

Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?

Susanna Allés Torrent

University of Miami
susanna_alles@miami.edu

Recepción: 12/03/2020, Aceptación: 28/04/2020, Publicación: 07/12/2020

Resumen

Este artículo ofrece una panorámica general de los cambios surgidos en el terreno de la edición digital de ámbito académico, poniendo especial énfasis en el cambio de paradigma, en los modelos de edición, y en los retos que se están afrontando especialmente en el campo de la edición de los textos medievales y del Siglo de Oro. Se analizan las nuevas acepciones que integran la idea de “crítica” desde el punto de vista digital y se proponen cuestiones teóricas y metodológicas para una crítica textual digital.

Palabras clave

Edición digital; crítica textual; humanidades digitales.

Abstract

Textual Criticism and Digital Editing, or Where is the Criticism in Digital Editions? This paper offers a general overview of the developments within the field of digital scholarly editing with special attention to digital paradigm shift, editorial models, and challenges faced when editing medieval Spanish and Golden Age texts. It also analyzes some of the new meanings that currently integrate the idea of “critique” from a digital point of view, and it proposes theoretical and methodological principles for a digital textual scholarship.

Keywords

Digital editing; textual scholarship; digital humanities.

Introducción

Han pasado ya algunos años desde la aparición de las primeras ediciones digitales de los años noventa y mucha literatura se ha escrito a nivel internacional sobre el nuevo paradigma.¹ Desde hace algunos años, en tierra de habla hispana, además, se ha empezado a debatir sobre edición académica digital (Spence 2014; Allés Torrent 2017; Rojas Castro 2018).² Este término, calco de lo que en el mundo anglosajón se denomina “digital scholarly edition”, plantea algunas dudas entre la relación de esta y la “edición crítica a la europea”, que –como dice Rico (2011: 58)– “es uno de los artefactos más admirables que han producido las artes de la humanidad”. Este cambio terminológico, consecuencia de la aplicación de las tecnologías digitales y del nacimiento de un nuevo producto, incentiva a su vez una revisión de la crítica textual tradicional y de los modelos de edición, tanto por parte de aquellos que consideran el *sorpasso* de lo digital una revolución, como de aquellos que la sienten como una continuación.

Teoría y modelo editorial son las dos caras de una misma moneda y ambas avanzan a la par. De igual manera que en todas aquellas ciencias afines a la filología, como la paleografía, la codicología, la bibliografía textual, la estemmática, entre otras, han ido ofreciendo métodos y herramientas digitales, así la crítica textual se ha zambullido en una transformación donde la llegada de la tecnología no es solo un medio, sino un componente más que acarrea implicaciones teóricas y metodológicas.

La idea de texto, en los últimos decenios, ha ido evolucionando y se ha cuestionado la cultura del “texto único” abogando por su fluidez, el valor de la variante y su dimensión social. Así también lo ha hecho el concepto de edición digital, vista hoy en día como una especie de archivo digital donde tienen cabida todos aquellos materiales relacionados con el texto.³ De manera similar, la figura del editor, percibido como el mediador o intermediario que trae a la actualidad un texto libre de errores, se está alterando y dando lugar a posiciones teóricas que lo convierten en una especie de moderador.

1. Han aparecido diversos números especiales en revistas científicas en los últimos años, como “Special Issue on Digital Scholarly Editing”, *International Journal of Digital Humanities*, Vol. 1, Issue 2 (Julio 2019) coordinado por Dirk Van Hulle, y *Umanistica Digitale*, 7 (2019), por Daria Stampinato; entre las monografías, las más completas son Pierazzo (2015), Bleier *et al.* (2018), Boot *et al.* (2017), Discroll y Pierazzo (2016).

2. En español “edición académica” ha indicado tradicionalmente aquella producción de libros de textos hecha por y concebida para el sector educativo, vid. Giménez Toledo (2017). Para una breve discusión del término en inglés “Scholarly Digital Edition” o “Digital Scholarly Edition”, véase Sahle (2016: 33-34).

3. La bibliografía sobre el concepto de archivo es extensa, me limito por razones de espacio a recordar el estudio fundacional *Archive Fever* de Jacques Derrida (1998), y algunos trabajos del último decenio Price (2009), McGann (2010) y Lloret (2014).

La presente contribución aspira a ofrecer un balance de las transformaciones surgidas en el terreno de la edición digital de ámbito académico, poniendo especial énfasis en el cambio de paradigma, en los modelos de edición, y en los retos que se están afrontando especialmente en el campo de la edición de los textos del Siglo de Oro. Asimismo, se ofrece una reflexión sobre las nuevas acepciones que integra la idea de “crítica” desde el punto de vista digital, así como un cuestionamiento sobre el papel que juega el modelo de “edición crítica”.

Crítica textual, aproximaciones y modelos de edición

El arte de editar textos sigue siendo —pese a la preeminencia de los estudios culturales en detrimento de los filológicos, especialmente en tierras anglosajonas— la piedra de toque para aquellas disciplinas donde las fuentes textuales constituyen el único o uno de los puntos de acceso al pasado. Los textos juegan un papel central en cualquier investigación humanística y en muchos casos un texto es todo lo que nos queda de un autor, especialmente en las pesquisas históricas. La crítica textual ha sido la encargada de estudiar la génesis, la circulación y la transmisión de los textos, y ha tenido como misión a lo largo de los años ofrecer textos confiables contruidos a partir de unos criterios científicos, sistemáticos y homogéneos, proporcionando a las humanidades metodologías y datos fundamentales para el análisis o interpretación textual. Para cualquier estudio, sea de la naturaleza que sea, disponer de un texto fiable, a partir del cual construir un discurso sólido de investigación, es una condición indiscutible.

Editar nunca fue una tarea fácil, y no lo es tampoco en la era digital. Como antes, el editor se debe a una serie de conocimientos inherentes a la crítica textual: saber localizar las fuentes primarias, tener conocimientos de paleografía, codicología o bibliografía textual, conocer al autor, la génesis y la historia del texto, y esa intuición fruto de la experiencia. El editor, además, ha batallado siempre desde el punto de vista técnico, porque siempre ha utilizado herramientas “de prestado”: que diga lo contrario quien no haya sufrido el calvario de preparar un aparato crítico en Microsoft Word. Pero editar digitalmente hoy no es más complicado ni más sencillo que antes, sino simplemente diferente, porque se ha alterado tanto la concepción como la ejecución de lo que veníamos haciendo.

La crítica textual nace de una situación concreta: la supervivencia de las obras en uno o varios testimonios y la necesidad de leer y hablar de un mismo texto compartido por todos que sea fiable e incluso —si se quiere expresar así— lo más fiel al original posible. Todavía hoy, al hablar de crítica textual, y más concretamente de ecdótica, entendida esta como la edición de textos, en ámbito europeo y especialmente hispánico, se trae a colación el peso de la tradición y los orígenes de la disciplina hacia mediados del siglo XIX (Pérez Priego 2018; Martínez *et al.* 2013; Lucía Megías 2019). Los motivos de una tal justificación histórica son comprensibles debido a la tradición filológica europea (Altschul 2010), y sigue siendo necesario tenerlos en cuenta para afrontar una crítica tex-

tual digital. Desde los albores de la disciplina, la figura de Karl Lachmann (a partir de su edición de Lucrecio del *De rerum natura*, 1850) ha tenido un papel central por atribuírsele la sistematización y la aplicación de un método crítico y sentido como “científico” para afrontar la variación de los textos clásicos y bíblicos, basado en lo que él llamó *recensio* o recopilación de todos los testimonios de un texto, y del establecimiento de la relación entre estos. Posteriormente, el método tuvo una onda expansiva hacia la edición de los textos medievales, especialmente gracias a las aportaciones de Gaston Paris (*La vie de Saint Alexis*, 1903). De esta escuela oficial, centrada en la gestión de las variantes y en la reconstrucción del texto “incorrupto”, evolucionaron otros métodos: mientras que Dom Henri Quentin (*Essais de critique textuelle*, 1926) apostaba por cálculos estadísticos basados en la colación de todos los manuscritos sin diferenciar error y variante, Paul Maas (“Textkritik”, 1927) explotaba la *collatio* y sistematizaba la creación de los estemas (*stemma*) para la filiación de los manuscritos, conocida como estemmática, y que hoy en día utiliza el programario de la filogenética (Bordalejo 2015).⁴ No obstante, también fueron prolíficas las críticas al método lachmaniano ya a principios del siglo xx, cuando Joseph Bédier (1928) propuso alejarse de esa concepción, aduciendo que el lachmanismo producía un texto artificial y ahistórico, y optó por editar el mejor manuscrito (“bon manuscrit”). Su respuesta consistió en una edición escrupulosa que contemplaba solo la depuración de los errores más evidentes. Esta tendencia, como es sabido, marcaría el rumbo de la ecdótica francesa. En tierras italianas, en cambio, hacia los años treinta surge una nueva filología, de raíz neolachmaniana, pero con importantes innovaciones: el centro de la actividad ecdótica descartaba la idea de los testimonios como puros contenedores de errores y variantes, y confería a la historia y al contexto cultural y literario de cada uno de ellos un papel central (Pérez Priego 2018: 136). Son de sobra conocidos los nombres tanto de pioneros como Giorgio Pasquali (*Storia della tradizione e critica del testo*, 1934) o Michele Barbi (*La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*, 1938), como de las generaciones que les sucedieron: Sebastiano Timpanaro (*La genesi del metodo di Lachman*, 1963), Cesare Segre (*I segni e la critica*, 1969), Gianfranco Contini (*Breviario di ecdotica*, 1986), o Alberto Varvaro y su ingente labor en el campo de la filología hispánica, entre otros. Además, a lo largo de los años ochenta y con más atractivo para textos modernos, apareció, con especial fuerza en Italia y Alemania, la llamada filología de autor, que prestaba una atención particular a los autógrafos y en la que despuntó el trabajo de Dante Isella y Alfredo Stussi.

4. Un programa procedente de la filogenética puede ser Phylogeny, <<http://www.phylogeny.fr>>. Su funcionamiento consiste en manejar las diferencias entre variantes (la colación) como si fuera el ADN del manuscrito, es decir, tratando los datos lingüísticos como si fuesen material genético (también expresado en informática, en números y letras); a continuación, las distancias y coincidencias entre las secuencias se ofrecen en una visualización ramificada (estema).

En cuanto a la “la filología hispánica”, como indica Orduna, esta “permaneció ajena, en la práctica, a la experiencia que alemanes, franceses e italianos realizaron con textos en provenzal y antiguo francés, aplicando principios de la metodología lachmaniana” (Orduna 1991: 89). A pesar de que el primer manual de crítica textual propiamente dicho no aparece hasta 1983, de la mano de Alberto Blecua, el primer trabajo sistemático de publicación de ediciones filológicas se remonta a los tiempos de Ramón Menéndez Pidal y su Escuela de Filología, de donde saldrían figuras clave como Américo Castro (“La crítica filológica de los textos”, 1924) o Antonio García Solalinde, que posteriormente fundaría el seminario de estudios medievales en Wisconsin. La práctica y concepción hispánica pareció alinearse más bien con la nueva filología italiana que concebía “el estudio de la tradición textual como fenómeno de cultura” (Pérez Priego 2018: 140).

Por otro lado, también llegó a tener eco en la Península Ibérica, especialmente gracias a la labor de Rico, la bibliografía textual, surgió a mediados de los años cincuenta en tierras anglosajonas y a raíz de los estudios sobre Shakespeare. Se constataba que, aun buscando la reconstrucción del texto más auténtico, los preceptos lachmanianos eran especialmente válidos para la edición de los manuscritos, pero no así para los libros impresos, puesto que estos pasaban por un proceso completamente distinto de producción y presentaban una casuística de errores diferente. Algunas de sus figuras clave fueron Fredson Bowers, Alfred W. Pollard, Walter W. Greg o Ronald B. McKerrow. Su teoría central del “copy-text” reconstruía la transmisión de los textos a imprenta, centrándose en su materialidad y ubicando cada uno de los textos según su contexto cultural y material de producción (Garza 2000: 89). La bibliografía textual, más allá del inventario de variantes y de la creación de una filiación estemmática, recordó que “el conocimiento profundo del proceso de composición y transmisión de las obras antiguas siempre tiene alguna consecuencia positiva para el conocimiento de sus autores” (Micó 2000: 151). El desarrollo de la crítica textual se enriqueció con los trabajos de Hans Ulrich Gumbrecht (2003) y G. Thomas Tanselle, a quien justamente se le confió el prólogo de una de las primeras monografías sobre edición digital (Tanselle 2006).

