <note subtype="celebration" type="authorFashioning">orla</note>
135 </person>
136 </listPerson>
137 oval, formada por una variante del
138 <listPerson>
139 <person>
140 <note subtype="individual" type="canon">ouroboros</note>
141 </person>
142 </listPerson>
143 una serpiente que muerde el extremo de una caña, con la que enlaza su cola en el otro extremo. Se le representa en edad
144 <listPerson>
145 <person>
146 <note subtype="youth" type="age">juvenil,</note>
147 </person>
148 </listPerson>
149 sin que figuren sus brazos, lo que resalta el busto, gallardamente vestido con
150 <listPerson>
151 <person>
152 <socecStatus role="gentleman">lujoso</socecStatus>
153 </person>
154 </listPerson>
155 jubón y ostentosa gola. Al pie, en un marco de volutas
156 <listPerson>
157 <person>
158 <note subtype="parnassus" type="canon">clásicas</note>
159 </person>
160 </listPerson>
161 se inscribe el lema "Quid humillitate invidia?" (¿Qué [puede] la envidia contra la
162 <listPerson>
163 <person>
164 <note subtype="modesty" type="selfFashioning">humildad?</note>
165 </person>
166 </listPerson>
167 </p>
168 </div>
169 </front>
170 <body>
171 <div>
172 </body>
173 </text>
174 </TEI>

```

Fig. 18.

En paralelo a la *autoimagen* que cada escritor trata de construir de sí mismo discurre el dibujo que esboza de otros autores, sean amigos o enemigos. Por esa razón, y en coherencia con esta primera etiqueta, en el proyecto definimos también unas mismas subcategorías para el marcado análogo que afecta a la segunda de las etiquetas mencionadas al principio de este bloque: *imagen autorial*. Esencialmente, una y otra se diferencian en que la *autoimagen* o *self-fashioning* es restrictiva del individuo que construye el paratexto, quien habla de sí mismo; mientras que la etiqueta *imagen* se refiere siempre a alguien distinto de quien escribe. Pero existe, además, otra pequeña diferencia entre ambas, pues en el caso de la *imagen* tuvimos que incorporar una subcategoría adicional que sirve para marcar una posible caracterización negativa. Se trata del subtipo *ataque*,²⁶ que solo tiene sentido cuando un autor escribe mal de otro, pero nunca cuando habla de sí mismo.

Esta subcategoría de la etiqueta *imagen autorial* tiene aplicabilidad, sobre todo, en el mercado de paratextos que participan activamente de ciertas polémicas literarias en las que Lope se involucró desde la segunda década del XVII. Pero ello no impide que puedan atisbarse referencias clasificables bajo la noción de *imagen ataque* desde prácticamente los inicios de su carrera literaria. Apoyaremos nuestro aserto con el poema de Maximiliano de Céspedes estampado en los preliminares de *La hermosura de Angélica* (1602), el cual comienza señalando, justamente, que «ya contra la envidia vil / llegará Angélica palma» (fig. 19);²⁷ lo que resulta indicativo de las animadversiones que desde muy pronto van adosadas a la propia imagen del Fénix, quien despertó afectos y odios a partes iguales.

En las dinámicas del sistema literario, parece evidente que las construcciones de la *autoimagen* o de la *imagen* autorial discurren en paralelo al diseño de una carrera literaria de más amplio espectro. Para dar respuesta a este hecho contrastado, incluimos la etiqueta *trayectoria* como una marca relativa a la producción literaria y

26. Específica de este marcado es la etiqueta *imagen ataque*, que se utiliza con la siguiente sintaxis: <note subtype="attack" type="authorFashioning">. Las demás etiquetas se articulan con una sintaxis prácticamente idéntica a la de *self-fashioning*, vista anteriormente: <note subtype="justification" type="authorFashioning"> (*imagen justificación*), <note subtype="vindication" type="authorFashioning"> (*imagen vindicación*), <note subtype="celebration" type="authorFashioning"> (*imagen celebración*), <note subtype="denial" type="authorFashioning"> (*imagen negación*) y <note subtype="modesty" type="authorFashioning"> (*imagen modestia*).

27. «A la Angélica de Lope de Vega Carpio, el doctor Maximiliano de Céspedes», en *La hermosura de Angélica* (1602).

```

160 <div type="laudatoryPoem">
161 <head>[25]</head>
162 <head>A LA ANGÉLICA DE LOPE DE VEGA CARPIO, EL DOCTOR MAXIMILIANO DE CÉSPEDES</head>
163 <lg type="décima">
164 <l>Ya contra la
165 <listPerson>
166 <person>
167 <note subtype="attack" type="authorFashioning">envidia</note>
168 </person>
169 </listPerson>
170 vil
171 </l>
172 <l>llevará Angélica
173 <listPerson>
174 <person>
175 <note subtype="individual" type="canon">palma,</note>
176 </person>
177 </listPerson>

```

Fig. 19.

su distribución en el tiempo cuando en los paratextos se habla de etapas o circunstancias vitales de escritura, sobre todo en relación con una carrera autorial que identifica edades y modelos compositivos. De acuerdo con esta conceptualización, se adoptaron dos subcategorías con la función de evaluar el sentido positivo (*ascendente*) o negativo (*decadencia*) de la evolución literaria enunciada, además de cinco subetiquetas de carácter cronológico: *inicios*, *juventud*, *madurez*, *plenitud* y *senectute*.²⁸

En la taxonomía expuesta se entienden los *inicios* como los primeros pasos, previos a la *juventud*, marcados por el signo de tanteos previos a un ejercicio consciente y continuado de las letras. La *juventud* vendría determinada por la aparición de las primeras obras, generalmente de no mucha altura o valía. La *madurez* se marca cuando discursivamente se identifica esta edad con la aparición de obras meritorias, pero sin llegar a un estado de culminación absoluta. Eso se reservaría para la siguiente etapa, la de *plenitud*, designada así cuando los documentos expresan la consecución del más alto nivel artístico. En último lugar, se reserva la etiqueta *senectute* para el período de la vejez, donde las obras reseñadas se caracterizarían por una naturaleza reflexiva y de cierto repliegue o resumen de la vida

28. El etiquetado TEI se articula de la siguiente manera: <note subtype="upward" type="career"> (*trayectoria ascendente*), <note subtype="downward" type="career"> (*trayectoria descendente*), <note subtype="initial" type="career"> (*trayectoria inicial*), <note subtype="juventus" type="career"> (*trayectoria juventud*), <note subtype="maturity" type="career"> (*trayectoria madurez*), <note subtype="peak" type="career"> (*trayectoria plenitud*) y <note subtype="old" type="career"> (*trayectoria senectute*).

artística del individuo mencionado. Una aplicación práctica de lo expuesto podría verse en el poema que escribe Fernando Bermúdez de Carvajal para elogiar al Fénix en los preliminares de las *Rimas sacras* de 1614 (fig. 20).

The screenshot shows the PRESOLO website interface. At the top, there is a navigation menu with links for INICIO, PRESOLO, RECURSOS, NOTICIAS Y NOVEDADES, and CONTACTO. Below the navigation, there is a section titled "VISUALIZAR TÍTULO" with a star icon. The main content area is titled "INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO" and contains the following metadata:

- Título del texto editado:** "De Fernando Bermúdez de Carvajal"
- Autor del texto editado:** Bermúdez de Carvajal, Fernando
- Título de la obra:** *Rimas sacras. Primera parte*
- Autor de la obra:** Vega, Lope de (1562-1635)
- Edición:** Madrid: viuda de Alonso Pérez, 1614

Below the metadata, there are three expandable sections: "Más información", "Fuentes", and "Información técnica". The text of the poem is displayed below these sections, starting with a reference marker [9] and the author's name "De Fernando Bermúdez de Carvajal". The poem text is:

Lope, en vuestra primavera,
cantando humanos amores,
distes agradables flores,
Vega de la edad primera;
pero ya que la postrera [5]
tan divino cisne os hace,
fruto que a Dios satisface
el fénix que nace en vos,
porque quien se vuelve a Dios
muere cisne y fénix nace. [10]

Fig. 20.

La décima se construye a partir de un conciso y sintético repaso de la trayectoria de Lope como escritor, contraponiendo los *inicios* o «primavera» (fig. 21, lín. 113) y la *plenitud* o edad «postrera» (fig. 21, lín. 125). A partir de ahí, se vinculan los primeros años con la composición de poesía amorosa (fig. 21, lín. 118) y la fase de culminación creativa con un poeta que es celebrado por su encumbramiento como «divino cisne» (fig. 21, lín. 118).

