

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA UNA
EDICIÓN CRÍTICA EN FORMATO DIGITAL
DE *Shakespeare*:

Titus Andronicus COMO EJEMPLO



TESIS DOCTORAL

Departamento de Filología Inglesa y Alemana

Facultad de Filología, Traducción y Comunicación

Presentada por: JOSÉ SAIZ MOLINA

Dirigida por: DR. VICENTE FORÉS LÓPEZ

Valencia, Mayo 2010

Copyright © 2010, José Saiz Molina

Valencia

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA UNA
EDICIÓN CRÍTICA EN FORMATO DIGITAL
DE *Shakespeare*:

Titus Andronicus COMO EJEMPLO

por

José Saiz Molina

Tesis Doctoral

Presentada en el Departamento de Filología Inglesa
de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación
como parte de los requerimientos para la obtención del título de

Doctor en Filología

Universidad de Valencia

Mayo 2010

El Dr. Vicente Forés López, como director del trabajo de investigación realizado por el doctorando Don José Saiz Molina, certifica que el presente documento es la versión última y definitiva de la tesis titulada:

*Propuesta metodológica para una
edición crítica en formato digital de Shakespeare:
Titus Andronicus como ejemplo.*

Dr. Vicente Forés López:

José Saiz Molina:

A Vicente Forés, siever modular.
A M^a Carmen y Álvaro, con todo mi cariño.

Agradecimientos

Quisiera aprovechar esta oportunidad para expresar mi más sincero agradecimiento a todos los que a lo largo de estos años me han ayudado en la elaboración del presente trabajo de investigación.

En primer y destacadísimo lugar mencionaremos la excelente labor que ha realizado el Dr. Vicente Forés López, tanto en mi formación como investigador literario como en la dirección de la presente tesis doctoral, porque sin su gran predisposición para trabajar en equipo junto con su asesoramiento constante, disponibilidad permanente, pasión por *Shakespeare* y por el fenómeno teatral, gran conocimiento de la problemática y metodología editorial en el medio impreso y digital, críticas constructivas y grandes dosis de paciencia, este proyecto sería un cúmulo de datos caóticos y una serie de ideas inconexas e incompletas.

Por lo que respecta a la parte más técnica y aplicada de nuestra investigación, hemos de agradecer a Bernardo Magraner Yañez la ayuda durante la revisión del diseño de la nueva base de datos con MySQL y a Sergio Navarro Fajardo por el asesoramiento y ayuda constante con los diversos sistemas operativos, las tecnologías LAMP, los RMDBS, los servidores web y por sugerirnos la utilización del entorno de edición L^AT_EX para la confección y conversión a diversos formatos del presente documento.

También queremos destacar la colaboración desinteresada de todo el equipo de *Aula Virtual* del Servicio de Informática de la Universidad de Valencia, aunque destacaremos la labor individual realizada por Darío Roig y Agustín López durante la supervisión y corrección de algunos *scripts* en la fase de conexión con la plataforma de teleformación *dotLRN-UVEG* que se emplea en la parte aplicada de nuestro proyecto.

En el apartado documental queremos destacar la gran labor de Margarita Lozano por localizar, gestionar y enviarnos el material directamente desde *Oxford*, la profesionalidad y ayuda desinteresada que siempre nos presta Victoria Buitrago en la bi-

biblioteca de Humanidades, las sugerencias e intercambio de inquietudes teatrales de la Dra. Francisca Ferrer Gimeno y las aportaciones sobre la (re-)escritura del texto shakespeariano en el contexto alemán contemporáneo por parte de la Dra. Ana Rosa Calero Valera.

No quisiera concluir esta apartado sin mencionar a *Meredith House*. Primer nativo anglo-parlante que supo despertar y motivar mi curiosidad por conocer y estudiar académicamente y en profundidad la lengua (y literatura) de *Shakespeare*, que me ayudó durante el inicio de esta fascinante aventura académica y por brindarme y mantener su amistad incluso desde la distancia.

Finalmente, y del modo más entrañable y especial posible, a la gran persona y mejor mujer que es mi esposa M^a Carmen y a mi hijo Álvaro. Personas de las que recibo a diario el mayor apoyo, paciencia, cariño y comprensión incondicional y a las que les tengo que agradecer infinidad de cosas que, aunque sin más palabras, estoy seguro que ellos sabrán valorar, apreciar, entender y agradecer.