Desde los años ochenta, surgió en Francia la *critique génétique*, auspiciada por las publicaciones de Almuth Grésillon (*Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, 1994), y hoy también cultivada en el ámbito de letras hispanas (Vauthier 2019). Esta escuela se centraba en el proceso creativo de la redacción de la obra con la intención de reconstruirlo fielmente y teniendo en cuenta no solo el texto último publicado, sino también esos pre-textos (*avant-textes*), borradores y documentos de trabajo utilizados por el autor. Esto, como se comprenderá, funcionaba especialmente bien para aquellos autores modernos de los cuales preservamos abundantes autógrafos. A este fértil panorama de la crítica textual, se sumaron las ideas innovadoras del francés Bernard Cerquiglini (*Éloge de la variante*, 1989), que elogiaba la “variante” como reflejo del contex-

to cultural en que se produjo, y en el que retomaba el concepto de *mouvance* propuesto por Paul Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, 1972). El texto había entrado en otra dimensión conceptual y se alejaba tanto del dogmatismo lachmaniano como del escepticismo de Bédier. Propuestas provocadoras surgieron también desde la nueva crítica francesa, Roland Barthes (*La mort de l'auteur. Le bruissement de la langue*, 1968) y Michel Foucault (1969) anunciaban la “muerte del autor” y se preguntaban por el papel de este. Las ideas de Donald F. McKenzie (*Bibliography and the Sociology of Texts*, 1986) añadieron a la crítica textual la dimensión social del texto y el estudio de todos aquellos factores que podían haber influido en la creación y constitución del texto.⁵ De esta teoría social del texto nacen aportaciones valiosísimas que ya nos acercan al terreno de la edición digital, como son las de Jerome McGann (*A critique of modern textual criticism*, 1983), cuyo *Rossetti Archive* (1993-2008)⁶ constituye un proyecto pionero a nivel global. Según McGann, la crítica textual no sólo debía limitarse a la edición de textos, sino que debía tener como objetivo el investigar el contexto social global que implica cualquier trabajo cultural (McGann 2010: 37). Esta idea conllevaba necesariamente repensar de qué manera el texto y el contexto –dos instancias a menudo concebidas separadamente– podían confluir en un modelo de edición: “a model for editing books and material objects rather than just the linguistic phenomena we call texts” (McGann 2010: 39).

Con este brevísimo sumario –necesariamente simplista y falto de nombres claves– pretendo solo sugerir la magnitud del marco histórico y teórico, en el que una crítica textual digital global debería inscribirse. Históricamente, podría decirse que, en cierto sentido, algunas escuelas han pretendido privilegiar lo que dijo o quiso decir el autor, recuperando el mensaje más auténtico, mientras que otros han priorizado la manera y el entorno en que el texto se transmitió. A este propósito, Pierazzo (2016) ofrece una metáfora elocuente de ambas aproximaciones al sugerir que, mientras que la primera correspondería a una visión neoplatónica del texto, pues entiende que el texto ideal vive como entidad abstracta y necesita solo materializarse; en el otro extremo estaría una visión heraclítica, que implica que ningún editor ni lector puede acceder dos veces al mismo texto. Esta dualidad pone sobre la mesa un debate de difícil conciliación y necesita acomodarse al ámbito digital.

Cada una de las diferentes aproximaciones al texto ha tenido que configurar, consecuentemente a sus principios teóricos, una propuesta metodológica y de modelo de edición, pues toda edición es fruto de una aproximación teórica.

5. Un buen ejemplo de la idea de McKenzie puede reflejarse en el caso del *Lazarillo* y su autor anónimo, quien seguramente quiso que su obra tuviera forma de carta pero, en cambio, la tradición lo ha dividido siempre en epígrafes. ¿Debe el editor reconstruir la voluntad primera del autor o bien respetar la dimensión y la acción social que han determinado la forma que tiene hoy en día?
6. *The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti. A Hypermedia archive*, <<http://www.rossettiarchive.org/>>.

Así lo expresó la MLA: “an edition is a systematic account of a text guided by a specific theory of what such an account should be” (2016: 3). Tradicionalmente, y a grandes rasgos, se ha hablado de edición facsimilar, consistente en la reproducción fotográfica idéntica de un documento original que por lo general reviste un valor particular. Por otro lado, la edición diplomática basada en la transcripción fiel del texto original ha sido más típica de los documentos históricos, por ser estos muchas veces documentos únicos o no tener prácticamente tradición textual. Hablamos también de ediciones modernizadas o actualizadoras, concebidas para un público más amplio e incluso para fines pedagógicos. Se han llevado a cabo experimentos de edición genética, aunque el formato papel no se haya demostrado como el más idóneo. En fin, la edición crítica aspira a reconstruir un texto a partir de los diferentes testimonios que nos han llegado o de la corrección de un único testimonio. Este modelo ha sido el punto de partida especialmente para aquellos que se han dedicado a los textos medievales y del Siglo de Oro. Obviamente, no existe un único modelo de edición crítica, pero seguramente sí podríamos encontrar un claro hilo conductor que los enlace. Ahora bien, y la edición crítica digital ¿debe responder a este hilo conductor o debe reinventarse?

La rica historia y la variedad de aproximaciones que ha tenido, y tiene, la crítica textual, requiere ser examinada de nuevo a la luz de lo digital. Con la llegada del soporte digital algunas de estas opciones ya no representan una inevitable disyuntiva. *Nihil novum sub solem*: una edición digital contiene o puede contener las imágenes facsimilares, puede ofrecer una lectura sinóptica con imagen y transcripción o diferentes lecturas, incluso diferentes niveles paleográficos, conectados a las mismas imágenes, además de una versión crítica, o hasta una versión modernizada o divulgativa. ¿Dónde se sitúa la crítica, entonces, en una edición así? ¿Solo en la versión crítica o en todo el conjunto?

La edición crítica es un producto concreto —procedente de una tradición y de un momento determinados— que se conecta con una cultura del texto único, y es aquí donde puede surgir el debate desde el punto de vista digital. El problema quizás radique solo en una cuestión de nomenclatura, pero quizás no. ¿Deberían las ediciones críticas digitales ser la norma? ¿O bien ser una opción más en el panorama de la edición digital científica, académica, filológica? ¿Qué entendemos exactamente por edición crítica digital? Si la definimos como aquella en la que el criterio del editor ha intervenido para constituir un texto, entonces todas las ediciones digitales producidas en el ámbito académico deberían ser críticas. O, alternativamente, si consideramos edición crítica solo aquellas que colacionan diferentes manuscritos, estamos excluyendo de la esfera de la edición crítica digital otros modelos que deben ser considerados académicos, productos complejos de la crítica y la investigación. Ninguna de estas dos alternativas, sin embargo, me parecen convincentes. La MLA, en una retrospectiva sobre el término ceñida a su ámbito anglosajón, hizo esta misma reflexión a propósito del término *critical edition*:

The CSE [Committee on Scholarly Editions] recognizes that the category of “edition” is extremely broad and sees its own mandate as encouraging and cultivating standards for excellence within that domain. However, at its inception and in its early documents the CSE adopted a fairly specific definition of the kinds of editions it would cultivate and endorse: *critical editions in the tradition of Fredson Bowers*. This definition tended to exclude editions of other sorts: for instance, documentary editions. The more recent CSE discussions have emphasized the need to broaden the scope of the CSE’s attention to include different editorial modalities. These discussions, however, have highlighted the need for a set of standards of excellence that can generalize well across different types of editions. (MLA 2016: 6-7)

Para la MLA, la edición crítica “al estilo de Bowers” es un modelo más de edición que no descalifica los otros modelos como menos “académicos”, y por ello sintieron la necesidad de ampliar esa definición. “Digital scholarly editing” es, sin duda, más inclusivo. ¿Debemos seguir el mismo ejemplo y utilizar un término afín, como *edición académica*, *edición filológica* o *edición científica digital*? ¿Y para hispanomedievalistas y siglodoristas? ¿Queremos hacer o estamos haciendo (solo) edición crítica digital? De ser así, deberíamos redefinir el concepto a la luz de la dimensión digital, no solo en cuanto a resultado o presentación, sino también en cuanto al planteamiento teórico, proceso hermenéutico, ejecución e implementación.

Las ediciones críticas tradicionales son productos complejos, tanto en su elaboración como en su publicación, y son fruto de una labor investigadora muy exigente y a veces agotadora. El punto de partida suele ser la constatación de diferentes testimonios que deben ser reducidos a uno con el fin de ofrecer un texto fiable. En general, cuanto más compleja y rica sea la tradición textual, más compleja es su elaboración. El aspecto más genuino de tales ediciones es el hecho de reconstruir un texto, lo que tiene una serie de implicaciones intelectuales con las que uno puede estar más o menos de acuerdo. Francisco Rico recordaba:

La reductio ad unum—sea un arquetipo o un testimonio—propia de la edición crítica al uso ofusca para apreciar la vida real de la literatura, las formas en que dialogan textos y contextos, y entroniza una discutible estética de la *auctoritas*. Pero la evidencia de que los textos son mudables por naturaleza, no por mera corrupción accidental, ha tenido hasta hace poco escasas consecuencias ecdóticas, por la imposibilidad material de reflejarla ajustadamente (Rico 2011: 60).

La misma idea de edición crítica está inevitablemente conectada a una concepción concreta de creación y transmisión de los textos (Sahle 2016: 20). Tanto aquellas que aspiran a recrear un texto “auténtico” como aquellas que privilegian una versión, pretenden en el fondo construir un texto que nunca fue, en palabras de Greetham (1998: 73), “an eclectic text, a text that never was”. Según Pierazzo, esta cultura del texto único es el resultado de diferentes fuerzas: la necesidad de poder confiar en los textos incluso desde el punto de vista del culto y la legalidad, la necesidad de simplificar el acceso a los textos para un público de diferentes niveles educativos y de alfabetización, la viabilidad comercial de la

publicación de textos como libros impresos, y un compromiso académico para con la transmisión textual y el lector moderno (Pierazzo 2016: 46).⁷

En términos digitales, la edición crítica tampoco ha tenido una plasmación clara y seguimos navegando en una heterogeneidad de modelos y aproximaciones que muchas veces reflejan los modelos tradicionales. A ello debe sumarse la presencia de textos electrónicos “poco cuidados” que “se replican y propagan por la red con su efecto multiplicador” (Valdés Gázquez 2014: II). En cuanto al panorama de la edición digital de los Siglos de Oro, este se muestra rico y variado y da fe de la multiplicidad de modelos que la edición digital, entendida en su sentido más amplio, está ofreciendo.⁸

Algunas bibliotecas digitales, como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, activa ya desde el 1999, ofrecen facsímiles con imágenes digitales de cierta calidad. En el caso de la BVMC, la imagen se acompaña de la correspondiente transcripción en un formato en HTML, cuyo resultado se obtiene a partir de una codificación XML, pero que, desafortunadamente, no está disponible en línea.⁹ Plataformas como el *Teatro del Siglo de Oro* (TESO 1997)¹⁰ siguen ofreciendo –en este caso de pago– transcripciones en HTML con pocas opciones de búsqueda; TESO continúa siendo una labor remarcable especialmente por la época en que se hizo y la cantidad de textos que contiene. Algunos equipos de investigación siguen optando por publicar sus ediciones en formatos convencionales, como es el caso de Parnaseo (1996), que, además de ofrecer ediciones facsímiles de algunas obras antiguas,¹¹ publica ediciones originales en formato PDF o en libro electrónico,¹² o la Bibliografía de Escritoras Españolas (BIESES 2013),¹³ que propone también algunos textos y paratextos de autoras medievales y siglodoristas en PDF o en versión HTML. En otras ocasiones la misma

7. “The one-text culture is then the result of several convergent social, cultural and scholarly forces: the necessity of trusting texts for worship and legality, the necessity of simplifying the access to texts for people with different levels of literacy and education, the commercial viability of the delivery of texts as printed books, the scholarly engagement with textual transmission and modern readership. In particular, it is worth focusing attention on scholarly critical editions as cultural products of all the aforementioned forces” (Pierazzo 2016: 46).

8. Para un panorama más detallado sobre la edición digital en el Siglo de Oro, véase Presotto (2015), el número coordinado por Valdés Gázquez (2014), Allés Torrent (2017) y Rojas Castro (2018).

9. Este es el caso, entre otros muchos, de obras de Lope de Vega, con el facsímil <http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/obra-visor/amar-sin-saber-a-quien-comedia-famosa--/html/ffabe7ac-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html> y una edición en html: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/obra-visor/amar-sin-saber-a-quien--/html/ffa34aca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#1_0>.

10. *Teatro del Siglo de Oro* (TESO), en <<https://teso.chadwyck.com/>>.

