

Por la dignidad del texto. El teatro del Siglo de Oro y de Lope de Vega en la red. Principios ecdóticos y de Humanidades Digitales¹

Ramón Valdés Gázquez

Universitat Autònoma de Barcelona

PROLOPE

ORCID: 0000-0002-7429-9709

ramon.valdes.gazquez@uab.cat

Resumen

Los textos del teatro del Siglo de Oro se han ido poniendo en la red en diferentes formatos desde imágenes de testimonios a textos procesados. En cuanto a los textos procesados, la calidad filológica es muy variada, pero han llegado a la red muchos textos no fiables establecidos con métodos y criterios caducos o sin la mínima solidez ecdótica exigible, frente al excelente panorama que ofrece hoy la edición crítica en papel. Aunque contar con una cantidad de textos importante tiene algunas ventajas, hay que lamentar que se hayan difundido y replicado gran cantidad de textos no fiables y convendrá ser prudentes en su uso para la investigación o sencillamente su lectura. Es necesario que desde el ámbito académico se publiquen y difundan las ediciones críticas y textos fiables de que ya disponemos en ediciones críticas digitales, pero también es conveniente explorar e idear estrategias de digitalización y difusión más rápida que permitan ponerlos al alcance tanto de la ciudadanía como de la comunidad investigadora según unos principios básicos e irrenunciables de Filología y de Humanidades Digitales de calidad en un contexto de Cultura y de Ciencia abiertas.

Palabras clave

Edición crítica digital; teatro del Siglo de Oro, Lope de Vega, internet, XML-TEI, Minimal Computing, Slow Science.

1. Este artículo se beneficia de la participación del autor en el proyecto de investigación “La integral dramática de Lope de Vega: textos, métodos, problemas, proyección” (PID2021-124737NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, con fondos FEDER, así como del reconocimiento al SGR LT&T: Literary Traditions and Texts of the Early Modern Age: Italian, Iberian and Transatlantic Networks (2021SGR00155), financiado por la AGAUR, de la Generalitat de Catalunya.

Abstract

For the Dignity of the Text: Golden Age Theater and Lope de Vega Online. Editorial and Digital Humanities Principles.

The plays of the Spanish Golden Age Theater have been disseminated online in various formats, ranging from images of ancient manuscripts to processed texts. However, the Internet has seen the proliferation of numerous unreliable texts, often established with outdated methods and criteria, or lacking the necessary meticulous editorial work. This stands in stark contrast to the high standards set by contemporary critical editions in print. While the digital availability of a vast number of texts offers certain advantages, it is regrettable that these unreliable versions have been widely disseminated and replicated. Consequently, caution is advised when using them for research or casual reading. This predicament underscores the urgency of bringing critical editions and reliable texts, already available in print, to the digital realm. There is a pressing need for high-quality scholarly digital editions that adhere to the principles of Philology and Digital Humanities. Simultaneously, there is merit in exploring expeditious methods of digitalization and rapid dissemination strategies, ensuring that these critical editions and texts are promptly accessible to both citizens and the research community. Such efforts must align with the fundamental and non-negotiable principles of quality in an open culture and science scenario.

Keywords

Digital Scholarly Edition; Spanish Golden Age Theater, Lope de Vega, Internet, XML-TEI, Minimal Computing, Slow Science.

En las páginas que siguen trazaremos un panorama sobre los textos y ediciones de teatro del Siglo de Oro que se encuentran hoy en la red, con especial atención a los de Lope de Vega. Ofreceremos un balance y unas reflexiones sobre su cantidad y su calidad y, a estas alturas del siglo XXI, en un contexto práctico y teórico, una propuesta sobre estrategias y principios que conviene seguir en el futuro. Para entender mejor qué textos hay hoy, será bueno también entender cómo llegaron y se compartieron en red los primeros.

Podríamos decir que hoy la presencia del teatro del Siglo de Oro en la red, sumando diferentes formatos de presentación desde los textos procesados y publicados en HTML (muchos, en realidad, generados a partir de una codificación en XML-TEI), a los archivos PDF con imágenes de testimonios antiguos de las

bibliotecas o de ediciones críticas, o *webs* de ediciones críticas digitales propiamente dichas, es ya masiva. Según ha mantenido Germán Vega García-Luengos en diferentes ponencias y cursos la más nutrida de las tradiciones dramáticas nacionales del siglo XVII está ampliamente representada en la *web*. Si consultamos el portal *Teatro Clásico Español* de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMC)* que él coordina, a fecha de agosto de 2023, nos da un resultado de 4381 documentos entre texto en HTML, reproducciones digitales de manuscritos e impresos antiguos en formato PDF, textos codificados en XML-TEI, etc. Claro, debe considerarse que esos 4381 ítems pueden incluir hasta cinco o diez veces una misma obra en diferentes formatos y testimonios.

Pero veamos de dónde venimos para entender mejor dónde estamos y plantearnos adónde vamos o querríamos llegar, sobre todo, en términos de calidad textual.²

El teatro del Siglo de Oro en los inicios de *Internet* y la *World Wide Web*

Cabe decir que los inicios de esta digitalización —entendiendo ahora por tal cualquier iniciativa de digitalización en imagen (reproducción facsimilar) o texto— fueron muy tempranos, y llegaron fundamentalmente de la mano de dos ámbitos que no tardaron mucho en coordinarse: el de las bibliotecas y el de la academia e investigación.

Los primeros pasos del teatro del Siglo de Oro en el terreno digital se dieron por los investigadores y en forma de texto plano; formatos basados en UNIX, así como archivos creados con procesadores de textos comerciales como WordPerfect, Word y compartidos por listas de correo; o también, formatos RTF o, más adelante, PDF subidos a la red y publicados finalmente en HTML. Fueron Vern Williamsen y James T. Abraham, acompañados también por David Hildner y Matthew D. Stroud quienes compartieron generosamente los primeros textos íntegros en Internet e inmediatamente, tras su creación, en la *World Wide Web*.³ La iniciativa de Williamsen y Abraham fue más que loable y científica-

2. Aunque pretendemos mencionar los hitos principales de la llegada del teatro del Siglo de Oro en la red, no seremos exhaustivos, sino que más bien aprovecharemos la mención de algunos hitos para entender, sobre todo, cuál es la calidad textual, filológica y digital que podemos encontrar y por qué. Cabe mencionar entre los panoramas y las reflexiones previas destacables los de J. M. Lucía Megías (2008), G. Vega García-Luengos (2014) y sus “Herramientas informáticas” en la web *Casa di Lope* actualizadas por F. Antonucci, Marco Presotto (2018) y V. Casais y S. Fernández Mosquera (2022).

3. Se puede rastrear la historia en J. M. Lucía Megías (2008), J. T. Abraham (2015), Matthew D. Stroud (2015) y en la página *Comedias.org* mantenida por la Association for Hispanic Classical Theater, fuertemente relacionada con el nacimiento de este proyecto. Queda fuera de nuestra historia del teatro áureo en la red un hito fundamental en la digitalización, aunque de obligada mención: el *Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)*, de 1997, dirigido por Carmen Simón Palmer y con asesoría de múltiples especialistas, aunque en su momento fue una iniciativa muy importan-

mente honesta. En la presentación de la colección de textos se advertía claramente: “No se debe considerar estos textos como ediciones ‘críticas’ ni definitivas”. Sin necesidad de esperar a la *web 2.0* ni que las Humanidades Digitales se bautizaran como tales en los años 2000, el proyecto se concebía de modo colaborativo: un investigador podía enviar y donar su texto, mientras otro añadía notas aclaratorias y cualquier lector enviaba enmiendas si se veían errores. Se ofrecían unos términos de uso que auguraban la filosofía de las licencias Creative Commons: libertad de utilización sin ánimo de lucro y con cita de reconocimiento.⁴ Esto favoreció la reutilización legítima por parte de otras bibliotecas virtuales, como la *Biblioteca Virtual Universal* argentina, la *IntraText Digital Library*, por otros especialistas, como Miguel Garcí-Gómez, que incluyó la colección íntegra en la suya propia (*Cibertextos interactivos*), o por los mismos investigadores en otros proyectos (Hildner reutiliza sus transcripciones para *Comedias.org* en *Teatro de los siglos de Oro*, en Québec, proyecto dirigido por R. Serrano y A. Hermenegildo). También se produjeron reutilizaciones no tan legítimas, pues hemos podido ver textos de *Comedias.org* en editoriales comerciales (todos las conocemos) que ofrecen, previo pago, servicio *print-on-demand*, sin declarar, por supuesto, el origen del texto digitalizado que toman de la red como obra de dominio público (pues la declaración sobre el uso legítimo no parecía tener la fuerza legal y coercitiva de un *copyright* formalizado al uso).

Independientemente de legitimidades, ilícitos punibles o no y éticas deontológicas, una de las ventajas indiscutibles de la red es la mayor difusión a través de la multiplicación y réplica de los textos, una vez han sido publicados. La facilidad de copia de textos digitales implica un beneficio en doble sentido: por un lado, su mayor difusión y por otro, su pervivencia. Sin embargo, si lo medimos desde una óptica ecdótica, habrá que tener muy presente también, claro, que esas ventajas se convierten en serio peligro, pues esos textos que se subieron a la red con la mejor intención, pero con declaración de provisionalidad científica, ahí quedan y, deficientemente establecidos, se reutilizan y generan su propia tradición: si los textos no se han establecido con rigor crítico, podemos estar transmitiendo, replicando y multiplicando, no solo los textos, sino los errores que, al ser provisionales, contienen. Y, siguiendo su ciclo vital inevitable en la red, esos textos, deficientemente establecidos, son base de estudios de carácter científico.

te (véase Lucía Megías 2008: 90-95). Hoy en la red, pero no en acceso abierto, es uno de esos casos en los que, algunos investigadores que ya adquirimos el costoso CD ya inoperativo, nos hemos negado a pagar dos veces para poder consultar el mismo producto que ya habíamos adquirido. No hemos podido acceder hoy al proyecto *Comedia: Spanish Drama* (Electronic Texts Center) de la Biblioteca de la Universidad de Virginia descrito por Lucía Megías (2008: 101ss.).

4. “Se les concede a los usuarios el derecho de usar o citar estos textos para cualquier fin académico y legítimo. Si se quisiera usar un texto para una producción teatral o para la publicación, se debería poner en contacto con Matthew D. Stroud para más detalles sobre los derechos y permisos.” (presentación en la página que ofrece la colección de textos).

Veamos un ejemplo de lo que venimos diciendo. En la web de *Teatro de los Siglos de Oro* de Alfredo Hermenegildo y Ricardo Serrano, de indudable mérito filológico e informático (con la revista *Teapal*, el analizador *Brocense*, debates pioneros sobre la informática textual, etc.), se ofrecen 34 comedias. De ellas, solo 9 parecen haber sido establecidas con algún criterio ecdótico y son, a decir verdad, minoría o práctica excepción los textos críticos sólidos, como la edición de Miguel Zugasti de *Todo es dar en una cosa*, de Tirso. David Hildner, que ya había transcrito una colección de textos de varios autores para *Comedias.org*, como ya hemos dicho, los recogió y los incluyó también en este proyecto y, aunque se debe valorar el mérito tecnológico de la codificación en XML así como la posibilidad de conversión y descarga en diferentes formatos, no debe olvidarse que los textos-base para las transcripciones de Hildner son escogidos sin criterio ecdótico alguno: ediciones de 1830 o 1840, de la BAE de 1873 o de principios de siglo xx de la RAE; por ejemplo, las ediciones de Leipzig de Johann Georg Keil, por lujosas que fueran y por mucho que sean buen testimonio del amor alemán por Calderón, carecen de rigor ni fundamento filológico que avale tomarlas como modelo para una edición rigurosa en nuestros tiempos. Con todo, estos textos ya electrónicos de Hildner en el nuevo proyecto de Québec son utilizados para estudios de segmentación métrica, para los que, cabe pensar, contar con textos críticos bien establecidos debería tener alguna relevancia.

Sea como sea, el teatro del Siglo de Oro empezó a tener una deseada y merecida presencia en la red gracias a los esfuerzos de estos investigadores estadounidenses y al poco nacería y tomaría el testigo la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. De hecho, los primeros pasos de la propia *BVMC* no fueron ajenos, tampoco, a estas experiencias del lejano Oeste, y tuvo muy presente qué podía aprender de esos investigadores de las universidades de Arizona o Duke.⁵

Desde sus inicios en 1999 la *BVMC* intentó lograr el doble objetivo de ofrecer una importante cantidad de textos a la vez que una elevada calidad de los mismos. Lograr ese doble objetivo presentaba problemas cuando, además, había que conjugarlo con el imprescindible respeto de los derechos de autor (o de los editores filológicos y las casas editoriales implicadas). En algún caso la solución pasó por publicar textos con derechos de autor caducados, pero fue mala solución, pues esa caducidad implicó también caducidad científica. Aunque se crearan diferentes niveles de usuario para algunos textos (Sabido 2001: 15), al intentar satisfacer la necesidad de publicar en acceso libre una importante cantidad de textos y el deseo de que tuvieran calidad y valor científico, la *BVMC* se vio y se ha visto involucrada en alguna polémica por obras publicadas sin permiso o sin declarar con exactitud sus editores filológicos (paradójicamente, a veces —cabe

5. Según explica Stroud (2015: 2): “interest in making new plays available on our website has waned in light of the well funded *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* in Spain”.

decirlo en su defensa— por el prurito de publicar buenos textos).⁶ Hay que asumir que se puede plantear una disyuntiva entre dar acceso a obras o ediciones de dominio público, sin problemas de derechos, pero con un valor científico menor o periclitado, y textos y ediciones críticas de valor filológico, pero con derechos de autor. Lo que queda fuera de lugar es entender la red como el *far West* o un *territorio sin ley*. La *BVMC* no ha sido en esto ni la única ni excepción, y son encrucijadas y polémicas en las que se han visto involucradas también bibliotecas virtuales de diferentes latitudes; de hecho, se podría decir que son conflictos comunes o propios del proceso de digitalización de muchos bienes o servicios en nuestra sociedad.⁷ Es necesaria reflexión y son necesarios equilibrios: porque un respeto a ultranza de todos los derechos implicaría una parálisis de iniciativas de Ciencia y Cultura Abiertas con que se vulnerarían los derechos de acceso del ciudadano a las mismas. Resulta significativo que las instituciones europeas estén defendiendo en ultimísimos tiempos para los datos de investigación las licencias Creative Commons-Public domain.