```

106 <div type="laudatoryPoem">
107 <head>[9]</head>
108 <head>De Fernando Bermúdez de Carvajal</head>
109 <lg type="décima">
110 <l>Lope, en vuestra
111 <listPerson>
112 | <person>
113 | <note subtype="initial" type="career">primavera,</note>
114 | </person>
115 </listPerson>
116 </l>
117 <l>cantando humanos
118 <desc subtype="love" type="subject">amores,</desc>
119 </l>
120 <l>distes agradables flores,</l>
121 <l>Vega de la edad primera;</l>
122 <l>pero ya que la
123 <listPerson>
124 | <person>
125 | <note subtype="peak" type="career">postrera</note>
126 | </person>
127 </listPerson>
128 <l>[5]
129 </l>
130 <l>tan divino
131 <listPerson>
132 | <person>
133 | <note subtype="celebration" type="authorFashioning">cisne</note>
134 | </person>
135 </listPerson>

```

Fig. 21.

Como ocurre en algunos de los ejemplos ya citados y en otros que se mencionarán más adelante, el etiquetado semántico del corpus con el que trabajamos no siempre admite interpretaciones unívocas, sobre todo en el uso de las subcategorías. Se puede asumir sin dificultades que en el poema se está hablando de la mencionada trayectoria literaria de Lope de Vega, focalizada en torno a dos momentos temporales distintos. E incluso se puede llegar a aceptar que el primero estuviese marcado por el designio de la poesía amorosa, reconocible en los «humanos amores» y las «flores»; en tanto que el segundo vendría determinado por un giro hacia lo sacro del «divino cisne» con que se identifica al autor. Sin embargo, no faltarán motivos para discutir si, de acuerdo con la taxonomía propuesta, las mencionadas «edad primera» y edad «postrera» deben etiquetarse respectivamente como *trayectoria inicial* y *plenitud* (fig. 21, líns. 113 y 125) o sería más ajustado interpretarlas como *juventud* y *senectute*. Según

venimos señalando a lo largo del presente artículo, el trabajo que ahora se presenta no es en modo alguno un producto completamente cerrado, aunque tiene la ventaja de que es fácilmente editable cuando se encuentre alguna oportunidad de mejora.

A tenor de lo expuesto hasta aquí a propósito del *sujeto literario*, parecería razonable asumir que las construcciones individuales de una determinada imagen de autor, a las que nos venimos refiriendo, sirven a un propósito mayor: el de la institucionalización literaria e incardinación canónica. Por ese motivo, la cuarta etiqueta de este bloque, de gran importancia para dar respuesta a las preguntas formuladas por nuestro proyecto, tiene que ver, precisamente, con una línea de estudio de cierto recorrido ya en la tradición crítica: el *canon*.

Naturalmente, una cuestión tan compleja como esta no podía tomarse a la ligera. Por eso, y basándonos en las investigaciones realizadas desde el Grupo PASO y SILEM en los últimos años, llegamos a la conclusión de que podía resultar de interés operativo para el proyecto subdividir la noción de *canon* en torno a cuatro categorías que se han mostrado útiles para ofrecer respuestas satisfactorias al problema: *canon individual*, *parnaso*, *república literaria* y lo que entendemos como *vigencia canónica*.²⁹

De acuerdo con ello, nos interesa acotar en los paratextos aquellas menciones en las que de algún modo se expresaba el reconocimiento de un valor para la posteridad, con función modelizadora. Para nuestro propósito aplicamos la subetiqueta de *canon individual* a todos aquellos casos en los que se reconocía tal validez y valor modelizador en términos absolutos, sin ningún tipo de relativización o de incardinación dentro de un conjunto de escritores. Valga decir que la búsqueda por este criterio arroja a día de hoy casi ochenta resultados, lo que no es de extrañar tratándose de un autor de mercado como Lope y de un tipo de discurso como el de los paratextos, cuyo valor pragmático está vinculado las más de las veces a la institucionalización literaria. De todas formas, la previsibilidad de los resultados no les resta interés, pues mediante una búsqueda de este tipo se puede catalogar la variedad de agentes involucrados en este tipo de prácticas, al tiempo que se estudia la manera en que se formalizan este tipo de sanciones literarias, atendiendo tanto a la variedad genérica de las composiciones como a la amplia heterogeneidad de los escritores incluidos en ellas.

29. La sintaxis y codificación TEI es la siguiente: <note subtype="individual" type="canon"> (*canon individual*), <note subtype="parnassus" type="canon"> (*canon parnaso*), <note subtype="litRepublic" type="canon"> (*canon república literaria*) y <note subtype="Validity" type="canon"> (*canon vigencia*).

Aunque ya se ha precisado, importa reiterar que al ser los paratextos un espacio en el que se dan cita una extensa gama de participantes del sistema literario coetáneo, los resultados mencionados no afectan exclusivamente a Lope de Vega, sino que incluyen a muchos otros escritores, quienes expresan sus preocupaciones canónicas en una variada suerte de paratextos. Así, por ejemplo, Pedro de Padilla, en la aprobación a la *Arcadia* (1598), concede a la obra y a su autor «el lugar de primero», lo que no es desdeñable tratándose de un trámite administrativo y legal. En otro orden paratextual, el retrato de Lope de Vega que se estampa en *La hermosura de Angélica* (1602) presenta al escritor con una corona de laurel y el lema latino «*Hic tutior fama*» («Aquí [en la muerte] está más segura la fama»). La misma imagen, aunque expresada con palabras, utiliza Quevedo para el soneto que se imprime en los preliminares de *El peregrino en su patria* (1604): «con lazos de oro y yedra acompañado / el laurel de tu frente está corrido». Pero si hay un tipo de paratexto en el que estas cuestiones afloran con especial fuerza es, sin lugar a dudas, en los prólogos. Todo un Francisco Pacheco utiliza la ocasión de la *Jerusalén conquistada* (1609) para sancionar prologalmente a su autor como el primero y único en el nuevo orden poético castellano (fig. 22).³⁰

```

179 y estudio. Él ha sido cierto en España (salva emulación que siempre sigue a la virtud) el poeta
180 <listPerson>
181 <person>
182 <note subtype="individual" type="canon">solo</note>
183 </person>
184 </listPerson>
185 que ha puesto en verdadera perfección la
186 <listPerson>
187 <person>
188 | <note subtype="poetry" type="genre">poesía,</note>
189 </person>
190 </listPerson>
191 porque, aunque a
192 <desc subtype="emulation" type="imitation">Garcilaso</desc>
193 de la Vega se le debe la gloria de los primeros versos endecasílabos que hubo en España buenos, fue
194 <desc subtype="emulation" type="imitation">noticia</desc>
195 que se podida aquistar aquel tesoro. Pero el que verdaderamente lo ganó y lo posee es Lope de Vega,

```

Fig. 22.

30. «Él ha sido cierto en España (salva emulación que siempre sigue a la virtud) el poeta solo que ha puesto en verdadera perfección la poesía, porque, aunque a Garcilaso de la Vega se le debe la gloria de los primeros versos endecasílabos que hubo en España buenos, fue aquello tan poquito, que no pudo servir de más que de dar noticia que se podida aquistar aquel tesoro. Pero el que verdaderamente lo ganó y lo posee es Lope de Vega» (*Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*).

La opinión del erudito sevillano es compatible con la primera de las subcategorías mencionadas: *canon individual*. Pero además, en el breve fragmento se advierten otras ideas tocantes al género poético (fig. 22, lín. 188) y a la *emulatio* (fig. 22, lín. 192).

El segundo subtipo —*canon vigencia*— responde a una valoración sobre la pervivencia de los autores que se han erigido en modelos con validez y eficacia, tanto en el momento presente como en una estimación proyectiva en el tiempo. Representativas de este aprecio pueden ser las palabras de Pacheco cuando afirma del «poema castellano» *Isidro*, que, como refiere en él, lo llamó así por serlo los versos y el sujeto, a cuyo alto conceto debe nuestra nación perpetuo agradecimiento y loores» (fig. 23).

