

Ecdótica y Humanidades Digitales en el estudio del Teatro clásico español: una experiencia

Ecdotic and Humanities in the Study of Classical Spanish Theater: An Experience

Dirección

Clara Martínez
Cantón

Gimena del Río
Riande

Francisco Barrón

Marco PRESOTTO

Universidad de Trento

marco.presotto@unitn.it

<https://orcid.org/0000-0002-7781-5545>

Editora asociada

Romina De León

RESUMEN

El objetivo de este artículo es el de dar cuenta de una experiencia digital realizada hace varios años en el ámbito de la edición crítica de una comedia de Lope de Vega, para proponer, a partir de allí, un breve balance de esta específica actividad dentro de las Humanidades Digitales. Se busca asimismo apuntar a posibles desarrollos y a aspectos críticos que todavía quedan por resolver, con especial atención a la representación del proceso de escritura en una perspectiva genético-evolutiva.

PALABRAS CLAVE

Edición digital, crítica textual, proceso de escritura, teatro del Siglo de Oro, Lope de Vega.

ABSTRACT

The aim of this paper is to give an account of a digital experience carried out some years ago in the field of critical edition of a comedy by Lope de Vega, while proposing a brief balance of this specific activity within Digital Humanities. It also indicates possible developments and critical issues that remain to be resolved, with special attention to the portrayal of the writing process in a genetic-evolutionary perspective.

KEYWORDS

Digital Edition, Textual Criticism, Writing Process, Golden Age Drama, Lope de Vega.

1. EL CONTEXTO

Es evidente que nos encontramos en una etapa muy dinámica en lo que respecta a las Humanidades Digitales aplicadas a los estudios de filología hispánica. En cuanto al teatro del Siglo de Oro, los instrumentos sofisticados y fiables que permiten la transcripción masiva de documentos antiguos, impresos y manuscritos¹, unidos a las aplicaciones que realizan análisis de estilometría léxica y rítmica, nos van a dar pronto grandes novedades. Asistimos a una nueva concepción de la metodología para la atribución de comedias, datación, autoridad de los textos en sentido ecdótico y también para análisis de los subgéneros teatrales y del sistema de relaciones entre los personajes².

Es grande la seducción ejercida por la lectura distante³ que permite recuperar informaciones generales, describir peculiaridades de carácter formal e ideológico y navegar con cierta soltura en el maremágnum que es el teatro del Siglo de Oro⁴. Esta necesidad ha llevado en varias ocasiones a los equipos de proyectos de gran envergadura a escoger soluciones de compromiso para poder ofrecer en poco tiempo una masa de textos útiles para la búsqueda avanzada en formatos asequibles dentro de bases de datos creadas originariamente con objetivos distintos, como por ejemplo el de ofrecer los argumentos de las obras contenidas en un corpus textual. La aceleración del proceso ha tenido que prescindir a menudo de la larga tarea del editor crítico⁵. La ecdótica, por otro lado, en contadas ocasiones forma parte del *curriculum studiorum* de una carrera universitaria de filología hispánica, dentro y fuera de España, lo cual no ayuda a crear la perspectiva metodológica que ve el texto como el resultado de una labor científica a partir del estudio de los testimonios que lo han transmitido⁶.

En cuanto a Lope de Vega, es emblemático el caso de la base de datos de argumentos de su teatro llamada Artelope (Oleza, 2011), un instrumento imprescindible que ha significado un cambio de paradigma en los estudios dedicados al Siglo de Oro⁷. En un momento dado su director sintió la necesidad de poner a disposición del investigador, además de los argumentos y de todos los datos definidos como pragmáticos, también los textos, complemento necesario para una gran

¹ Me refiero en particular a *Transkribus*, <https://readcoop.eu/it/transkribus/>, que ha conocido un particular interés reciente por parte de los estudios hispánicos de la primera Modernidad, con resultados de notable relieve que han abierto nuevos caminos de la crítica. Para los libros de caballerías y el proyecto *Mambrino*, véase Mancinelli (2016) y Bazzaco (2018); en relación con el teatro del Siglo de Oro, véanse los importantes modelos de *Transkribus* propuestos por Cuéllar (2021), que permiten hoy una labor de reconocimiento de facsímiles teatrales manuscritos e impresos con resultados excelentes.

² Sobre el teatro del Siglo de Oro, véase Cuéllar (2023), que describe los resultados del estudio de la estilometría léxica aplicada a las obras de Lope de Vega. También Kroll y Sanz-Lázaro (2023) para la estilometría rítmica, que tienen en cuenta también las obras de Pedro Calderón de la Barca.

³ Me refiero a los estudios estadísticos de corpus literarios, véanse Jockers (2013) y Moretti (2022).

⁴ Por citar un ejemplo, en Artelope es posible seleccionar las comedias de Lope a partir del universo social representado, del tiempo histórico y del marco espacial, además de acceder al sistema de subgéneros teatrales de una forma muy detallada.