El portal del *Teatro Clásico Español*, TC-12, Canon 60. Testimonios, textos críticos y ediciones críticas en la red

Con todo, y volviendo a nuestro tema, tal vez podríamos decir que, en la actualidad, a través del macro-portal del *Teatro Clásico Español* de la *BVMC*, inaugurado en 2013, se han integrado más textos de este periodo y, con el diestro timón de Germán Vega, se ha avanzado por este mar proceloso. Dos factores han permitido aumentar la cantidad e interés de los textos: la digitalización masiva de testimonios antiguos por las bibliotecas y los resultados de

6. Véase a este respecto Atarés (2006), Lucía Megías (2009: 19) y (2012: 105-106) y más recientemente Fradejas Rueda (2016). Según lo relatado y demostrado por Fradejas Rueda (2016), la *BVMC* habría publicado una edición de su padre, Fradejas Lebrero, del texto medieval de Pedro López de Ayala *Libro de la caza de las aves*, diciendo que se habían basado en la edición decimonónica —y libre, por tanto, de derechos— de José Gutiérrez de la Vega, que, según declaraban, habrían cotejado y enmendado con la de Fradejas Lebrero de 1969 en Castalia. En realidad, se trataría de una mera transcripción de la de Fradejas Lebrero, según demuestra, no sin humor, Fradejas Rueda con técnicas de Lingüística Forense —y digámoslo también de Crítica Textual— rotunda y sobradamente.

7. Véase J. M. Lucía Megías (2009: 19) y (2012: 105-106), Rojas Castro (2013: 32), Faulhaber (2014: 26) así como, más allá del ámbito español, Shillingsburg (1999: 161) y Apollon, Bésile y Regnier (2014). Podríamos decir que son procesos complejos y lógicos de explotación desahogada (nunca mejor dicho), comprensión de las consecuencias y adaptación y delimitación de la posible vulneración de derechos hasta llegar a la regulación de la nueva realidad generada por la tecnología y era digital en los muy diferentes ámbitos sociales, económicos, culturales, etc. Es una de las razones por las que se habla de la *uberización* de la ciencia; se producen también en ella actuaciones competitivas que pueden resultar abusivas, desleales, incluso punibles y a veces sin mucha conciencia ni mala fe, cuando en verdad se están vulnerando derechos ajenos.

investigación de unos grupos científicos centrados en la edición crítica tan activos como generosos.

El proceso de digitalización de fondos antiguos de la Biblioteca Nacional de España comenzó en 1999, y esa digitalización tomó fuerte impulso y se hizo de manera masiva en 2008 tras la creación, en el año anterior, 2007, de la *Biblioteca Digital Hispánica*, que permitió la réplica de sus fondos en la *BVMC*. Conviene subrayar que la BNE optó por asumir, gracias a una ayuda de Telefónica, la responsabilidad de digitalizar sus propios fondos, frente a otras bibliotecas, como la de la Universidad Complutense de Madrid (o la mismísima British Library), que optó por una cooperación con Google Books, con los riesgos que comporta la cesión a una empresa privada de la gestión de un bien público.⁸

Cuando Germán Vega asumió la coordinación del portal *Teatro Clásico Español* se habían producido ya algunas felices ideas en la estructuración de la *BVMC*, como eran las páginas de “Biblioteca de Autor” o “Biblioteca de Obra”, que implicaron de por sí una potenciación de la calidad según José Manuel Lucía Megías (2009: 19 y 23-26). Germán Vega (2014) explica el proyecto en el que, sin prescindir de esos textos precedentes de la *BVMC*, basados en ediciones decimonónicas con derechos caducados o en *TESO* para el teatro del Siglo de Oro,⁹ se apuesta por incorporar, a través de convenios firmados con las distintas bibliotecas que iban digitalizando sus fondos, digitalizaciones de testimonios de interés y, gracias a convenios firmados con grupos y redes de investigación, textos críticos o incluso ediciones críticas íntegras. Digamos que con esta estrategia el compromiso entre calidad, cantidad y derechos vigentes se ha podido gestionar magistralmente. Esa estrategia, todo hay que decirlo, fue también posible en muy gran medida por el macroproyecto TC/12, vigente a través de diversos proyectos entre 2010 y 2017, y el empuje de su director Joan Oleza; ayudó, de modo general, a articular y cohesionar a los grupos de investigación y edición en Teatro del Siglo de Oro (lo que facilitó a su vez la tarea al propio G. Vega ante la *BVMC*) y acometió, de modo

8. Véase al respecto las fundamentales aportaciones de Robert Darnton (2010), que reúne un par de artículos suyos en *The New York Review of Books* de 2008 y 2009 así como la conferencia pronunciada también en este último año en la Feria del Libro de Frankfurt “Digitize, Democratize”. Una conclusión de los ensayos de Darnton, que explica con gran detalle todo el proceso de creación de Google Books, podría ser que, por elogiable y altruista que pudiera parecer —y fuera— la iniciativa de Google, al final respondía a los parámetros y objetivos de una empresa privada, y, lo que es peor, en un contexto de mercado y derechos de autor del que ningún actor se puede sustraer, se vio incluso forzada a comportarse como tal, como empresa privada, por otros agentes interesados, terceros, que, a su vez, legítimamente defendían sus derechos; al final, efectivamente, se corren serios riesgos con este modelo de negocio y cesión de la gestión del bien público (verbi-gracia digitalización de los fondos antiguos) en el que el perjudicado puede acabar siendo el propio bien público, el Estado y el ciudadano. Una perspectiva bien distinta, en defensa de la digitalización por Google, ofrecen los bibliotecarios de la UCM Magán y Tardón (2014), que no citan a Darnton, aunque sí dan fiel cuenta de la controversia.

9. Véase lo ya dicho en la nota 3; J. M. Lucía Megías denunciaba en (2009: 19) la pervivencia de textos que habían llegado a la *BVMC* con las malas prácticas del pasado.

concreto, proyectos de sumo interés como la biblioteca digital *Canon 60*, que implicó la puesta en línea de sesenta y una obras canónicas de nuestro teatro clásico en textos críticos fiables. Así, cada vez es más importante la presencia de testimonios digitalizados de fondos bibliotecarios antiguos (de interés científico *per se* en tanto que fuentes primarias), textos críticos e incluso, en el mejor y más loable de los casos, ediciones críticas digitalizadas (a destacar el caso de la *Colección Proteo* del grupo Moretianos, con 24 ediciones críticas digitalizadas, presentadas en formato PDF) con permiso y convenio con los investigadores y editores, satisfaciendo plena y simultáneamente la calidad, incluso excelencia, y vigencia científica como del respeto a los derechos de autor.¹⁰

En lo visto hasta aquí, con todo, siendo honestos, conviene admitir que, desde un punto de vista tecnológico y en términos de edición crítica digital, estos resultados pueden considerarse humildes. En los mejores casos, como *Canon 60*, los textos críticos, y por tanto filológicamente fiables, aunque muy oportunamente codificados en XML-TEI, van sin notas ni aparato crítico, por lo que no pueden considerarse como ediciones críticas plenas; o, si llevan esos aparatos, como en el caso de la *Colección Proteo*, se presentan en PDF, lo que limita enormemente su funcionalidad como edición digital (se trataría más bien de ediciones críticas *digitalizadas*, ofrecidas en PDF, un formato estático). Pero también se han producido avances importantes que combinan la excelencia filológica y tecnológica y ya se han acometido algunas que merecen plenamente el nombre de ediciones críticas digitales.

Dentro del ámbito del Teatro del Siglo de Oro cabe mencionar como ediciones críticas digitales *El perro del hortelano* de Rosa Navarro en el Centro Virtual Cervantes (ya de hace unos años, 2004, en HTML, sencilla tecnológicamente pero tal vez la pionera y muy digna edición), *La entretenida*, de Cervantes, edición de John O'Neill (2013), muy interesante proyecto del King's College por ciertas características y materiales del repositorio (por poner un ejemplo, un texto sin puntuar para su manejo y puesta en escena por compañías teatrales), así como *La traición en la amistad* de María de Zayas, dirigida por Teresa Ferrer (2015) para TEADOC (consultable hoy a través de la web de DICAT, con hiperenlaces y materiales multimedia), y *La dama boba*, dirigida por Marco Presotto (2015) y realizada en XML-TEI para PROLOPE. Esta última se convirtió en un punto de referencia en reseñas, artículos y catálogos de ediciones digitales por el concepto de archivo digital y la edición crítica y publicación en presentación sinóptica de testimonios relevantes (con sus respectivas transcripciones), como son el manuscrito autógrafo, el de "memorió" y la primera edición, relevantes todos en la historia textual de la obra, además de ofrecer, claro, el texto crítico y aparato de variantes.¹¹ En las ediciones de obras individuales

10. Ya destacaba este importante hito Marco Presotto (2018: 33-34).

11. Véase, por ejemplo, A. Rojas Castro (2017), P. Sahle (actualizado 2020) y N. Mateos Frühbeck

hay que añadir dos tesis doctorales surgidas en la Universitat de València. *La discreta enamorada*, de Lope, integrada luego en la *Biblioteca Digital EMOTHE*, de Gemma Burgos (2019) y la de Nadia Revenga (2021), una edición de *La estrella de Sevilla*, también en XML-TEI, que puso al alcance del público no solo la propia edición, descargable, sino el *software* de publicación, y que luego acabó por ofrecerse en la *Biblioteca Digital EMOTHE* complementada con tres traducciones al inglés, francés e italiano.¹²

Más allá de estas ediciones críticas digitales de obras sueltas que funcionan y son publicadas y alojadas en sus correspondientes *webs* creadas en su mayoría *ad hoc*, se han puesto en marcha otros dos proyectos que se enfrentarían a la edición de sendos corpus y ofrecerían así bibliotecas o conjuntos de ediciones críticas digitales.¹³ En primer lugar, citaremos las “Ediciones críticas” que el Grupo de Investigación Calderón ofrece en su web en la sección así llamada, donde la primera en publicarse, a inicios de 2021, fue *Las manos blancas no ofenden*, a cargo de Verónica Casais Vila. Aparte de ser una edición crítica digital plena, con cómoda visualización de variantes y notas aclaratorias, ofrece también la reproducción digital de los testimonios; carece de prólogo. Asimismo, desde otra sección de la web, la sección “Corpus”, se pueden lanzar búsquedas de cadenas de caracteres sobre 33 comedias, incluidas las tres de las que se ha realizado edición crítica digital. Con estas búsquedas se puede saber la frecuencia de uso de una palabra o acceder a sus concordancias; se ofrecen filtros muy interesantes, aparte de peculiaridades gráficas, como buscar una determinada palabra en los parlamentos de determinados personajes, o establecer horquillas temporales.¹⁴ Con todo, las “Ediciones críticas” que se ofrecen como tales en la sección de este nombre hasta el momento son solo tres.

Habíamos mencionado dos bibliotecas digitales: la otra que se está poniendo en marcha en fase beta es la biblioteca llamada *Gondomar Digital. La colección teatral del conde de Gondomar*. En ella se pretende publicar el interesantísimo corpus de la conocida como colección Gondomar que recopiló, a partir de 1595, Diego Sarmiento de Acuña, I Conde de Gondomar (1557-1626). De nuevo se trata de ediciones críticas digitales plenas, con posibilidad de visualización de variantes y notas aclaratorias y, en esta ocasión, sí se ofrecen una breve “Introducción” y una presentación más extensa de “Problemas textuales”. La

(2021). De especial interés, por ejemplo, su presentación de “variantes dinámicas”, es decir, aquellas que reflejan el proceso creativo del autor que quedó reflejado en *pentimenti* en el autógrafo.

12. Véase a estos propósitos, también, Marco Presotto (2018).

13. Más adelante nos ocuparemos de la *Biblioteca digital ARTELOPE*, que no podemos considerar aquí entre las que ofrecen ediciones críticas ni tampoco textos críticos. Tampoco es la pretensión de *EMOTHE*, aunque ocasionalmente sí haya acogido ediciones críticas y textos críticos como los ya señalados.

14. Véase Verónica Casais Vila y Santiago Fernández Mosquera (2022). Se entiende que la localización actual de las ediciones en la web del proyecto es provisional y en el futuro se ofrecerán en una biblioteca digital (383ss.); por el momento han utilizado un esquema XSD para XML y en el futuro transformarán a XML-TEI.

web ofrece también una sección de “Búsqueda avanzada” en la que se pueden buscar palabras o combinaciones, y se puede pedir la búsqueda en cualquier sección, solo en el texto o solo en las notas, lo cual resultará muy útil para futuros editores. Por el momento ofrece cinco obras en edición crítica.

En el panorama que aquí vamos presentando se puede observar que se están dando pasos importantes y se empieza a crear un corpus de textos filológicamente dignos, establecidos con rigor, e incluso de ediciones críticas digitales. No obstante, claro, la abundancia del teatro del Siglo de Oro es tal que, si somos objetivos, habremos de considerar que estos textos cuidados y estas ediciones críticas digitales son, proporcionalmente, muy escasos, por mucho que señalen en una buena dirección. Vayamos ahora al príncipe de los ingenios, paradigma de la abundancia creativa del teatro del Siglo de Oro. ¿Qué podemos decir?