```

311 <bibl>Isidro,</bibl>
312 </cit>
313 que, como refiere en él, lo llamó así por serlo los
314 <desc subtype="humilis" type="genera">versos</desc>
315 y el sujeto, a cuyo alto conceto debe nuestra nación
316 <listPerson>
317 <person>
318 <note subtype="Validity" type="canon">perpetuo</note>
319 </person>
320 </listPerson>
321 agradecimiento y
322 <listPerson>
323 <person>
324 <note subtype="celebration" type="authorFashioning">loores,</note>

```

Fig. 23.

Entendemos que la breve sentencia aquí entresacada recoge una consideración sobre el valor modelizador y canónico del *Isidro* lopesco formulada en clave futura, por lo que pensamos que discursivamente se puede entender ajustada su marcación desde el punto de vista de la vigencia canónica (fig. 23, lín. 318). Como en todos los ejemplos anteriores, muchas de estas interpretaciones paratextuales se entrecruzan con otras que resultan complementarias y no excluyentes, lo que nos lleva a añadir etiquetas semánticas anejas. En el ejemplo que comentamos ahora la designación del *Isidro* como «poema castellano» soporta una paralela interpretación en clave estilístico-genérica, vinculando su condición vernacular

en verso a lo *humilis*, de acuerdo con la *rota Vergilii*, a la que ya nos referimos anteriormente. Asimismo, el «perpetuo» reconocimiento y «agradecimiento» de la «nación» a Lope por su obra encaja con el sentido de imagen celebrativa del sujeto literario a la que también nos hemos referido en las páginas previas. Por ello, la subetiqueta que marca la vigencia canónica (fig. 23, lín. 318) de Lope coincide en la breve frase expuesta con otras dos: la que designaría implícitamente el *genus humilis* atribuible a los «versos» (fig. 23, lín. 314) de ese «poema castellano», de acuerdo con la poética de los géneros renacentistas, y la que interpreta el «agradecimiento y loores» de la nación como una celebrativa imagen autorial (fig. 23, lín. 324).

Las dos subcategorías expuestas —*canon individual* y *canon vigencia*— funcionan imbricadamente porque afectan a la consideración de un autor específico en términos absolutos. Sin embargo, el canon, en tanto que construcción convencional de carácter histórico, está necesariamente relacionado con el conjunto de escritores y obras que el sistema literario ha sancionado. Por tanto, la atención a este problema obliga a mirar listados de creadores y títulos.

Para atender a esta realidad, en nuestra conceptualización incorporamos otros dos subtipos de carácter colectivo: *parnaso* y *república literaria*. Ambos son prácticamente idénticos en su funcionamiento metodológico, con la única diferencia del ámbito cronológico abarcado, lo que nos permite establecer una dialéctica que consideramos de importancia sustantiva entre el pasado y la contemporaneidad.

Conforme a esto, en PRESOLO utilizamos la subetiqueta *canon parnaso* para marcar aquellos enunciados en los que se percibe la conciencia de un orden jerárquico, con peso de la antigüedad y que incluiría la noción clásica de las *auctoritates*. Por su parte, la etiqueta *canon república literaria* marca una distinción cualitativa con respecto a la anterior, porque se limita a los contemporáneos nacionales en relaciones dinámicas de horizontalidad que generan, en no pocas ocasiones, situaciones conflictivas.

La apuntada idea de antigüedad modélica en la que se inscribe el escritor del presente está bien representada en un soneto con estrambote como el que redacta Carlos Boyl para los escuetos preliminares de las *Fiestas de Denia* (1599), en cuyos versos va cifrado a modo de acróstico el nombre del Fénix (fig. 24).

INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO

Título del texto editado:
"Soneto de don Carlos Boyl a Lope de Vega Carpio, cuyo nombre va en él cifrado"

Autor del texto editado:
Boyl Vives de Canesmas, Carlos (1560?-1621)

Título de la obra:
Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la insigne Ciudad de Valencia

Autor de la obra:
Vega, Lope de (1562-1635)

Edición:
Valencia: Diego de la Torre, 1599

⊕ **Más información**

⊕ **Fuentes**

⊕ **Información técnica**

[]

Soneto de don Carlos Boyl a Lope de Vega Carpio, cuyo nombre va en el cifrado

Lacedemonia se honra de [Eu]bulides,
Ortigia de su oráculo y su suerte,
préciase Atenas de su cobro fuerte,
Esparta de Cleómenes y sus lides.

Del gran Teseo y del famoso Alcides [5]
es Grecia madre, y tiene, aunque en la muerte,
vivo al famoso hijo de Laerte,
en el estado en que se vio su Atrides.

Gentil renombre Córdoba la llana
adquiere, porque a Séneca ha criado, [10]
crisol y espejo de la ciencia hispana.

Agora, mejorando más su estado,
recibe honor Madrid, alegre, ufana,
por el varón insigne que ha engendrado.

Y pues su cielo ha dado [15]
otro retrato de estas sombras vivo,
loen mis versos su saber altivo.

Fig. 24.

El poema se construye mediante una comparación entre ciudades del pasado grecolatino y los escritores allí nacidos, quienes inmortalizaron su lugar de nacimiento por medio de la fama imperecedera que ostentan, tal y como se expone en los dos primeros cuartetos. La inflexión hacia los tercetos aparece marcada con el adverbio

«agora», que establece una clara dialéctica en oposición a todo lo pretérito y abre la puerta al poeta del presente —Lope de Vega—, cuyo nombre se inscribe en el acróstico que compone el propio soneto, donde es celebrado como estandarte del honor que recibe Madrid por haber criado a un «varón insigne» de semejante talla.

Igual que en todos los casos anteriores, la edición en formato TEI y su puesta a disposición de los usuarios es solo la primera parte del trabajo; aunque el valor añadido de nuestra tarea estriba en la interpretación del paratexto y en el etiquetado al que se somete. Para el poema de Boyl se creyó que lo relevante era marcar, justamente, el sentido encomiástico (fig. 25, lín. 98) vinculado a la inserción de Lope dentro un Parnaso canónico (fig. 25, lín. 123). Pero tal interpretación no era única ni excluyente, por lo que también se valoró su utilidad como construcción de una imagen autorial positiva (fig. 25, lín. 137) y la consideración implícita sobre el propio ejercicio de escritura de Boyl cuando se dirige metadiscursivamente a sus propios «versos» (fig. 25, lín. 142).

```

98 <div type="laudatoryPoem">
99 <head> [1]</head>
100 <head>Soneto de don Carlos Boyl a Lope de Vega Carpio, cuyo nombre va en el cifrado</head>
101 <lg type="soneto">
102 <lg>
103 <!--Lacedemonia se honra de [Eulbulides,</l>
104 <!--Ortigia de su oráculo y su suerte,</l>
105 <!--préciase Atenas de su cobro fuerte,</l>
106 <!--Esparta de Cleómenes y sus lides.</l>
107 </lg>
108 <lg>
109 <!--Del gran Teseo y del famoso Alcides [5]</l>
110 <!--es Grecia madre, y tiene, aunque en la muerte,</l>
111 <!--vivo al famoso hijo de Laerte,</l>
112 <!--en el estado en que se vio su Atrides.</l>
113 </lg>
114 <lg>
115 <!--Gentil renombre Córdoba la llana</l>
116 <!--adquiere, porque a Séneca ha criado, [10]</l>
117 <!--crisol y espejo de la ciencia hispana.</l>
118 </lg>
119 <lg>
120 <!--
121 <!--
122 <!--
123 <!--note subtype="parnassus" type="canon">Agora,</note>
124 <!--
125 <!--
126 mejorando más su estado,
127 </l>
128 <!--recibe honor Madrid, alegre, ufana,</l>
129 <!--por el varón insigne que ha engendrado,</l>
130 </lg>
131 <lg>
132 <!--Y pues su cielo ha dado [15]</l>
133 <!--otro retrato de estas sombras vivo,</l>
134 <!--loen
135 <!--
136 <!--
137 <!--note subtype="celebration" type="authorFashioning">mis</note>
138 <!--
139 <!--
140 <!--
141 <!--
142 <!--note subtype="poetry" type="genre">versos</note>
143 <!--
144 <!--
145 su saber altivo.
146 </l>
147 </lg>

```

Fig. 25.

La dialéctica entre las *auctoritates* pretéritas y el escritor contemporáneo se diluye cuando la pugna canónica se lleva a cabo en la inmediata contemporaneidad. Aunque se trata de las dos caras de una misma moneda, desde PRESOLO consideramos que metodológicamente tenía sentido separarlas, de modo que nos valemos de la subetiqueta *canon república literaria* para marcar enunciaciones que delatan la pugna existente por hacerse un hueco estable dentro del sistema literario del presente. De los casi 60 documentos que recupera el sistema con esta búsqueda avanzada, prólogos y aprobaciones son los paratextos en donde más intensamente se dirimen dichas cuestiones, que también dejan su huella en alguna dedicatoria y en ciertos poemas preliminares. Sin la menor muestra de disimulo delatan estos conflictos aseveraciones como la del propio Lope cuando afirma, al aprobar la edición de la poesía de Garcilaso impresa en 1622, que «entre las dos líneas de Sánchez y Herrera puso más sutil la suya la felicidad del ingenio de don Tomás Tamayo de Vargas».