⁵ Sobre la relación entre crítica textual y Humanidades Digitales, véase la síntesis de Allés Torrent (2020).

⁶ Alberto Blecua intentó acelerar la lenta afirmación de la disciplina en el contexto español con su magistral manual (1983), nacido a partir de sus reflexiones en torno a la edición crítica del *Libro de buen amor*, consciente de la escasez de instrumentos metodológicos y didácticos adecuados en lengua española.

⁷ Accesible desde: <https://artelope.uv.es>.

parte de las búsquedas y objeto último de la investigación literaria. Ante la imposibilidad de realizar ediciones críticas de cada una de las comedias, la solución adoptada fue con frecuencia la de proponer transcripciones revisadas de ediciones modernas ya existentes. El resultado es que ahora contamos con 302 textos publicados en Artelope, lo cual es impresionante y de suma utilidad. Ahora bien, las necesidades cuantitativas han dejado a un lado las exigencias ecdóticas y en consecuencia no siempre los textos resultan del todo fiables⁸. En algunas ocasiones, las numeraciones de los versos de las comedias en *Artelope* no se corresponden con las de otras ediciones modernas, lo cual puede deberse a simples errores en el cómputo de los versos, pero también puede ser un indicio de que remiten a tradiciones distintas⁹. Pienso, por ejemplo, en *Los donaires de Matico*, cuya edición crítica se ha vuelto a publicar hace poco revisada (Presotto, 2023). La comedia, según el texto que fijé en su momento, es de 2812 versos, mientras que en *Artelope* cuenta con 2666 versos¹⁰. La diferencia se debe a que la edición utilizada reproduce la que se encuentra en la colección de la Real Academia de la Lengua Española dirigida por Cotarelo y Mori (1917), que no tiene en consideración un importante manuscrito de la Biblioteca de Palacio muy relacionado con los avatares de la puesta en escena. Para ampliar esta cuestión, citaré también el caso de las doce comedias que comprenden la *Parte XXI*, la última publicación de las ediciones críticas del grupo de investigación Prolope¹¹, que ha salido en 2021. Once de estas piezas ya han sido editadas en *Artelope*: el cómputo total de los versos de cada obra difiere a menudo en las dos colecciones, aunque casi siempre ligeramente y quizá por pequeños defectos derivados de la transcripción digital¹², pero ambas ediciones conforman ahora la tradición textual de la obra y un futuro editor crítico deberá tenerlas en cuenta.

2. LA EXPERIENCIA

En la era de la proliferación y reutilización de los textos, es importante remarcar la importancia de la labor ecdótica. Las herramientas actuales han favorecido de una manera extraordinaria esta perspectiva metodológica que, sin embargo, se encuentra en una posición menos destacada en la evolución asombrosa de las Humanidades. El protagonismo actual del macroanálisis es funcional a la labor ecdótica, que siempre es una actividad hermenéutica, pero no es tan cierto lo contrario, es decir, que la crítica textual alimenta, de momento, los estudios de conjunto y el trabajo estadístico. Ya en otras ocasiones he tenido la oportunidad de señalar la

⁸ En el caso de *La dama boba*, la edición escogida fue la de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* que, a su vez, procede de la de Zamora Vicente (1946), que reparte arbitrariamente la comedia en escenas según un criterio decimonónico ajeno a la voluntad de Lope. Es un detalle, pero la fiabilidad de la base de datos da a este paratexto una patente de autoridad que puede confundir al lector.

⁹ Otro caso comparable podría ser el de *DraCor* en la parte relativa a Calderón, <https://dracor.org/cal>. Para ello, véase Fischer et al. (2019), aunque su carácter de Base de datos abierta y constantemente alimentada por los resultados de proyectos complementarios limita sin duda los riesgos indicados. Por lo visto, en *DraCor* varias de las ediciones utilizadas para la transcripción en formato XML-TEI son el resultado de estudios ecdóticos amplios y detallados, aunque no siempre, de momento.

¹⁰ Accesible desde: https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0601_LosDonairesDeMatico.php.

¹¹ Accesible desde: <https://prolope.uab.cat>.

¹² Según he podido comprobar, en siete comedias se trata de una diferencia de pocos versos (entre dos y cuatro), mientras que en *El piadoso aragonés* la distancia es de 65 versos.