Testimonios, textos y ediciones de Lope en la red

Comencemos por hacer la misma consulta que cuando hablábamos del teatro del Siglo de Oro en general. La *BVMC* nos ofrece un resultado de 640 ítems. De nuevo hay que recordar que ahí se repiten algunas obras, y que se ofrecen testimonios de todo tipo: desde digitalizaciones (reproducciones fotográficas digitales) en PDF hasta textos en HTML. Es de justicia aplaudir el esfuerzo de digitalización que están haciendo las bibliotecas, y hay que apreciar el valor científico de los testimonios digitalizados que, directamente en sus catálogos, o a través de bibliotecas digitales, ponen a nuestra disposición.

Ocuparnos ahora de Lope nos da ocasión para hacer un alto y una reflexión oportuna para poner en valor los pasos dados en el terreno de la edición crítica del teatro en coincidencia con los tiempos de la era digital. Más o menos por los años en que se creaba la *World Wide Web* y Vern Williamsen y James Abraham empezaban a compartir sus textos electrónicos en listas de correo, la gran filóloga italiana Maria Grazia Profeti, Premio Nacional de Bibliografía en 1998, reflexionaba y denunciaba respecto a la situación de la edición crítica del teatro de Lope en torno a 1990:

la tendencia más acusada es la reiterada propuesta de textos bien conocidos (por ejemplo, se continúa presentando *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *El castigo sin venganza*, etc.). Lo más grave es que sigue faltando un proyecto editorial serio y programado que prevea la edición crítica del corpus dramático de Lope; se da así el caso —único, creo, en todas las literaturas nacionales europeas— de un autor fundamental que sigue circulando en ediciones desacreditadas o por lo menos que obedecen a criterios ecdóticos decimonónicos, completamente superados desde un punto de vista científico.¹⁵

15. La cita procede de Profeti (1992: 173).

Coincidiendo con esta denuncia estaba dando sus primeros pasos el grupo de investigación PROLOPE, que se había creado en 1989. Aunque es cierto que la *Parte I* de las *Comedias de Lope de Vega* no vio la luz hasta 1997, es un hecho que la edición crítica del teatro completo de Lope con el tiempo no fue solo un proyecto serio y programado, sino que ha llegado a convertirse en una realidad y un modelo de referencia, pues en 2023 podemos contar ya con la edición crítica de veintidós *partes de comedias* (las *partes*, recordémoslo, eran el formato de publicación original, género editorial que se creó con Lope, un volumen que recogía doce obras), o sea unas 250 comedias editadas por investigadores de todo el mundo tras el acopio y cotejo de todos los testimonios antiguos y el establecimiento de sus textos con riguroso método filológico, además de su anotación y estudio con los oportunos prólogos, aparatos de variantes lingüísticas, notas onomásticas, listas de erratas, etc. De modo que, respecto a lo que decía Profeti en 1992, hoy la situación y el panorama de la edición crítica de Lope (en papel, hay que recalcarlo) ha cambiado radicalmente. Y por fortuna esta reflexión se puede extender a muchos autores del teatro del Siglo de Oro, y es realmente mucho lo que se ha hecho en los últimos años, así se han abordado en diferentes proyectos de edición crítica los corpus completos de Calderón, Tirso, Pérez de Montalbán, Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Agustín Moreto, Ruiz de Alarcón, Antonio Coello, etc. Si bien es cierto, todos estos proyectos, con muy escasas excepciones, se concibieron con el objetivo de publicar las ediciones críticas, como decíamos, en volúmenes impresos, no en la red. Volvamos ahora a Lope y a la red.

¿Qué hay de Lope en la red? Podemos celebrar que en la red encontremos ya un Lope completo. Si nos fijamos en la cantidad, hay más de trescientas obras de Lope en la red, lo que nos aproximaría a su completa producción conocida. Desde los primeros pasos de la *BVMC* Lope fue un autor bien atendido. No son ediciones críticas y pueden ser transcripciones modernizadas sobre la base de, por ejemplo, los impresos antiguos que se habían transcrito antes paleográficamente en *TESO* (el ya mencionado CD-ROM *Teatro Español del Siglo de Oro*, que dirigió Carmen Simón Palmer para Chadwyck-Healey en 1998 y que ofrecía transcripción de ediciones del siglo xvii, aunque no siempre *editiones principes*). Hay que celebrar que el encargado de llevar la página de autor de Lope y la inclusión de sus obras fuera Miguel Ángel Auladell Pérez, pues, aunque no fueran ediciones críticas nos regaló ocasionalmente enmiendas muy atinadas, normalmente *ope ingenii*, aunque sin declarar a veces.¹⁶

16. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/biblioteca-de-lope-de-vega-0/>>, consultada el 5 de agosto de 2023. Respecto al trabajo de Auladell, puede verse, por ejemplo, el positivo balance de Daniel Fernández y Clara Monzó (2022: 1035-1036), aunque al lado de buenas enmiendas introdujera también algunos errores propios y careciera de rigor y sistematicidad metodológica (algunas enmiendas las señala, otras no).

Pero el gran proyecto que ha implicado un paso adelante gigantesco desde un punto de vista cuantitativo ha sido la *Biblioteca Digital ARTELOPE*, vinculada a la base de datos y al grupo de investigación del mismo nombre dirigido por Joan Oleza. En ella se han llegado a incluir hasta hoy nada menos que 314 textos de Lope codificados en XML-TEI, muy cerca de la producción total conservada y reconocida como auténtica. Es importante aclarar que el objetivo de estos textos era complementar la excelente base de datos *ARTELOPE*, el objetivo principal del grupo, valiosísimo complemento, claro, si se tiene en cuenta que, además de poder leer los textos que son el fundamento de su trabajo, se pueden lanzar además búsquedas de cadenas de caracteres en ellos y sobre el corpus completo (único lugar en la red y único producto digital en que esto es posible) que permiten obtener resultados de manera rápida y eficiente. Como ocurría en la *BVMC*, no nos encontramos ante ediciones críticas digitales, sino ante textos marcados en XML-TEI basados en ediciones o textos previos que son honestamente declarados en la web. Cuando accedemos al texto, en las primeras líneas, en una ficha de presentación, se especifica el texto base de la “edición digital” de la siguiente manera, por ejemplo:

Texto utilizado para esta edición digital:

Las grandezas de Alejandro. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital a partir de: Menéndez Pelayo, Marcelino (ed.), *Obras de Lope de Vega, XIV: comedias mitológicas y comedias históricas de asunto extranjero*. Madrid, Atlas (BAE, CXC), 1966, pp. 330-390.

Marcación digital para Artelope:

Souto, Luz Celestina (Artelope)

Aunque en la página de inicio de la Biblioteca aparece un expositor virtual giratorio automático donde se presentan como “edición digital” (tras especificar título y autor, en este caso, “Edición digital a cargo de: Souto, Luz Celestina, Artelope”),¹⁷ de nuevo en el estilo de cita propuesto (como ocurría en la ficha de presentación: “marcación digital”) se deja muy claro, de modo absolutamente correcto, los límites de lo que es una “codificación”:

Cómo citar esta obra:

Félix Lope de Vega y Carpio. GRANDEZAS DE ALEJANDRO, Tragicomedia, LAS. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Codificación digital para ARTELOPE de Luz Celestina Souto. Artelope. 2015.

<https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0650_LasGrandezasDeAlejandro.php>

17. Así, al menos, hasta ahora y en el momento de redacción de este artículo, 6 de agosto de 2023. Quede constancia ya que el diseño de la página de inicio de una web puede cambiar fácilmente.

Se dejan claros los límites filológicos y tecnológicos del trabajo científico acometido y la fuente o edición utilizada como base para la marcación o codificación; el valor filológico de los textos de esta Biblioteca residirá, por tanto, más en el que pudieran tener originalmente las ediciones tomadas como base que en el propio proceso de marcación (que, por supuesto, también tiene valor de por sí, pero como tal) acometido por ARTELOPE o el investigador que corresponda.¹⁸

Con los métodos de trabajo descritos tanto en la *BVMC* como en la *Biblioteca Digital ARTELOPE*, podemos decir que hay ya en la red más de 300 textos de Lope de Vega, lo que es un importante logro en términos cuantitativos. Pero ¿qué hay, entonces, de la calidad de esos textos?

Cantidad *versus* calidad

Vamos a proponer a continuación un análisis de la calidad de los textos de Lope que se han publicado en la red. Procederemos primero a un análisis de detalle confrontando algunos textos que encontramos en la red con los de sus respectivas ediciones críticas; veremos luego otros indicios de calidad y estudiaremos y analizaremos con cierto detalle el valor de las ediciones tomadas como texto base para la producción de los textos de Lope que se han publicado en la *World Wide Web*.

Así, empezaremos por la comedia *El caballero del milagro*, que editamos con Santiago Restrepo para PROLOPE. Al comparar el texto publicado en la web y nuestra edición crítica para PROLOPE se han podido detectar, en un cotejo por *loci critici*, en el de la web, en un proceso típico de transmisión textual, la reproducción pasiva de todos los errores que arrastraba o añadía la edición de los años noventa que se tomó como base hasta acumular más de treinta errores de la tradición, y sumar, en el proceso codificación y digitalización, la pérdida de tres versos íntegros en diferentes lugares de la comedia. Un cotejo exhaustivo tal vez habría revelado más errores incluso.

Podemos hacer otra comprobación rápida: si miramos los textos publicados en la red de las comedias de la *Parte XXI* que recientemente ha editado PROLOPE,¹⁹ veremos que presentan discrepancias en el número de versos, a veces con la pérdida de dos, cuatro (*Ay, verdades, que en amor...*, *La boba para los*

18. Desde un punto de vista más técnico que filológico el proceso era descrito en Carlos Muñoz Pons (2013: 485) quien proporciona un dato importante. En su proceso podían partir de un texto ya electrónico generado, por ejemplo, por la *BVMC*, gracias a un convenio firmado con esta institución. Las procedencias de sus ediciones han sido múltiples y siempre han quedado correctamente especificadas de la manera ya ejemplificada.

19. Seguimos en esto a Marco Presotto en su intervención en el congreso de la Asociación de Hispanistas alemanes en Graz en 2023 (“XXIII Deutscher Hispanistentag”, Graz, 22-25 de febrero de 2023). Ya en fase de revisión de este volumen, recibimos noticia de la publicación Presotto (2023); como ser verá, en nuestro artículo hay una importante sintonía con sus planteamientos.

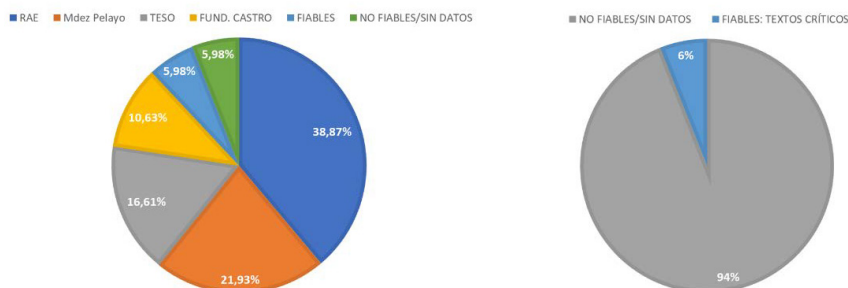
otros, *Los bandos de Sena*), y en la de *El piadoso aragonés* se pierden nada menos que unos 65; en este último caso el texto de la red, sin realizar *recensio* ni *collatio*, toma como base la *princeps* (a través de la transcripción de *TESO*) sin tener en cuenta el autógrafo que nada menos que en 1899 Menéndez Pelayo utilizó para su edición en la colección de la RAE, la cual no habría generado ningún problema de derechos de copia para su reproducción en la web (de hecho, en otras ocasiones se han seguido ediciones de Menéndez Pelayo y de la RAE). Así, de las ediciones disponibles sin derechos de copia vigentes, ni siquiera siempre se han escogido las mejores.

Algo similar pasa con *La batalla del honor*, de la *Parte VI*, cuya tradición textual conocemos y que, como *El piadoso aragonés*, dispone de autógrafo. El texto que se encuentra en la red se basa en la edición de Emilio Cotarelo para la RAE de 1917 y este, según explicaba en su prólogo, sabía de la existencia del autógrafo, pero no pudo disponer de él, de modo que el texto base que se codifica para publicar en red prescinde de un manuscrito autógrafo perfectamente conocido y localizado hace tiempo y utilizado ya en 1934 por Robert K. Spaulding y por Henryk Ziomek en 1972 para sus respectivas ediciones, además de la nuestra para PROLOPE en 2005. Por otro lado, de nuevo se produce omisión y errores de numeración que afectan a tres versos (411, totalmente omitido, y 2636-2637; además de un error de numeración a la altura del 1125) de modo que el texto crítico siempre propuesto, desde los primeros años del siglo xx, había contado 3125 versos y el que hoy se encuentra en la red cuenta 3122.