```

102 <div type="endorsement">
103 <p>Entre las dos líneas de
104 <desc subtype="moderns" type="imitation">Sánchez</desc>
105 y
106 <listPerson>
107 <person>
108 <note subtype="litRepublic" type="canon">Herrera</note>
109 </person>
110 </listPerson>
111 puso
112 <listPerson>
113 <person>
114 <note subtype="center" type="literaryField">más</note>
115 </person>
116 </listPerson>
117 sutil la
118 <listPerson>
119 <person>
120 <socecStatus role="writer">suya</socecStatus>
121 </person>
122 </listPerson>
123 la felicidad del
124 <listPerson>
125 <person>
126 <note subtype="natura" type="values">ingenio</note>
127 </person>
128 </listPerson>
129 de don Tomás Tamayo de Vargas,
```

Fig. 26.

La escueta sentencia del Fénix, enunciada desde su atalaya administrativa como censor de libros, no solo establece un juicio canónico sobre el lugar que ocupa la edición de Tamayo en el proceso de transmisión contemporánea de las anotaciones garcilasianas, aludiendo a los modelos contrapuestos del Brocense y Herrera (fig. 26, lín. 108), sino que también incorpora implícitamente un juicio sobre el problema de la *imitatio* moderna (fig. 26, lín. 104), el lugar central que ocupa Tamayo dentro del sistema literario de su tiempo (fig. 26, lín. 114), su dimensión como escritor de mercado (fig. 26, lín. 120) y el valor intelectual intrínseco a su persona (fig. 26, lín. 126).

La incardinación canónica del escritor dentro del sistema literario de su tiempo se ve condicionada por factores de diversa índole, algunos de los cuales ya hemos mencionado en las páginas previas. Entre todos ellos, uno de los que más importancia tiene es el de las redes de sociabilidad en las que se desenvuelve cada escritor, puesto que la institucionalización en el sistema literario y el movimiento hacia el centro del canon no es un proceso que se pueda realizar individualmente, ya que depende de la aceptación entre un grupo de iguales y de su correspondiente sanción colectiva. Por ese motivo, desde PRESOLO se ha usado la etiqueta de *sociabilidad redes* para marcar las relaciones bilaterales o reticulares de cada escritor y señalar, asimismo, aquellos vínculos —amistosos o de rivalidad— con otros literatos que permiten delimitar la naturaleza del marco en que se inserta la obra, ya sea por la existencia de unos valores compartidos o de un espacio privilegiado de recepción al margen del mercado. Según este presupuesto conceptual, establecimos para la última de las etiquetas de este bloque cinco subcategorías: *académica, comunidad religiosa, personal, económica o literaria*.³¹

Se utiliza la subetiqueta *sociabilidad redes académica* cuando en los paratextos se expresan discursivamente relaciones entre autores en un plano estrictamente letrado, sin otro tipo de dependencias. El subtipo *comunidad religiosa* serviría para marcar las redes existentes dentro de una determinada orden, pero también para señalar las del autor que únicamente escribe sobre materia sacra o desde la

31. Las etiquetas y su correspondiente sintaxis son las que se listan a continuación: <note subtype="academic" type="network"> (*sociabilidad redes académica*), <note subtype="religious" type="network"> (*sociabilidad redes comunidad religiosa*), <note subtype="personal" type="network"> (*sociabilidad redes personal*), <note subtype="economic" type="network"> (*sociabilidad redes económica*) y <note subtype="literary" type="network"> (*sociabilidad redes literaria*).

dependencia de su condición clerical. Cuando en los paratextos se pueden percibir vínculos de amistad, generalmente bilaterales, por encima de complicidades literarias, se emplea la subetiqueta *personal*; la cual sirve para marcar, asimismo, relaciones entre maestros y discípulos. Si la escritura aparece vinculada a beneficios materiales —sea el de la protección del mecenas, el pago del librero o cualquier otro— se usa el marcado *sociabilidad redes económica*. Para concluir, en el momento que se atisba en los paratextos la formalización escrita de una complicidad sustentada sobre la base de pertenecer al mismo colectivo, se marca como *sociabilidad redes literarias*. Un ilustrativo ejemplo de la aplicación de esta etiqueta —con el subtipo *personal*— se mencionó al explicar «La respuesta» de Lope a Medina Medinilla (fig. 13, lín. 184).

4. LA OBRA LITERARIA: CONCEPTOS, ETIQUETAS Y SINTAXIS TEI

La tercera y última dimensión interpretativa de PRESOLO tiene que ver, como no podía ser de otro modo, con las menciones a la *obra literaria* en sí. Son muchos los asedios con que se puede abordar este problema y somos conscientes de la dificultad que entraña un acercamiento satisfactorio a un objeto de estudio tan complejo y poliédrico. Teniendo muy en cuenta el modo en que se conceptualizan las reflexiones sobre las obras literarias durante el período, optamos por delimitar siete categorías semánticas que nos parecen suficientemente abarcadoras y operativas para el corpus paratextual que tenemos entre manos. Las tres primeras se refieren a aspectos relacionados con el *estilo*, el *género* y la *materia*; las tres siguientes indagan en la incidencia que tienen la *imitatio*, las *reglas* y el seguimiento o no de las *auctoritates* en la formalización del texto literario; en tanto que la séptima y última está pensada para marcar aquellas noticias sobre la *publicación* o no de la obra que se menciona.

Al hablar de la caracterización de una obra literaria no pueden faltar indicaciones y referencias al *estilo*. Seguramente habrá consenso unánime en la necesidad de atender a un aspecto como este. Más difícil será que exista acuerdo sobre una definición unívoca de lo que deba entenderse por *estilo* o sobre el modo en que este podría marcarse mediante subtipos en los paratextos objeto de estudio. Muy a grandes rasgos, en PRESOLO se estableció como criterio operativo que se utilizaría esta etiqueta

para aquellas observaciones precisas sobre el plano de la *elocutio* que presentaran un cierto componente de individualidad valorativa o descriptiva, modulando su aplicación de acuerdo con cuatro subcategorías: *rechazable*, *puro*, *elevado* y *específico*.³²

De manera genérica, se marca como *estilo rechazable* el de aquellos escritos que son caracterizados negativamente, por situarse al margen de la escritura normativa o por atentar explícitamente contra el *decorum*. El *estilo puro*, de acuerdo con la conceptualización de PRESOLO, sería aquel que abraza decididamente las normas y, por ese motivo, es susceptible de convertirse en modelo de uso. El *estilo elevado* se identifica con la más alta elaboración artística, expresada comúnmente de manera hiperbólica; en tanto que la subetiqueta de *estilo específico* se emplearía únicamente cuando al hablar de una determinada obra se emplean calificativos en la línea de la retórica hermogea.

Somos conscientes de que esta cuestión es tan compleja como espinosa y debatable. Nuestro propósito no es, por tanto, ofrecer una respuesta unívoca y cerrada al problema, sino compartir las soluciones que hemos encontrado desde PRESOLO y que para nuestra tarea nos han resultado de utilidad.

Cualquier especialista podrá discutir, pongamos por caso, si la última subcategoría mencionada de *estilo específico* es la más idónea para marcar versos paratextuales como «de un labrador, y en alabanza suya, / cantaré *dulcemente*»³³ y «de Lope, con que cesa envidia tanta, / porque su historia en *dulces* versos cante»,³⁴ o asertos como el de un Pedro de Padilla en su dimensión de aprobador de libros cuando considera no excederse «mucho dándole el lugar primero» al Fénix por algunas cualidades de su obra, como por ejemplo, «la *dulzura* del lenguaje». ³⁵ Desde PRESOLO interpretamos que la mención reiterada al concepto de lo *dulce* en los tres ejemplos espigados a vuelapluma encajaría con la cualidad estilística del *carácter*, que de acuerdo con la retórica de Hermógenes se componía de cuatro subtipos: *sencillez*, *dulzura*, *sutileza* y *modestia*. Y conforme al criterio metodológico expuesto, los tres

32. La sintaxis de este etiquetado sería: <desc subtype="rejectable" type="style">, <desc subtype="pure" type="style">, <desc subtype="elevated" type="style"> y <desc subtype="specific" type="style">.

33. «Canción en loor de san Isidro de Madrid, dirigida a Nuestra Señora de los Dolores», en *Isidro. Poema castellano* (1599); «Del marqués de la Adrada a Lope de Vega», en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (1602).

34. «Del marqués de la Adrada a Lope de Vega», en *La hermosura de Angélica* (1602).

35. «Aprobación», en *Arcadia. Prosas y versos de Lope de Vega Carpio, secretario del marqués de Sarria, con una exposición de los nombres históricos y poéticos* (1620).

fragmentos se marcan en nuestro corpus con la etiqueta de *estilo específico*, para que pueda ser recuperado de ese modo en una búsqueda avanzada (figs. 27-29).

```

204 <l>de un labrador, y en alabanza suya,</l>
205 <l>cantaré
206 <desc subtype="specific" type="style">dulcemente,</desc>
207 </l>

```

Fig. 27.

```

202 <l>de Lope, con que cesa
203 <listPerson>
204 <person>
205 | <note subtype="attack">envidia</note>
206 </person>
207 </listPerson>
208 tanta,
209 </l>
210 <l>porque su historia en
211 <desc subtype="specific" type="style">dulces</desc>
212 versos cante.

```

Fig. 28.

```

238 </listPerson>
239 porque la
240 <desc subtype="specific" type="style">dulzura</desc>
241 del lenguaje en lo que es prosa y el primor, agudeza
242 <listPerson>

```

Fig. 29.

Como ya hemos dicho en otros lugares del artículo, sabemos que habrá lectores que consideren que la referencia al *dulzor* textual podría tener un carácter más bien neutro fuera de entornos poéticos y retóricos especializados; otros usuarios lo interpretarán, tal vez, como una alusión al ideal horaciano de *Ars poetica* 343 y no faltarán quienes, acaso con todo el acierto, consideren que se trata de un elogio tópico al que no hay que concederle mucha más atención de la debida. En todo caso, y

aunque se pueda discrepar del subtipo elegido, intuimos que sí habrá consenso en aceptar que las tres expresiones señaladas apelan a la noción de *estilo* de la obra referida —ya sea este un *estilo específico* de la retórica de Hermógenes, *puro*, *rechazable*, *elevado* o merecedor de otra definición más afortunada.

A este respecto, estamos persuadidos de que aunque no siempre existirá consenso pleno en la totalidad de los resultados que ofrecerá el *buscador avanzado* de PRESOLO, sí puede ser esta una herramienta útil para el comienzo de estudios de muy amplio espectro y, por supuesto, para un mejor conocimiento del Lope de Vega paratextual y de su contexto literario. Nosotros mismos percibimos que no todos los paratextos han sido etiquetados con el mismo nivel de profundidad y precisión. Esto es así porque, de entrada, no todos atesoran la misma riqueza interpretativa. Pero además, la tarea emprendida es una labor ardua, compleja, evolutiva y colectiva, lo que hace inevitable que existan ciertos desajustes o desequilibrios cuando se trabaja con un corpus tan extenso y heterogéneo. Sin embargo, y como ya se ha venido indicando a lo largo de las páginas previas, la herramienta PRESOLO no es un producto acabado, de modo que una vez se suban en formato xml el escaso número de paratextos que restan por editar y etiquetar, se continuará revisando el resultado para que la presentación y la interpretación semántica sea lo más homogénea, rigurosa y correcta posible.

Prosiguiendo con la descripción de las etiquetas, pasaremos ahora a hablar de dos elementos muy ligados al *estilo* que también sirven para caracterizar a la obra literaria desde el punto de vista formal. Nos referimos al *género* en que esta se inscribe y a la *materia* que desarrolla.

Aunque la cuestión del *género* se ha mencionado ya en páginas previas (fig. 13, lín. 212), al tratarse de una etiqueta específicamente definitoria de la *obra literaria*, volvemos a retomarla ahora, siquiera brevemente. Como ya se dijo, esta etiqueta se divide en tres subtipos —*humilis*, *mediocris* y *sublimis*— coincidentes con los establecidos por la preceptiva clásica con un carácter clasificatorio comúnmente aceptado.³⁶ Se identifican sin dificultad en valoraciones como la que hace Lope en 1599 al afirmar que «de ser en este *género*, que ya los españoles llaman *humilde*, no doy

36. Las etiquetas se organizan sintácticamente del siguiente modo: <desc subtype="humilis" type="genera">, <desc subtype="mediocris" type="genera"> y <desc subtype="sublimis" type="genera">.

ninguna, porque no pienso que el verso largo italiano haga ventaja al nuestro».³⁷ Palabras similares, para el estilo elevado, formula Lorenzo de Mendoza en la estancia de canción que dedica al Fénix en los preliminares de *La hermosura de Angélica* (1602), cuando califica las obras lopescas, que considera «frutos bien reconocidos», como de «estilo siempre igual, *grave*, ilustrados».³⁸

```

156      <socecStatus role="writer">Frutos</socecStatus>
157      </person>
158      </listPerson>
159      bien
160      <listPerson>
161      <person>
162      <note subtype="center" type="literaryField">reconocidos,</note>

```

Fig. 30.