escasa atención por parte de la comunidad científica hacia la edición crítica realizada para un entorno digital y sus potencialidades (Presotto, 2018 y 2022). Todos están generalmente de acuerdo sobre la necesidad de seguir este camino, también para las necesidades de la lectura distante, pero el carácter experimental de estas herramientas hace que de momento los editores críticos, con pocas excepciones, se resistan a dedicarse a ello. Entre los aspectos complementarios que quedan a menudo por resolver, están la seguridad y perennidad de los datos, la funcionalidad y actualización de las aplicaciones, así como la compleja fase de formación del editor digital. La percepción dominante de los filólogos sigue siendo la de una cierta inestabilidad de todo el proceso y la mayor exposición al riesgo de la pérdida de los datos frente a proyectos tradicionales en papel. Las instituciones académicas, que se ocupan de la conservación de los productos científicos, raras veces incluyen la preservación de las herramientas digitales producidas por el investigador, y es escasa en general la formación sobre estos aspectos¹³. Las aplicaciones necesitan un seguimiento periódico para garantizar su funcionamiento, y esta incumbencia no siempre puede garantizarse a medio y largo plazo por parte de los proyectos. Finalmente, la labor de edición digital comporta la adquisición de competencias específicas del editor y una fase de preparación que implica una dedicación no siempre considerada rentable¹⁴. Ante todos estos problemas, los estudiosos se mantienen en una posición prudente y no por esto ociosa, ya que es grande el empeño para fijar un texto crítico en el teatro del Siglo de Oro, y el entorno digital implica un esfuerzo añadido a una tarea ya de por sí magna en muchos casos.

La experiencia de edición crítica y archivo digital de *La dama boba*¹⁵ nació hace diez años en el contexto de las actividades del grupo Prolope y en colaboración con un centro de Humanidades Digitales de la Universidad de Bolonia (CRR-MM), coordinado por Maria Laura Vignocchi, con el asesoramiento científico de Francesca Tomasi y técnico de Marilena Daquino. El proyecto representó una de las posibles vías hacia el medio digital que el grupo *Prolope*, nacido en 1990, sentía la necesidad de experimentar. El resultado se publicó en 2015 y, después de un par de años de escasa atención, empezó a despertar interés también gracias a un incremento de la dedicación a estos temas de manera generalizada (Presotto y Boadas, 2017). Hay actualmente cierto debate sobre la denominación que debe recibir una edición crítica realizada en un medio digital con funcionalidades distintas e innovativas con respecto a las ediciones en papel (Robinson, 2002; Sahle, 2016; Alvite y Rojas Castro, 2022). Definiciones genéricas como *digital scholarly edition* o su traducción *edición académica digital* dan prueba de una dificultad que nace también del hecho de que estamos aún muy lejos de compartir de forma generalizada modelos y *software* específicos, si exceptuamos cierta unanimidad en el uso del marcado XML-TEI. Muy a menudo el

¹³ *Los donaires de Matico* (<http://gondomar.tespaiglodeoro.it/reader/183>) solamente tiene un DOI ([10.5281/zenodo.7820928](https://doi.org/10.5281/zenodo.7820928)) que garantiza la conservación de los datasets, pero el sitio se aloja actualmente en un servidor privado.

¹⁴ Véase, por ejemplo, *EVT (Edition Visualization Technology)*, <http://evt.labcd.unipi.it> de Roberto Rosselli del Turco, que ofrece gratuitamente al estudioso un sistema sencillo y fiable de construcción de una edición crítica digital con posibilidades de visualización sinóptica, pero requiere en todo caso una formación previa y una notable atención técnica.

¹⁵ Presotto et al. (2015). Accesible desde: <http://damaboba.unibo.it>.

investigador define sus objetivos a partir de modelos tradicionales, aunque es consciente de las oportunidades que proporciona el medio digital para búsquedas avanzadas y reutilización de los textos. Hasta la fecha, en los estudios de teatro español del Siglo de Oro, pocos filólogos se han puesto a reflexionar con ingenieros informáticos de forma paritaria sobre las potencialidades y el resultado final deseado y posible. No sabemos realmente si lo que buscamos o podemos hacer es un modelo de edición que reproduzca en parte el de la versión en papel, pero ofrezca otras funcionalidades, si nos interesa realizar un producto destinado a la actividad didáctica y al trabajo colaborativo o si pensamos en corpus textuales y en la creación de bases de datos, por citar algunas de las muchas perspectivas dominantes (Allés, 2020).

La definición, por lo tanto, del título *Edición crítica y archivo digital* en relación con el proyecto de *La dama boba* (Presotto et al. 2015), fruto de un amplio razonamiento en su momento, sigue pareciéndome acertada. Por un lado, tenemos la edición propiamente dicha, con el necesario estudio introductorio; por el otro, el archivo de la tradición textual, es decir los testimonios, en reproducción fotográfica acompañado por su transcripción. El lector puede así visualizar el texto crítico, compararlo con el facsímil del texto base o ver de manera sinóptica los distintos testimonios (en imagen o en transcripción) y apreciar así las variantes de una manera más directa con respecto a la versión en papel. La comedia elegida bien merecía este trato porque desde hacía años se había señalado la dificultad de representar en papel una tradición textual tan peculiar, pero al mismo tiempo representativa de un sistema de transmisión de las obras teatrales realmente enredado (Profeti, 1996; Dixon, 1997). De *La dama boba* tenemos el manuscrito autógrafo, un impreso antiguo autorizado por Lope pero que no procede del autógrafo sino, con mucha probabilidad, de una copia bastante deturpada, y luego un manuscrito que deriva, de forma más o menos directa, de la memorización no autorizada de la pieza durante la representación.