JOSÉ SAIZ MOLINA

Universidad de Valencia
23 de abril de 2010

Resumen

La edición crítica de textos en formato digital esta planteando a la comunidad filológica una serie de nuevos retos gracias a la aplicación de las *Nuevas Tecnologías* y al uso de las novedosas y recientes posibilidades de difusión desde el entorno de *Internet*.

Nuevas Tecnologías que van a permitir a la comunidad filológica, en general, experimentar con las diversas formas de editar, traducir, anotar, analizar e incluso de presentar editorialmente un texto y que, a corto o medio plazo, pensamos que nos servirán para analizar y exponer con mucho más detalle las problemáticas propias que se derivan de la aplicación directa de estas tecnologías en una serie de estudios literarios de diversa índole.

La presente tesis doctoral propone este tipo de experimentación técnico-literaria en el campo de los estudios dramáticos. Experimentación en la que nuestro referente principal en todo momento serán los *Complete Works_Obra Completa* del poeta y dramaturgo inglés *William Shakespeare* y en la que emplearemos la obra *Titus Andronicus*, en sus variantes *in-Quarto* de 1594 e *in-Folio* de 1623, para formalizar una nueva propuesta editorial en formato digital del texto dramático.

Propuesta que, obviamente, contemplará y se enmarcará en una tradición editorial previa y que intentará extraer, plantear y exponer algunas de las múltiples peculiaridades y problemáticas propias que se derivan de la aplicación directa de estas tecnologías a los estudios shakespearianos.

En nuestro caso, la elección de este autor teatral y de esta obra en particular está justificada por una serie de trabajos previos que sobre esta materia venimos realizando con el Dr. *Vicente Forés López* desde 1999. Trabajos donde se continúan las principales líneas de investigación en materia editorial y computacional que él mismo fusiona y promueve desde el seno del *Instituto Shakespeare* de la Universidad de Valencia y que son, en todo momento, la base principal de esta propuesta metodológica.

Por lo que respecta a dicha propuesta metodológica, de naturaleza modular e integradora, hemos de decir que intenta hacer converger lo teatral, lo filológico, lo computacional y la retroacción que se produce entre estas en un único espacio.

Espacio que, gracias a estos nuevos entornos digitales, actualmente se puede conceptualizar en forma de *Ciberespacio* y que en su vertiente teórica empleará el modelo de las *Self-regulating Open Hierachic Order (SOHO)*, o infraestructuras holónicas, que propone el novelista británico de origen húngaro *Arthur Koestler* entre 1975 y 1979 en su trilogía de libros *The Ghost in the Machine*, *The Act of Creation* y *Janus: A Summing Up*.

Concepto que, en nuestra opinión, puede resultar muy fructífero a la hora de abordar el fenómeno teatral en general ya que supera la clásica dicotomía entre los enfoques reduccionista y holístico típicos de las disciplinas científicas contemporáneas y que se peculiariza por la identificación de un elemento denominado *holon* (parte | todo).

Por lo que respecta a la variante más filológica de nuestro trabajo, y al ser *Titus Andronicus* una de las obras menos estudiadas del canon shakespeariano, una parte importante de nuestro estudio se ha centrado en analizar con detalle la transmisión documental de dicha obra en sus diversos formatos, versiones, lenguajes y/o medios. Recorrido hermenéutico que se inicia con las primeras ediciones impresas en formato *in-Quarto* (1594) e *in-Folio* (1623), que concluye con las novedosas propuestas multimediales, hiper-mediales y/o *docuversales* en red de principios del siglo XXI y que nos servirá para mostrar la evolución multi-dimensional del texto shakespeariano en sus diversas artes.

Trabajo este que, adicionalmente, permite completar una primera aproximación monográfica completa a esta obra en nuestro país si se combina con los estudios previos realizados en materia traductológica por el propio *Vicente Forés*, en materia intertextual por *Antonio M. Martín Rodríguez* y en materia de recepción crítica por *Marta Cerezo Moreno*.

Por lo que respecta a la variante computacional del mismo, y teniendo en cuenta los diversos aspectos teóricos y/o filológicos anteriores, presentamos un primer prototipo de *Holonic Variorum Edition*.