```

195      <l>y estilo siempre igual,
196      <desc subtype="sublimis" type="genera">grave,</desc>
197      ilustrados,

```

Fig. 31.

En este ejemplo de 1602, la mención a esos productos conocidos comúnmente es aprovechada para delimitar, de paso, tanto el estatus social del sujeto histórico (fig. 30, lín. 156) como el lugar que ocupa Lope, en tanto que sujeto literario, dentro del sistema cultural y editorial de su tiempo (fig. 30, lín. 162). Naturalmente, la mención al *gravis stylus* se marca con la correspondiente etiqueta de *genera sublimis* (fig. 31, lín. 196).

Resulta bien sabido que en la literatura de la época en que nos movemos el asunto tratado determina en gran medida el género en que se escribe y, por consiguiente, la elocución que se adopta. Por lo tanto al *estilo* y *genera*, ya vistos, debe sumarse la *materia*, para cerrar así los tres vértices del triángulo que marca el contorno formal más inmediato de la obra literaria. Desde PRESOLO consideramos

37. «Prólogo», en *Isidro* (1599).

38. «De don Lorenzo de Mendoza», en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (1602).

que para clasificar eficazmente lo que afecta a la *res* convendría atender a un elenco de subcategorías que pudiese recoger la variedad de asuntos de las obras escritas en el período: *amorosa, moral, política, religiosa y sublime*.³⁹

Conforme a ello, bajo la subetiqueta *amorosa* se aglutinaría, además de lo específicamente sentimental, toda la materia profana, incluyendo diversas formas de relaciones interpersonales no caracterizadas en los otros valores etiquetables. La *política* se emplea para lo relativo al espacio público, desde el gobierno a los comportamientos sociales. Acudimos a la subetiqueta de *materia moral* cuando se apela discursivamente al espacio de la ética individual, ya sea esta compartible entre amigos o propuesta desde el magisterio. La espiritualidad o las formas de celebración pública de lo sacro se marcan con la subcategoría de *materia religiosa*, en tanto que se reserva la marca de *sublime* cuando se trata del heroísmo épico, la contemplación estética o alguna dimensión suprema remarcable.

Naturalmente, lo ahora expuesto de manera teórica y metodológica no siempre tiene una fácil aplicación unívoca en el trabajo con los paratextos. Sin embargo, creemos que la taxonomía categorial es coherente y se ajusta de manera eficaz a las temáticas abordadas de manera mayoritaria en el período histórico objeto de estudio. Por supuesto, como ocurre en otros casos, la delimitación última del subtipo concreto puede ser discutible, aunque en los resultados de la *búsqueda avanzada* se podrá vislumbrar sin grandes dificultades que en el fragmento recuperado se está hablando de un asunto que tiene que ver con la indagación temática de la obra referida. Queda siempre a discreción de los usuarios evaluar la utilidad que uno u otro paratexto pueda tener en su concreta investigación o campo de interés.

Aunque tal vez resulte ocioso o redundante, puede ser útil aclarar que con la etiqueta *materia* que acabamos de describir no se persigue determinar la temática de la obra en que se inserta el paratexto. Como en todos los casos anteriores, se marca el sentido de las formalizaciones discursivas. En otras palabras: usamos estas etiquetas para señalar aquellos pasajes en los que se establece algún juicio sobre la temática de una obra, que puede coincidir o no con la que lleva adherido el paratexto en cuestión. Un ejemplo de esto podría ser cuando Isabel de Figueroa, hablando de la ficcional *Angélica del Fénix*, informa en su copla paratextual sobre

39. Estas etiquetas se organizan con la sintaxis que sigue: <desc subtype="love" type="subject">, <desc subtype="moral" type="subject">, <desc subtype="politics" type="subject">, <desc subtype="religion" type="subject"> y <desc subtype="sublime" type="subject">.

las vicisitudes de la heroína ariostesca, señalando entonces tanto la temática de la obra original (fig. 32, lín. 175) como su fortuna y elevación artística posterior en manos de Lope: «dichosa mujer que halló / un Medoro, que la amó / después de tanto suceso, / un Roldán, que perdió el seso, / y un Lope que la pintó».⁴⁰

173	<l>dichosa mujer que halló</l>
174	<l>un Medoro, que la
175	<desc subtype="love" type="subject">amó</desc>
176	</l>
177	<l>después de tanto suceso,</l>
178	<l>un Roldán, que perdió el seso,</l>
179	<l>y un Lope que la pintó.</l>

Fig. 32.

El *estilo*, el *género* y la *materia* de la obra literaria, descritos en las páginas previas, se encuentran necesariamente asociados con tres aspectos anejos a los que nos referimos al comienzo de este bloque: la cuestión de la *imitatio*, el seguimiento o no de las *reglas* que se consideran normativas y el sentido de la *auctoritas*.

En tiempos de Lope, la relación imitativa con respecto a los modelos clásicos era todavía lo suficientemente estrecha como para que se plantee discursivamente, aunque de manera bien dispar, en una buena muestra de los paratextos analizados. En nuestro esfuerzo por acotar este problema, consideramos que podría ser operativa una subclasificación que atendiese a siete parámetros o formas diferenciadas de dialogar con dichos modelos, de modo que la etiqueta *imitación* se articula en siete submodalidades: *clásicos*, *modernos*, *plagio*, *emulación*, *novedad*, *apócrifo*, *traducción*, *influencia* y *desautorizada*.⁴¹

Igual que ocurre en todos los casos referidos hasta ahora, también aquí hemos delimitado un etiquetado que nos parece suficientemente amplio y productivo. No se nos escapa, con todo, que el esfuerzo por precisar subcategorías en un proceso

40. «De doña Isabel de Figueroa», en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (1602).

41. Las siete etiquetas indicadas presentan la sintaxis que sigue: <desc subtype="classics" type="imitation">, <desc subtype="moderns" type="imitation">, <desc subtype="plagiarism" type="imitation">, <desc subtype="emulation" type="imitation">, <desc subtype="influence" type="imitation">, <desc subtype="novelty" type="imitation">, <desc subtype="apocryphal" type="imitation">, <desc subtype="translation" type="imitation"> y <desc subtype="unauthorized" type="imitation">.

analítico tan complejo como el de la *imitatio* en la Edad Moderna puede no siempre ser igual de clarificador en los resultados que ofrece la *búsqueda avanzada*. *Grosso modo*, empleamos la subetiqueta *imitación clásicos* cuando en el paratexto se enuncia un correcto seguimiento de los modelos de autoridad, generalmente antiguos y de estirpe grecolatina. En contraposición cronológica a la clasicidad, aplicamos el subtipo *modernos* cuando se declara una legítima repetición de elementos de los autores nacionales de los siglos inmediatos. Si en una obra se llevase a cabo una apropiación ilegítima de estos elementos de la tradición, ocultándolos manifiestamente, emplearíamos la subcategoría *plagio*.

Por supuesto, somos conscientes de que en coordenadas históricas ese concepto no tenía en la Edad Moderna el sentido actual, pero creemos que era necesario marcar algún tipo de diferencia que pudiese completar equilibradamente el listado de etiquetas y conceptos que necesitábamos para dar respuesta a nuestras preguntas de investigación.

Cuando se manifiesta la voluntad de competir y superar a los modelos —sean clásicos o modernos— en el terreno literario propuesto por estos, nos moveríamos en el ámbito de la *emulatio* o *emulación*. Si por el contrario se expresa una decidida separación de las reglas y el canon establecido para abrir la escritura a nuevos campos de creación, se acude a *imitación novedad*. En el caso de que la obra se publique con una autoría fingida se marca como *apócrifa* y si se declara como resultado de una versión de un texto en una lengua distinta se etiqueta como *imitación traducción*. Se entiende que la subetiqueta *influencia* sirve para marcar una inclinación o vínculo entre autores que da como resultado analogías e intertextualidad perceptible. En última instancia, se utiliza *imitación desautorizada* en aquellos casos en los que existe una valoración negativa de la técnica imitativa, convirtiéndose esta en un mero ejercicio servil y contrario a la virtud literaria.

No será difícil aplicar el etiquetado en aquellos paratextos en los que puntualiza Lope, por ejemplo, que «las imitaciones siempre han sido admitidas, y aun a veces las mismas traslaciones», y explica luego «que escribió Ausias March en lengua lemosina, que tan mal, y sin entenderlos, Montemayor *tradujo*». También se aprecia con facilidad el sentido de la *desautorización* cuando en su *Filomena* aclara el Fénix lo que sigue: «mejor vuestra excelencia entienda que hablo de la *mala imitación*».⁴² El afeamiento

42. «Respuesta de Lope de Vega Carpio», en *La Filomena* (1621).

del plagio puede advertirse en prólogos como el que dirige Lope al conde de Saldaña, al asegurar que «a los que carecen de invención no se les había de permitir escribir libros, porque no hacen más de dar círculos en las sentencias de los autores graves y volver a repetir lo dicho». ⁴³ El signo de lo *apócrifo* se percibe con nitidez en las invocaciones a Burguillos, mientras que la *novedad* elogiosa inunda gran parte de los paratextos de la Edad Moderna, convirtiéndose casi en uno de sus tópicos por antonomasia.

A veces, como ocurre, por ejemplo, en la copla paratextual que Juan de Piña dirige a Lope en 1602 (fig. 33), los sentidos de la imitación de *clásicos* (fig. 34, lín. 187) y *modernos* (fig. 34, lín. 186) pueden ser más difusos y diluirse con la expresión de una voluntad emuladora (fig. 34, lín. 188).

INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO

Título del texto editado:
"De Juan de Piña"

Autor del texto editado:
Piña, Juan de (1582-1657)

Título de la obra:
La hermosura de Angélica, en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, ff. ¶1v.-241v.

Autor de la obra:
Vega, Lope de (1562-1635)

Edición:
Madrid: Pedro Madrigal, 1602

⊕ **Más información**

⊕ **Fuentes**

⊕ **Información técnica**

[¶]

DE JUAN DE PIÑA

Su délfico altar y aliento
tiene en vuestra Vega Apolo,
por ser vuestro ingenio solo
alma de su entendimiento.
Ved si os pueden envidiar [5]
—dulce, heroico y verdadero—
Petrarca, Virgilio, Homero,
y Ovidio en Arte de amar.

Fig. 33.

43. «El prólogo al conde de Saldaña», en *Jerusalén conquistada, epopeya trágica* (1609).

En un poema como este, de acuerdo con la tipología del etiquetado que venimos explicando, parece claro que existe una imagen celebrativa de Lope (fig. 34, lín. 157) y un encomio del valor de su capacidad innata para la escritura (fig. 34, lín. 165). Se podría considerar, asimismo, que en un contexto discursivo de esta naturaleza las menciones a la dulzura, heroísmo y verdad de las obras de Petrarca, Virgilio y Homero son definiciones implícitas de su materia amorosa, sublime y política (fig. 34, líns. 180-184). Sin embargo, y como hemos venido indicando a lo largo de las páginas precedentes, el etiquetado es tan amplio y pormenorizado que las marcas asignadas podrían permutarse por otras cuya validez sería también defendible.⁴⁴ Igual que afirmamos en las ocasiones anteriores, volvemos a reiterar que si bien la edición de los textos se ha ajustado a los criterios establecidos, que son mucho más homogéneos, el etiquetado semántico TEI puede estar sujeto a discusión e incluso a modificación ulterior.

Siguiendo con la descripción de las etiquetas, y tal y como señalamos arriba, el sentido de la *imitatio* está muy vinculado con el seguimiento de los preceptos y normas, a cuyas menciones también prestamos atención en PRESOLO. No en balde, en nuestra tarea entendemos las *reglas* como aquellas referencias valorativas sobre conceptos clave de la poética clasicista que se mencionan por su aplicación o transgresión dentro de la obra enjuiciada. Conforme a ello se han delimitado siete subtipos: *decoro*, *claridad*, *utilidad*, *altura*, *gusto*, *preceptiva* y *buen gusto*.⁴⁵

Se acude a la subetiqueta *reglas decoro* cuando en el paratexto se expresa la existencia de equilibrio entre materia y forma en los distintos componentes de la obra evocada. La *claridad* correspondería con la *perspicuitas*, y se utiliza cuando los *verba* no interfieren en la percepción de la *res*. Marcamos como reglas *utilidad* las menciones paratextuales al valor moral y didáctico de la obra. La *altura* tiene que ver con la dignidad, expresada sin ambages, de lo escrito. Si aparece como criterio valorativo el *deleite* del receptor, en contraposición a la utilidad o los modelos, se etiqueta como

44. Piénsese, por ejemplo, en lo que razonamos anteriormente a propósito de lo *dulce* como marca de la retórica de Hermógenes (figs. 27-29), que no tendría aplicabilidad, a nuestro juicio, en el caso tratado. Se puede observar así que el etiquetado semántico que venimos explicando no permite automatismos en su utilización, pues siempre es resultado de la atenta lectura de los paratextos desde la ontología conceptual que venimos describiendo.

45. Se trata de las etiquetas listadas a continuación: <desc subtype="decorum" type="rules">, <desc subtype="clarity" type="rules">, <desc subtype="utility" type="rules">, <desc subtype="dignity" type="rules">, <desc subtype="pleasure" type="rules">, <desc subtype="mandatory" type="rules"> y <desc subtype="goodTaste" type="rules">.

reglas gusto. Cualquier referencia explícita a normas poéticas que deban seguirse aparecerá señalada con el subtipo *preceptiva*, en tanto que reservamos la noción de *buen gusto* para aquel que se manifiesta conforme con los criterios del neoclasicismo y es aceptado mayoritariamente por las autoridades.