La experiencia digital de *La dama boba* ha producido cierto debate¹⁶ y ha servido como base para la aparición de proyectos formalmente comparables, con innovaciones que suponen un avance en la reflexión técnica y metodológica. Me refiero en particular, por su mayor afinidad, a la sección de ediciones críticas digitales producidas por el Grupo de Investigación Calderón de la Barca¹⁷. El carácter muy experimental de esta colección se deduce por la ausencia, por ahora, de estudios introductorios o de descripciones sobre su realización, aunque ha llegado a la cuarta comedia publicada. El especialista puede apreciar las interesantes implementaciones en la visualización de las variantes junto con las notas de comentario y las referencias bibliográficas, lo cual mejora sin duda la lectura con respecto al modelo de *La dama boba* ofreciendo de manera más cómoda los datos.

Si bien es satisfactorio el hecho de que el proyecto originario ha contribuido a poner la atención en este posible desarrollo de las ediciones críticas digitales y de sus potencialidades, también es verdad que, como tantos otros proyectos, *La dama boba* digital se presenta en la actualidad como un *unicum*. Tiene su utilidad, pero no dialoga con otras herramientas y no ha

¹⁶ Véase la reseña de Rojas Castro (2017).

¹⁷ Accesible desde: https://www.calderondelabarca.org/ediciones_criticas.

alimentado una aceleración de proyectos parecidos; si acaso, ha demostrado lo contrario, es decir, su dificultad de realización en comparación con una tradicional labor en un formato estático. Si esto se puede justificar por las necesidades específicas de una tradición peculiar, cabe preguntarse cuánto puede leerse con comodidad su contenido. A pesar de la cantidad muy satisfactoria de accesos a *La dama boba* digital¹⁸, el tiempo reducido de cada sesión por parte de los usuarios indica que muy pocas personas se han dedicado a leer por completo la comedia a través de este medio. La edición ha servido más bien como repositorio de informaciones útiles para el estudioso ante una tradición demasiado compleja e interesante para poder representarse en papel. Lamentablemente, a fin de una posible utilidad para las herramientas de la lectura distante, no se ha puesto a disposición el texto crítico en formatos exportables, si excluimos un simple archivo con extensión pdf que tenía una función más bien de tipo didáctico para la lectura y el uso en el aula¹⁹. Es interesante notar que, a pesar de haber pasado un periodo muy largo en términos informáticos (más de siete años), este producto digital mantiene intactas sus funcionalidades. Sin embargo, el uso de distintos navegadores puede acarrear sorpresas en la visualización de algunos detalles y en la *mise en page*²⁰, lo cual tiene el sabor de una verdadera derrota a ojos de un editor crítico; este grave inconveniente forma parte del problema de la actualización del *software* para la correcta visualización de la edición, con el constante riesgo de perder no tanto los datos sino su legibilidad. Con todo, sigo pensando que, hoy en día, para representar tradiciones textuales complejas como *La dama boba*, y hay muchas, la edición digital ofrece una vía insustituible. Pensemos en el caso de distintas versiones igualmente autorizadas. Ha habido intentos en el pasado de resolver con el papel esta complejidad que, por lo común en el caso del teatro de Lope, ha significado ofrecer en sucesión más textos en papel con el mismo título como ocurrió, por ejemplo, con *La bella malmaridada* (Querol Coll, 1998), pero esta solución impide comparaciones sinópticas de fácil acceso.

Los proyectos de edición crítica digital posteriores a esta experiencia de *La dama boba* digital han ido por otro sendero. Sintiéndome superado por la complejidad de la labor que había comportado este producto y con la intención de buscar modelos simplificados, idealmente exportables y que se pudieran concebir de manera orgánica como elementos de un entorno, adopté más bien una concepción que nos devuelve a la lectura distante de las bases de datos, para permitir una navegación dentro de corpus textuales. Un resultado que da cuenta de esta nueva perspectiva es Gondomar Digital²¹. Es un proyecto, dirigido por Luigi Giuliani, de edición crítica de una colección teatral manuscrita muy importante de finales del siglo XVI y que contiene obras anónimas pero también del primer Lope y de Cervantes, entre otras. A partir del ejemplo de Internet Shakespeare Editions, y aprovechando la experiencia anterior de *La dama boba*, con la colaboración de Chiara Aiola de la empresa italiana Net7, hemos estudiado un modelo para la realización de la edición crítica por parte de un usuario no necesariamente experto en los distintos

¹⁸ Remito a los datos estadísticos que ofrecí en Presotto (2022).

¹⁹ Accesible desde: <http://damaboba.unibo.it/estudio#pdf>.

²⁰ Me refiero en particular a la transcripción del autógrafo.

²¹ Giuliani et al. (2017). Accesible desde: <http://gondomar.tespasiglodeoro.it>.

formatos digitales, pero que implica un marcado XML-TEI funcional al entorno. El resultado, que de momento contiene cuatro comedias y prevé una importante ampliación, es bastante sencillo y recuerda en parte el modelo en papel, pero es más sostenible, permite visualizaciones personalizadas y, sobre todo, búsquedas avanzadas imposibles en el medio impreso.