Por citar solo un caso más, podemos aludir a *El blasón de los Chaves de Villalba*, que se publicó en la *Parte X*. El texto que encontramos en la web tiene 2983 versos, mientras en la edición crítica de José Javier Rodríguez (2010) para PROLOPE son 3156. Si leemos el estudio textual de José Javier Rodríguez entenderemos perfectamente que la edición de los años noventa que se escogió y anuncia en la ficha de presentación como base para la codificación y publicación del texto la web sigue la tradición impresa deturpada por la acción de la censura, no solamente con la cancelación de esos versos, sino con la sustitución sistemática, por razones diplomáticas del momento, de cualquier alusión a Francia y los franceses por Albania y los albaneses. El manuscrito apógrafo de Miguel Sanz de Pliegos y la tradición manuscrita que permitieron a J. J. Rodríguez construir un texto crítico y recuperar los versos censurados se conoce, asimismo, desde tiempos de Menéndez Pelayo. La acción de la censura y el texto que se ofrece hoy en la web desfigura por completo una obra que Lope construyó originalmente sobre tramas principales y secundarias, amorosas y guerreras y hechos y personajes ficticios e *históricos* (de la guerra entre españoles y franceses por el reino de Nápoles) de importancia para su desarrollo y correcta comprensión. Aparte de las más de noventa alusiones concretas a Francia y franceses modificadas, entre esos 173 versos desapareció alguna escena completa. ¿Puede tal texto ofrecerse al público para leer la obra de Lope o ser la base de una investigación seria? Es el que hoy tenemos en la red.

Si, además de estos errores y deturpaciones que percibimos en obras aleatoriamente escogidas, nos fijamos en las declaraciones de procedencia de los textos que se publican (buena praxis que hay que agradecer; véase como ejemplo la remisión a la edición de Menéndez Pelayo en la ficha de ARTELOPE citada de *Las grandezas de Alejandro*; de manera similar se ofrece en *BVMC*), el panorama no mejora. En esta ocasión nos fijaremos en una muestra de 300 textos (casi la totalidad del corpus) y la información que en las propias fichas se ofrece, de modo que las cifras que manejamos son muy representativas, prácticamente descriptivas de una realidad. Atendiendo, insistimos, a la información que en las propias fichas de presentación se ofrece, veremos que más de 183 textos proceden de ediciones que, cuando menos, podríamos calificar como superadas y realizadas con criterios del siglo XIX o inicios del XX (RAE o BAE, ya fuera Menéndez Pelayo a finales del siglo XIX o inicios del XX, ya fuera la conocida como “Nueva RAE” a cargo de Emilio Cotarelo y otros); otros 50 se basan en las transcripciones electrónicas que llevó a cabo la *BVMC* de un determinado testimonio (uno solo, sin cotejo con el resto, normalmente el primer impreso en *Parte*) que de la comedia se encontrara en *TESO*; otros 32 textos se han basado en las ediciones más recientes, de los años noventa, en Biblioteca Castro, en las que los editores críticos de PROLOPE suelen detectar problemas. También hay que considerar entre los textos poco fiables y obsoletos científicamente los cinco editados por Federico Carlos Sainz de Robles para la Editorial Aguilar, sin información alguna de *recensio* ni textos base. Excepcionalmente no se ofrece dato alguno: hemos detectado seis casos. Si sumamos todo lo dicho hasta ahora, algo más de 280 textos, deberemos considerarlos como *no fiables*. Unos dieciocho textos, de los 300, quedan atestiguados como procedentes de ediciones críticas de filólogos reconocidos (de J. Badía, J. M. Díez Borque, T. Ferrer, R. Frolidí, J. Oleza, A. García Reidy, G. Serés, H. Tropé, A. Zamora Vicente). Estos textos que podemos reconocer como *fiables* (pues proceden de ediciones críticas cuyo método filológico garantiza su método y establecimiento riguroso) se reducen, entonces a un exiguo seis por ciento del total de textos presentes en la red.

ANÁLISIS DE LA PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS DE 300 OBRAS DRAMÁTICAS DE LOPE EN LA RED



La conclusión parece firme e indiscutible: el panorama de la edición crítica y de los textos fiables del teatro de Lope en la red es desolador, muy similar, lamentablemente, al que trazaba María Grazia Profeti respecto a la edición del teatro de Lope en los años 90. Sus palabras tendrían plena vigencia si las refiriéramos al *teatro de Lope publicado en la red* a día de hoy, cuando, de hecho, como antes decíamos, el panorama de la edición crítica no solo de Lope, sino de todo el teatro del Siglo de Oro, ha cambiado radicalmente, por fortuna. Pero, sin embargo, ese cambio se ha quedado en los límites del terreno del libro (edición crítica impresa) y no ha dado el salto a la red, que se ha nutrido de ediciones de escaso rigor y caducas científicamente, como ya adelantaba muy bien Presotto (2018). Las denuncias de J. M. Lucía Megías (2009: 17-22) respecto a proyectos como los de bibliotecas virtuales “de acumulación” que priorizaban la cantidad sobre la calidad filológica han tenido poca repercusión y ese modo de hacer se ha perpetuado lamentablemente.²⁰ Lo que por ahora vamos diciendo son datos, hechos objetivos, no opiniones. Pero vayamos un paso más allá. Porque lo que aquí se está presentando como desolador, con otra luz o desde otra perspectiva podría tener su lado positivo —y también por razones objetivas—.

Calidad *versus* cantidad y velocidad para la obtención de resultados. Una ganancia

La situación se puede valorar desde distintas ópticas. Si es un hecho que el rigor y la calidad de los textos de Lope en la red dejan, en general, mucho que desear y eso es lamentable, ¿no debemos, por otro lado, celebrar como un logro, una ganancia, contar ya, aunque sea con textos llamémoslos *provisionales* en vez de *no fiables*, de casi toda su producción dramática en la red? Sin duda, no puede más que considerarse un paso adelante, una ganancia y una aportación de interés contar con ese corpus, y no solo eso, sino que, además, sobre él se puedan realizar búsquedas a través de la base de datos *ARTELOPE*.²¹ Hay que entender que no se ha pretendido realizar textos críticos, sino sencillamente ponerlos en

20. Por ejemplo: “No se justifica, en absoluto, poner en la Red ediciones ya superadas (o que nunca tuvieron un valor científico) ni que sean las únicas para dar a conocer determinados textos” (J. M. Lucía Megías, 2009: 19); aunque Lucía Megías habla, en general, de los textos de la literatura española de la *BVMC*, sus palabras, como acabamos de ver, siguen siendo perfectamente aplicables para el teatro de Lope en la red en 2023.

21. Utilizando las opciones de “Búsqueda avanzada”/“Texto de la obra”. Para lanzar búsquedas sobre el corpus completo basta no seleccionar obra alguna. No hace falta encarecer el interés que presenta la posibilidad de lanzar búsquedas sobre textos elegidos o filtrados tras la consulta de la base de datos con los criterios que se hayan estimado oportunos. Aunque las “bibliotecas de autor” (de Lope y de otros) de la *BVMC* ofrecían la posibilidad ya de generar concordancias, la cantidad de comedias de Lope sobre la que se lanza la búsqueda en *ARTELOPE*, 314 hoy (otoño de 2023), la convierte en la mejor opción.

la red y en acceso abierto, lo cual no es poco. Pero la cuestión es saber si el usuario es consciente de los límites y problemas que ello implica y si sabe que está leyendo o consultando texto científicamente *no fiable* para según qué fines.

La elaboración de ediciones críticas con rigor filológico y su puesta en línea en *webs* de calidad digital presenta una complejidad y dificultades que han llevado a la realidad que también antes comentábamos. Existen buenas ediciones críticas digitales ya disponibles en la red, pero son pocas, exigua minoría. Su elaboración implica casi la realización y diseño de *webs ad hoc*²² y resultados proporcionalmente escasos, ricos en calidad de resultados, pero pobres en cantidad. Así entra en juego un tercer factor. No conviene tener presentes cantidad y calidad, sino también velocidad.

Y es que la velocidad en la obtención y publicación de datos, en los inicios de esta era digital que hemos alcanzado, se está revelando también como uno de los factores determinantes en procesos de investigación.

La estilometría, que tantos avances relevantes y apasionantes está proporcionando en los ultimísimos años en nuestros conocimientos del teatro del Siglo de Oro tiene como punto de partida y materia prima el texto, obviamente.²³ Y de nuevo, desde esta perspectiva, hay que considerar un logro la *cantidad* de textos a disposición y la *velocidad* con que se han puesto al alcance de los investigadores. Para el proyecto *Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro (ETSO)* es fundamental alimentar a la máquina con el máximo número de textos posible. “Cuanto más numeroso sea el conjunto de piezas teatrales y dramaturgos, en general, mejores y más fiables serán estos análisis” (Cuéllar 2023: 103). Aunque siempre que han podido en *ETSO* han contado con las mejores ediciones gracias a su colaboración con distintos grupos de investigación, no siempre los textos eran los ideales (*ibidem*). Pero es que, para este objetivo parece ser poco relevante que sean textos críticos o sencillamente transcritos (incluso de modo automático con uso de *Transkribus*) de un solo testimonio no especialmente autorizado ni revisado. Para entendernos: para la estilometría es más importante contar con gran *cantidad* de textos que con textos de gran *calidad* (hablando en términos filológicos). Según explica Álvaro Cuéllar (2023: 111-112):

Afortunadamente, las pruebas estilométricas, las cuales tienen en cuenta el uso de las palabras más comunes, parecen no verse especialmente afectadas por un porcentaje irrelevante de errores en la transcripción, que suelen producirse especialmente en palabras poco comunes. Los resultados estilométricos, por tanto, son muy simi-

22. Es cierto que se está procediendo a la creación de entornos de publicación prediseñados, pero a medida que aumentamos nuestras exigencias (sin ser extravagancias), esos entornos resultan demasiado pobres y los que son más ambiciosos y adaptables, requieren ya la intervención de programadores. Véase al respecto Alvite y Rojas Castro (2022: 7-14).

23. Concretamente para Lope de Vega será de interés la consulta de Vega García-Luengos (2021) y (2023) como la página de *ETSO* y todos los avances que está realizando con Álvaro Cuéllar.

lares con obras procedentes de ediciones cuidadas y con obras procedentes de la transcripción automática. Esto quiere decir que los textos son perfectamente útiles para su análisis estilométrico.

A efectos de la estilometría, la acumulación de errores en unos treinta “tokens” sobre un total de tres mil versos (¿de cuántos “tokens” estamos hablando? unos cuantos miles más, sin duda, podemos multiplicar por seis, por siete) es por fortuna irrelevante. Recuérdese que en el proceso de trabajo mencionado se incluye la transcripción automática con herramientas o plataformas como *Transkribus*, y en esa transcripción automática se cuenta e incluye explícitamente una porción de inevitables *errores* (no ya solo los propios del testimonio utilizado, sino los añadidos por el propio *Transkribus*, por mucho que se haya entrenado y mejorado el modelo):

Las transcripciones resultantes contendrán numerosos errores y problemas, pero nos pueden ser útiles para diversos propósitos, como constituir el texto base para una edición cuidada posterior, realizar búsquedas en ellos o su procesamiento con análisis estilométricos de autoría, como es nuestro caso ahora. Estudios como el de Eder [2013] y nuestra experiencia con las pruebas informáticas nos apuntan que un porcentaje de error en las transcripciones no influye en gran medida en los análisis estilométricos, porque, además, estos suelen basarse en las palabras más frecuentes, que responden bien a los procesos automáticos de transcripción. (Cuéllar y Vega García-Luengos 2023: 135)²⁴

Efectivamente, los avances y las conclusiones de Cuéllar y Vega (y lo que en estas líneas sostienen) parecen sólidos solamente con observar cómo se agrupan coherentemente en sus diagramas o redes estilométricas los textos de los distintos autores sin importar si estos proceden de ediciones críticas, de testimonios concretos o de transcripciones obtenidas automáticamente aun con su porción

24. Creo necesario matizar que, sobre la base de mi experiencia como editor de textos, no me parece buena idea partir de un texto que lleve no solo los errores del testimonio que se digitalice, sino los de un procedimiento de transcripción automática que sabemos imperfecto. Con mucha probabilidad se acarrearian en el texto crítico, incluso después de procesos de fijación y revisión, errores de ambos (tanto del testimonio digitalizado, como los errores del proceso automático de transcripción). Me parece mejor, en cambio, una transcripción, por el momento, humana, con los errores inevitables a revisar y corregir que ello comporte, del testimonio que se prevea elegir como *texto base* para la *constitutio textus*. Una idea como la expuesta solo debe partir de un conocimiento muy profundo tanto de los principios y métodos de la Crítica Textual como de la complejidad, riesgos y problemas ecdóticos que comporta por ahora el uso de sistemas de transcripción y adquisición de textos a través de *hardware* y *software* informáticos (y de los problemas y deficiencias de todo el proceso, obtención y tratamiento tanto de la imagen con escáner como del texto con OCR y tecnologías aliadas). Incluimos en nuestra bibliografía la referencia de Eder (2013), en cuyo estudio lo que se proponía precisamente era “to verify the impact of unwanted noise in a series of experiments” (*abstract*), en línea absolutamente concordante con lo propuesto por Cuéllar, a quien agradecemos su ayuda en este tema.

de errores (aspecto al que han prestado especial atención para validar sus resultados). Es posible que basarse en ediciones críticas o limpiar, cuidar y estructurar los *messy, dirty, raw data* produjera más y mejores resultados, pero lo que ya se está consiguiendo, desde luego, resulta impresionante e inapelable (¡e imparabile!). Por otro lado, la manipulación o limpieza de los *messy, raw data* no está exenta, paradójicamente, del riesgo de incluir sesgos indeseables y perjudiciales para la propia investigación estadística.

En conclusión, en el desarrollo y avance de determinadas líneas de investigación, trabajar con textos *no fiables* no es que *pensemos que* pueda ser útil, sino que *sabemos ya positivamente* que lo es (o por decirlo con mayor verdad: no es un grave inconveniente y permite avances). Y desde esta perspectiva, el haber alcanzado la nada despreciable cifra de más de trescientas obras de Lope en la red, aunque sea en textos filológicamente no fiables o provisionales, se debe valorar como una ganancia, un logro por el que debemos dar las gracias sinceras a quienes lo han llevado a cabo y que permite realizar, entre otras, las investigaciones estilométricas que mencionamos.