```

153 <l>Su délfico altar y aliento</l>
154 <l>tiene en vuestra
155 <listPerson>
156 <person>
157 <note subtype="celebration" type="authorFashioning">Vega</note>
158 </person>
159 </listPerson>
160 Apolo,
161 </l>
162 <l>por ser vuestro
163 <listPerson>
164 <person>
165 <note subtype="natura" type="values">ingenio</note>
166 </person>
167 </listPerson>
168 solo
169 </l>
170 <l>alma de su entendimiento.</l>
171 <l>Ved si os pueden
172 <listPerson>
173 <person>
174 <note subtype="parnassus" type="canon">envidiar</note>
175 </person>
176 </listPerson>
177 [5]
178 </l>
179 <l>
180 <desc subtype="love" type="subject">—dulce,</desc>
181 <desc subtype="sublime" type="subject">heroico</desc>
182 y
183 <desc subtype="politics" type="subject">verdadero —</desc>
184 </l>
185 <l>
186 <desc subtype="moderns" type="imitation">Petrarca,</desc>
187 <desc subtype="classics" type="imitation">Virgilio,</desc>
188 <desc subtype="emulation" type="imitation">Homero,</desc>
189 </l>
190 <l>y Ovidio en
191 <cit subtype="italic">
192 <bibl>Arte de amar.</bibl>
193 </cit>

```

Fig. 34.

Las invocaciones a la *utilidad* abundan en las aprobaciones, donde se esgrime esta virtud como un elemento casi infaltable del escrito que se sanciona para su difusión impresa. Es un motivo que muy a menudo viene de la mano del *decoro*, como, por ejemplo, en la aprobación de Lope a Bonilla, donde encarece que el título validado, «después de deleitar y enseñar, imita el oficio de los ángeles cantando». ⁴⁶ Afirmaciones como la del marqués de Sarria —«Tan alto alzasteis el vuelo / cantando a *Isidro* [...]»— ⁴⁷ o Luis de la Carrera —«Esta claridad de sus conceptos sin fatiga»— ⁴⁸ ilustran situaciones en las que los subtipos de *altura* y *claridad* pueden tener una aplicación eficiente para la posterior búsqueda avanzada. El propio Lope ofrece dos ejemplos de la noción de *buen gusto* y *preceptos* en afirmaciones como las que dirige a su amigo Arguijo y al conde de Saldaña: «La poesía casta, limpia, sincera, aunque sea amorosa, no es ofensiva» ⁴⁹ y «No he seguido el precepto horaciano, ni el estilo marónico, en comenzar del medio con la narración». ⁵⁰

Señalaremos todavía un ejemplo más, a propósito del «Prólogo al lector» de *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio* (1604), donde sin disfraz retórico de ningún tipo se esgrime el gusto del público como elemento justificativo de la publicación, señalando que se da a la imprenta para que los aficionados «puedan gozar en lectura» (fig. 35).

De acuerdo con la taxonomía explicada arriba, fue adecuado marcar esa expresión con la etiqueta *reglas gusto* (fig. 36, lín. 128). Pero como venimos reiterando a lo largo del presente artículo, los sentidos paratextuales del corpus objeto de estudio no se agotan, por lo general, con una única marcación, de modo que en el ejemplo aducido se puede observar el uso de algunas otras de las subcategorías explicadas previamente. Con ellas se persigue etiquetar los otros significados que se expresan en el sucinto prólogo: la referencia al género dramático (fig. 36, lín. 116), la mención al estatus de Lope como escritor (fig. 36, lín. 122) y el reconocimiento de la *edición*

46. «Aprobación de Lope de Vega Carpio, procurador fiscal de la cámara apostólica y su notario romano», en *Nombres y atributos de la impecable Virgen María* (1624).

47. «Del marqués de Sarria», en *Isidro. Poema castellano* (1599).

48. «El licenciado don Luis de la Carrera a los desapasionados y doctos», en *Triunfos divinos con otras rimas sacras* (1625).

49. «A don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla», en *Segunda parte de las Rimas de Lope de Vega Carpio. A don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla*, en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (1602).

50. «El prólogo al conde de Saldaña», en *Jerusalén conquistada, epopeya trágica* (1609).

*** PRESOLO**

INICIO PRESOLO RECURSOS ▾ NOTICIAS Y NOVEDADES CONTACTO

*** VISUALIZAR TÍTULO**

INFORMACIÓN SOBRE EL TEXTO

Título del texto editado:
"Prólogo al lector"

Autor del texto editado:
Sin firma

Título de la obra:
Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio

Autor de la obra:
Vega, Lope de (1562-1635)

Edición:
Zaragoza: Angelo Tavanno, 1604

⊕ **Más información**

⊕ **Fuentes**

⊕ **Información técnica**

PRÓLOGO AL LECTOR

Anda en nuestros tiempos tan valida el arte cómica y son tan recebidas las comedias, que, habiendo llegado a mis manos estas doce de Lope de Vega, las quise sacar a luz y comunicarlas con los que, por ocupaciones o por dificultad de no llegar a sus pueblos representantes, dejan de oír las en los públicos teatros, para que, ya que están privados de lo uno, **puedan gozar en lectura** lo que le es difícil por otro camino. Recibe pues, oh lector, mi ánimo, y, si viere que este volumen fuere bien recibido, ofrezco otro de todos los más graves autores que en esta materia han escrito.

VOLVER A BUSCAR

Fig. 35.

impresa de su texto (fig. 36, lín. 126),⁵¹ de donde puede atisbarse, en cierto modo, una imagen justificadora de su oficio (fig. 36, lín. 132), así como una valoración de su importancia dentro del parnaso canónico de autores contemporáneos (fig. 36, lín. 138).

51. Si se menciona en los paratextos alguna noticia sobre la publicación o no de la obra tratada, esta noticia se marca por medio del etiquetado y sintaxis que sigue: <desc subtype="yes" type="edition"> (edición sí) o <desc subtype="no" type="edition"> (edición no). Véase, por ejemplo, figs. 15, lín. 146 y 16, lín. 40.