En cuanto al grupo Prolope, el camino emprendido va hacia una labor digital masiva que recupera el modelo de publicación repartida en volúmenes de doce comedias, según la tradición antigua, pero sin excluir la aplicación de recursos complejos en casos particulares. El trabajo *in fieri* está produciendo resultados muy interesantes, idealmente de fácil acceso y atentos a todas las necesidades de la lectura distante; es de suponer que en unos plazos no lejanos los textos estarán disponibles en una gran cantidad de formatos distintos.

3. REPRESENTAR EL PROCESO DE ESCRITURA

Con respecto a la experiencia de *La dama boba*, las nuevas directrices de mi investigación han dejado por el camino muchas de las posibilidades que ofrecía aquel entorno, entre ellas la visualización sinóptica y la lectura de las distintas versiones. Tratándose, además, de una obra que se conserva también gracias a un manuscrito autógrafo, una cuestión de sumo interés es el de la representación del proceso de escritura²², algo que, por ejemplo, la colección Gondomar no necesitaba.

Como es sabido, en el teatro del Siglo de Oro, frente a otros teatros nacionales europeos de la primera Modernidad, se conserva una cantidad importante de manuscritos autógrafos que en el caso de Lope contienen muchas correcciones suyas que remiten en gran medida a las distintas fases de escritura del texto por parte del autor. La representación de estos datos —que en algunos casos han significado la adición, eliminación o reescrituras de escenas hasta en lugares tan importantes como el principio o el final de la obra—²³ ha sido objeto de atención por parte del grupo Prolope y en general por los estudiosos de estos documentos tan interesantes para la historia de la escritura dramática. A menudo es muy difícil leer tras las tachaduras de Lope, pero al mismo tiempo, sobre todo en algunas páginas, sería de gran utilidad poder hacerlo. En este sentido, desde hace unos años Sònia Boadas está experimentando unos protocolos que permiten ayudar al ojo humano en esta tarea. Los resultados, que pasan por la fotografía espectral y por el análisis químico de la tinta a partir de la espectrometría, han permitido ya resolver algunos problemas de lectura y se espera una aplicación más sistemática de esta técnica no invasiva (Boadas, 2020). En todo caso, tales intervenciones tienen que estudiarse y, en la medida de lo posible, documentarse de alguna forma en la labor ecdótica. Hay que notar que tradicionalmente

²² Sobre la potencialidad del medio digital para dar cuenta del proceso de escritura, véase, entre otros, Gabler (2016, 73): “Editions midwifed into the digital medium, by contrast, must and can convey such information by combining re-inscription with digital re-visualization and so render the writing traces in draft manuscripts interpretable in their full complexity of interaction”. Sobre los modelos de marcado XML-TEI para ediciones genéticas, véanse en particular Apostolo, Börner y Hechtel (2020) y también el documento provisional publicado por el consorcio de TEI (<https://tei-c.org/Vault/TC/tcw19.html>). Para textos en lengua española, véase Allés Torrent (2019).

²³ El caso de *El castigo sin venganza* es emblemático, véase Valdés (2015).

la comunidad científica, y en particular en el caso del teatro del Siglo de Oro, no ha dedicado una especial atención hacia los posibles modelos de representación del proceso de escritura. Si excluimos las formas descriptivas en los prólogos y notas de las ediciones críticas, el problema se pone en su mayor parte en la construcción de un aparato genético-evolutivo (a pie de página en la edición en papel), que a menudo se ha escaqueado adoptando un modelo heredado de la transcripción diplomática a partir del de Masai (1950). Por su función declarada, este sistema se limita a representar lo que se ve en el documento y no tiene el objetivo de explicar u ordenar el evento sobre la base de la tipología de intervención o de su contextualización temporal en el proceso de escritura.

En el proyecto de *La dama boba*, que preveía también la transcripción del autógrafo, se ha intentado ofrecer un modelo diferente para interpretar las correcciones, con el objetivo de distinguir cronológicamente las distintas fases hacia una ideal indexación de las varias tipologías de intervención. Con el marcado XML-TEI se pueden resaltar estas hipótesis y enumerar las fases. La solución que se adoptó en su momento hizo uso de los colores para evidenciar la intervención, además de numerar la cronología de las distintas etapas de redacción. Hasta se propuso experimentalmente una sencilla animación que puede apreciarse en la edición digital²⁴, pero que produce un sistema muy poco estable de difícil lectura en casos de elevada complejidad. En demasiadas ocasiones los diferentes navegadores no actualizados visualizan de forma distinta esta característica, y a menudo la animación se convierte en un estorbo que no ayuda a comprender el fenómeno²⁵. A esto se suma el problema añadido de que la indicación gráfica no está acompañada por un comentario del editor que explique la hipótesis que subyace a la animación, quedando en su conjunto poco fiable en cuanto a exhaustividad y respeto de los criterios formales. Es verdad que, una vez marcado correctamente el texto en el formato XML-TEI, se trata de un problema de carácter más bien gráfico, pero en todo caso considero que no es la opción más económica y clara, aunque puede tener su valor también de carácter formativo para el análisis del proceso de escritura en el aula²⁶. En mi opinión, y de cara a futuras experimentaciones, valdrá la pena simplificar también gráficamente la edición, será conveniente evitar las animaciones, aunque sí es oportuno mantener la numeración progresiva de las distintas fases. Véase como ejemplo el siguiente fragmento de *La dama boba*. A mitad del segundo acto, la protagonista Finea conversa con su criada, que le dice que la primera mujer nació de una costilla del hombre. La dama contesta así (Presotto et al., 2015, vv. 1444-1452):