11. Ver la sección “Ediciones facsímiles”: <<http://parnaseo.uv.es/Facsimiles.htm>>.

12. Ver “Ediciones digitales” en <<http://parnaseo.uv.es/edicionesTextos.html>> y <http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM_es/eBooks/index.html>.

13. *Bibliografía de Escritoras Españolas* (BIESES), en <<https://www.bieses.net/>>.

edición en papel ha sido transformada en una versión en línea, como el *Quijote* de Rico (1998).¹⁴

Por otro lado, existen proyectos hipertextuales que recogen la variedad de recursos (imagen, sonido, texto) y que se aproximan al concepto de archivo por la riqueza de materiales que contienen, como el conocido *Quijote Interactivo* (2010), impulsado por José Manuel Lucía Megías y albergado por la BNE¹⁵ o, en ámbito medieval, la edición del *Cantar de Mio Cid* por Matthew Bailey (2002).¹⁶

Otros proyectos han explorado la posibilidad de ofrecer todos los testimonios de una obra (*variorum*), como en el caso de la *Edición Variorum Electrónica del Quijote* (2005-2008),¹⁷ que recoge ediciones y ejemplares del *Quijote* en lo que se ha llamado “archivo hipertextual o hiperedición” (Urbina *et al.* 2005: 223). La *Colección de ediciones tempranas de Celestina* (2015) aglutina asimismo todos los testimonios tanto en facsímil como en transcripción paleográfica. Este proyecto sigue las normas de transcripción del Hispanic Seminar of Hispanic Studies, centradas en la transcripción de un único ejemplar, “por lo que resultan –como dice Orduna– seguidores de Bédier sin proponérselo” (Orduna 1991: 91). También ha habido otras iniciativas con textos medievales, como el *Corpus electrónico de manuscritos del Cancionero castellano del siglo XV* (2007), dirigido por Dorothy Severin (Bordalejo *et al.* 2014).¹⁸

La onda expansiva de la dimensión sociológica inaugurada por McGann y McKenzie también ha tenido algún fruto en los textos de estas épocas ofreciendo un modelo de edición social (Discroll y Pierazzo 2016: 12; McGann 2010). Tal ha sido el caso de la *Estoria de Espanna Digital* (2016),¹⁹ dirigida por Aengus Ward, o la *Edición social del Quijote* (2016), llevada a cabo por el proyecto Universo Cervantes,²⁰ que aprovecha las redes sociales y un registro de usuarios para contextualizar e interpretar la obra, además de ofrecer una edición de “lectura fácil”. Paralelamente, escasos han sido los ejemplos de ediciones colaborativas, basadas en el método *crowdsourcing* (Robinson 2017). Por lo general, estas iniciativas se dan en instituciones donde existe una gran cantidad de materiales, poco personal para ejecutarlo, y se acude consecuentemente a una audiencia digital que aprovecha la plataforma y las redes sociales. El ejemplo más paradigmático a nivel internacional sigue siendo *Transcribe Bentham* (2017),²¹ que

14. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Instituto Cervantes, <<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>>.

15. *Quijote Interactivo*, Biblioteca Nacional de España, <<http://quijote.bne.es/libro.html>>. Desde 2015 complementado con la sección “Quiosco”, <<http://quijote.bne.es/quiosco/>>.

16. *Cantar de Mio Cid*, ed. Mathew Bailey, <<https://miocid.wlu.edu/>>.

17. *Proyecto Cervantes*, <<http://cervantes.tamu.edu/V2/index.html>>.

18. *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, <<https://cancionero-virtual.liv.ac.uk/>>.

19. *Estoria de Espanna Digital*, ed. Aengus Ward, <<https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/>>.

20. *Universo Cervantes*, <<http://www.universocervantes.com/es/edicion-social>>.

21. *Transcribe Bentham*, <<https://blogs.ucl.ac.uk/transcribe-bentham/>>.

invita a transcribir a través de una plataforma la producción del filósofo Jeremy Bentham (1748-1832). En el ámbito hispánico también están surgiendo iniciativas parecidas, como ha sido el *Pedrolo digital*²² (2016), o el proyecto *BNE Comunidad*²³, que ofrece un espacio tanto para proponer nuevos proyectos como para transcribir los documentos conservados en la biblioteca.

Pero sin duda el modelo que se está afianzando es el que se ha llamado edición paradigmática. Este modelo de edición, que explicaremos más abajo, puede combinar el modelo documental o paleográfico y la edición crítica, con uno o más testimonios. Incluso puede incluir una edición divulgativa o modernizada, así como la edición facsimilar cuando se acompaña de las imágenes de los diferentes testimonios. Según Pierazzo, en el centro de este modelo de edición reside el concepto de variación tanto para la elaboración del texto como para su publicación (“where paradigmatic variation lies at the heart of the theoretical set up of both the edition and its publication”, Pierazzo 2016: 52). En el caso del Siglo de Oro disponemos de algunos ejemplos ya conocidos, como *La Entretenida*²⁴ de Cervantes (2013), y de otros recursos, como la *Biblioteca digital* integrada en la base de datos de Artelope²⁵ (2013), dirigida por Joan Oleza, y que a partir de un marcado en TEI ofrece un modelo de edición diáfano y con diferentes opciones de visualización. Las únicas que se han concebido bajo el membrete explícito de “edición crítica” son, sin embargo, *La Dama Boba*²⁶ de Lope de Vega (Presotto 2015) y las *Soledades* de Luis de Góngora²⁷ (Rojas Castro 2017). En todas ellas se partió de una codificación XML-TEI y se ofrecieron diferentes visualizaciones.

Este modelo de edición digital llamada paradigmática parece ser la que mejor se adapta a las necesidades de la edición crítica tradicional. Aun así, y como explicaré en el apartado sobre el proceso de creación, creo que la “crítica” en las ediciones digitales, a la que hago referencia en el título de este artículo, no se encuentra ya en la recopilación de las variantes ni en la aspiración de ofrecer un único texto, sino en la práctica y el proceso hermenéutico basado en una metodología digital (captura, estructuración, publicación) que permite al editor ofrecer un texto que refleje potencialmente la variabilidad tanto desde el punto de la materialidad de los testimonios como de la representación final para el lector o usuario.

22. *Pedrolo Digital*, <<http://www.pedrolodigital.cat/>>.

23. *Comunidad BNE*, <<https://comunidad.bne.es/>>.

24. El proyecto está disponible en: <<http://entretenida.outofthewings.org/index.html>>, para una reseña crítica de la edición véase: Allés Torrent (2016).

25. Ver <<https://artelope.uv.es/biblioteca/>>.

26. Lope de Vega, *La Dama Boba. Edición crítica y archivo digital*, dir. Marco Presotto: <<http://damaboba.unibo.it/>>. Para una reseña crítica de la edición véase Rojas Castro (2017).

27. Luis de Góngora, *Soledades. Edición crítica Digital*, ed. Antonio Rojas Castro, <<http://soledades.uni-koeln.de/>>.

En fin, no estará de más recordar que existen desde los años noventa guías y directrices establecidas sobre cómo proceder y evaluar las ediciones digitales (Flanders *et al.* 2019). La MLA, retomando los trabajos de Shillingsburg (1993) y Faulhaber (1997), publicó en 2011 las *Guidelines for Editors of Scholarly Editions* y, finalmente, en 2016, el *MLA Statement on the Scholarly Edition in the Digital Age*. También el *Institut für Dokumentologie und Editorik* y su revista RIDE ofrece una serie de preguntas para evaluar ediciones digitales (Sahle *et al.* 2014).²⁸ Aunque propiamente sin unas indicaciones explícitas, la revista en línea *Scholarly Editing* se concibió, en su día, como un modelo en serie estandarizado para la publicación de ediciones digitales.²⁹ En el caso de los textos medievales y del Renacimiento, ha habido diferentes aportaciones en publicaciones esparcidas (Faulhaber 1991); incluso en 2004, con José Luis Canet y Ricardo Serrano, propusieron una serie de directrices para la edición de los textos electrónicos áureos, pero que ahora ya están algo superadas. De todos modos, queda todavía por elaborar una hoja de ruta clara para nuestra tipología histórica textual, una actualización en términos digitales de lo que hemos venido llamando crítica textual y los modelos editoriales, especialmente de lo que queremos que sea la edición crítica digital.

Ecdótica y paradigma digital

A menudo se ha afirmado que la edición digital supone un cambio de paradigma. A este respecto, es ya conocida la definición de Patrick Sahle, historiador de formación que, partiendo de la base de que una edición científica (“scholarly edition”) es una representación crítica de documentos históricos, establece, en primer lugar, una distinción entre una edición digitalizada (reproducción) y una edición digital, pues considera que es el marco conceptual el que define el objeto, y no el método de almacenamiento de la información, ya sea en papel, en bits o en bytes. En segundo lugar, sostiene que una edición digital no puede ser impresa sin una pérdida significativa tanto de su contenido como de sus funcionalidades, y que una de sus principales características es la capacidad de representar un gran número de documentos en un número potencialmente ilimitado de vistas, como la facsimilar, la transcripción diplomática o la versión de lectura simple. En fin, añade que la edición científica digital está regida justamente por un paradigma digital tanto en su teoría como en su método y su práctica; este paradigma viene determinado básicamente por todas las potencialidades de los lenguajes de marcado, los medios digitales o soportes multimedia, y la web (Sahle 2016: 27-28)³⁰.

28. Ofrecen también una versión en español: <<https://www.i-d-e.de/publikationen/weitereschriften/criterios-version-1-1/>>.

29. Scholarly Editing <<http://scholarlyediting.org/>> se publicó entre los años 2012 y 2017, y recientemente han retomado su actividad editorial con un nuevo número previsto para 2021.

30. Para una reflexión más detallada de lo que constituye el paradigma digital, véase Sahle (2016: 28-33).

Además de todos estos aspectos, me gustaría traer a colación algunos otros que sin duda forman ya parte del paradigma digital. Ninguno de ellos constituye una novedad, pero creo que deberían incluirse como cuestiones relevantes en el seno de una crítica textual digital, pues tocan de cerca tanto la fuente, el concepto y el modelo de texto, como el resultado y su representación final.

Captura: datos informáticos, materialidad

En todo el proceso ecdótico, una primera reflexión merece la captura de los datos³¹ desde el punto de vista de la materialidad (Van Lit 2019; Bamford y Francomano 2018) en dos sentidos diferentes: por un lado, el del texto y su transcripción; por el otro, el de la *remediación*.³² A lo largo de la historia, el texto siempre se ha asociado con una tecnología en particular: papiro, pergamino, papeles o bytes. Cada una de estas materializaciones es o será parte de la tradición textual, y por tanto es objeto de una investigación profunda (así, por ejemplo, la codicología para los manuscritos, o la bibliografía textual para los impresos). Por ello, una ecdótica digital debería estar basada en la conciencia de lo que implica trabajar con datos informáticos y en su materialidad digital, porque eso es lo que el editor digital va a producir y legar a la posteridad (Shep 2015; Allés Torrent 2019a). En el caso de los textos, la mayoría de las veces no disponemos de un formato digital del texto y las opciones se limitan a una transcripción manual, a la recuperación de textos sueltos en línea de diversa calidad y diferentes formatos, o a la aplicación de técnicas de OCR, cuyos resultados no son nunca perfectos. En general, en cuanto al formato de transcripción, suele optarse por el que ofrezca más posibilidades de manipulación. En el caso de las ediciones paradigmáticas, lo más común es una captura de los datos en un texto plano, o bien, tras establecer una modelización del texto (tema sobre el que volveremos), un marcado o codificación en XML-TEI para estructurar y añadir valor semántico a los datos informáticos.

Por otro lado, se nos plantea el cómo remediar la materialidad y la fisicidad del manuscrito(s) o libro(s) antiguos que vamos a editar. A nadie se le escapa que en la remediación de los objetos físicos textuales hay mucho que perdemos o, cuando menos, que difícilmente podemos reproducir. Micó subrayaba la importancia del libro manuscrito:

31. Para una definición del término, ver la versión en español de Tadirah: <<https://www.vocabularyserver.com/tadirah/es/index.php?tema=7&/captura>>.

32. Por *remediación* se entiende el proceso a través del cual los nuevos medios transforman los anteriores, manteniendo algunas de sus características y perdiendo otras. Consúltese, por ejemplo, Botler y Grusin (1999: 273), para quienes el concepto representa “the formal logic by which new media refashion prior media forms”.