Fast y Slow Science: uberización y tuitización de la ciencia en el ámbito de las Humanidades Digitales

Con todo, como prometíamos, queremos analizar la cuestión desde diferentes perspectivas, buscando un balance de ventajas e inconvenientes, y merecerá la pena hacer también otros planteamientos no tan optimistas. Tal vez el principal problema ya lo hemos expuesto: la falta de advertencia para el usuario de que los textos *no son fiables* para según qué operaciones, entre ellas una tan esperable y lógica en una biblioteca como es la lectura del texto. ¿Se le advierte de que el texto que se le ofrece no es fiable o presenta limitaciones de fiabilidad? ¿Sabe que en *El piadoso aragonés* faltan más de sesenta versos de la obra que escribió Lope? ¿Lo saben ni podrían imaginar los investigadores que no tienen una especial formación, interés ni preocupación por las cuestiones ecdóticas y que encuentran la obra al alcance de un cómodo clic ignorando su historia textual?²⁵

25. Sobre las dificultades del lector/usuario de la red para reconocer los textos de calidad, más desde el punto de vista de la *curation data*, pero también de la calidad filológica por principios y métodos establecidos por la comunidad científica, véase las reflexiones de Anne Baillot (2023): “The unsorted wealth of textual material that can be found online requires proper training for the reader or user to recognise online text quality” (p. 84); “So let us ask again: how can a reader recognise a good text from a poor one, and how can we foster access to the former and/or discourage readers from turning to the latter?” (p. 102), para definir luego como “A digital text of high quality is one that is freely available to all, in a format that makes adding further information possible, in the form of annotations, of hyperlinks, of transcriptions, of visualisations, of sonifications, and more, and which can be submitted to quality control, such as scholarly quality assessment” (p. 106); “Digital texts follow quality criteria that go beyond and add up to the editorial

Ya hemos visto cómo, una vez dado el salto a la red, los textos, en una filosofía colaborativa lícita y deseable, se van reutilizando y diseminando entre unas bibliotecas y otras (incluso libros impresos), así como para unas investigaciones u otras. El problema llega cuando, como es el caso, esos textos contienen errores. Entre los de Lope, probablemente un 94% de los que se encuentran en la red, como hemos visto. Así, uno de estos textos no fiables, que no han sido establecidos con rigor y método, con sus errores, pueden ser reproducidos y reutilizados en otras *webs* y servir de base para estudios de investigación, por ejemplo, de segmentación, donde la calidad textual es especialmente relevante, u otros muchos estudios de carácter interpretativo y hermenéutico. Parecería que el nuevo contexto digital nos obliga a una nueva defensa de la importancia de la calidad del texto y de la utilidad y necesidad de la Crítica Textual que ya habían quedado demostradas hace años, como si hubiéramos dado, en este terreno, un paso atrás. Sin embargo, esa calidad y rigor en el procedimiento depende a su vez de otro valor a la baja: la ciencia lenta (*slow science*).

En toda la parte inicial de este artículo hemos contado cómo empezaron a compartirse y difundirse en la red los primeros textos del Teatro del Siglo de Oro porque queríamos dejar claro cómo de manera inmediata, espontánea, incluso loable —ejemplo de generosidad científica e intelectual— se habían compartido incluso transcripciones provisionales preparadas con el único fin de dar clases. Es un hecho que lo que nos ofrece la tecnología se ha convertido, en cierto aspecto, en una especie de canto de sirena, de fuerte tentación que ha llevado a dar algunos pasos de una manera algo irreflexiva y precipitada sin calcular desde los posibles riesgos relativos a los derechos de autor y el reconocimiento de la autoría intelectual, hasta la calidad y valor científico mínimo, definitivo o provisional de lo que publicamos. En los inicios de la era digital esto podría parecer disculpable, pero unos treinta años después cabe reflexionar y plantearnos si podemos seguir actuando de la misma manera.

En un artículo que contiene un ataque que tildaríamos de tremendamente injusto e incluso falaz (perdón por la franqueza) contra las Humanidades Digitales por muchos conceptos, Eduard Aibar (2018) no dejó de llamar la atención sobre algunos puntos que nos deberían invitar a reflexionar.²⁶ Cómo, hasta cierto punto, nos hemos dejado seducir por lo que nos ofrecía la tecnología sin suficiente meditación ni espíritu crítico y nos hemos lanzado a la rápida publicación de resultados inmaduros o de baja calidad guiados por un afán de competencia, más que de excelencia científica. En cierto modo esta idea está en

norms that were developed over the past centuries” (p. 108); no está de más notar que plantea en idénticos términos la tensión entre cantidad y calidad en la información publicada en la red: “The tension is also one between the quantity and quality of digitised information” (p. 95).

26. Aunque Aibar no lo cita, algunos de los temas por él puestos sobre la mesa ya los había tratado Alan Liu (2012) en un artículo de referencia obligada por su visión autocrítica de las Humanidades Digitales.

la misma línea que lleva el movimiento que aboga por una *ciencia lenta*, que denuncia los errores y “las precipitaciones de la ciencia rápida” (Carlos Eduardo Maldonado, 2021).

Volvamos a plantearnos la legitimidad de los resultados cuantitativos de baja calidad en aras de alimentar a la máquina (parafraseo, no cito: “necesitamos un gran volumen de datos, o sea, muchos textos, aunque sean de baja calidad, para realizar nuestras investigaciones y esa *cantidad* de textos implicará mayor *calidad* en nuestros resultados”). Una autoridad del calibre de Christoph Schöch, conocedor profundo de las necesidades y de las dificultades de la investigación en las Humanidades Digitales, llegaba a la conclusión y hacía a la vez un llamamiento sobre la necesidad de atender no solo a los *Big data* (la estilometría maneja *Big data*)²⁷ sino también los *Smart data*. En este sentido, la urgencia de alimentar a la máquina para acometer proyectos que involucran *Big data* no se debería (aunque se pueda) hacer sobre la base de datos sucios, desestructurados, crudos, sino que también para esos proyectos, siempre será mejor contar con datos limpios, estructurados, cuidados, *fiabiles*. Por eso, Schöch (2013) propone el concepto de *Smart big data*:

we need smart big data because it can not only adequately represent a sufficient number of relevant features of humanistic objects of inquiry to enable the level of precision and nuance scholars in the humanities need, but it can also provide us with a sufficient amount of data to enable quantitative methods of inquiry that help us transgress the limitations inherent in methods based on close reading strategies. To put it in a nutshell: only smart big data enables intelligent quantitative methods.

En definitiva, y aunque valoremos como ganancia desde alguna perspectiva la cantidad de textos de Lope y otros autores a pesar de ser textos no fiables que se han procesado informáticamente y publicado en la red, de cara al futuro sería conveniente, tal vez, domar esta ciencia “desbocada”²⁸ y actuar con prudencia y responsabilidad filológica (lo es ya que los directores de *TEXORO* decidan no publicar en línea los textos transcritos automáticamente, sino que solo informe sobre su existencia y permita lanzar búsquedas sobre ellos). En la medida de lo posible, deberíamos elaborar programas escalables de trabajo que impliquen un avance ordenado y sobre fundamentos sólidos, para alcanzar *Bigger & Smarter data*. Y a la vez, y a partir de ahora, en la medida de lo posible, respetar, abogar, promover e incluso luchar por la dignidad del texto clásico en la red.

27. Una de las muchas definiciones posibles de qué son *Big data* alude a las necesidades de procesamiento de dichos datos por superordenadores, como es el caso en el proyecto *ETSO*, no solo por la estilometría, sino también por las transcripciones automáticas masivas de textos con *Transkribus* que han requerido. Téngase presente que hablamos no solo de miles de obras y autores, sino del procesamiento y comparación en múltiples planos o dimensiones de millones de versos y de “tokens”.

28. Tomo la imagen de Carlos Eduardo Maldonado (2021).

El asedio al texto y al rigor filológico en el contexto digital: el atropello de la realidad práctica y el embate teórico

Frente a los deseos recién expresados de cara al futuro, tenemos ya, como decíamos, una realidad práctica que nos ha atropellado, se nos ha echado encima, y es la que hemos descrito y valorado desde distintas perspectivas (incluso positivas) y que conviene asumir. Pero no solo nos ha atropellado esa realidad práctica, sino que podríamos hablar incluso de cierto “embate” teórico. Tanto desde la realidad práctica que implica la difusión y multiplicación de textos no fiables en la red, como, incluso, desde la teoría actual de la edición en un contexto digital parece cuestionarse la pertinencia y necesidad de la edición crítica, la exigencia de un rigor textual filológico.

Los tiempos digitales han aportado debates, planteamientos y propuestas de edición de indudable interés: desde la edición colaborativa y “social” a la “paradigmática” o la “documental”; la fluidez del texto frente a la propuesta de un único texto crítico; valoraciones tan diversas como que estamos ante una “revolución” o que solamente cambia el medio de presentación y visualización de los mismos productos y datos (las ediciones, los textos) de siempre realizados con distinta tecnología y posibilidades, sí, pero, a fin de cuentas, con el mismo método.²⁹

Así, por ejemplo, Patrick Sahle (2016), autoridad donde las haya sobre lo que es una edición académica digital, exalta su valor documental y las facilidades que ofrece para presentar el texto —y su presentación en la propia edición como pu-

29. Una de las falacias sostenidas por Eduardo Aibar (2018) es la acusación a las Humanidades Digitales de una escasa y, cuando la hay, endeble, reflexión teórica y crítica sobre la materia; siendo una falacia en lo que respecta a las Humanidades Digitales en general (basta recordar toda la web y línea de estudios *Debates in Digital Humanities*, entre otras muchísimas publicaciones que no tengo lugar para listar), también lo es y afectaría esto específicamente a los distintos ámbitos de aplicación, como el nuestro: la edición digital. Desde luego, las reflexiones teóricas sobre qué implica la digitalidad en el ámbito de la teoría y la práctica ecdótica han sido numerosísimas y muchas de extremo interés, incluyendo también aproximaciones escépticas o autocríticas. Por recordar solo a unos pocos estudiosos e hitos, y ahora sí nos detenemos, por ser nuestra materia específica, mencionaremos Charles B. Faulhaber (1991), Peter Shillingsburg (1996) y (2006); Domenico Fiormonte (2003); Hans Walter Gabler (2010); Peter Robinson (2012); el monográfico de la revista *Ecdotica* coordinado por Bárbara Bordalejo (2013), con las aportaciones de Bordalejo misma, Paul Eggert, Hans Walter Gabler, y, de nuevo, P. Robinson y P. Shillingsburg; Patrick Sahle (2013); los artículos de Andrews, Fischer, y de nuevo Robinson en el vol. X (2013) de la revista *Variants*; el colectivo de Daniel Apollon *et al.* (2014); el número monográfico del *Anuario Lope de Vega* coordinado por Ramón Valdés (2014), especialmente con las intervenciones de Paul Spence y Francesca Tomasi; Alexandra Haehnert (2015), Elena Pierazzo (2015); el colectivo de James Matthew Driscoll y Elena Pierazzo (2016), que recoge contribuciones de Marina Buzzoni y de nuevo P. Sahle; P. Robinson (2016), Dirk Van Hulle (2016), Susanna Allés-Torrent (2017), Roman Bleier *et al.* (2018), B. Bordalejo (2018), A. Rojas Castro (2018), de nuevo S. Allés-Torrent (2020), Paola Italia (2020), Baillot y Busch (2021) y M. L. Alvite y A. Rojas Castro (2022), así como las guías e informes emitidos por la MLA (2011), (2012) y (2016). Y son solo unos pocos, o poquísimos, de los que se podría y debería citar.

blicación— como un proceso fluido y una “empresa abierta” a través de sus testimonios *más que* de un texto autorizado e impuesto por el especialista. Sin embargo, ante tales propuestas, sin duda arriesgadas si se llevan a sus últimos términos, Alexandra Haehnert (2015: 14-15) advertía, recordando a Robinson y Fraistat, del peligro de convertir los proyectos de edición de las obras en meros silos de datos, imágenes o testimonios; difícilmente vastos archivos o repositorios de imágenes y transcripciones diversas serán útiles para el lector (subrayo, lector), que rara vez se acercará a la obra con un conocimiento ni curiosidad ecdótica suficientes para digerir y entender toda la información.³⁰ Esto venía a plantearse también Susanna Allés-Torrent en (2020) cuando preguntaba, provocadora, desde el título de su artículo “¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?”. Podemos admitir que determinados contextos de investigación y difusión científica hagan ideal subrayar la fluidez del texto y el acceso a los testimonios primarios (recordemos que Patrick Sahle es historiador, no filólogo), pero es necesario reivindicar la responsabilidad del editor ante el lector que, salvo casos de versiones creadas por el propio autor o testimonios de especial interés histórico (ediciones “históricas”),³¹ debe ofrecer un texto, *uno*, lo más depurado y autorizado posible, pues no le vamos a pedir al lector que lea y conozca todos y cada uno de los testimonios de la tradición textual de *una* obra. No es su obligación ni su capacidad ni su tarea; ni siquiera, diríamos, la del investigador no interesado o formado en Crítica Textual.

Efectivamente, la edición crítica y el método riguroso de establecimiento de textos siguen siendo, en nuestra era digital, tan necesarios como siempre y en cualquiera de los casos no podremos decir que textos que han sido marcados en XML-TEI sin un rigor filológico, por mucho que sean digitales y hayan emanado en proyectos académicos son “ediciones digitales académicas”, pues (y por eso decíamos antes que parece, engañosamente, que la palabra “académica” permita una relajación del método y rigor filológico) si acudimos al propio Patrick Sahle (tan poco sospechoso de estar anclado en viejos métodos y conceptos de edición), veremos que una edición que no sea “crítica” no merecerá la categoría de “edición digital académica”. Dos de las cuatro preguntas que Sahle se planteaba al hacer su catálogo de ediciones digitales académicas, previas y definitorias por tanto del objeto y requisitos para considerarlas como tales, son las siguientes, en sus palabras:

2. Is it critical? Have rules for the processing of the material been stated and substantiated? Have these rules been applied in the light of the relevant scholarly

30. Haehnert (2015: 14-15): “vast archives of images and transcriptions are hardly useful for the reader who does not approach the work they represent with an in-depth understanding in the first place. Not that such archives and digital facsimile editions are useless —on the contrary— but they are hardly critical”.