FINEA Agora vengo a entender
 sólo con esa advertencia, 1445
 por qué se andan tras nosotras

²⁴ Véase en la edición, entre otras, en el fol. 23v las intervenciones de los vv. 1091-1101.

²⁵ Muy pronto se van a corregir en la edición todos los problemas de visualización y ordenación del texto que actualmente dificultan la lectura.

²⁶ De hecho, no me consta que, por ahora, se hayan realizado otros proyectos parecidos en torno al proceso de escritura dentro de los estudios sobre teatro del Siglo de Oro, mientras que, en cambio, *La dama boba* digital ha servido de modelo para el sistema de visualización sinóptica y la organización del archivo digital, tal como se ha indicado arriba.

los hombres, y en unas y otras
 hacen tanta diligencia;
 que, si aquesto no es asilla,
 deben de andar a buscar 1450
 su costilla, y no hay parar
 hasta topar su costilla.

La página del autógrafo que contiene estos versos presenta gran cantidad de intervenciones. Por exigencias de brevedad, me limito a llamar la atención solamente en la última corrección de la hoja:

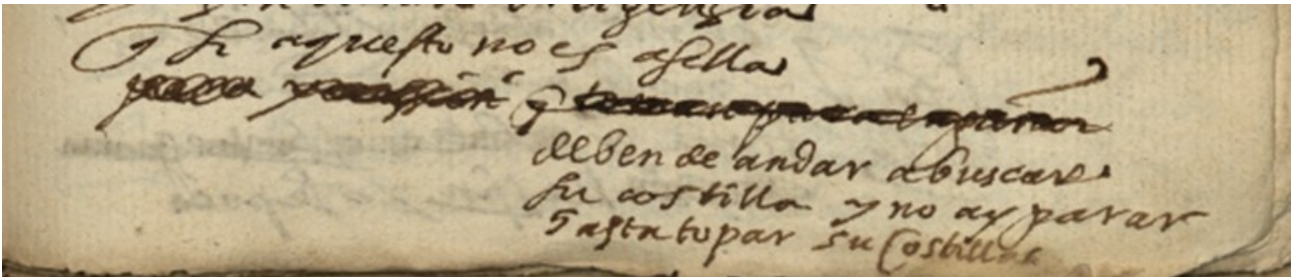


Figura 1. Lope de Vega, *La dama boba*, BNE, Ms. Vitr/7/5, fol. 29r, fragmento. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

En una edición o anotación de carácter diplomático, nos limitaríamos a indicar que hay una línea llena de tachaduras, por ejemplo, con la siguiente nota del aparato de variantes:

1449 que...asilla : *sigue verso tachado* <-para y ocassion q tiene para engañar> O

Sin embargo, ya puestos a interpretar qué pudo ocurrir, la nota sobre la génesis de texto sería la siguiente, utilizando el modelo de Italia y Raboni (2010)²⁷, donde la letra T indica la última voluntad del autor, que es la que acepta el editor crítico:

1450 deben de andar a buscar] ¹para ²y ocación ³que tiene para engañar ⁴T

Si se decidiese insertar esta anotación en la transcripción del manuscrito, podría tener una visualización gráfica y hasta una animación, tal como se ha realizado en la edición digital a partir del siguiente marcado XML-TEI:

```
<l n="1449">que, si aquesto no es asilla</l>
<l n="1450"><subst>
<del seq="1">para</del>
<del seq="2">y ocassion</del>
<del seq="3">q tiene para engañar</del>
<add place="below" seq="4">deben de andar a buscar</add>
</subst></l>
<l n="1451">su costilla, y no hay parar</l>
<l n="1452">hasta topar su costilla.</l>
```

La numeración de las distintas fases, que forman parte de la labor interpretativa del filólogo, queda aquí reflejada, pero la información es incompleta y necesitaría un comentario

²⁷ El ejemplo que aquí se presenta ya ha aparecido en Boadas y Presotto (2021).

explicativo que podría ser el siguiente:

1450 Las intervenciones demuestran las fases de creación que determinan este verso y los dos siguientes que concluyen la redondilla. Al principio el autor quería reforzar el inciso iniciado en el verso anterior y en particular el significado de *asilla* ('ocasión', 'pretexto', ¹ y ²) hasta llegar a desarrollar una frase relativa completa que determina la rima (³), para luego cambiar de intención (⁴) y pasar directamente a la referencia a la costilla de Adán en los tres versos disponibles cerrando la estrofa, en la que concluye el concepto y la tirada de Finea, que reduce la dimensión del texto para poder aprovechar el espacio limitado de la hoja sin tener que pasar a la página siguiente.