No hay mejor modo de empezar a estudiar las obras literarias que la mera contemplación de los volúmenes, manuscritos o impresos, antiguos o modernos, en que las conservamos, y cuya estricta materialidad, bien analizada, puede decirnos muchas cosas. (Micó 2000: 151)

También Rico insiste en la “indagación de la hechura tipográfica del libro antiguo” y considera el estudio de su materialidad un “requisito esencial, con copiosas implicaciones literarias y lingüísticas, para el establecimiento de un texto crítico” (Rico 2000: 224). Ahora bien, ¿cómo plasmamos la materialidad antigua de un manuscrito o del libro impreso? ¿Deberíamos poder reflejar la constitución del libro en pliegos o dejar constancia de la retirada y el blanco de las formas? ¿Convendría etiquetar los cambios de folio o las firmas? O, por hablar de otro elemento esencial, muchas veces perdido, ¿sería interesante plasmar los titulillos y las anotaciones marginales? En definitiva, creo que vale la pena plantearse estas cuestiones sobre la fisicidad del libro antiguo trasladadas a la edición digital actual. De la misma manera, convendría responder a si es suficiente la reproducción fotográfica digital, o si bien –y yo soy más de este parecer– la materialidad física debe transformarse en unos datos adaptados ya al medio digital y enriquecidos por una serie de metadatos que le confieran un valor añadido. La materialidad, por definición, ha estado siempre sujeta a perderse, a transformarse; así sucedía también, por ejemplo, en los diferentes procesos que llevaban a la edición final de los originales de imprenta de los siglos XVI y XVII que tras su manipulación y la presentación final en la página impresa venían desechados (Garza 2000: 65-66). En un mundo ideal podríamos disponer de reproducciones en tres dimensiones de los manuscritos y los libros, lo cual nos permitiría observar una variedad de fenomenología, como la disposición de las planas o los formatos de las ediciones, incluso ver los pliegos interiores y exteriores, o reconstruir la foliación. Con esta clase de información podríamos ser capaces de responder a preguntas tales como qué tipos de formato (folio, cuarto, octavo, pliegos conjugados) fueron los más usados en las ediciones del Siglo de Oro o cuáles se utilizaron más frecuentemente para cada uno de los autores, y valorar si esos datos tienen o no alguna implicación social o cultural; podríamos incluso saber qué editores utilizaron unos u otros formatos, y si eso varió a lo largo de los años. Sin duda, con la apertura a nuevos modos de visualización de la información, se nos plantean retos conectados a la materialidad física del libro y a la remediación de informaciones preciosas que ayudarán a la historia del texto y su contexto (Bamford y Francomano 2018). Por el momento, lo cierto es que esa *remediación*, en términos de una ecdótica digital, viene solucionada solo parcialmente a través de tres elementos básicos: la reproducción fotográfica digital, la codificación semántica y la creación de metadatos. El disponer de imágenes de buena calidad debe ser un aspecto prioritario: una mala imagen puede ser motivo de un mal análisis, de una mala edición y de peores consecuencias (interpretaciones erróneas del texto, malas traducciones, etc.). En este sentido, las instituciones culturales tienen también un papel crucial, pues en muchas oca-

siones son esas reproducciones —siempre que se difundan en acceso abierto— las que el editor acaba utilizando. En cuanto a la codificación, esta puede incluir indicaciones físicas como la foliación, cambio de página o folio, cuadernos, y todo aquello que pueda concernir a la hechura física. En fin, los metadatos pueden aportar otras informaciones sobre dimensiones, soporte, datos de catalogación, ejemplares, entre otras muchas, y pueden ser recuperados desde los catálogos o bien generados a partir de nuestro propio análisis.

A propósito de la relevancia de los datos y metadatos, Van Lit (2019) propone una paradoja interesante en la que probablemente nos encontremos pronto. El acceso al manuscrito físico quedará más relegado de lo que está ahora, y lo que realmente buscaremos, como investigadores, será no tanto la reproducción digital del objeto, sino los datos y los metadatos de ese nuevo objeto digital generado a partir del original. Esa será la materialidad que nos interesará para nuestras investigaciones.

Estructuración

La segunda gran característica del paradigma ecdótico digital es la estructuración, y puede tomar varias formas. En primera instancia, y a partir del análisis del texto, el editor establece la modelización o modelado de datos,³³ es decir, se encarga de discernir cuál es la estructura implícita y explícita del texto y lo que le rodea.³⁴ Por ejemplo, en el caso de estar trabajando con una colección de poemas de autores diferentes, tendríamos en cuenta diversos aspectos: si se trata de una colección; si se subdivide en unidades que corresponden a un autor; si cada autor tiene un cierto número de poemas; si cada poema contiene un número de versos; si cada verso contiene una o más rimas, y así sucesivamente. En la modelización pueden contemplarse incluso los aspectos más materiales de la fuente, como la disposición de la página, la fisicidad de los folios (corrupciones, daños, lagunas, etc.), y toda aquella fenomenología editorial que decidamos aplicar (adiciones, supresiones, correcciones).

Con un modelo de datos claros y plasmado en un esquema,³⁵ se procede entonces a la anotación semántica, que consiste en etiquetar la información a partir de su contenido. De hecho, la mayor parte de los lenguajes de metadatos tiene esa función, es decir, llamar a las cosas por su nombre. Por ejemplo,

33. Tadirah define la “modelización” como “la creación de una representación abstracta de un fenómeno complejo”, <<https://www.vocabularyserver.com/tadirah/es/index.php?tema=35&/modelizacion>>.

34. Para una introducción a la codificación, particularmente en XML-TEI, recomiendo la consulta de las lecciones disponibles en nuestro proyecto *TTHub. Recursos sobre tecnologías y edición digital*, <<http://tthub.io/aprende>>.

35. Para los detalles de estos esquemas, puede verse Allés Torrent (2019b).

sería el caso de una novela donde quisiéramos identificar todos los personajes y los nombres de lugar, que además podrían ser reales o ficticios. Nos podría interesar incluso aislar los discursos de los personajes para después analizar su estilo. El hecho de que la estructuración, y especialmente la semántica, sea una característica intrínseca al paradigma digital, pone sobre la mesa una diferenciación que no existía al concebirse una edición en papel, y esto es, la separación entre contenido y presentación: no se marca la presentación ni cómo lucirán los textos, sino la semántica de los textos, el qué es cada cosa. Esa es la diferencia esencial entre marcar un texto en HTML o presentarlo en PDF *versus* aplicar un marcado semántico en XML, donde cada uno de los elementos textuales es identificable.

Existen otros tipos de anotación, como podría ser la georreferenciación, pero seguramente lo más interesante para las ediciones digitales sea la anotación lingüística, empleada sobre todo en lingüística de corpus y en técnicas de procesamiento de lenguaje natural. El mecanismo es simple y complejo a la vez: el ordenador identifica toda la información gramatical de cada palabra e incluso la puede analizar sintácticamente en función de su contexto. Existen diferentes iniciativas que se han centrado en el análisis lingüístico de variantes históricas, y entre las que tiene más acogida se encuentra Freeling³⁶.

Publicación e interfaces

Al igual que con el libro impreso, donde los cajistas y prestistas ponían cuidado en la organización de la página, así hoy en día deberíamos tener el mismo cuidado al idear la interfaz a través de la cual se presentará la edición. Si habláramos de una crítica textual digital, el diseño debería ser una fase tan importante como las otras. Si nos preocupamos por la elegancia y limpieza de nuestras ediciones críticas impresas, ¿no hemos de interesarnos por la presentación e infraestructura técnica en que se sustenta y se difunde nuestra edición? El diseño de las interfaces ha sido uno de los grandes temas descuidados en la edición digital, pero recientemente ha tomado fuerza y se ha incluido en las conversaciones metodológicas sobre la edición digital.³⁷ Se ha insistido en la idea de “data over interfaces” (Porter 2016), primando los datos (el contenido) y relegando la presentación (la forma) a un segundo plano (Andrews y Van Zundert 2018). Pero lo cierto es que si esos datos no se comunican de manera comprensible no alcanzarán nunca su objetivo: editor y usuario no llegarán a entenderse. Los problemas que subyacen a esta realidad son, por un lado, que los humanistas no hemos tenido la capacidad de idear una buena interfaz porque la mayoría

36. Freeling, <<http://nlp.lsi.upc.edu/freeling/index.php/>>.

37. Véase, por ejemplo, Gabler (2010), Roselli Del Turco (2011), pero sobre todo el volumen editado por Bleier *et al.* (2018).

carecemos de los conceptos y principios básicos de diseño, que es una disciplina aparte. McGann (2010: 41) recordaba la cita de Shelley “We must imagine what we know” y, en este sentido, los editores filológicos sabemos lo que hay que hacer, y nuestra misión es imaginar lo que debería y podría ser una edición digital siguiendo un paradigma digital. Pero la realidad, de momento, es que no hemos sido todavía capaces de imaginarlo y pesa demasiado el formato que llevamos leyendo y utilizando desde hace siglos. Prejuicios y corsés de la filología de principios de siglo que deben ir más allá de las obsesiones por las cursivas o las negritas. ¿Cómo evitar las ediciones como réplicas de impresos? Rico señalaba que ya en el siglo XVI “la manera más cómoda de reimprimir un volumen era, desde luego, hacerlo a plana renglón” (Rico 2000: 230), y eso es lo que ha estado ocurriendo en muchos casos en las ediciones en línea. El otro gran problema es que no hay modelos claros para dichas presentaciones. Hoy en día, contamos con más de trescientas ediciones digitales,³⁸ ante este número, uno podría decir que modelos no faltan, pero creo que debería haber modelos más concretos, del mismo modo que los supo proponer la edición crítica de tipo filológico neolachmaniano (por poner un ejemplo), aunque esta también tuviera sus variaciones. Sperberg-McQueen subrayaba que los editores han sentido que las ediciones digitales han supuesto un cambio de un entorno estable con problemas ecdóticos difíciles, pero ya conocidos, a un río de flujo heraclíteo, en el cual todo cambia de un momento a otro y en el que editor y edición deben adaptarse sin poder contar con muchos de los principios que antes eran guías estables para la crítica textual (Sperberg-McQueen 2009: 30).³⁹

Mi reflexión no sugiere que sea el editor el que se ocupe de la creación de la interfaz –como tampoco creo que recaiga en él necesariamente toda la responsabilidad del desarrollo de la edición–, pero sí es inevitable que se comprometa al cien por cien y que reflexione sobre las implicaciones conceptuales de la recepción de su trabajo. Como indica Pierazzo, la crítica textual ha sido profundamente influenciada por el formato editorial libresco en el que se han divulgado los textos, convirtiéndose –crítica textual y formato de edición– prácticamente en inseparables (Pierazzo 2016: 47).

Ha habido algunos intentos de creación de herramientas y plataformas para publicar los textos fuente y dar respuesta al formato y a la infraestructura de publicación. Algunos de ellos son bastante simples y pueden limitarse a trans-

38. Greta Franzini en su *Catalogue of Digital Edition* cuenta 304 ediciones en línea, <<https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at/>>.

39. “Editors may justly feel that electronic editions have translated them from a stable environment with difficult but well-known problems into a river of Heraclitean flux, in which everything is changing from moment to moment, and the editor and edition are expected to adapt actively to those changes from moment to moment, without being able to rely on many of the principles which used to be stable guides to editorial thinking” (Sperberg-McQueen 2009: 30).

formar el archivo fuente XML en una salida HTML: TEIViewer⁴⁰ proponía una simple conversión desde XML-TEI a XHTML a través del lenguaje XSLT con hojas de estilo CSS y un pequeño JQuery, pero su última actualización se remonta a noviembre de 2008; TEI Boilerplate⁴¹ también ofrecía una conversión en HTML con las mismas tecnologías sin necesidad de servidor y desde el lado cliente; mientras que CETEIcean,⁴² la iniciativa más reciente y todavía en desarrollo, genera una conversión directamente en el navegador gracias a una librería Javascript, una hoja de estilo CSS y la tecnología de los componentes web. Otros requieren una cierta forma de codificación, como Versioning Machine,⁴³ concebido para comparar versiones de un mismo texto, o *Edition Visualization Technology*⁴⁴, dirigido por Roselli Del Turco (2019) y utilizado para la edición de las *Soledades* de Góngora (Rojas Castro 2017). Otras iniciativas han intentado proponer una plantilla común que pueda servir como base para otras ediciones y futuros desarrollos, como *Ed. A Jekyll theme for Minimal Editions*, una plantilla Jekyll que genera páginas estáticas HTML y que no requiere ningún tipo de servidor, por lo que puede ser almacenado gratuitamente en servicios de repositorio como GitHub Pages. Esta plantilla ha sido utilizada para proyectos sencillos como el *MiniLazarillo*,⁴⁵ un experimento pedagógico a nivel universitario que ofrecía una edición mínima del *Lazarillo de Tormes*. Asimismo, *Kiln*, creado y usado en múltiples ediciones por el King's College London, se ha implementado en la ya citada edición cervantina de *La Entretenida*. Hay asimismo plataformas más complejas que ofrecen al usuario un espacio de publicación para sus archivos: TAPAS,⁴⁶ albergado por Northeastern University, ofrece –con una opción de pago– un espacio para publicar archivos codificados en XML-TEI; TEI Publisher,⁴⁷ cuyo manejo requiere una cierta familiarización básica con otros lenguajes informáticos, ha innovado en el terreno de la transformación de los archivos XML-TEI apostando por una base de datos construida nativamente en XML (eXist) y librerías en XQuery que transforman los archivos en verdaderos sitios web; por otro lado, Textual Communities⁴⁸, dirigido por Peter Robinson, propone todavía en modo de pruebas una plataforma más “filológica”, en el sentido de que el editor puede recoger el material necesario en un único espacio, invitar a colaboradores, editar directamente los textos y publicar y

40. TEIViewer, <<http://teiviewer.org/>>.

41. TEI Boilerplate, <<http://dcl.ils.indiana.edu/teibp/>>.

42. CETEIcean, <<https://github.com/TEIC/CETEIcean>>.

43. Versioning Machine 5.0, <<http://v-machine.org/>>.

44. Edition Visualization Technology, <<http://evt.labcd.unipi.it/>>.

45. *Minilazarillo. Edición mínima del Lazarillo de Tormes*, <<https://minilazarillo.github.io/>>.