31. Más allá del debate digital, desde una óptica puramente filológica, véase al respecto las interesantísimas aportaciones y reflexiones de Claudio Giunta (1997) sobre las “ediciones históricas”; y sobre estas, con alguna consideración digital, Valdés (2012: 414-417).

knowledge on the material, its genesis, its contexts and its reception? Does the edition add information to the representation making it more accessible, understandable and usable?

3. Is the edition of academic quality? Have the rules been applied rigorously and in a transparent manner? Are the responsibilities stated clearly? Does the edition suffice as a substitute for the previous editions or primary documents making it unnecessary to go back to them in most cases? Does it enable further scholarly research on a reliable and trustworthy basis?

Así pues, si no es sobre unas bases metodológicas ecdóticas sólidas y confiables y sobre el conocimiento y discusión de la tradición textual de una obra, no podremos considerar una edición digital —ni tanto menos un texto digital— como una “edición crítica digital”, claro, pero tampoco, porque en parte es lo mismo, *ni siquiera* una “edición digital académica” (pongo el *ni siquiera* en cursiva porque lo utilizo aquí irónicamente, frente a los que piensan que una edición digital académica tiene menos requisitos de rigor u obligaciones de método filológico). Y solo con ese método se pueden alcanzar textos y propuestas (hipótesis de trabajo) sólidos académica y científicamente. Fin de la cuestión.

¿Significa eso que solo es posible hacer ediciones digitales rigurosas según un único método, que es el nuestro? Obviamente, no seremos tan presuntuosos ni estúpidos como para mantener tal cosa. Los métodos rigurosos para realizar ediciones siempre han sido diversos y, podríamos decir, se han “ensanchado” incluso, como veíamos, en la era digital. Y pueden ofrecer un texto crítico a través del estudio de distintos testimonios, o, por el contrario, ediciones históricas o documentales (según la preferencia de denominación de Sahle) según el interés científico de esos testimonios; las ediciones podrán ser más especializadas o más divulgativas, sociales, colaborativas, dinámicas, sinópticas, paradigmáticas, etc. Y todo ello puede hacerse de manera rigurosa y tremendamente útil dependiendo de nuestro objeto de trabajo, nuestra declaración honesta de objetivos y propósitos y nuestro interés. Pero no podremos considerarlas ediciones digitales académicas si no se hacen según métodos establecidos por la Crítica Textual ni, en ningún caso, con- vendrá difundir textos deficientes o insuficientemente documentados.

Conclusiones (I).

Ilustración, defensa y propuesta de una *Biblioteca digital PROLOPE* de ediciones críticas en línea

Por supuesto, si nos dedicamos a la edición del teatro del Siglo de Oro, lo que se encuentre o no en la red a estas alturas es una responsabilidad también nuestra. Si en el grupo PROLOPE hemos editado y disponemos de más de doscientas cincuenta ediciones críticas de comedias de Lope publicadas en papel a lo largo de nuestra trayectoria de más de treinta años, es nuestra responsabilidad también ahora hacer lo posible por ponerlas en la red. Ahí cabe entonar un *mea*

culpa por el tiempo que nos está llevando lograrlo, pues desde 2012 ya nos marcamos ese objetivo, aunque ese *mea culpa* lo podemos entonar al mismo tiempo que defendemos y destacamos los logros, ya realidades, de, sobre todo, *La dama boba* dirigida por Marco Presotto (2015), pero también de la edición divulgativa y multimedia en línea de *Mujeres y criados* coordinada por Sònia Boadas y Ramón Valdés, en 2014. Sin embargo, el gran reto asumido por PROLOPE y pendiente desde 2012, obviamente, era poner en la red su producción principal, el corpus completo de las ediciones críticas de las comedias, y para ello ha diseñado la *Biblioteca digital PROLOPE*, una web que ofrecerá la oportunidad de leer en ediciones críticas solventes el corpus del teatro de Lope, además de la descarga de los archivos en diversos formatos, instrumentos de búsqueda y de análisis. Esta *Biblioteca*, cuya realización ha implicado un importante y sostenido esfuerzo en los últimos años, responde a un proceso de transformación digital (no una mera digitalización o escaneado y puesta en línea en PDF)³² a través del cual pretendemos ofrecer en acceso abierto y con sus funciones y potencialidades digitales esas ediciones críticas que hemos venido publicando en papel en toda su extensión, riqueza y complejidad, textos, prólogos, notas, aparatos, etc. En lo que venimos observando, serán ediciones más extensas y completas que las de otras bibliotecas digitales porque entendemos que el medio de publicación, la red, no obliga a una abreviación o aligeramiento (empobrecimiento, “tuitización”) de contenidos y nuestro público objetivo no va a cambiar: un lector especializado. Por contra, ofrecerlas en toda su riqueza filológica y con su funcionalidad digital implica una ganancia en términos de eficiencia en su uso con posibilidades de lectura, consulta y realización de búsquedas y descarga y reutilización por otros investigadores. Por otro lado, aunque no se conciba como proyecto divulgativo, sino de difusión, la publicación en acceso abierto también

32. Respecto a la diferencia entre “digitalización” (por influencia del inglés muy asociada a procesos de escaneado y 3D) y “transformación digital” en un contexto humanístico y de edición digital, véase Baillot (2023: sección 2), aunque en realidad el concepto de “transformación digital” es de aplicación para el reto que, en cualquier ámbito, supone la aplicación de la tecnología digital para la humanidad; la “transformación digital” implica repensar lo que el ámbito digital de publicación ofrece a nuestro objeto de estudio y procurar explotarlo en todas sus posibilidades. Digamos que, en términos de economía y comercio, una transformación digital implica exactamente lo mismo y por eso el concepto no es de aplicación solo en el ámbito de las Humanidades Digitales. En términos ecdóticos se podría hablar de la distancia que hay entre el mero escaneado de una edición en papel y todas las funcionalidades que la tecnología digital puede ofrecer en el nuevo ámbito de estudio y presentación. Por eso, como bien dice Sahle, otro de los rasgos definitorios de una edición digital es que no se puede convertir en libro (o sencillamente escanear, captar y estabilizar en un PDF) sin una pérdida fundamental e importante del valor y funcionalidades que aporta, precisamente, su tecnología digital (“A digital edition cannot be given in print without significant loss of content and functionality”, s. p.; es algo que ha costado hacer entender a los bibliotecarios en una fase en que solo nos ofrecían repositorios de documentos estables). Por supuesto, aquí son también de aplicación todas las reflexiones y debates sobre el advenimiento de lo digital en el terreno ecdótico, que ya hemos mencionado en la nota 21.

permite de por sí que se acerque el público general (y más amplio que el de la publicación en papel), que junto al especialista tendrá, como en otras bibliotecas digitales, el texto a su disposición con el apoyo de esas notas y detallados prólogos ya mencionados.³³ En la sección de “Presentación” de la Biblioteca se explican todos los principios y criterios que rigen el proyecto, y que son, fundamentalmente, los ya asumidos en un escenario de Humanidades Digitales y de Ciencia y Cultura Abiertas de uso de lenguajes de marcado difundidos (prácticamente estándares), es decir XML-TEI, cumpliendo con sus directrices y recomendaciones de buenas prácticas, así como los principios FAIR (*Findable, Accesible, Interoperable, Reutilizable*). Todo ello, sin rebajar un ápice las exigencias filológicas, sino más bien reforzándolas con nuevas fases de revisión, además de complementar el resultado con las potencialidades y funcionalidades digitales (visualización opcional e intuitiva de notas y variantes, posibilidades de búsqueda en prólogos, texto o notas, generación automática de aparato crítico, descarga de archivos en distintos formatos, hiperenlaces a testimonios, etc.).

Esto implica también todo un posicionamiento, una defensa y declaración de principios ecdóticos frente a esa realidad de una ciencia rápida que nos atropella y que inunda la red con textos poco fiables, y frente a posturas teóricas ambiguas sobre lo que significa la edición y el texto en el ámbito digital y en la red. Un ámbito que merece tanto respeto y un trabajo tan serio como el ámbito “analógico” o el formato libro (donde difícilmente se publicarían resultados provisionales o con conciencia de contener errores). Defendemos la pertinencia de la *edición crítica digital* y su difusión en la red con textos críticos filológicamente fiables, definitivos, en tanto que conclusión y plasmación de un proceso de investigación riguroso. Esto conviene aclararlo y defenderlo especialmente ahora, ante la realidad de los textos que se han publicado en la red y en momentos de cierta confusión o pérdida de respeto a nuestro principal objeto de trabajo y materia prima, el texto, y a lo que la “edición crítica digital” o “edición académica digital” implican.³⁴ Independientemente de si vamos por vías neola-

33. PROLOPE no descarta, más bien al contrario, ya está pensando y se está involucrando en acciones de investigación y transferencia dirigidas a otros públicos, pero no es este el lugar para explicarlo. Con todo, aparte de recordar la edición de *Mujeres y criados* en línea y las exposiciones (ya tres) en que se ha involucrado o ha promovido el grupo, sí podemos anunciar ya una edición social y archivo digital de *Fuenteovejuna* a cargo de David Merino Recalde (se trata de su proyecto doctoral). Para una inteligente reflexión sobre la consecuencia de la mera puesta en línea y la interactividad y adaptabilidad de las pantallas a diferentes posibilidades de lectura y públicos más allá del especialista, véase Baillot y Busch (2021).

34. En la tradición anglosajona la “scholar/scholarly edition” era una etiqueta abarcadora que permitía aludir a lo que podríamos llamar ediciones realizadas con un método riguroso, fuera el que fuera, como el de la bibliografía material, la crítica textual neolachmaniana o enfoques eclécticos. Sin embargo, ahora, en ámbito hispánico y tiempos digitales (antes nunca había tenido fortuna), se está imponiendo su uso, pero vacío de significado, como si una *edición académica* pudiera responder a muchas modalidades e inquietudes (que sí), incluso sin un requisito de rigor

chmanianas, o de la edición ecléctica, o tenemos muy presentes a la crítica genética o la bibliografía material, o las nuevas modalidades de edición surgidas con la era digital y las reflexiones que ha comportado, si realizamos ediciones críticas o de testimonios únicos por su especial interés, hay unas exigencias mínimas de rigor que nos permiten decir que hemos *editado* un *texto fiable* de una obra en un ámbito académico, científico, filológico. Solamente si procedemos a una *re-censio*, a la localización, estudio y análisis de los testimonios de la tradición de una obra y su *collatio*, su análisis y estudio, podremos realizar luego la *selectio* o la *emendatio*, la *constitutio textus* de manera rigurosa y, al menos, estos pasos son imprescindibles. Podremos adoptar o no un texto base, utilizar enfoques neolachmanianos, eclécticos u otros, realizar ediciones críticas o documentales, según la situación textual y nuestros objetivos, pero siempre unas bases teóricas y metodológicas ecdóticas y un conocimiento riguroso de la tradición textual para alcanzar y ofrecer un texto filológicamente riguroso y *fiable*.

Conclusiones (II).

Una estrategia de *Minimal Computing* para poner textos en la red compatibilizando calidad, cantidad y velocidad

Con todo, por claros que tengamos nuestros posicionamientos teóricos y el valor científico de nuestros logros, la realidad práctica, como hemos visto, insistimos, nos atropella. Como veíamos, la realización de ediciones críticas digitales, más aún, de bibliotecas o repositorios de ediciones críticas digitales resulta lenta y laboriosa. Tras varios años de trabajo, la *Biblioteca Digital PROLOPE* se publica con tres títulos, como veíamos que pasaba con las bibliotecas digitales similares en ambición de Calderón o Gondomar. Cabe esperar que, tras el costoso proceso de diseño, creación y puesta en marcha de la web, los procesos de codificación se aceleren, pero aún así, seguirá siendo un trabajo lento. Por eso, no parece que esa vía pueda revertir a corto plazo la cuestión de la calidad deplorable de los textos de Lope y la escasez de textos fiables que hoy encontramos en la red. Frente a esta urgencia, tal vez las soluciones de *Minimal Computing* ofrezcan una alternativa viable.³⁵

científico ni metodológico en el específico ámbito del establecimiento del texto (que no). Véase especialmente Paul Spence (2014) y Susanna Allés-Torrent (2020).

35. Sobre el *Minimal Computing* como una vía estratégica, abierta y accesible, altamente preservable, robusta e interoperable que cumple los principios FAIR y puede ser la respuesta más adecuada para algunos proyectos, véase Gil y Ortega (2016) así como Liviu Pop (2017) y la *web-grupo* de trabajo *Minimal Computing* con sus "Thought Pieces". Aparte de estas referencias de carácter teórico, se pueden tomar como modelos punteros que utilizan estas tecnologías, el curso *Programming Historian*, la revista *Archipelagos. A journal of Caribbean Digital Praxis*, o ediciones y colecciones textuales (como el *The CLiGS textbox*) y los proyectos de *Ediciones digitales con Minimal Computing* o el *Mini Lazarillo*.