Término que emplearemos a lo largo del presente estudio para denominar a la implementación práctica en forma de entorno-plataforma editorial que hemos desarrollado exclusivamente gracias a las actuales tecnologías LAMP y en el que proponemos y

planteamos una nueva forma de editar, traducir, anotar y presentar el texto dramático en estos nuevos entornos digitales.

De hecho, desde este nuevo *Editorial Modular System_Sistema Modular Editorial* presentamos una primera aproximación multi-dimensional a la obra *Titus Andronicus* del siguiente modo: en formato multilingüe (inglés, castellano, catalán), en su variante formal (*in-Quarto* e *in-Folio*) y/o documental (versiones en JPG, TXT, PDF, HTML, etc); de manera lineal (o convencional) y desde nuevas perspectivas tabulares (ej. concordancias y buscadores); e integrada en otros entornos y/o plataformas digitales del tipo *Web 2.0* (ej. *Learning Management System* (LMS)).

Por lo que respecta a la parte más formal de la tesis, hemos de decir que también emplea y presenta los diversos datos e ítems que hemos manejado para confeccionar este estudio mediante una estructura de tipo modular.

Estructura compuesta por diez módulos básicos o clave que nos va a permitir hablar en unos casos de series fluidas (abiertas o infinitas) y de series exactas (cerradas o finitas) y que, en principio, se emplea para que se pueda apreciar la aplicación práctica del concepto de *holon* y para ver cómo se retroalimentan dichos módulos.

Índice general

Agradecimientos	ix
Resumen	xi
Metodología Holónica	1
Módulo 0 Génesis	1
0.1 Génesis	1
0.2 Retrospectiva: Tradiciones Digitales	11
0.2.1 Crítica Shakespeariana Computacional de <i>Othello</i>	14
0.2.2 Crítica Shakespeariana Computacional de <i>Julius Cæsar</i>	18
0.3 Prospectiva: (Nuevas) Tecnologías y Tradiciones	20
0.3.1 <i>Shakespeare</i> y la tecnología (gutenbergiana) moderna	21
0.3.2 <i>Shakespeare</i> y el <i>World Wide Web</i>	40
0.4 Retroprospectiva: <i>Editorial Modular System</i>	48
0.4.1 <i>Environment-Platform - Entorno-Plataforma</i>	71
0.4.2 <i>Learning Module - Módulo de aprendizaje</i>	83
I Módulos Fluidos	97
Módulo 1 <i>Archive - Archivo</i>	101
1.1 <i>Variorum</i>	109
1.2 <i>Living Variorum</i>	113
1.3 <i>Mega-Variorum</i>	118
1.4 <i>Holonic Variorum</i>	121
Módulo 2 <i>Interface - Interficie</i>	127
2.1 Disposición lineal y tabular	130
2.2 Interficie Shakespeariana	140
2.3 ¿Proxémica editorial?	143

2.4	Filtrado	146
Módulo 3 Logs - Registros		151
3.1	Capa-Dimensión 0	162
3.2	Capa-Dimensión 1	165
3.3	Capa-Dimensión 2	174
3.4	Capa-Dimensión 3	195
II Módulos Exactos		197
Módulo 4 Keys - Claves		201
4.1	Interoperatividad y Disparidad referencial	202
4.2	Sistemas de abreviaturas	212
4.3	Un “ <i>Catalogve</i> ” neutral e interoperativo	235
4.4	Filtrado	245
Módulo 5 Links - Enlaces		249
5.1	Vinculación dinámica	253
5.2	Taxonomías	261
5.3	Multi-Anotación Teatral	263
5.4	Filtrado	277
Módulo 6 Tabular - Tabular		281
6.1	Herramientas accesorias	282
6.2	Computación teatral	285
6.3	Computación shakespeariana	286
6.4	Multi-Computación en <i>Titus Andronicus</i>	290
III Conclusiones		297
A) Filtrados genéricos		299
Módulo 7 Media - Medios		301
7.1	Modularidad Multi-Media	301
7.2	Conocimiento del <i>Media</i>	305
7.3	<i>Cibernomía</i>	312
7.4	<i>Holon digital</i>	314
Módulo 8 Virtual - Virtual		317
8.1	Textos shakespearinos en red	317