46. TAPAS: <<http://tapasproject.org/>>.

47. TEI Publisher: <<https://teipublisher.com/index.html>>.

48. Textual Communities <<https://textualcommunities.org/>> ofrece cuatro servicios principales: Gather materials, Collaborate, Edit, Publish and Share.

difundir los resultados bajo forma web. Paralelamente, ha habido iniciativas que han apostado por la creación de software y entornos virtuales de investigación (EVI) que pueden servir para todo el proceso ecdótico: TextGrid⁴⁹ es concebido como un EVI en el que editar y archivar textos en XML-TEI; Edictor⁵⁰ es una herramienta para la edición filológica y la automatización de anotación lingüística, pero que dejó de actualizarse en 2013; otro EVI conocido es eLaborate⁵¹ donde pueden subirse imágenes, ofreciendo un espacio para la transcripción y la anotación, además de su publicación; Ediarium⁵² ofrece una serie de herramientas para todo el proceso ecdótico, especialmente la transcripción y la anotación, aunque requiere siempre de un nivel considerable de personalizado en función del proyecto. El LINHD de la UNED también propuso en su día el Evilinhd,⁵³ que aspiraba a ser otra plataforma donde anotar y publicar documentos en XML-TEI, con la ventaja de ofrecer toda la interfaz en español. Otros proyectos que hemos mencionado, como *La Dama Boba*, optaron por una plataforma de trabajo para llevar a cabo solo la codificación, en su caso AnnoTEItd,⁵⁴ basada en tecnología Wiki, mientras que la interfaz web se creó *ad hoc*.

Toda esta diversidad que aspira a ofrecer una solución para la publicación de las ediciones digitales da muestra de la complejidad del problema y del estado experimental en el que se halla todo el proceso ecdótico digital, desde la recolección y gestión del material hasta la publicación final.

Hay dos aspectos más que me gustaría agregar y que para mí son indisociables del paradigma digital. Por un lado, el concepto de archivo digital y de la fluidez textual, y, por otro, el de la reutilización de los textos.

Archivo y fluidez textual

Como ya dijimos, en una edición digital tienen cabida muchos otros elementos paratextuales que el editor usa para llevar a cabo su trabajo pero que por cuestiones de espacio no podrían ser incluidas en formato papel. En múltiples ocasiones, los textos se relacionan con otro tipo de datos, ya sea porque van acompañados de imagen, audio, vídeo o animación, ya porque el mismo texto sea un documento nacido digitalmente, como es el caso de la literatura electró-

49. TextGrid. Virtuelle Forschungsumgebung für die Geisteswissenschaften, <<https://textgrid.de/en>>.

50. Edictor. A tool for philological edition and automatic linguistic annotation, <<https://edictor.net/>>.

51. eLaborate, <https://www.elaborate.huygens.knaw.nl/login>.

52. Ediarium. An Easy Tool for Editing Manuscripts with TEI XML, <http://www.bbaw.de/তোলা/software/ediarum>.

53. Entorno Virtual de Investigación, <<http://evi.linhd.uned.es/>>.

54. Véase para más información sobre AnnoTEItd, la edición de la *Dama Boba* <<http://dama-boba.unibo.it/proyecto>>.

nica o cualquier producción en red. Esta posibilidad de incluir todos aquellos materiales y objetos culturales (no necesariamente textuales) ha generado la idea de archivo textual (Price 2009; Lloret 2014), que quedó inaugurada a principios de los 2000 con iniciativas pioneras como el *Rosetti Archive* de McGann.

Lo cierto es que, aunque esta idea es sumamente atractiva, no tenemos todavía muchos ejemplos satisfactorios y los experimentos digitales hasta el momento no ofrecen una solución integral. De todos modos, la idea de archivo es pertinente en el sentido de que ensancha la cantidad y la diversidad de los materiales y sus nuevas exploraciones desde un punto de vista digital, como puede ser la opción de análisis y búsquedas con técnicas de estilometría, minería de textos, o incluso la posibilidad de ofrecer reconstrucciones estemáticas de su tradición textual.

Esta concepción amplia de una edición pone de manifiesto, a su vez, la pluralidad y la fluidez del texto, que no necesariamente está sujeta a una única visión. En primer lugar, la misma edición digital ofrece la posibilidad de presentar un mismo texto de maneras diferentes (facsimilar, diplomática, *variorum*, crítica, modernizada, e incluso en traducción). Es lo que Sahle ha llamado “transmedialidad” (“transmedialisation”, Sahle 2016: 32), es decir, la capacidad de difundir un mismo mensaje a través de diferentes medios o representaciones. Ello se obtiene gracias a la estructuración de los datos y de la codificación semántica. En segundo lugar, la diversidad de dispositivos (ordenadores, tabletas, móviles, etc.), con formas y dimensiones diferentes, hace que cada lector tenga una experiencia de lectura diferente que puede, en última instancia, influir también en el mensaje. Más aún, si tenemos en cuenta que una gran mayoría de las ediciones digitales se han concebido para ser leídas o utilizadas solo en navegadores web, el acceso desde otro dispositivo puede desvirtuar completamente la experiencia. En fin, tanto Pierrazzo (2016: 51) como Sahle (2016: 29) subrayan la naturaleza de “work-in-progress” de las ediciones, que pueden ser publicadas muy tempranamente e irse modificando paulatinamente. Esta práctica entra en contraste con el sistema tradicional del impreso que, a no ser que haya una segunda impresión, es difícilmente alterable, y a su vez plantea problemas en el sistema tradicional de producción. Aunque a veces la edición o algunos de sus materiales sean puestos en línea de manera abierta, ello no significa que se consideren acabados. A la hora de citar ese trabajo, se plantean problemas desde el punto de vista de la cita académica y cuestiones como la fecha de publicación o la versión consultada. Pero, sobre todo, si el contenido (codificación) constituye una entidad diferente a la presentación (sitio web), ¿dónde reside realmente la edición: en el contenido o en su presentación? De hecho, cada vez más, los equipos editoriales optan por publicar los datos, por un lado, en repositorios tipo GitHub o Zenodo, y, por otro, en el sitio web a través del cual se divulga el resultado. La edición, en este sentido, se convierte más bien en un proceso y no tanto en un producto. Todas estas variables confieren una dimensión fluida y pluralística del texto y ensanchan la noción del texto y de edición.

Reutilización de los textos / datos

Otro elemento que define el paradigma digital y que los editores digitales deberían tener presente a la hora de ofrecer sus textos es la capacidad de reutilización de los textos. El editor digital es consciente de que al hacer una edición está produciendo datos informáticos y, en cuanto tales, son potencialmente aptos—dependiendo de la licencia elegida— para compartir y ser reutilizados por otros investigadores que seguramente tengan otros objetivos científicos. Tal es el caso de aquellos investigadores centrados en el análisis cuantitativo de los datos a través de técnicas de minería de datos o estilometría. No obstante, esta doble aproximación a los textos (la de quien los edita y la de quien los analiza cuantitativamente) no es siempre fácil de resolver, especialmente si el editor no tenía como objetivo la reconstrucción de un único texto. Para llevar a cabo análisis cuantitativos (estilometría, lingüística de corpus, atribuciones de autoría, minería de datos, modelado de tópicos, etc.), lo primero que se necesita son textos, una única versión de un texto y no múltiples. Pierazzo, en este sentido, se muestra algo crítica con ciertos usos:

Most data mining, distant reading and NLP methods assume texts to be stable, uncontroversial entities [...] these methodologies willingly ignore any textual complexity, adopting in most cases a positivistic view of the text (Pierazzo 2016: 56).

La diferencia radica en que llevar a cabo una edición significa un trabajo a microescala, paralela a la aplicación de lo que se ha llamado *close reading*, mientras que el planteamiento de los estudios cuantitativos utiliza técnicas de *distant reading*. A pesar de la aparente y compleja conciliación, Van Hulle sugiere que lo que las ediciones digitales podrían ofrecer es una lectura distante a través de las diferentes versiones de un texto (“enable distant reading *across versions*”, Van Hulle 2019: 139). Por el momento, y eso es ya un gran avance, algunas ediciones y corpus ya ponen a disposición sus datos de codificación, como en el caso de la *Dama Boba*⁵⁵ o el *Corpus de Sonetos del Siglo de Oro*⁵⁶, para que puedan ser consultados y reutilizados.

El proceso de creación de una edición digital

Como hemos visto, una de las características básicas de la edición digital y concretamente del modelo que se ha definido como paradigmático es la separación del contenido y su presentación final. Así, por un lado, se lleva a cabo la anotación o codificación del texto a editar, mientras que su presentación, aunque

55. El código fuente se encuentra en <http://damaboba.unibo.it/xml/edicion_critica.xml>.

56. El sitio web del *Corpus de Sonetos del Siglo de Oro* está disponible en <<http://adso.gplsi.es/>>, y su repositorio en <<https://github.com/bncolorado/CorpusSonetosSigloDeOro>>.

convendría imaginarla desde un principio, se ejecuta *a posteriori*, incluyendo la posibilidad de que el resultado aparezca bajo diferentes modelos de edición como la facsimilar, la diplomática, la *variorum* o la crítica. El flujo de trabajo que conlleva este tipo de edición altera la práctica ecdótica, y el editor (digital) adapta los principios de la crítica textual a esta nueva hermenéutica.

El modelo de edición paradigmático se basa en lo que Sahle (2016: 32) ha llamado “single source principle” y Pierazzo (2015: 25-30) “source-output model”. La idea principal consiste en aglutinar toda la información sobre el texto en una única fuente de la que se derivan a posteriori las presentaciones, ya sea una página web u otra salida más tradicional en formato papel o *e-reader*. El esquema propuesto por Rehbein y Fritze (2015) es uno de los más claros y ayuda a entender claramente el flujo de trabajo normal de una edición digital.

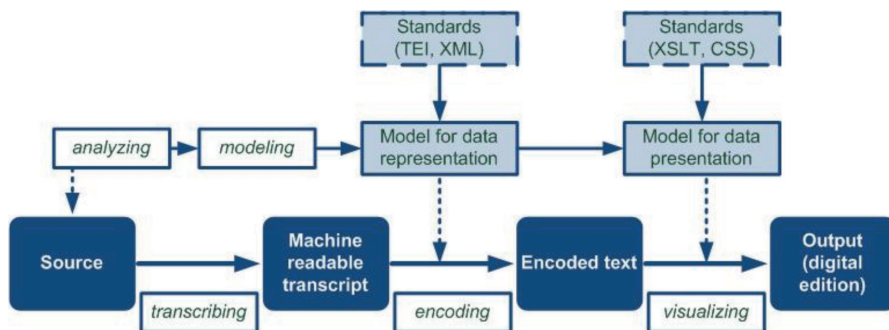


Figura 1
“Reference model for digital editing” (Rehbein y Fritze 2015)

A grandes rasgos, podemos decir que el proceso ecdótico consiste en cinco grandes etapas: el análisis de la fuente (*analyzing*), la modelización (*modeling*), la transcripción (*transcribing*), la codificación (*encoding*) y la visualización (*visualizing*); a lo largo de las cuales entran en juego otros elementos y técnicas.