Dado que uno de los formatos más interoperativos y que más se está utilizando (y demandando por colegas investigadores) es el .txt, además de seguir adelante con la *Biblioteca Digital PROLOPE* en el formato XML-TEI y el desarrollo de sus potencialidades digitales, nuestro grupo de investigación se ha planteado la digitalización masiva de los textos editados en simples archivos .txt, en texto plano, con el diseño de interfaces básicas para su descarga, lectura y la realización de búsquedas simples sobre cada uno de los archivos o sobre el conjunto o corpus. Tal vez el mayor reto, en esta ocasión, sea la fiabilidad y fidelidad de esa conversión en que, partiendo de los soportes en que conservamos nuestras ediciones (o bien los documentos Word en los que se enviaron a la editorial los textos, o bien PDF de maquetación, o bien el escaneado y procesamiento por OCR de nuestros libros), el texto obtenido sea absolutamente fiable, y en eso estamos poniendo todos nuestros esfuerzos iniciales. Tras la nueva revisión de los editores, podremos ofrecer nuestros textos en la web con la calidad filológica requerida, pero también satisfaciendo, esperamos, las necesidades de la cantidad y la rapidez.

Está claro que unos meros archivos .txt, aunque sumaran todos los datos (podríamos digitalizar incluso el prólogo, las notas y el aparato crítico en archivos estancos, separados; ya se verá), no serán nunca *ediciones críticas digitales*, pues la suma de los archivos .txt y los datos en archivos estancos carecerá precisamente de la funcionalidad digital y posibilidades de visualización y generación que ofrece la *Biblioteca digital PROLOPE* con sus archivos XML-TEI. Es bonito pensar hasta qué punto Gianfranco Contini estaba presagiando en 1939 lo que implica una *edición crítica digital* con su famosa simple, breve y elegante definición de lo que es una *edición crítica*: “Un’edizione critica é, come ogni atto scientifico, una mera ipotesi di lavoro, la piú soddisfacente (ossia economica) che *colleghi in sistema i dati*” (Contini, 1939, 369; subrayado mío). Ciertamente, si nosotros ofrecemos en archivos estancos los datos, pero no los relacionamos entre sí, no estamos ofreciendo, a pesar de esa suma de archivos y datos, una edición crítica. Y conviene ser conscientes de ello y de la distancia que hay entre los resultados de la *Biblioteca digital PROLOPE* y el nuevo repositorio de archivos .txt que estamos ahora concibiendo.

En este sentido, podríamos decir que los archivos .txt y su repositorio serán un producto de menor calidad digital y filológica que la *Biblioteca digital PROLOPE*, pues limitará sus funciones y posibilidades, y ofrecerá la información fragmentada. Pero al menos permitirá poner en la red *textos críticos fiables* en un formato legible con mayor velocidad y ofrecerá un producto de sumo interés y gran interoperabilidad para proyectos donde el formato de trabajo ideal sea el .txt (los hay: por ejemplo, *ETSO*). También ofrecerá, en los términos propuestos por Schöch, *Smart data*, lo cual no es poco. Porque el texto, como tal, y aunque sea desnudo, conserva todo su valor filológico y la *calidad de los datos*, pues será un texto fiable filológicamente producto de un procedimiento riguroso. Así, estaremos ofreciendo textos (*datos*) fiables a la comunidad científica y la ciudadanía para su reutilización en otros proyectos o incluso para la lectura.

Conclusiones (III). Sobre la dignidad del texto en la red

Nos hemos dilatado más de lo conveniente. Brevemente, ahora, podríamos recapitular unos principios filológicos y de Humanidades Digitales y algunas advertencias.

Desde la creación de *Internet* y de la *World Wide Web* los textos del teatro del Siglo de Oro se han ido poniendo en la red en diferentes formatos, en imágenes (una multitud de testimonios de enorme interés) y en transcripciones procesadas y publicadas en HTML. En cuanto a los textos procesados, la calidad ecdótica es variada, pero han llegado a la red demasiados textos provisionales o editados con poco rigor o con criterios incluso decimonónicos, frente al excelente panorama que ofrece hoy la edición crítica en papel; por lo que se refiere a las obras de Lope de Vega, hay que celebrar la cantidad ya puesta en línea, casi la totalidad del corpus de su producción conocida, consultable además con herramientas de búsqueda; aunque también hay que lamentar que, por razones que han quedado explicadas, se trate en su gran mayoría de textos *no fiables*. Aunque esos textos *no fiables* pueden ser útiles para realizar algunas investigaciones necesitadas de *big data*, deben utilizarse con prudencia para acometer otras o para su simple lectura. Es importante que desde el ámbito de la investigación y de los implicados en la edición digital y la difusión de textos de nuestro patrimonio literario y dramático en la red se asumieran algunas conclusiones y principios:

1. Es un logro haber alcanzado la cantidad de miles de textos del teatro del Siglo de Oro y el corpus casi completo de Lope, y podemos contar con lo hecho, *pero* con prudencia y conciencia del lector/usuario/investigador de la calidad de los textos que lee y maneja.
2. Sería deseable, en el futuro, que los textos que se ponen en acceso abierto en la red tengan calidad ecdótica e informar muy claramente al usuario y lector del trabajo filológico realizado para el establecimiento de esos textos.
3. Sería deseable que, tras la gran tarea de edición crítica que diversos grupos de investigación hemos acometido en el ámbito del teatro del Siglo de Oro, esas ediciones críticas, o al menos los textos críticos alcanzados, se pongan en línea.
4. Sería deseable no renunciar a la línea de las ediciones críticas digitales en XML-TEI, por laboriosas que resulten, pues este lenguaje de marcación es la única tecnología y estrategia suficientemente probada, robusta y extendida.³⁶

36. En nota al pie, y en el último momento, para no darle más relevancia, aunque la tiene, añadido: dadas las dificultades y la lentitud, tal vez sea bueno estar muy atentos a tecnologías de

5. En la medida de lo posible, es deseable explorar e idear estrategias de digitalización y difusión rápida de textos fiables que permitan ponerlos al alcance de la ciudadanía y la comunidad investigadora en un contexto de Cultura y Ciencia abiertas.

tratamiento del texto alternativas a la marcación XML-TEI, aunque no querría que esta advertencia se convierta en una objeción o un cuestionamiento de una decisión que por ahora parece clara: XML-TEI es por ahora la única vía posible y tecnología más difundida, robusta, interoperable por la comunidad de los editores digitales. Véanse, por ejemplo, las investigaciones de Martina Dello Buono y Francesca Tomasi (2023) basadas en tecnología CMS, HTML y Graph Data Structure. Digamos que también las ediciones críticas de Calderón se han concebido en tecnología alternativa, XML con esquema XSD, pero se marcan el objetivo, precisamente, de convertir a XML-TEI (Casais y Fernández Mosquera 2022: 378-380 y 383). No puede haber estrategia buena con diseños *ad hoc* a medida del proyecto, porque implica la renuncia a la interoperabilidad (principio básico informático y de las Humanidades Digitales). Si se descubriera o inventara una tecnología o estrategia alternativa más sencilla para la edición digital, debería extenderse tanto como la actualmente vigente entre la comunidad e incluir sistemas de conversión sencilla y fiable desde XML-TEI.

Bibliografía

- ABRAHAM, James T., “Obituary, Vern Williamsen”, *Laberinto Journal*, 8 (2015), p. 1, 20-09-23, <<https://acmrspres.com/laberinto-journal-volume-8/>>.
- AIBAR PUENTES, Eduard, “La transformación neoliberal de la ciencia: el caso de las Humanidades Digitales” *ArtefaCToS Revista de estudios sobre la ciencia y la tecnología*, VII (2018), pp. 13-28, 20-09-23, <<https://doi.org/10.14201/art2018711328>>.
- ALLÉS-TORRENT, Susanna, “‘Tiempos hay de acometer y tiempos de retirar’: literatura áurea y edición digital”, *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, XI (2017), pp. 13-30, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.261>>.
- ALLÉS-TORRENT, Susanna, “Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?”, *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, XIV (2020), pp. 63-98, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.395>>.
- ALVITE, María Luisa y Antonio ROJAS CASTRO, “Ediciones digitales académicas: concepto, estándares de calidad y *software* de publicación”, *Profesional de la información*, XXXI (2022), pp. 1-19, 20-09-23, <<https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.16>>.
- APOLLON, Daniel, Claire BÉLISLE y Philippe RÉGNIER (eds.), *Digital Critical Editions*, Urbana-Chicago-Springfield, University of Illinois Press, 2014.
- ATARÉS, Luisa, “Piratería editorial. Cervantes se enfrenta a los molinos en Internet”, *Nueva Economía*, suplemento del diario *EL MUNDO*, número 306 (Madrid, domingo 8 de enero de 2006), 20-09-23, <<https://www.elmundo.es/suplementos/nuevaeconomia/2005/306/1136674804.html>>.
- BAILLOT, Anne, y Anna BUSCH, “Editing for Man and Machine. Digital Scholarly Editions and their Users”, *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, XV-XVI (2021), pp. 175-187, 20-09-23, <<https://doi.org/10.4000/variants.1220>>.
- BAILLOT, Anne, *From Handwriting to Footprinting. Text and Heritage in the Age of Climate Crisis*, Cambridge, Open Book Publishers, 2023, 20-09-23, <<https://doi.org/10.11647/OBP.0355>>.
- BLEIER, Roman, Martina BÜRGERMEISTER, Helmut W. KLUG, Frederike NEUBER y Gerlinde SCHNEIDER (eds.), *Digital scholarly editions as interfaces*, Norderstedt, Books on Demand, 2018, 20-09-23, <<https://kups.ub.uni-koeln.de/9085/>>.
- BORDALEJO, Bárbara (ed.), *Work and document*, sección monográfica de la revista *Ecdotica*, X (2013), pp. 7-93.
- BORDALEJO, Bárbara, “Digital versus Analogue Textual Scholarship or the Revolution is just in the Title”, *Digital Philology*, VII (2018), pp. 52-73.
- BURGOS SEGARRA, Gemma, ed., 2019: véase Vega Carpio, *La discreta enamorada*.
- CASAS VILA, Verónica, y Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, “Hacia una biblioteca

- digital de las comedias de Calderón: el proceso del GIC”, *Hipogrifo*, X (2022), pp. 373-384, 20-09-23, <<https://doi.org/10.13035/H.2022.10.01.25>>.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *La entretenida*: véase. John O’Neill, ed., 2013.
- CONTINI, Gianfranco, “Ricordo di Joseph Bédier”, *Letteratura*, III (1939), pp. 145-152. Se cita por la edición en *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Turín, Einaudi, 1982, pp. 359-371.
- CUÉLLAR, Álvaro, “La Inteligencia Artificial al rescate del Siglo de Oro. Transcripción y modernización automática de mil trescientos impresos y manuscritos teatrales”, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, XI (2023), pp. 101-115, 20-09-23, <<https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.08>>.
- CUÉLLAR, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, “La francesa Laura. El hallazgo de una nueva comedia del Lope de Vega último”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 131-198, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.492>>.
- DARNTON, Robert, *Digitalitzar és democratitzar? El cas dels llibres*, Barcelona, Arcàdia, 2010.
- DELLO BUONO, Martina, y Francesca TOMASI, “Śivadharmā Database CMS. HTML and graph as a starting point for digital editions”, en Emanuela Carbé, G. Lo Piccolo, A. Valenti y S. Francesco (eds.), *La memoria digitale forme del testo e organizzazione della conoscenza. Atti del XII Convegno Annuale AIUCD, Siena, 5-7 giugno 2023*, Siena, Università degli Studi di Siena, 2023, 20-09-23, <http://www.aiucd.it/wp-content/uploads/2023/06/2023_aiucd_la_memoria_digitale_v1.pdf>.
- DRISCOLL, Matthew James y Elena PIERAZZO, eds., *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, 20-09-23, <<https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0095>>.
- EDER, Maciej, “Mind your corpus: systematic errors in authorship attribution” *Literary and linguistic computing*, XXVIII (2013), pp. 603-614.
- La Estrella de Sevilla*: véase Revenga (2021).
- FAULHABER, Charles B., “Textual criticism in the 21st century”, *Romance Philology*, XLV (1991), pp. 123-148.
- FAULHABER, Charles B., “*Philobiblon*. Information Technology and Medieval Spanish Literature: A Balance Sheet”, en *Humanitats a la xarxa: Món medieval. Humanities on the Web: the Medieval World*, ed. Lourdes Soriano, Helen Rovira, Marion Coderch y Gloria Sabaté, Berna, Peter Lang, 2014, pp. 15-43, 20-09-23, <<https://escholarship.org/uc/item/8kj505xd>>.
- FERRER VALLS, Teresa, ed., 2015: véase Zayas, *La traición en la amistad*.
- FIORMONTE, Domenico, *Scrittura e filologia nell’era digitale*, Turín, Bollati Boringhieri, 2003.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, “Lingüística forense y crítica textual. El caso Ayala-Cervantes”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, XXV (2016), pp. 193-220, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5944/signa.vol25.2016.16927>>.