```

111 <div type="preface">
112 <head>PRÓLOGO AL LECTOR</head>
113 <p>Anda en nuestros tiempos tan valida el arte cómica y son tan recibidas las
114 <listPerson>
115 <person>
116 <note subtype="drama" type="genre">comedias,</note>
117 </person>
118 </listPerson>
119 que, habiendo llegado a mis manos estas doce de Lope de
120 <listPerson>
121 <person>
122 <socecStatus role="writer">Vega,</socecStatus>
123 </person>
124 </listPerson>
125 las quise sacar a
126 <desc subtype="yes" type="edition">luz</desc>
127 y comunicarlas con los que, por ocupaciones o por dificultad de no llegar a sus pu
128 <desc subtype="pleasure" type="rules">gozar</desc>
129 en lectura lo que le es
130 <listPerson>
131 <person>
132 <note subtype="justification" type="authorFashioning">difícil</note>
133 </person>
134 </listPerson>
135 por otro camino. Recibe pues, oh lector, mi ánimo, y, si viere que este volumen fu
136 <listPerson>
137 <person>
138 <note subtype="parnassus" type="canon">autores</note>
139 </person>
140 </listPerson>
141 que en esta materia han escrito.
142 </p>

```

Fig. 36.

Si en tiempos de Lope la atención a la *imitatio* y a las *reglas* resulta insoslayable, como se ha visto arriba, con idéntico esmero debe evaluarse el peso de la tradición previa en cualquier texto literario producido durante este período. Por ese motivo, desde PRESOLO se ha atendido también al sentido de la *auctoritas* perceptible en las enunciaciones paratextuales sobre las que trabajamos. Para marcar estas menciones, se recurre a la etiqueta *autoridad* y a las tres subcategorías que definen el uso y el alcance con que esta puede esgrimirse, según se utilice desde una perspectiva *negativa*, *neutra* o *positiva*.⁵²

Debe advertirse que se pensó en este marcado para su aplicación en el ámbito de polémicas literarias, de modo que la *autoridad positiva* se asignaría a aquellas alusiones a un autor u obra que se esgrimen discursivamente como ejemplos valio-

52. La sintaxis de estas etiquetas es la siguiente: <desc subtype="negative" type="authority">, <desc subtype="neutral" type="authority"> y <desc subtype="positive" type="authority">.

sos que avalan lo que el texto dice.⁵³ En sentido análogo, la *autoridad negativa* aludiría a todas esas referencias que se hacen a un autor u obra como ejemplo denigratorio que desautoriza al contrincante;⁵⁴ en tanto que la *autoridad neutra* consigna, simplemente, el caso de apariciones de autores u obras en los paratextos sin que sea posible identificar una específica función.⁵⁵

Es sabido que Lope de Vega admiraba mucho a Fernando de Herrera. Qué mejor ejemplo, por tanto, que entresacar algunas de sus elogiosas palabras al maestro sevillano en la «Respuesta de Lope de Vega Carpio» impresa dentro del entramado paratextual de *La Filomena* (1621). De las cuatro menciones encomiásticas disgre-