En definitiva, más allá de la visualización gráfica, que sin duda es importante, no podemos prescindir de una anotación que completaría la información. Esta labor crítica crearía luego las bases para la indexación de las tipologías de intervención que se encuentran en el manuscrito, por medio de un marcado XML-TEI según un esquema que está por escribirse, pero que es necesario para posibilitar más adelante búsquedas avanzadas dependiendo de las necesidades del investigador. En cuanto a las intervenciones autógrafas, es importante diferenciar la primera redacción del texto (*pentimenti*, correcciones *in itinere*), y las intervenciones que proceden del proceso de corrección del mismo, a la luz de las recientes consideraciones de Boadas (2023) sobre las tipologías formales de revisión de las comedias de Lope, como los añadidos en el margen, los espacios en blanco rellenos con un texto en un segundo momento o la interpolación de texto al principio o al final de un acto. También es necesario reconocer las varias intervenciones ajenas que han modificado el documento con finalidades distintas, a partir del control de las autoridades oficiales y de las necesidades de la puesta en escena. Así pues, expongo a continuación una propuesta de categorización de las intervenciones en los manuscritos autógrafos:

A. intervenciones autógrafas (estilísticas, corrección de errores de la copia)

A.1 Primera redacción (*instant corrections*)

A.2 Revisión

B. intervenciones ajenas

B.1 compañía teatral (fragmentos modificados, apuntes, etcétera)

B.2 otro (apuntes, censura, etcétera)

Esta organización de la información genético-evolutiva es funcional para una lectura distante que remite idealmente a un *corpus* completo. Para esto, con Sònia Boadas estamos elaborando una base de datos de autógrafos teatrales del Siglo de Oro, AUTESO, que tiene el objetivo de catalogar los documentos con su descripción analítica y ofrecer también el análisis del proceso de escritura. En un futuro no lejano, el proyecto podrá añadir también la transcripción de los manuscritos, que se implementaría en una fase sucesiva con el aparato genético y las notas de comentario indicadas, o por lo menos esta es la dirección que creemos conveniente seguir tras tantos años de experimentaciones formales.

4. CONCLUSIONES

En la práctica de la investigación sobre el teatro español de la primera Modernidad, el

camino hacia la interacción provechosa entre crítica textual y Humanidades Digitales sigue en una fase que podríamos definir, a mi parecer, como pionera. Los modelos formales y los proyectos de alcance significativo se han desarrollado con cierta aceleración en el último decenio, aunque las soluciones son a menudo individuales y no producen, en su conjunto, una base teórica y metodológica común. La edición crítica digital, por su misma tradición, se concibe como una hipótesis de trabajo y un repositorio de datos; la fijación del texto, objetivo prioritario de la labor ecdótica, implica el estudio de las distintas fases de su creación y evolución en las manos del autor. Esta labor a veces inmensa necesita *back end* intuitivos y de fácil acceso, pero también una mayor consciencia de la estrecha relación entre objetivos científicos y técnica instrumental. Es necesaria la aplicación de una perspectiva de intercambio y diseminación comunitaria que implica el desarrollo de competencias específicas por parte del estudioso para poder construir e implementar las herramientas de trabajo y las funcionalidades del *front end*. Además, la perspectiva focalizada en la fijación del texto debería confrontarse mayormente con las exigencias de la lectura distante y la creación de bases de datos para afinar los instrumentos de investigación que son ya, de hecho, las herramientas cotidianas que usa el hispanista del nuevo milenio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allés Torrent, S. (2019). Introducción a la Text Encoding Initiative. *TTHub. Text Technologies Hub: Recursos sobre tecnologías del texto y edición digital*. <https://TTHub.io/aprende/introduccion-a-tei/>
- Allés Torrent, S. (2020). Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales? *Studia Aurea*, 14, 63-98.
- Alvite Díez, M. L., & Rojas Castro, A. (2022). Ediciones digitales académicas: concepto, estándares de calidad y software de publicación. *Profesional de la Información*, 31, 2.
- Apostolo, S.; Börner, I.; & Hechtel, A. (2020). Collaborative Encoding of Text Genesis: A Pedagogical Approach for Teaching Genetic Encoding with the TEI. *Journal of the Text Encoding Initiative*, 12. <http://journals.openedition.org/jtei/2926>
- Bazzaco, S. (2018). El Proyecto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión. *Historias Fingidas*, 6, 257-272.
- Bleuca, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.
- Boadas, S. (2020). Techniques and Instruments for Studying the Autograph Manuscripts of Lope de Vega. *Hipogrifo*, 8(2), 509-531.
- Boadas, S. (2023). Enmendar las faltas: Lope de Vega y la revisión de las comedias autógrafas. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, 38-70.
- Boadas, S., & Presotto, M. (2021). Lope de Vega's *La dama boba*. En P. Italia y G. Raboni (eds.), *What is Authorial Philology?*. Cambridge UK, Open Book Publishers, 113-21.
- Cotarelo y Mori, E. (Ed.) (1917). Lope de Vega, *Los donaires de Matico*. En *Obras de Lope de Vega (nueva edición)*, vol. IV, Madrid, Real Academia Española, 693-724.
- Cuéllar, Á. (2021). Spanish Golden Age Manuscripts (Spelling Modernization) 1.0. Transkribus.