El punto de partida es la fuente primaria (*source*); en nuestro caso, por lo general, un manuscrito o un impreso, que se analiza con detenimiento (*analyzing*). Aquí se contemplan diferentes niveles textuales: divisiones estructurales del texto (capítulo, sección, escena, poema, título, párrafo), elementos tipográficos (cambios de mano o de letra, caracteres especiales), informaciones semánticas (nombres de personas, lugares, eventos, fechas), ergonomía y materialidad (indicación de página, cambio de columna, foliación, lagunas, corrupciones), entre otros elementos, como pueden ser la localización de ilustraciones e imágenes. Disciplinas filológicas como la codicología o la bibliografía textual ofrecen los pilares de dicho análisis, pero, además, el análisis debe tener en cuenta la perspectiva digital y cómo toda esa información puede representarse en datos infor-

máticos. ¿Cómo se debe producir esa remediación, el cambio de un soporte a otro? Para ello, es preciso que el análisis contemple y diseñe un modelo de datos (*modeling*), es decir, que considere qué estructura representa mejor las características de ese texto. Se trata de inferir una forma abstracta de modelo de datos, que se plasmará en un modelo concreto para la representación de los datos. Esta modelización es la que producirá un esquema de datos (*model for data representation*) para que la fuente pueda ser codificada a partir de un estándar, en este caso, XML-TEI (Allés Torrent 2019b).

Paralelamente, se necesita –como siempre– transcribir la fuente primaria en un formato que sea reconocible e interpretable por el ordenador (*machine readable transcript*). Aunque, desafortunadamente, un documento Microsoft sigue siendo uno de los más utilizados y nuestro ordenador ciertamente lo puede leer, este tipo de formatos no aspira a formar parte de ningún ecosistema, ni ha sido nunca concebido para llevar a cabo una edición digital. Por ello, se opta por lenguajes que sean abiertos, estándares e interoperables con la mayor cantidad de otros formatos posibles, tales son los casos de un texto plano o el Extensible Markup Language (XML). Una vez el texto está transcrito, se procede a la codificación (*encoding*) que, siguiendo el modelo de datos concreto (*model for data representation*), se adaptará a las normas del estándar XML-TEI.

Con el texto ya codificado (*encoded text*), se empieza la última etapa: la de la visualización o presentación de ese material (*visualizing*). ¿Qué salida le vamos a dar? ¿Cuál será el diseño que mejor muestre nuestros planteamientos y resultados de investigación? Para ello, valdrá la pena idear un modelo de presentación de datos (*model for data presentation*); y en este caso, aunque parezca una simpleza, lo mejor es papel y lápiz. Una vez se tenga el diseño de la edición claro, muy probablemente concebida para ser consultable y leída desde el navegador web, se debe transformar el documento o archivo fuente (donde reside toda la información textual codificada en XML-TEI) y darle la salida deseada utilizando estándares web. Por un lado, se opta por un lenguaje que permita transformar el XML-TEI en otra cosa, una de las opciones más divulgadas son las hojas de estilo de transformación XSLT (Allés Torrent 2015), aunque también se utiliza hoy en día XQuery. Por otro lado, si la salida es web, se implementan los lenguajes relacionados con HTML, como mínimo, las hojas de estilo CSS para dar un diseño particular, y Javascript para dar interactividad al sitio. De esa transformación –explicado muy resumidamente– se obtiene la salida digital en forma de edición digital.

Como vemos, el resultado final (la página web u otra salida, por ejemplo, en e-pub) deja en parte de ser el objetivo principal de este proceso ecódótico y se confiere mucha más importancia a la codificación, a los datos informáticos. Esto constituye un cambio de perspectiva respecto a la concepción de una edición en papel. Como indica Sahle, nos preocupa menos la presentación y las funcionalidades de la presentación final y más la decodificación del texto (modelización) y la codificación de lo que ese texto contiene (Sahle 2016: 32).

Ahora bien, lo que quizás deberíamos preguntarnos es cómo encaja este proceso con el de la crítica textual tal y como la hemos venido conociendo; si se trata solamente de una adopción accidental de herramientas digitales en cada una de las etapas tradicionales; o si estas herramientas suponen una transformación de la teoría y la metodología ecdótica. Con la intención de explorar una respuesta tentativa a estas preguntas, podríamos traer a colación la división tradicional del proceso de la edición crítica propuesta por Blecua (1983: 31-154) –aunque su método, de clara inspiración lachmaniana, sea especialmente apto para los manuscritos–, y ver sumariamente de qué manera todas las fases de preparación de una edición crítica han sufrido algún tipo de alteración digital. Si más arriba hemos desenredado y partido del marco conceptual de una edición digital (Fig. Rehbein y Fritze 2015), sigamos ahora el camino inverso. Este ejercicio –que quizás pueda parecer algo anodino– tiene como finalidad ratificar de qué manera en cada una de las fases tradicionales compartidas por una comunidad desde hace décadas ha entrado en juego una nueva práctica digital o, al menos, una herramienta digital.

Blecua dividía el proceso de la edición crítica en dos grandes fases: la llamada *Recensio*, y la *Constitutio textus*. Mientras que la primera consistía en determinar la filiación o las relaciones que se daban entre los testimonios, la segunda proporcionaba un texto crítico concreto a los lectores⁵⁷.

En la *Recensio* las relaciones entre los testimonios solían reconstruirse a través de un estema (Blecua 1983: 32), pero una atención especial se dedicaba también a la reconstrucción de la historia del texto (Orduna 1991). En primer lugar, se llevaba a cabo el acopio y análisis histórico de los testimonios tanto manuscritos como impresos (lo que se denominó *Fontes criticae*). Actualmente, en teoría y en un escenario ideal, realizamos eso mismo a través de los grandes catálogos históricos de bibliotecas, catálogos unificados, bibliotecas digitales, bases de datos –como *Philobiblon*⁵⁸ o el *Iter* de Kristeller⁵⁹ y otras especializadas, como podría ser, para las traducciones, el *Proyecto Boscán*.⁶⁰ Las bases de datos digitales y las ayudas para la búsqueda permiten a los académicos identificar manuscritos o textos impresos, que, con suerte, serán digitalizados y estarán disponibles en línea. Esta recopilación de información se lleva a cabo de una manera organizada y, a ser posible, reutilizando los metadatos que ya proporcionan los catálogos en línea. La segunda etapa de la *Recensio* era la *Collatio codicum*, que correspondía a

57. Las fases y subfases propuestas por Blecua eran: 1. *Recensio*, dentro de la cual había a. *Fontes Criticae*, b. *Collatio Codicum*, c. *Examinatio y selectio* de las variantes, d. *Constitutio stemmatis codicum*; y 2. *Constitutio textus*, al interno de la cual se llevaba a cabo: a. *Examinatio y selectio* de las variantes (*emendatio ope codicum*), b. *Emendatio (ope ingenii o divinati)*, c. *Dispositio textus*, d. *Apparatus Criticus*, e. Corrección de pruebas (Blecua 1983: 31-154).

58. *Philobiblon*, <<https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>>.

59. P.O. Kristeller, *Iter Italicum*, <<https://www.itergateway.org/resources/iter-italicum>>.

60. Proyecto Boscán, <<http://www.ub.edu/boscan/>>.

la colación o cotejo de todos los testimonios entre sí para determinar las *lectiones variae* o variantes más relevantes y que se iban a incluir en la segunda etapa de constitución del texto (*Constitutio textus*). Para la *Collatio*, hoy en día, poseemos, por un lado, herramientas más o menos satisfactorias para comparar diferentes versiones de un texto, como Juxta;⁶¹ por otro lado, los métodos algorítmicos nos permiten comparar, producir aparatos críticos y, especialmente, realizar análisis estemmáticos de textos, como el programa CollateX.⁶² Estas mismas herramientas pueden ayudarnos –y digo ayudarnos, no solucionarnos– en el examen y la selección de aquellas “variantes” consideradas las mejores (si eso es lo que queremos). A continuación, en la *Examinatio* y *Selectio* se llevaba a cabo el análisis y la selección de las variantes. En esta fase, difícilmente ninguna herramienta digital puede suplantar el juicio del editor y la intuición de lo que representa cada variante en el contexto de la historia del texto; aun así, la selección puede verse beneficiada por el uso de estas herramientas de colación algorítmica que facilitan la creación de listas, la organización y la recuperación de las variantes según los testimonios. En los casos en que era posible, en fin, se realizaba la *Constitutio stemmatis codicum*, para la que además de los programas ya mencionados, como Collatex, existen otras iniciativas más sofisticadas como Stemmaweb project,⁶³ que permite explorar la tradición textual, o bien reutilizando el código de las herramientas, o bien subiendo la colación en uno de los formatos elegidos (.txt, .csv, .xlsx, .xml), obteniendo, gracias a un programario procedente de la filogenética, una visualización estemmática.⁶⁴

Esta fase de la *Recensio*, como es sabido, no siempre es llevada a cabo por todas las ediciones críticas, a veces porque no disponemos de testimonios ni de una tradición textual que dé pie a una reconstrucción de un estema o bien simplemente porque somos afines a otras aproximaciones críticas. Sea como sea, esta fase de inspiración lachmaniana debería situarse en la etapa de análisis anteriormente mencionada (“analyzing”, Fig. 1, Rehbein y Fritze 2015) y representa un área de trabajo independiente muy prolífica actualmente, centrada en la gestión de las variantes y en la creación de estemas, pero que no necesariamente siempre desemboca en una edición digital.

La segunda gran fase que proponía Blecua era la *Constitutio textus*, consistente en ofrecer la forma más correcta u original del texto. En términos digitales, esta fase podría llevarse a cabo ahora –en lo que hemos llamado edición paradigmática– con la estructuración de los datos, básicamente, la modelización y la codificación del texto (vid. Fig. 1, Rehbein y Fritze 2015). Ahora bien, en lo que Blecua denominó *Examinatio* y *Selectio* de las variantes (*emendatio ope codicum*), que iba

61. Juxta, <<https://www.juxtasoftware.org/>>.

62. Collatex, <<https://collatex.net/>>.

63. Stemmaweb, a collection of tools for analysis of collated texts, <<https://stemmaweb.net/stemmaweb/>>.

64. Sobre el uso de estas técnicas, su fiabilidad y su uso, véase, por ejemplo, Bordalejo (2015).

encaminada al análisis minucioso de las variantes con el fin de reconstruir lo más fielmente posible el arquetipo u original en base al estema, la tecnología resulta relativamente poco beneficiosa. En todo caso, para esta labor, nos valemos de herramientas lingüísticas en línea, como los corpus históricos, del tipo del *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) de la RAE⁶⁵, o el *Nuevo Diccionario Histórico del Español*⁶⁶, que pueden ayudar a fechar formas y lemas. Por el contrario, la fase siguiente, la *Emendatio*, que comprendía cualquier intervención del editor sobre el texto (Blecuá 1983: 123-136), pasa ahora a formar parte del trabajo de codificación y anotación semántica (“encoding”, vid. Fig. 1, Rehbein y Fritze 2015), en las que por lo general se utiliza el lenguaje de marcado XML (eXtensible Markup Language) y siguiendo las guías y directrices de la Text Encoding Initiative (TEI). Así también, en la fase de la *Dispositio textus* el editor solucionaba los problemas ortográficos o de pronunciación (grafías, división de palabras, acentuación) y los prosódicos, es decir, aquellos relativos a la estructuración (división del texto, puntuación, signos diacríticos), para facilitar la comprensión del texto al lector. La codificación es especialmente útil para establecer las divisiones del texto que no siempre aparecen claras en los textos medievales y del Siglo de Oro (partes, capítulos, párrafos, actos, escenas, cantos, estrofas, etc.). Las intervenciones del editor eran indicadas, tradicionalmente, con determinados signos diacríticos (como en el caso de la reconstrucción de una palabra o letras sueltas), y eso ahora da paso, en la codificación, a marcas informáticas que serán transformadas *a posteriori* y que no son menos feas, pero sí más semánticas (Blecuá 1983: 144-145).

Hasta aquí las equivalencias entre el sistema “análogo” y el “digital” se presentan fácilmente: la *Recensio* ahora se lleva a cabo a través de catálogos y bases de datos en línea que ofrecen metadatos e imágenes; la estemmática digital se ocupa de las relaciones entre los testimonios a través de una serie de poderosas herramientas; y una parte de la *Constitutio textus* se traslada a la codificación textual y semántica, por lo general, expresadas en lenguaje XML según los principios de la TEI. Es decir, partiendo del sistema propuesto por Blecuá, vemos claramente cómo las herramientas y técnicas digitales se han integrado en la manera de proceder. Más complejo desde el punto de vista de lo digital son los dos últimos estadios de la *Constitutio textus* que proponía Blecuá: por un lado, la fase de constitución del aparato crítico y, por el otro, el de la corrección de pruebas.