8.2	<i>Shakespeare</i> y el <i>Web Mutatis Mutandi</i>	328
8.3	Demanios shakespearianos	334
8.4	Filtrado	344
B) Filtrados específicos		353
Módulo 9 Funciones Holónicas		355
9.1	<i>Scribe</i> - Escriba	355
9.2	<i>Scholar</i> - Académico	357
9.3	<i>Site Designer</i> - Diseñador de sitios	359
9.4	<i>Sievers</i> - Filtradores	360
IV Módulos Accesorios		365
Módulo m Apéndices, Módulo Bibliográfico e Índices alfanuméricos		367
m.1	<i>Holonic Globe in n_Dimensions</i>	367
m.2	Geometría Holónica	373
m.3	Estadísticas Editoriales	378
m.4	Abreviaturas y Glosario	386
m.5	Módulo Bibliográfico	393
m.6	Índice de figuras	436
m.7	Índice de cuadros	440
m.8	Índice alfanumérico	441

Parte

Metodología Holónica

Logs Tabular Keys Interface
Archive Portal
Media Links Virtual Sievers

especulación $\frac{\textit{inglesa}}{\textit{castellana}}$

Medios Enlaces Virtual Cribadores
Archivo Portal
Registros Tabular Claves Interficie

Figura 1: *Keyword or 3D data cloud*

0.1 Génesis

Opino que aquellos docentes que proponen retos mediante buenas puestas en escena son capaces de llamar poderosamente la atención de sus estudiantes. Estoy seguro que cualquiera puede recordar alguna anécdota en relación a este tópico ya que los caprichos de la memoria suelen proporcionarnos este tipo de gratos, o incluso ingratos, recuerdos. Por tanto, aprovecharé una de estas situaciones para presentar la génesis del presente estudio.

Para situarnos temporalmente nos remontaremos hasta 1997 y el escenario será la primera clase de narrativa en lengua inglesa de aquel curso. Recuerdo que el profesor del módulo entró en el aula y, tras el breve intervalo de cortesía para el cambio de clase, se situó en medio del practicable frente a un concurrido auditorio para, al igual que el coro del drama clásico, presentar su asignatura con una peculiar declamación gestualizada en la que empleaba algunos folios impresos como *atrezzo* adicional.

En un inigualable intento por emular la navegación en el entorno del *World Wide Web*¹ (WWW) sin ningún tipo de dispositivo técnico a su disposición, pretendía explicarnos cómo funcionaba un *link* entre dos *web pages* describiendo, con todo lujo de detalle, los rasgos tipográficos sobre los que teníamos que “seleccionar con el *mouse* sobre el texto” a la vez que simulaba el comportamiento mecánico de la reciente y revolucionaria propuesta de *Berners-Lee*² gracias al efecto teatral de mostrar y ocultar alternativamente cada uno de los folios a sus espaldas.

Pero la perplejidad y murmullo ascendente de toda la audiencia no creo que se acrecentara por tan peculiar espectáculo sino porque, en su ya de por sí efímero discurso académico, se incorporaban y desvanecían conceptos como *public domain*, *hypertext*, *digital editing*, *web page*, *web site*, *work-in-progress*, *team-work*, *collaborative writing*, *e-mail*, *forum* y un omnipresente, redundante y enigmático *HyperText MetaLanguage* (HTML), que tan cotidianos y frecuentes pueden parecer ahora, pero que resultaban (y resultan)

¹<http://www.w3.org/History/1989/proposal.html>

²<http://www.w3.org/People/Berners-Lee/>

demasiado innovadores para los estudiantes (y académicos) de este tipo de licenciaturas humanísticas en las universidades españolas en la década de los 90.

He de reconocer que, pese a conocerlos de un modo superficial por el que por entonces era mi entorno laboral, sentía una sensación bastante desconcertante, imagino que al igual que el resto de estudiantes, debido a la desubicación intelectual que producía oír hablar con tanta naturalidad en la época del uso real y de la aplicación directa en el ámbito de la literatura de las computadoras, del fenómeno de *Internet* y de las novedosas y desconocidas *Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC)*.