<https://readcoop.eu/model/spanish-golden-age-theatre-prints-1-0/>

- Cuéllar, Á. (2023). Cronología y estilometría: datación automática de comedias de Lope de Vega. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, 97-130.
- Dixon, V. (1997). Tres textos tempranos de *La dama boba*. *Anuario Lope de Vega*, 3, 51-65.
- Fischer, F., et al. (2019). Programmable Corpora: Introducing DraCor, an Infrastructure for the Research on European Drama. En *Proceedings of DH2019: "Complexities"*. Utrecht University. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4284002>
- Gabler, H. W. (2016). The Draft Manuscript as Material Foundation for Genetic Editing and Genetic Criticism. *Variants*, 12-13, 65-76.
- Giuliani, L. et al. (2017-2023). *Gondomar Digital. La colección teatral del conde de Gondomar*. <http://gondomar.tespasiglodeoro.it/>
- Internet Shakespeare Editions. University of Victoria. <https://internetshakespeare.uvic.ca/>
- Italia, P., & Raboni, G. (2010). *Che cos'è la filologia d'autore*. Carocci.
- Jockers, M. L. (2013). *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. University of Illinois Press.
- Kroll, S., & Sanz-Lázaro, F. (2023). Ritmo e inteligencia artificial: nuevas perspectivas sobre teatro lopesco desde las Humanidades Digitales. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, 351-375.
- Mancinelli, T. (2016). Early Printed Edition and OCR Techniques: What is the State-of-Art? Strategies to Be Developed from the Working-Progress Mambrino Project Work. *Historias Fingidas*, 4, 255-260.
- Masai, F. (1950). Principes et conventions de l'édition diplomatique. *Scriptorium. Revue internationale des études relatives aux manuscrits*, 4, 177-193.
- Moretti, F. (2022). *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*. Nottetempo.
- Oleza, J. (Dir.) (2011-). *Artelope. Base de Datos y Argumentos del teatro de Lope de Vega*. Universitat de València. <http://artelope.uv.es>
- Presotto, M. et al. (Eds.) (2015). Lope de Vega, *La dama boba*. Edición crítica y archivo digital. Barcelona-Bologna, Prolope-Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, CRR-MM. <http://damaboba.unibo.it>
- Presotto, M., & Boadas, S. (2017). Teatro clásico y tradición textual: una propuesta de edición crítica digital. *Revista de Humanidades Digitales*, 1, 132-149. <http://revistas.uned.es/index.php/RHD/article/view/16645>
- Presotto, M. (2018), La edición crítica digital del Teatro del Siglo de Oro. *Cuadernos AISPI*, 11, 31-46.
- Presotto, M. (2022). L'edizione del Teatro classico spagnolo e le tecnologie digitali. En N. De Benedetto; S. Greco; P. Laskaris (eds.), *Saberes humanísticos, ciencia y tecnología en la investigación y la didáctica del hispanismo*, Roma, AISPI Edizioni, 150-164. https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/biblioteca_07.htm
- Presotto, M. (Ed.) (2023). L. de Vega, *Los donaires de Matico*. En *Gondomar digital. La colección teatral del conde de Gondomar*. <http://gondomar.tespasiglodeoro.it/reader/183>

- Profeti, M. G. (1996). Editar el teatro del Fénix de los ingenios. *Anuario Lope de Vega*, 2, 129-51.
- Querol Coll, E. (Ed.) (1998). L. de Vega, *La bella malmaridada*. En S. Iriso Ariz (coord.), *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 3 vols., II, 1175-1389.
- Robinson, P. (2022). What is a Critical Digital Edition? *Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 1, 43-62.
- Rojas Castro, A. (2017). Review of 'Lope de Vega's *La Dama Boba*. Critical Edition and Digital Archive'. *RIDE* 5. DOI: 10.18716/ride.a.5.3.
- Sahle, P. (2016). What is a Scholarly Digital Edition? En M. J. Driscoll y E. Pierazzo (eds.), *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*. Open Book Publishers, 19-40.
- Valdés, R. (2015). Sobre el manuscrito y los finales de *El castigo sin venganza*. En F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello (eds.), *El último Lope (1618-1635) y la escena. XXXVI Jornadas de teatro clásico. Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2013*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 179-220.
- Zamora Vicente, A. (1946). Lope de Vega, *Peribáñez*. *La dama boba*. Espasa-Calpe.