```

737 <desc subtype="positive" type="authority">Herrera,</desc>
738 por tantas causas
739 <listPerson>
740 <person>
741 <note subtype="celebration" type="autorFashioning">divino;</note>
742 </person>
743 </listPerson>
744 sus sonetos y canciones son el más verdadero
745 <listPerson>
746 <person>
747 <note subtype="ars" type="values">arte</note>
748 </person>
749 </listPerson>
750 de
751 <listPerson>
752 <person>
753 <note subtype="poetry" type="values">poesía.</note>
754 </person>
755 </listPerson>
756 El que quisiere saber su verdad,
757 <desc subtype="moderns" type="imitation">imítele</desc>
758 y léale; que de

```

Fig. 37.

53. Pueden ser buen ejemplo de este uso las significativas alusiones a Garcilaso y Fernando de Herrera «Del mismo señor a Lope de Vega», ambas incluidas entre los numerosos paratextos de *La Filomena* (1621).

54. Sería el caso del modo en que se alude al «lastimoso ejemplo» del «culteranismo» para criticar el estado de la poesía coetánea en «A un señor de estos reinos. Epístola Séptima» de *La Circe* (1624).

55. Así ocurre con varias de las autoridades castellanicas aludidas en la «Respuesta de Lope de Vega Carpio» de *La Filomena* (1621), cuya mención no viene definida de un modo unívoco.

gadas en el paratexto, entresacaremos la que nos parece más clarificadora en el sentido apuntado: «nunca se aparta de mis ojos Fernando de Herrera, por tantas causas divino; sus sonetos y canciones son el más verdadero arte de poesía. El que quisiere saber su verdad, imítele y léale». ⁵⁶

Por lo expuesto en las páginas previas, no sorprenderá que la etiqueta designativa de la mencionada *autoridad positiva* (fig. 37, lín. 737) se utilice en el breve fragmento junto con otras, de naturaleza dispar, muy aptas para marcar la imagen celebrativa del autor literario (fig. 37, lín. 741), sus habilidades artísticas (fig. 37, lín. 747) o ciertas características de la obra en sí, relacionadas tanto con su contorno genérico (fig. 37, lín. 753) como con la tan traída y llevada cuestión de la *imitatio* (fig. 37, lín. 757).

5. ESTADO ACTUAL Y TAREAS PENDIENTES

Decíamos antes que una edición es, en gran medida, una hipótesis de trabajo. ⁵⁷ De acuerdo con tal premisa, en el presente artículo hemos intentado detallar el corpus paratextual objeto de estudio, presentar los resultados de edición, exponer las posibilidades que ofrecen los buscadores y describir tanto la ontología como el sentido del etiquetado TEI de PRESOLO. El objetivo de todo ello no es otro sino exponer de manera sistemática las hipótesis que articulan nuestro proyecto y la metodología aplicada para ofrecer un resultado que consideramos puede ser útil como herramienta de estudio, a pesar de que se encuentra aún en desarrollo.

Somos conscientes de que todavía hay margen de mejora y objetivos por desarrollar de manera satisfactoria. Sabemos, por ejemplo, que se puede seguir mejorando la visualización o que la *búsqueda por palabra* no está implementada para hacer consultas mediante operadores lógicos similares a los que ofrece CORDE, aunque es algo en lo que estamos trabajando.

En cuanto a la *búsqueda avanzada*, entendemos que la designación de las etiquetas no resulta todo lo intuitiva que deseáramos, por el amplio número de conceptos y subconceptos que han sido categorizados. Sin embargo, al tratarse de una herramienta especializada, nos vimos obligados a sacrificar algo de maneja-

56. «Respuesta de Lope de Vega Carpio», en *La Filomena* (1621).

57. Cfr. 2. *El sujeto social: conceptos, etiquetas y sintaxis TEI*.

bilidad en pos de un mayor rigor analítico. Confiamos en que la explicación desarrollada en las páginas previas pueda resultar esclarecedora y de utilidad para futuros usuarios.

Además de alguna otra cuestión de orden conceptual, hemos comprobado que en ocasiones la *búsqueda avanzada* no ofrece resultados. Esto se debe a dos razones, una de carácter técnico y otra, con una incidencia mínima, de orden metodológico. Con respecto a la cuestión tecnológica, ocurre que en ocasiones, cuando hay muchos resultados que ofrecer, el servidor tarda en procesarlos más de lo debido y se produce lo que en informática se denomina *timeout*: la herramienta no espera a terminar el proceso y muestra una pantalla en blanco como si no existieran ficheros para la búsqueda invocada. Hasta ahora se ha solucionado ampliando la configuración del tiempo que la herramienta debe esperar a que el servidor responda. No obstante, hay momentos en los que el servidor en el que está alojado PRESOLO tiene un mayor tráfico y se generan los referidos problemas de *timeout* en ciertas búsquedas. Aunque resulta enojoso cuando ocurre, como el problema está identificado, confiamos en poder mejorar el servicio a medida que continuemos avanzando con el proyecto.

La segunda razón por la que, excepcionalmente, no aparecen resultados en la *búsqueda avanzada* se debe a que alguna de las subetiquetas categorizadas no ha sido utilizada todavía de manera práctica en el mercado TEI de los paratextos (v. g. *autoimagen celebración*). Cuando establecimos las categorías y subcategorías que utilizaríamos para el proyecto, consideramos que debía existir una coherencia y equilibrio lógico en función de nuestras preguntas de investigación, tal y como hemos tratado de plasmar a lo largo de estas páginas. Eso explica que el etiquetado disponible sea tan amplio y que algún subtipo no se haya empleado aún. Sin embargo, como el proyecto no está finalizado, es probable que en el futuro todas las subcategorías estén vinculadas al etiquetado semántico de alguno de los paratextos de nuestro corpus.

Continuando con el etiquetado, volveremos a insistir en algo que se ha venido diciendo a lo largo de las páginas previas: el marcado semántico de PRESOLO es resultado de una labor colectiva y esto genera oscilaciones en los resultados. Aunque todas las tareas están coordinadas, la heterogeneidad de los paratextos y la amplitud del corpus generan disparidades en el análisis y, en consecuencia, también en el marcado subsiguiente, lo que puede dar lugar a ciertos desequilibrios que

se irán reajustando a medida que continuemos avanzando en nuestro trabajo. A todo ello se suma que, como el etiquetado surge de un proceso de análisis y reflexión que parte de los postulados metodológicos de nuestras sucesivas experiencias en PASO y SILEM, puede ocurrir que los resultados no siempre satisfagan por completo las expectativas del usuario investigador, quien podrá discrepar del sentido de lo etiquetado o, simplemente, no entender con claridad por qué desde PRESOLO se asocia una determinada etiqueta a un vocablo o fragmento del paratexto. Esperamos que lo aquí expuesto pueda servir para arrojar luz sobre ello.

De cara al futuro, querríamos utilizar la importante cantidad de información acumulada en la base de datos de PRESOLO para llevar a cabo estudios de análisis de redes mediante software específico que permita la generación de grafos. En ese sentido, tenemos como modelo a seguir el trabajo sobre *Las autoras y sus redes de sociabilidad* realizado desde el grupo BIESES,⁵⁸ junto con estudios como los de Martínez Carro-Ulla [2019] y Carmona Lázaro [2021]. Aunque desde PRESOLO estamos iniciándonos en esta línea de análisis, aún no tenemos resultados con la suficiente solvencia y solidez como para ofrecerlos a la comunidad científica de manera sistemática.

Según se ha venido señalando, la herramienta PRESOLO no se entiende como algo definitivamente acabado, sino como un recurso en proceso de construcción para el estudio de los paratextos de Lope y para el análisis del modo en que el sistema editorial funciona como espacio de sociabilidad, con una importantísima capacidad de sanción e institucionalización literaria. Pese al amplio margen de mejora y desarrollo que existe, creemos que la herramienta PRESOLO puede resultar útil a día de hoy por tres razones.

En primer lugar, porque pone a disposición de los investigadores el corpus de los paratextos de Lope de manera sistemática y presentado con unos criterios homogéneos y rigurosamente filológicos de edición. Todos ellos pueden consultarse desde la *biblioteca* habilitada al efecto y además se pueden realizar cualquier *búsqueda por palabra* que se desee, aunque con las limitaciones señaladas arriba. En segundo lugar, ofrece la posibilidad de *búsquedas avanzadas* que permiten indagar en problemas vinculados con la institución literaria desde los presupuestos de PASO y SILEM, asumidos y continuados por PRESOLO. En tercer lugar, y a modo

58. Disponible en <<https://www.bieses.net/las-autoras-y-sus-redes-de-sociabilidad/>>.

de conclusión, creemos que el planteamiento del proyecto y las etiquetas semánticas utilizadas para implementar búsquedas suponen, en sí mismo, un ejercicio metodológico de reflexión sobre los paratextos desde las posibilidades que ofrece TEI. Y en ese sentido, la metodología de análisis, con las modulaciones y adaptaciones que correspondan, tal vez pueda ser extrapolable a otros trabajos o útil para futuros acercamientos a los textos del Siglo de Oro desde las Humanidades Digitales.⁵⁹

59. De hecho, estamos aplicando la misma metodología de trabajo en el proyecto PARANOBA (Paratextos de la novela corta barroca), que cuenta a día de hoy con un parejo nivel de desarrollo y avance al de PRESOLO. Véase <<https://www.uco.es/paranoba/>>.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland, «La mort de l'auteur», *Manteia*, 5 (2008), pp. 12-17.
- BERNAS, Steven, *Archéologie et évolution de la notion d'auteur*, L'Harmattan, París, 2001.
- BORGATTI, Stephen P., Martin G. EVERETT y Jeffrey C. JOHNSON, *Analyzing Social Networks*, SAGE Publications, Los Ángeles-Londres, 2013.
- BOURDIEU, Pierre, *The Field of Cultural Production*, Columbia University Press, Nueva York, 1993.
- BURKE, Seán, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh University Press, Edimburgo, 1992.
- CARMONA LÁZARO, Alba, «¿Escribía Lope con falsilla?: Aproximación a *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* y *El perro del hortelano* desde el análisis de Redes Sociales», *Bulletin of Spanish Studies*, XCVIII 6 (2021), pp. 839-856.
- CASE, Thomas E., *Las dedicatorias de «Partes XIII-XX» de Lope de Vega*, Hispanófila, Valencia, 1975.
- CAYUELA, Anne, «Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, 14 (1995), pp. 73-83.
- CAYUELA, Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Droz, Ginebra, 1996.
- CHENEY, Patrick, y Frederick A. DE ARMAS, *European Literary Careers. The Author from Antiquity to the Renaissance*, University of Toronto Press, Toronto, 2002.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Theory», *Poetics Today*, XI 1 (1990), pp. 9-26.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Ediciones del Orto, Madrid, 2006.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Calambur, Madrid, 2009a.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Lope desaprueba la nueva poesía», *Anuario Lope de Vega*, 15 (2009b), pp. 89-102.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Dádivas *pro domo sua*: representación de autor en las dedicatorias de las *Partes XIII-XX* de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, CXXI 2 (2019), pp. 593-612.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «El entramado paratextual de *La Filomena*: modelo editorial y modelo literario», *Atalanta*, VIII 2 (2020), pp. 98-112.

- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Ecos y reflejos de la polémica por la *Spongia* (1617) en las aprobaciones y dedicatorias de Lope de Vega», *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, XXVI 1 (2021), pp. 81-104.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, y Adrián J. SÁEZ, coords., *Studia Aurea* («Auctor in fabula». *Imágenes y representaciones autoriales en el Siglo de Oro*), 10 (2016), pp. 7-270.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, *Las musas ramera*s, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2013.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.
- HELGERSON, Richard, *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, University of California Press, Berkeley, 1983.
- LIPKING, Lawrence, *The Life of the Poet. Beginning and Ending Poetic Careers*, The University of Chicago Press, Chicago, 1981.
- LÓPEZ GARCÍA, Diego, *Ensayo sobre la muerte del autor*, Júcar, Madrid, 1993.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, y Alejandra ULLA LORENZO, «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, XXXV 3 (2019), pp. 896-917.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Nerea, Hondarribia, 1999.
- PRESOTTO, Marco, «La dedicatoria autógrafa de Lope para la publicación de *El cardenal de Belén*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI (2020), pp. 500-533.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «Lope de Vega y el mecenazgo a través de las dedicatorias de las *Partes XIII a XX* de sus comedias», *Atalanta*, VII 1 (2019), pp. 137-166.
- RODRÍGUEZ TREVIÑO, Julio César, «Cómo utilizar el Análisis de Redes Sociales para temas de historia», *Signos Históricos*, 29 (2013), pp. 102-141.
- ROQUAIN, Alexandre, «Sobre las *desdichas* en el paratexto biográfico de Lope de Vega», en *Cinco estudios sobre paratexto y biografía en el Siglo de Oro*, ed. S. Fasquel, SIELAE, A Coruña, 2020, en línea, <<https://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=20>>. Consulta del 24 de octubre de 2022.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis Books, Woodbridge, 2006.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Cátedra, Madrid, 2018.

TRAMBAIOLI, Marcella, «Rapports de contamination entre texte et paratexte dans les *Partes de comedias* de Lope de Vega», *Littératures Classiques*, 83 (2014), pp. 253-272.

TROPÉ, Hélène, «Los paratextos de la *Parte XIII* de comedias de Lope de Vega. Texto y contexto», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI (2015), pp. 153-172.

ZAMORA LUCAS, Florentino, *Lope de Vega censor de libros*, Bosca, Larache, 1941.