El clímax de tan peculiar situación se produjo cuando el profesor se detuvo sutil y deliberadamente, imagino que por el “*feed-back*” no-verbal que transmitíamos al unísono todos los asistentes en aquel instante, y formuló la siguiente pregunta: “¿Quién tiene PC y conexión a *Internet* en casa?”. Repentinamente se produjo uno de esos incómodos silencios que tan poco gusta a docentes y discentes, o incluso a los espectadores más atrevidos del teatro participativo, y tras un breve y tenso espacio de tiempo, y todavía sin poder llegar a entender totalmente mi espontánea reacción, mi brazo se extendió vertical e incontroladamente para responder y afirmar, junto con sólo dos estudiantes más, que era uno de los pocos que contaba en la época con el equipamiento técnico propio que, supuestamente, íbamos a necesitar para el correcto desarrollo del curso. Empezaba, con este simple gesto, mi participación activa en el sugerente proyecto académico que este profesor nos presentó como *Módulos Multi Media (MMM)*.

De este **primer contacto** con *MMM* como herramienta de investigación literaria, como entorno de edición-publicación digital, como espacio de escritura colaborativa y como foro de discusión, recuerdo que nos permitía experimentar con las novedosas posibilidades, problemáticas y limitaciones del nuevo entorno de *Internet* y, en este sentido, no dudaría en afirmar que la experiencia superó ampliamente las expectativas de todos los asistentes al curso ya que, aparte de potenciar nuestra precaria competencia social e instrumental, poder ver que, con mayor o menor dificultad, cada uno de los estudiantes acabó publicando sus primeras *collaborative web pages* sobre narrativa en lengua inglesa en los diversos *web sites* disponibles en nuestra universidad es un claro indicador del **nivel de participación** que se llegó a desarrollar en el aula.

A diferencia de otros estudiantes, puede que por haber cursado asignaturas de tipo técnico durante mi juventud, por trabajar en un entorno donde las computadoras eran una herramienta obligatoria de trabajo o simplemente por tener más edad que el resto, traté de aprovechar estas nuevas competencias, que intentaría mejorar de manera autodidacta, para seguir combinando los estudios filológicos con mi interés por las computadoras y sus aplicaciones informáticas ya que, aparte de disponer de los recursos básicos para poder realizar dichas tareas, tenía claro desde que comencé mis estudios universitarios que mis preferencias de investigación filológica se orientarían hacia los itinerarios de traducción y edición de textos técnicos y literarios.

Por tanto, pensé que este sugerente **dominio técnico-literario** me proporcionaría nuevas propuestas teóricas y prácticas sobre las que poder trabajar, investigar, debatir y reflexionar.

De este interés adicional por conocer con más detalle las peculiaridades propias de estos *Módulos Multi Media* (MMM) surgió, a partir de dicho curso, una fructífera relación con el profesor *Vicente Forés López*. Creador e impulsor de dicha propuesta y director académico de la presente tesis doctoral.

Como hemos dicho, la primera peculiaridad que nos llamó la atención de este nuevo entorno crítico de trabajo es que nos permitía experimentar con el nuevo cambio de paradigma que estaban provocando las TIC en los estudios literarios.

Cambio de paradigma que, en el caso de *Forés*, se produce gracias a un trabajo de coordinación previo³ con expertos del *Computer Writing and Research Lab*⁴ de *The University of Texas at Austin* y que se formaliza en *Internet* cuando él mismo diseña y publica simultáneamente la *primera web page* del entorno MMM en los servidores *web* de *The University of Texas at Austin* y de la Universidad de Valencia en 1995.



Figura 1: Ilustración de la especulación WWW - MMM

Primera *web page* que se emplea, tanto en formato impreso como en formato digital, como **fractal** (o portal) de presentación del módulo inicial del proyecto y que mediante la inclusión de un fichero GIF animado sirve para que *Forés* pueda especular sobre el fenómeno de la simultaneidad entre el *source - original* y su *back-up - copia (de seguridad)* en este nuevo entorno digital. Simultaneidad que, de manera estática y anti-natural, aparece en la | figura 1 | para que nos podamos hacer una idea del movimiento inverso y opuesto entre las WWW y las MMM y para que podamos ilustrar la idea de esta nueva geometría textual.