- GABLER, Hans Walter, "Theorizing the Digital Scholarly Edition", *Literature Compass*, VII (2010), pp. 43-56, 20-09-23, <<https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2009.00675.x>>.
- GIL, Alex, y Élika ORTEGA. "Global outlooks in digital humanities. Multilingual Practices and Minimal Computing", en *Doing Digital Humanities. Practice, Training, Research*, ed. Constance Crompton, Richard J. Lane y Ray Siemens, Londres – Nueva York, Routledge, 2016, pp. 22-33, 20-09-23, <<https://handsonhumanities.files.wordpress.com/2016/12/globaloutlooksindigitalhumanities.pdf>>.
- GIUNTA, Claudio, "Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore", *Anticomoderno*, III (1997), pp. 169-198, 20-09-23, <<https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>>. <www.claudiogiunta.it>.
- HÄHNERT, Alexandra, "Critical Editions and the Promise of the Digital: The Development and Limitations of Markup", Book Publishing Final Research Paper (trabajo de fin de master), repositorio PDXScholar, University Library, Portland State University, 2015. https://pdxscholar.library.pdx.edu/eng_bookpubpaper/1
- ITALIA, Paola, *Editing Duemila. Per una filologia dei testi digitali*, Roma, Salerno Editrice, 2020.
- LIU, Alan, "Where is Cultural Criticism in the Digital Humanities", en *Debates in the Digital Humanities*, ed. Matthew K. Gold, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Enredando con el teatro de los Siglos de oro en la web: de los materiales actuales a las plataformas de edición", *Signa*, 17 (2008), pp. 85-129. <https://doi.org/10.5944/signa.vol17.2008.6195>
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "La edición crítica hipertextual: hacia la superación del incunable del hipertexto", en C. Castillo Martínez y J. L. Ramírez Luengo (eds.), *Lecturas y textos en el siglo XXI: Nuevos caminos en la edición textual*, Lugo, Axac, 2009, pp. 11-74.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Elogio del texto digital: claves para interpretar el nuevo paradigma*, Madrid, Fórcola, 2012.
- MAGÁN WALS, José Antonio, y Eugenio TARDÓN GONZÁLEZ, "Google Libros y la digitalización masiva: La aportación de la Universidad Complutense de Madrid", *Revista General de Información y Documentación*, XXIV (2014), pp. 9-24, 20-09-23, <<https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/issue/view/2520>>.
- MATEOS FRÜHBECK, Nicolás, "Las ediciones digitales de PROLOPE, entre la edición digital y la edición digitalizada", *Revista de Humanidades Digitales*, 6 (2021), pp. 236-251, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5944/rhd.vol.6.2021.30658>>.
- MODERN LANGUAGE ASSOCIATION, *Guidelines for Editors of Scholarly Editions*, redacción de 29-06-2011, 20-09-23, <http://mla.org/cse_guidelines>.
- , *Guidelines for Evaluating Work in Digital Humanities and Digital Media*, 2012, 20-09-23, <<https://www.mla.org/About-Us/Governance/Committees/>

- Committee-Listings/Professional-Issues/Committee-on-Information-Technology/Guidelines-for-Evaluating-Work-in-Digital-Humanities-and-Digital-Media>.
- , *Statement on the Scholarly Edition in the Digital Age*, MLA Committee on Scholarly Editions, Mayo 2016, 20-09-23, <<https://www.mla.org/content/download/52050/file/rptCSE16.pdf>>.
- MONZÓ RIBES, Clara, y Daniel FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, eds., Vega Carpio, Lope de, *Los bandos de Sena*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XXI*, coord. Gonzalo Pontón y Ramón Valdés Gázquez, Barcelona, Gredos, 2022, 2 vols, I, pp. 1019-1206.
- MUÑOZ PONS, Carlos, “El proceso de edición digital en Artelope y CTCE”, *Teatro de Palabras. Revista sobre teatro áureo*, VII (2013), pp. 483-496, 20-09-23, <https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/docs/FWG/GSC/Publication/5478/122/10128/1/215131/6/O0000525071_27MunozCarlos.pdf>.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, ed., véase Lope de Vega Carpio, *El perro del hortelano*.
- O’NEILL, John, *La entretenida by Miguel de Cervantes: A Digital, Annotated Edition and an English Translation (The Diversion)*, Londres, King’s College London, 2013, 20-09-23, <<https://entrenida.outofthewings.org/about-project/index.html>>.
- PIERAZZO, Elena. *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Farnham (Surrey), Ashgate, 2015.
- POP, Liviu, “A low te(a)ch approach to Digital Humanities”, *Digitalia*, LXII (2017), pp. 83-88, 20-09-23, <<https://doi.org/10.24193/subbdigitalia.2017.1.06>>.
- PRESOTTO, Marco (ed.), 2015: véase Vega Carpio, *La dama boba*.
- PRESOTTO, Marco, “La edición crítica digital del teatro del Siglo de Oro”, *Cuadernos de AISPI*, XI (2018), pp. 31-46, 20-09-23, <<https://dx.doi.org/10.14672/0.2018.1426>>.
- PRESOTTO, Marco, “Ecdótica y Humanidades Digitales en el estudio del Teatro clásico español: una experiencia”, *Cuadernos Revista de Humanidades Digitales*, VIII (2023), 2-03-24, <<https://doi.org/10.5944/rhd.vol.8.2023.37267>>.
- PROFETI, Maria Grazia, “La obra dramática de Lope de Vega”, en Francisco Rico, coord., *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. III/1, primer suplemento: *Siglos de Oro: Barroco*, coord. por Aurora Egido, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, pp. 172-184.
- REVENGA, Nadia, ed., *La estrella de Sevilla*, edición crítica digital (en *La Estrella de Sevilla y las potencialidades de la edición digital*, tesis doctoral dir. por Teresa Ferrer Valls) y multilingüe (con las traducciones de Henry Thomas, 1935, al inglés; Eugène Baret, 1869, al francés, y Gherardo Marone, 1969, al italiano), Biblioteca Digital EMOTHE, Universitat de València, Valencia, 2021, 20-09-23, <https://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/79924/tesis_nrevenga_EstrelladeSevilla_EdicionDigital.pdf;sequence=1&isAllowed=y>. <<https://emothe.uv.es/biblioteca/editions.php?n=4>>.

- ROBINSON, Peter, "Towards a Theory of Digital Editions", *Variants*, X (2013), pp. 105-131.
- ROBINSON, Peter, "The Digital Revolution in Scholarly Editing", en *Ars Edendi Lecture Series*, vol. IV, eds. B. Crostini, G. Iversen y B. M. Jensen, Estocolmo, Stockholm University Press, vol. IV, pp. 181-207, 20-09-23, <<http://dx.doi.org/10.16993/baj.h>>.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier, ed., Lope de Vega Carpio, *El blasón de los Chaves de Villalba*, en Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coord. Ramón Valdés Gázquez y María Morrás, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, tomo III, pp. 1187-1361.
- ROJAS CASTRO, Antonio, "Lope de Vega's *La Dama Boba*. Critical edition and digital archive", *RIDE – A review journal for digital editions and resources*, V (2017), 20-09-23, <<https://ride.i-d-e.de/issues/issue-5/damaboba/>>. <<https://doi.org/10.18716/ride.a.5.3>>.
- ROJAS CASTRO, Antonio, "La edición académica digital. De las teorías del texto a la visualización de la información", en eds. Isabel Galina-Russell, José Francisco Barrón-Tovar, Miriam Peña-Pimentel, David Domínguez-Herbón, Ernesto Priani-Saisó, Adriana Álvarez-Sánchez, *Humanidades digitales: edición, literatura y arte*, México D.F., Bonilla Artigas, 2018, pp. 47-80, 20-09-23, <<https://doi.org/10.17613/tef7-bx87>>.
- ROSSELLI DEL TURCO, Roberto, «After the Editing is Done: Designing a Graphic User Interface for Digital Editions», *Digital Medievalist*, VII (2011), 20-09-23, <<http://doi.org/10.16995/dm.30>>.
- SABIDO, Vicente, "La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes", *El Profesional de la Información*, X (2001), pp. 15-18. DOI: 10.1076/epri.10.11.15.6773
- SAHLE, Patrick, *Digitale Editionsformen: Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels*, Norderstedt, Books on Demand, 3 volúmenes, 2013.
- SAHLE, Patrick, *A Catalog of Digital Scholarly Editions*, v. 3.0, snapshot 2008ff, compiled by , última actualización del 28/09/2020; 20-09-23, <<https://v3.digitale-edition.de/>>.
- SCHÖCH, Christoph, "Big? Smart? Clean? Messy? Data in the Humanities", *Journal of Digital Humanities*, II (2013), sin número de página, 20-09-23, <<https://journalofdigitalhumanities.org/2-3/big-smart-clean-messy-data-in-the-humanities/>>. <<https://zenodo.org/record/8432>>.
- SHILLINGSBURG, Peter, *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.
- SHILLINGSBURG, Peter, *From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- SIMÓN PALMER, Carmen (dir.), *Teatro Español del Siglo de Oro. Base de datos a texto completo [TESO]*, versión 3.0, Chadwyck-Healey España, Madrid, 1998. Actualmente en línea (véanse Recursos).
- SPENCE, Paul, "Edición académica en la era digital: modelos, difusión y proceso

- de investigación”, *Anuario Lope de Vega. Texto. Literatura. Cultura*, XX (2014), págs. 47-83.
- STROUD, Matthew D., “Obituary, Vern Williamsen”, *Laberinto Journal*, VIII (2015), pp. 2-3, 20-09-23, <https://acmrs.asu.edu/sites/default/files/2020-01/laberinto_v8.pdf>.
- VALDÉS, Ramón, “*Los sueños* de Quevedo: variantes, versiones y estrategias de edición”, en Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, eds., *La escondida senda: estudios en homenaje a Alberto Blecuá*, Madrid, Castalia, 2012, pp. 383-421.
- VALDÉS, Ramón (ed.), *Edición digital y edición crítica*, sección monográfica de la revista *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XX (2014), pp. 1-121, 20-09-23, <<https://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/issue/view/v20>>.
- VAN HULLE, Dirk, “Modelling a Digital Scholarly Edition for Genetic Criticism: A Rapprochement”, *Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, XII-XIII (2016), pp. 34-56, 20-09-23, <<https://doi.org/10.4000/variants.293>>.
- Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, X (2013).
- VEGA CARPIO, Lope de, *La dama boba*, edición crítica y archivo digital de Marco Presotto con colaboración de Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona, Barcelona – Bolonia, PROLOPE – Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Centro di Risorsse Multimediali, 2015. DOI: 10.6092/UNIBO/LADAMABOBA
- VEGA CARPIO, Lope de [autoría discutida], *La estrella de Sevilla*: véase Nadia Revenga, ed.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La discreta enamorada*, edición crítica digital de Gemma Burgos Sagarra, Biblioteca digital ARTELOPE – Colección EMOTHE, Valencia, Universitat de València, 2019, 20-09-23, <<https://emothe.uv.es/biblioteca/editions.php?n=1>>.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Mujeres y criados*, edición en línea coordinada por Sònia Boadas y Ramón Valdés, Biblioteca virtual PROLOPE, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, 27-01-24, <<https://prolope.uab.cat/obras/index.html>>
- VEGA CARPIO, Lope de, *El perro del hortelano*, edición de Rosa Navarro Durán, Centro Virtual Cervantes (Obras de referencia: Clásicos Hispánicos), Madrid, Instituto Cervantes, 2004, 20-09-23, <https://cvc.cervantes.es/obref/perro_hortelano/default.htm>.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Planos y planes de un escenario privilegiado para el teatro clásico español: el macroportal TCE de la Cervantes Virtual”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, número monográfico editado por Héctor Urzáiz y Mar Zubieta, *Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*, XXIX (2014), pp. 369-394.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)”, *Talía. Revista de Estudios Teatrales*, III (2021), pp. 91-108, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5209/tret.74625>>.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)”, *Anuario Lope de Vega. Texto. Literatura. Cultura*, XXIX (2023), pp. 469-544, 20-09-23, <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.477>>.

ZAYAS, María de, *La traición en la amistad*, edición a cargo del grupo TEADOC dirigida por Teresa Ferrer Valls, Valencia, Universitat de València, 2015. <<https://dicat.uv.es/latraicionenlaamistad>>.

WEBS, EDICIONES, RECURSOS Y PROYECTOS CITADOS

Archipelagos. A journal of Caribbean Digital Praxis, 20-09-23, <<https://archipelagosjournal.org/>>.

Biblioteca Digital ARTELOPE, 20-09-23, <<https://artelope.uv.es/biblioteca/>>.

Biblioteca Digital PROLOPE, (de próxima publicación), <<https://prolope.uab.cat/biblioteca>>.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 20-09-23, <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.

Biblioteca Virtual Universal, 20-09-23, <<https://www.biblioteca.org.ar/>>.

Canon 60, 27-01-24, <<https://www.cervantesvirtual.com/partes/682072/canon-60-la-coleccion-esencial-del-tc12-teatro-clasico-espanol>>.

Cibertextos interactivos, 20-09-23, <<https://people.duke.edu/~garci/cybertexts/>>.

Comedias.org (The Association for Hispanic Classical Theater), 20-09-23, <<http://www.wordpress.comedias.org/>>

Ediciones digitales con Minimal Computing, 20-09-23, <<https://raffazizzi.gitlab.io/minimaldigipub/es/proyectos/>>.

Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro (ETSO), 27-01-24, <<https://etso.es/>>.

The CLiGS textbox, 20-09-23, <<https://github.com/cligs/textbox>>.

Gondomar Digital. La colección teatral del conde de Gondomar, 20-09-23,
<<http://gondomar.tespasiglodeoro.it/>>.

Grupo de Investigación Calderón de la Barca: Ediciones críticas, 27-01,24,
<https://www.calderondelabarca.org/ediciones_criticas>.

Intratext Digital Library, 20-09-23, <<http://www.intratext.com/>>.

Mini Lazarillo, edición mínima del Lazarillo de Tormes, 20-09-23,
<<https://minilazarillo.github.io/>>.

Minimal Computing, “Thought pieces”, 20-09-23,
<<http://go-dh.github.io/mincomp/thoughts/>>.

Programming Historian, 20-09-23, <<https://programminghistorian.org/>>.

TC/12 Red del Patrimonio Teatral Clásico Español, 27-01-24,
<<https://tc12.uv.es>>.

Teatro Clásico Español, portal de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 20-09-23,
<https://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro_clasico_espanol/>.

Teatro Español del Siglo de Oro (TESO), 20-09-23,
<<https://www.proquest.com/legacyredirect/teso>>. Vid. Simón Palmer (1998).

Teatro de los siglos de Oro, 20-09-23,
<<https://www.uqtr.ca/teatro/entrada/t.html>>.