El motivo principal del debate sobre el aparato crítico es su concepción bidimensional y fija, en papel, que incluye por lo general las variantes y las notas del editor. Blecuá ya insistía en la inteligibilidad del aparato “de por sí penosísima” y en la “relación dialéctica” (Blecuá 1983: 147) que este debía establecer entre el texto y el lector de un modo que le permitiera establecer claramente lectura y variantes. Actualmente, la codificación de un aparato crítico –o, mejor dicho, de

65. *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

66. *Nuevo Diccionario Histórico del Español* (NDHE), <<http://web.frl.es/CNDHE/>>.

las variantes *tout court*— se realiza en la misma codificación en XML-TEI. Ello no implica grandes desafíos, incluso se puede codificar a la vez un aparato positivo (señalando los testimonios que contienen la misma lectura y la de los otros testimonios) y negativo (recuperando solo la lección del texto con las variantes); el problema radica en su presentación y en su idiosincrasia. Ha sido ya discutido el destino digital del aparato crítico que se creó debido a las limitaciones del papel y la falta de espacio (Apollon y Bélisle 2014). En realidad, dado que lo digital nos ofrece la posibilidad de crear múltiples salidas del texto, podríamos reconstruir cada manuscrito individualmente. Aun así, no creo que la solución pase ni por descartar el aparato crítico en su forma tradicional a pie de página, ni por reconstruir todos los testimonios de un texto con su reproducción digital, pues ello implicaría que una edición crítica se convirtiera en una mera presentación de todos sus testimonios en transcripción e imagen digital. Pero ¿cómo deshacernos de la clásica forma del aparato a pie de página? La concepción del aparato crítico tiene implicaciones teóricas y conlleva una cierta visión aristocrática del texto en la que solo una forma prevalece, además de ser solo accesible a un público muy restringido.⁶⁷ Ofrecer todas las variantes de todos los testimonios es, por naturaleza, más “democrático”, pero quizás no lo más razonable por múltiples motivos, pero especialmente dos: la desigualdad en el valor de los testimonios, y el sobreesfuerzo que ello conllevaría. El aparato crítico —o más bien la labor crítica— privilegia unas variantes y parece considerar otras como secundarias. Esta idea de un texto primario y otro secundario que acarrea la presencia del aparato crítico ha hecho, como subraya Pierazzo, que en algunas ediciones el aparato crítico se omita directamente, dando la ilusión de que el texto ha sido y es solo uno:

The indecipherability (for most) of the critical apparatus has made it easy for readers to ignore them and so for publishers to omit them in so-called ‘reading editions’ or ‘editions for the general public’; the same omission is noticeable for many digital libraries. (Pierazzo 2016: 45)

Algunos intentos se han hecho para ofrecer una presentación y una manipulación más eficaz, como el *TEI Critical Apparatus Toolbox*,⁶⁸ elaborado por Marjorie Burghart, mientras que otras presentaciones se han limitado a trasladar el aparato crítico desde el pie de página a ventanas *pop-up* en el navegador. El problema no solo de su concepción —conectada a una tradición de crítica textual concreta y a la idea del texto único— sino, sobre todo, de su presentación sigue siendo todavía una cuestión abierta.

67. Aquí debo reconocer una observación nacida de las discusiones con el prof. Ramón Valdés (UAB), quien, ante este argumento (el de la visión aristocrática que implica el aparato crítico), objetó: “para mí es justo lo contrario: el editor toma su decisión, pero su humildad y el potencial error es salvado por el aparato crítico”.

68. TEI Critical Apparatus Toolbox, <<http://teicat.huma-num.fr/>>.

En fin, Blecua añadía, como último estadio de la *Constitutio textus*, la corrección de pruebas, donde el editor debía contrastar y revisar que todas las variantes y lecturas fueran las correctas. Esta concepción presupone el resultado del trabajo en la hoja impresa. Ahora bien, en el flujo de trabajo digital, al estar separados datos informáticos y presentación, esto es más complejo. Por supuesto, pueden generarse visualizaciones intermedias donde vayamos viendo el resultado, pero ese no es el objetivo. El objetivo debe ser el de constituir unos datos fiables: la fiabilidad del texto se traslada ahora a los datos informáticos, y no ya a su presentación final. Además, entra en juego la colaboración y la concepción de la edición como un trabajo colectivo, pues difícilmente —aunque no imposible ni mucho menos— se lleva a cabo por parte de un solo individuo. Obviamente, en muchos casos de ediciones impresas la labor era ya compartida y coordinada de diferentes maneras, pero una colaboración digital requiere de un ecosistema verdaderamente digital, que implica, por ejemplo, control de versiones. En ese sentido, establecer una dinámica de revisión y corrección no es siempre unívoca, y las opciones pueden ser múltiples, desde el uso de una plataforma colaborativa al uso de un repositorio del tipo de GitHub.

La separación de contenido y presentación añade al proceso de creación de una edición digital una etapa que no se preveía antes: la del diseño e infraestructura de la publicación. El último estadio de la edición crítica consistía en la publicación de un resultado en papel; normalmente el editor filológico mandaba un archivo (en Word, Latex, o el resultado obtenido de programas como Classical Text Editor) a la editorial y allí se maquetaba. El panorama digital cambia esta última fase: ahora es el editor filólogo quien debe decidir qué resultado (*output*) y qué diseño va a tener su “producto”. El modelo de presentación de datos es responsabilidad del filólogo porque de ello depende que su texto sea recibido y difundido. Como hemos visto, existen diferentes modelos de presentación y ha habido iniciativas que optan por utilizar una plantilla o plataforma ya existentes, como *La Entretenida*, mientras que otros han ideado una presentación propia, siempre utilizando estándares web, como en el caso de *La Dama Boba*. Esta última fase de la creación de las interfaces sigue siendo uno de los desafíos de la edición digital. Y no solo eso, sino también el de la concepción de la infraestructura digital en que la edición vivirá: servidor institucional, repositorio público, servidor privado de pago, etc. Las opciones son múltiples y eso es lo que nos hace navegar o naufragar todavía en un mar de posibilidades.

Coda: ¿revolución, evolución?

La crítica textual tiene una larga y diversa historia a nivel global y sus diferentes aproximaciones al texto conforman un caleidoscopio donde confluyen múltiples variables, como las maneras diferentes de concebir la variación del texto, la intención y el papel del autor, o la intervención del editor. Todo ello ha alimentado de una manera u otra la práctica y los modelos de edición digi-

tal. De la comparación de las fases propuestas por la crítica textual tradicional (Blecua 1983) y por el modelo de referencia para la edición digital (Rehbein y Fritze 2015) emergen significativas diferencias: aparecen procesos que antes no existían (como la modelización, la codificación semántica o la visualización de datos) así como esfuerzos intelectuales que antes no necesitábamos (como la creación del modelo de representación y presentación de datos a partir de estándares web). El otro lado de la moneda es que, partiendo de las fases clásicas (*Recensio, Constitutio textus*), resulta relativamente fácil constatar cómo la llegada de las herramientas digitales no ha alterado todavía la disciplina de una manera radical: en su mayoría, los preceptos siguen siendo y serán válidos. ¿Seguimos haciendo lo mismo, pero de manera diferente? Seguramente, pero la práctica ecdótica digital y el proceso de creación de las ediciones digitales que he intentado delinear en este artículo, creo que ya esbozan –no en términos de enfrentamiento sino de enriquecimiento– un método diferente que debería desembocar en el establecimiento de una crítica textual digital, que no tiene por qué ser necesariamente una.

El proceso de creación de una edición digital, como hemos visto, parece exigir un marco de trabajo más amplio que el de antes, y no solo porque se hayan introducido técnicas digitales nuevas, sino porque el flujo de trabajo ha alterado lo que veníamos haciendo, y ello implica a su vez una aproximación diferente al texto. A medida que nos vamos alejando de los modelos impresos, emerge la necesidad de repensar cuáles deben ser los modelos editoriales de ámbito académico. Entre estos modelos está el de la edición crítica que plantea retos a nivel de la concepción y de la presentación. Personalmente, en el caso de una edición crítica digital, creo que el modelo debe ir más allá –dicho muy resumidamente– de la recopilación de las variantes o de la aspiración de ofrecer un único texto; la historia de la crítica textual y las teorías en torno al texto digital han abierto ya demasiados caminos por los que transitar que no deben obviarse. La crítica ahora debería tomar en consideración y trasladarse al proceso hermenéutico y ecdótico, y articular una verdadera metodología digital que tenga en cuenta el paradigma digital y aspire a ofrecer un resultado que refleje la fluidez del texto, tanto desde el punto de la materialidad de las fuentes primarias como de la múltiple representación final destinada al lector o usuario. El desafío de abrazar una idea tal es todavía la falta de teorización sobre ello y, especialmente, de ejemplos reales y prácticas consolidadas.

También surgen algunas dudas sobre la nomenclatura utilizada, especialmente ante el membrete utilizado en el mundo anglosajón, “scholarly digital editions”. En las lenguas peninsulares, por edición académica se ha entendido tradicionalmente la producción de libros de texto para el sector educativo, pero, aun así, se usa para designar la edición digital. En otras ocasiones se ha hablado también de edición filológica o edición científica. Vimos cómo la MLA redefinió el término, y arrinconó el de edición crítica adoptando uno más genérico. En el caso de hispanomedievalistas y siglodoristas, sería quizás el caso también

de consolidar modelos, y redefinir los parámetros dentro de los cuales se lleva a cabo una edición crítica digital, abriendo su definición a la luz de la dimensión digital no solo en cuanto a resultado o presentación, sino también en cuanto al planteamiento teórico, proceso hermenéutico, ejecución e implementación.

Muchos investigadores se han preguntado si el uso de ordenadores en el trabajo de la crítica textual y editorial ha alterado la manera en la que interpretemos e investigamos los textos. Roberto Busa apostaba por una nueva filología, pero lo hacía desde un sentido evolutivo y no revolucionario (Busa 1992: 131). Asimismo, Bárbara Bordalejo considera que no ha habido revolución como tal, y propone una continuidad entre la metodología de la edición impresa y la digital (Bordalejo 2018: 21). Admite que la llegada de ciertas herramientas digitales ha representado un avance decisivo, como en el caso de aquellas que mejoran la rapidez de algunas tareas, pero que, en general, estas herramientas no revisten un cambio fundamental para la crítica textual. La revolución del paradigma digital –según Bordalejo– ha venido avalada más bien por promesas de nuevas presentaciones de los textos y por la producción de herramientas fruto de grandes proyectos editoriales financiados, y no ya por aspectos realmente innovadores –como el de la reutilización de los datos producidos para las ediciones–, los cuales se han plasmado en muy pocos casos debido a intereses personales o institucionales y a nociones de *copyright* arrastrados desde siglo XIX (Bordalejo 2018: 7-8). De la misma opinión son Haugen y Apollon, que ven ciertamente un cambio en la práctica de la crítica textual, pero no en nuestra comprensión fundamental de los textos; la revolución, según ellos, se encuentra solo en la manera de trabajar con los textos, pues tenemos a nuestra disposición herramientas digitales que facilitan la organización y el análisis de los mismos. Descartan que, por el momento, estas herramientas hayan vehiculado una nueva concepción o planteado nuevas cuestiones sobre los textos y la textualidad (Haugen y Apollon 2014: 55-56). Otros estudiosos son más entusiastas, como Sahle, que sí observa una revolución en el paso de lo analógico a lo digital en la edición digital, e identifica “the real revolution” en la transmedialización, en el foco de atención que se ha trasladado del medio (libro impreso) a los datos (contenido) y que ha supuesto la introducción de nuevas prácticas como la abstracción, la modelización y las representaciones con salida múltiple.⁶⁹

Quizás sí se trate más bien de una evolución que de una revolución, pero lo cierto es que nos encontramos ante modelos y, sobre todo, ante una práctica ecdótica diferentes, no solo porque el producto final responde a un paradigma digital, sino porque entran en juego procesos hermenéuticos diferentes, de análisis, de ejecución, de búsqueda y de identificación de la fenomenología textual.

69. “The shift from media orientation to data orientation with its focus on abstraction, modeling and multi- purpose representations can be shown particularly clearly for the field of scholarly editions” (Sahle 2016: 32).

La crítica textual, y, en nuestro caso, la que concierne a los textos medievales y del Siglo de Oro, podría ser redefinida o al menos adaptada en estos términos, además de ser más inclusiva y contemplar los diferentes tipos de modelos de edición.