Posteriormente, y teniendo en cuenta este módulo 00 (o inicial), se empezó a trabajar con dicha especulación entre original y copia y como resultado de esto se implementó el *primero de los módulos* denominado *Universitat de València Press* (UVPress).

³<http://www.uv.es/fores/ccec.html>

⁴<http://www.cwrl.utexas.edu/>

Primer entorno académico multiusuario de escritura, edición, publicación y discusión en el dominio público de *Internet* vinculado a la actividad del grupo MMM donde empezamos a colaborar.

La segunda peculiaridad más importante de estos nuevos entornos críticos en formato digital es que, desde sus inicios, se plantean simultáneamente como proyecto de investigación y herramienta docente. Infraestructura holónica, modular e interactiva, conceptual y metodológicamente más adecuada que adopta *Forés* para conseguir integrar dichos entornos de trabajo, rápida y eficazmente, a los requerimientos propios de la educación universitaria y que se puede extrapolar fácilmente a otros ámbitos artísticos y/o sociales de nuestra cultura.⁵

Como proyecto de investigación, por ejemplo, podemos mencionar que desde el entorno de la *Universitat de València Press* se proporcionan el acceso a una importante biblioteca virtual y a un gran archivo documental en formato digital sobre múltiples aspectos relacionados con la (Hiper)Literatura en lengua inglesa (ej. autores, obras, teorías, bibliografías, etc). Contribuciones y actualizaciones que realizan los propios e incluso otros usuarios del entorno de red y que en algunos casos han acabado en interesantes proyectos monográficos individuales y/o cooperativos.

Como herramienta docente, fomenta la propedéutica gracias a la incorporación progresiva y al uso activo de los recursos teóricos y prácticos adecuados (ej. uso de aulas informatizadas, **espacios colaborativos en red**, **infraestructuras textuales**, **tutoriales de ayuda y plantillas**, **listas de distribución**, etc.) y emplea activamente los diversos canales de multidifusión propios del entorno digital para generar un espacio de intercomunicación (profesor-estudiante y estudiante-estudiante) mucho más constante, fluido y flexible (técnicamente denominado *blended-learning*) que el que encontramos en un aula de tipo convencional.

Teniendo en cuenta estas dos importante peculiaridades, a partir de 1999 algunos miembros del colectivo MMM empezaron a desarrollar un módulo exclusivo en el que se trabajaría en exclusiva a uno de los autores más significativos de la Literatura en lengua inglesa: *William Shakespeare*⁶.

Autor sobradamente justificado si tenemos en cuenta que es una de las figuras más importantes de la Literatura Universal y que la edición de sus textos sigue aportando significativos avances a la teoría y práctica de la crítica textual moderna.⁷

⁵Por infraestructura holónica entendemos aquella que es a la vez *todo|parte* y que se puede integrar en un *Self-regulating Open Hierachic Order (SOHO)*. Este concepto, propuesto por *Arthur Koestler* [324, 325, 326] intenta superar la dicotomía entre el atomismo y la holística gracias a las aportaciones de la cibernética de *Wiener* [696, 697]. Para consultar y/o ampliar los detalles de dicho concepto recomendamos la lectura completa del apéndice que aparece en *Janus: a summing up* [326, p.289–312]

⁶Inicialmente *Vicente Forés* y *José Saiz* empezaron a desarrollar un espacio dentro del *web site* de la *Fundación Shakespeare de España* (FSE) que serviría para alojar la primera edición digital de los textos de este autor [211]. Posteriormente contaríamos con la colaboración y aportaciones del, por aquel entonces, estudiante de Ingeniería Informática *Sergio Navarro*.

⁷Ver *Bloom* [64], *Bowers* [75], *Greetham* [255, 256, 257], *McGann* [405, 407] o *Priego* [475].

Obviamente, explorar las posibilidades de las *TIC* en los estudios shakespearianos estaba muy en línea con los planteamientos y metodología que empleaba *Vicente Forés* en sus cursos sobre (hiper)literatura en lengua inglesa y, por tanto, no resultó nada extraño que las dos premisas iniciales que definían la filosofía del proyecto fueran:

- usar *Internet* y el *World Wide Web* como entorno de investigación esencial,
- aprovechar el potencial de las computadoras y de las tecnologías informáticas y multimedia para interpretar, analizar, clasificar y evaluar los textos shakespearianos en diversos formatos, versiones, lenguajes y/o medios digitales.