Bibliografía

- ALLÉS TORRENT, Susanna, “Edición digital y algunas tecnologías aliadas: codificación TEI y transformaciones XSLT”, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 822 (junio de 2015), pp. 1-30.
- , “Cervantes and the Golden Age Theatre: First Attempts Towards a Digital Scholarly Editorial Model | RIDE”. *A Review Journal for Digital Editions and Resources* 4 (2016), <<https://ride.i-d-e.de/issues/issue-4/entreteni-da/>>.
- , “Tiempos hay de acometer y tiempos de retirar: literatura áurea y edición digital”, *Studia Aurea*, 11 (2017), pp. 13-30.
- , “Sobre la complejidad de los datos en Humanidades, o cómo traducir las ideas a datos”, *Revista de Humanidades Digitales*, 4 (Noviembre de 2019a), pp. 1-28, <<https://doi.org/10.5944/rhd.vol.4.2019.24679>>.
- , “Esquemas RNG y personalización TEI”, *TTHub. Recursos sobre tecnologías del texto y edición digital*, 2019b, <<https://tthub.io/aprende/l6-esquemas/>>
- ALTSCHUL, Nadia R., “What is Philology? Culture Studies and Ecdotics”, en *Philology and its Histories*, ed. Sean Gurd, Columbus, The Ohio State UP, 2010, pp. 148-63.
- ANDREWS, Tara L., y Joris J. van ZUNDERT, “What Are You Trying to Say? The Interface as an Integral Element of Argument”, en *Digital Scholarly Editions as Interfaces*, ed. Roman Bleier, Martina Bürgermeister, Helmut W. Klug, Frederike Neuber, y Gerlinde Schneider, Norderstedt, BoD, 2018, pp. 3-33.
- APOLLON, Daniel, y Claire BÉLISLE, “The Digital Fate of the Critical Apparatus”, en *Digital Critical Editions*, ed. Daniel Apollon, Claire Bélisle, y Philippe Régnier. Urbana-Chicago-Springfield, University of Illinois Press, 2014, pp. 81-113.
- BAMFORD, Heather, y Emily C. FRANCOMANO, “On Digital-Medieval Manuscript Culture: A Tentative Manifesto”, *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 7.1 (7 de agosto de 2018), pp. 29-45, <<https://doi.org/10.1353/dph.2018.0002>>.
- BÉDIER, Joseph, “La tradition manuscrite du *Lai de l'ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes”, *Romania*, vol. 54, no. 214 (1928), pp. 161-196.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BLEIER, Roman, Martina BÜRGERMEISTER, Helmut W. KLUG, Frederike NEUBER, Gerlinde SCHNEIDER, *Digital Scholarly Editions as Interfaces*, Norderstedt, Books on Demand, 2018.
- BOOT, Peter, Anna CAPPELLOTTO, Wout DILLEN, Franz FISCHER, Aodhán KELLY, Andreas MERTGENS, Anna-Maria SICHANI, Elena SPADINI y Dirk van HULLE, *Advances in Digital Scholarly Editing. Papers Presented at the DiXiT Conferences in The Hague, Cologne, and Antwerp*, 2017, <<https://www.sides-tone.com/books/advances-in-digital-scholarly-editing>>.

- BORDALEJO, Barbara, “The Genealogy of Texts: Manuscript Traditions and Textual Traditions”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 31.3 (2015a), pp. 563-77, <<https://doi.org/10.1093/llc/fqv038>>.
- , “Digital versus Analogue Textual Scholarship or The Revolution is Just in the Title”, *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 7.1 (2015b), pp. 7-28.
- , Fiona MAGUIRE, Manuel MORENO, Peter ROBINSON, y Dorothy SEVERIN, “An Electronic Corpus of Fifteenth-Century Castilian Cancionero Manuscripts”, *Digital Philology*, 3.1 (Spring 2014), pp. 11-23.
- BOTLER, David y Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 1999.
- BUSA, Roberto, “Half a Century of Literary Computing: Towards a “New” Philology”, *Historical Social Research*, 17.2 (1992), pp. 73-88.
- CANET VALLÉS, José Luis, y Ricardo SERRANO DEZA, “Norma-recomendación de la Asociación Internacional de Siglo de Oro sobre edición de textos electrónicos áureos”, en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2004, pp. 1897-1912, <https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_084.pdf>.
- DISCROLL, Matthew James, y Elena PIERAZZO, *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, Cambridge (UK), Open Book Publishers, 2016. <<https://doi.org/10.11647/OBP.0095>>
- FAULHABER, Charles B., “Preliminary Guidelines for Electronic Scholarly Editions”, 1997, <<http://sunsite.berkeley.edu/MLA/guidelines.html>>.
- FLANDERS, Julia, Ray SIEMENS, y MLA Committee on Scholarly Editions, “Considering the Scholarly Edition in the Digital Age: An Engagement by the Modern Language Association’s Committee on Scholarly Editions”, *International Journal of Digital Humanities*, 2019, <<https://doi.org/10.1007/s42803-019-00026-4>>.
- GABLER, Hans-Walter, “Theorizing the Digital Scholarly Edition”, *Literature Compass*, 7.2 (2010), pp. 43-56.
- GARZA MERINO, Sonia, “La cuenta del original”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 65-95.
- GIMÉNEZ TOLEDO, Elea (ed.), *La edición académica española. Indicadores y características*, Madrid, Federación de Gremios de Editores de España, 2017.
- GREETHAM, David, *Textual Transgressions: Essays Toward the Construction of a Bibliography*, Nueva York-Londres, Garland Publishing, 1998.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 2003.
- HAUGEN, Odd Einar, y Daniel APOLLON, “The Digital Turn in Textual Scholarship: Historical and Typological Perspectives”, en *Digital Critical Editions*, ed. Daniel Apollon, Claire Bélisle, y Philippe Régnier, Urbana-Chicago-Springfield, University of Illinois Press, 2014, pp. 35-57.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “El editor de textos ante el reto digital: elogio de la edición 2.0”, *Revista de Humanidades Digitales*, 4 (noviembre de 2019), pp. 93-114, <<https://doi.org/10.5944/rhd.vol.4.2019.25188>>.
- LLORET, Albert, “Introduction: The Archival Turn in Medieval Iberian Studies”, *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures*, 3.1 (Julio de 2014), pp. 1-10. <<https://doi.org/10.1353/dph.2014.0001>>.
- McGANN, Jerome, “Electronic Archives and Critical Editing”, *Literature Compass*, 7.2 (2010), pp. 37-42, <<https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2009.00674.x>>.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor, *Models i criteris de l'edició de textos*, Barcelona, Editorial UOC, 2013.
- MICÓ, José María, “Mateo Alemán y el ‘Guzmán de Alfarache’: la novela, a pie de imprenta”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 151-169.
- MLA Committee on Scholarly Editions, “Guidelines for Editors of Scholarly Editions”, Modern Language Association, 2011.
- , “MLA Statement on the Scholarly Edition in the Digital Age”, Modern Language Association, 2016.
- ORDUNA, Germán, “Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto”, *Romance Philology*, 45.1 (1991), pp. 89-101.
- PIERAZZO, Elena, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Farnham, Surrey, Burlington, VT, Ashgate, 2015, <<http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01182162/document>>.
- , “Modelling Digital Scholarly Editing: From Plato to Heraclitus”, en *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, ed. Elena Pierazzo y Matthew James Discroll, Open Book Publishers, 2016, pp. 41-58. <<https://doi.org/10.11647/OBP.0095.03>>.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Historia del libro y edición de textos*, Madrid, UNED, 2018.
- PORTER, Dot, “Medievalists and the Scholarly Digital Edition”, *Scholarly Editing*, 34 (2013), <<http://www.scholarlyediting.org/2013/essays/essay.porter.html>>.
- , “What is an edition anyway?”, Conference Digital Scholarly Editions as Interfaces, University of Graz, 2016, <<http://www.dotporterdigital.org/what-is-an-edition-anyway-my-keynote-for-the-digital-scholarly-editions-as-interfaces-conference-university-of-graz/>>.
- PRESOTTO, Marco, “Hacia un modelo de edición crítica digital del teatro de Lope”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 21 (2015), pp. 74-94.
- PRICE, Kenneth, “Edition, Project, Database, Archive, Thematic Research Collection: What’s in a Name?”, *Digital Humanities Quarterly*, 3.3 (2009), <<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/3/3/000053/000053.html>>.
- REHBEIN, Malte, y Christiane FRITZE, “Hands-On Teaching Digital Humanities: A Didactic Analysis of a Summer School Course on Digital Editing”,

- en *Digital Humanities Pedagogy: Practices, Principles and Politics*, ed. Brett D. Hirsch, Cambridge, Open Book Publishers, 2015, pp. 47-78, <<http://books.openedition.org/obp/1617>>.
- RICO, Francisco, “Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de ‘La Celestina’)”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 223-241.
- , “Texto y textos en tiempos de crisis”, *Medioevo romanzo*, 35.1 (2011), pp. 58-65.
- , Pablo ANDRÉS, y Sonia GARZA (ed.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.
- ROBINSON, Peter, “Some principles for making collaborative scholarly editions in digital form”, *Digital Humanities Quarterly*, 11.2 (Mayo de 2017), <<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000293/000293.html>>.
- ROJAS CASTRO, Antonio, “La edición crítica digital y la codificación TEI. Preliminares para una nueva edición de *Las Soledades* de Luis de Góngora”, *Revista de Humanidades Digitales*, 1 (2017), pp. 4-19.
- , “Lope de Vega’s *La Dama Boba*. Critical Edition and Digital Archive | RIDE”, *A Review Journal for Digital Editions and Resources*, 5 (2017), <<https://ride.i-d-e.de/issues/issue-5/damaboba/>>.
- , “La edición académica digital. De las teorías del texto a la visualización de la información”, en *Humanidades digitales: edición, literatura y arte*, ed. Isabel Galina Russell, José Francisco Barrón Tovar, Miriam Peña Pimentel, Ernesto Priani Saisó, David Domínguez Herbón, y Adriana Álvarez Sánchez, CDMX, Bonilla Artigas, 2018.
- ROSSELLI DEL TURCO, Roberto, “After the editing is done: Designing a Graphic User Interface for digital editions”, *Digital Medievalist*, 7 (2011), <<http://digitalmedievalist.org/journal/7/rosselliDelTurco/>>.
- , “Progettazione e implementazione di nuove funzionalità per EVT 2: lo stato attuale dello sviluppo”, *Umanistica Digitale*, 7 (2019), pp. 5-21. DOI: <<https://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/9322>>.
- SAHLE, Patrick, “What Is a Scholarly Digital Edition”, en *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, ed. Matthew James Discroll y Elena Pierazzo, Open Book Publishers, 2016, <<https://doi.org/10.11647/OBP.0095>>.
- , et al., “Criteria for Reviewing Scholarly Digital Editions, version 1.1.”, *Institut für Dokumentologie und Editorik*, 2014.
- SCHILLINGSBURG, Peter, “General Principles for Electronic Scholarly Editions”, MLA, 1993, <<http://sunsite.berkeley.edu/MLA/principles.html>>.
- SHEP, Sydney J., “Digital Materiality”, *A New Companion to Digital Humanities*, John Wiley & Sons, 2015, pp. 322-330, <<https://doi.org/10.1002/9781118680605.ch22>>.

- SPENCE, Paul, “Edición académica en la era digital: modelos, difusión y proceso de investigación”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 20 (Enero de 2014), pp. 47-83, <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.74>>.
- SPERBERG-McQUEEN, C. M., “How to Teach Your Edition How to Swim”, *Literary and Linguistic Computing*, 24.1 (2009), pp. 27-39, <<https://doi.org/10.1093/llc/fqn034>>.
- STREITFELD, David, “What Happens After Amazon’s Domination Is Complete? Its Bookstore Offers Clues”, *The New York Times*, 23 de junio de 2019, sec. Technology, <<https://www.nytimes.com/2019/06/23/technology/amazon-domination-bookstore-books.html>>.
- TANSELLE, G. Thomas, “Foreword”, en *Electronic Textual Editing*, ed. Lou Burnard, Katherine O’Brien O’Keeffe, y John Unsworth, Nueva York, MLA, 2006.
- URBINA, Eduardo, Richard FURUTA, Erica PASQUEL, Carlos MONROY, Jie DENG, y Neal AUDENAUERT, “Humanidades digitales, crítica textual y la Edición Variorum Electrónica del Quijote (EVE DQ)”, *AISPI. Actas XXIII*, 2005, 223-235. <https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/21/I_20.pdf>.
- VALDÉS Gázquez, Ramón, “Edición digital y edición crítica”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 20 (Enero de 2014), pp. I-III, <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.91>>.
- VAN HULLE, Dirk, “Artificial Imagination, Imagine: New Developments in Digital Scholarly Editing”, *International Journal of Digital Humanities*, 1.2 (2019), pp. 137-140, <<https://doi.org/10.1007/s42803-019-00020-w>>.
- VAN LIT, L. W. Eric, *Among Digitized Manuscripts. Philology, Codicology, Paleography in a Digital World*, Leiden-Boston, Brill, 2019.