Para que pudiéramos aplicar esta nueva filosofía al corpus shakespeariano se nos invitó a reproducir un primer ejercicio que previamente había realizado *Forés* con la tragedia *Titus Andronicus* y que se nos presentó como **FASE 0** (o de figuración) del proyecto. En la parte computacional o práctica del mismo teníamos que:

- en primer lugar, acceder desde cualquier *web-browser* o navegador web a un *online repository* de dominio público para obtener el texto origen en inglés o *source text* a traducir. En este caso se empleó el documento disponible en las *Renascence Editions* de *Risa Stephanie Bear* de 1992 [36],⁸
- a continuación, teníamos que generar un fichero duplicado de dicho recurso y, para ello, podíamos emplear el clásico **Copy & Paste** disponible en la mayoría de sistemas operativos y aplicaciones informáticas o la opción **Save as...** que incorpora cualquier navegador web,
- dependiendo del formato digital resultante (fichero en formato txt, rtf, doc, html, etc.), podíamos emplear un entorno de edición de textos tradicional como *Microsoft Word* o un entorno de edición de hipertextos como *Netscape Composer* para realizar, directamente, la traducción del inglés al castellano del texto shakespeariano,
- finalmente, la traducción resultante en castellano o *target text* también se tenía que publicar en un espacio web en el dominio público de *Internet*. En este caso, *Vicente Forés* empleó su *web site* personal en la Universidad de Valencia. [207].

En la segunda parte del ejercicio, mucho más filológica, aprendíamos a analizar diversos aspectos del recurso digital aplicando diversas técnicas editoriales.

⁸ El primer fichero digital de *Titus Andronicus* que traduce *Vicente Forés* corresponde a la versión incluida en el proyecto *Renascence Editions* que desde 1992 coordina en la red *Risa Stephanie Bear*. Proyecto que se caracteriza por ser “one of the oldest Early Modern English HTML online text archives” y cuya finalidad principal consiste en poner a disposición del usuario de la red un corpus de material impreso en lengua inglesa entre 1477 y 1799.

Técnicas con las que aprendíamos:

- a descifrar las peculiaridades propias sobre la conversión digital del recurso (ej. [...] *copy of the University of Adelaide mirror of the ERIS Project plain text edition. The text is in the public domain. Content unique to this presentation is copyright ©1999 The University of Oregon. For nonprofit and educational uses only.*),
- a interpretar diversos aspectos textuales que nos permitieran:
 - realizar vínculos entre el recurso digital y el documento físico (ej. 1594),
 - dividir y/o estructurar el texto (ej. *ACT 1. SCENE I.*),
 - identificar estructuras paratextuales (ej. *Dramatis Personae*),
 - analizar diversas acotaciones escénicas (ej. *SCENE: Rome and the neighbourhood.*),
 - interpretar otras peculiaridades discursivas del texto (fonéticas, sintácticas, semánticas, retóricas, etc.).

A partir de este primer ejemplo shakespeariano en formato digital y de esta metodología editorial computacional básica que, como hemos dicho, formaría la fase de figuración del proyecto pudimos plantear algunas de las importantes cuestiones que se iban a trabajar en profundidad hasta la presentación de la siguiente fase del proyecto.

Cuestiones estas en las que: se intentaría estudiar la presencia y la(s) forma(s) del nuevo archivo shakespeariano digital en *Internet*. ¿Qué se digitaliza, quién digitaliza y por y para qué se digitaliza?, eran aspectos importantes que ya podíamos empezar a analizar gracias al estudio de este tipo de recursos; se contemplaría diversas peculiaridades de tipo técnico: medios y formatos de difusión, uso de estándares y tecnologías, interoperatividad entre formatos y tecnologías, integración de recursos, codificación y transcripción de textos, métodos y técnicas editoriales computacionales, etc. Es decir, cómo se ha generado dicho archivo y qué posibilidades y/o limitaciones técnicas se derivan de estos aspectos para poder trabajar posteriormente con dichos recursos; se tendría en cuenta los aspectos temporales asociados a este tipo de recursos ya que, al ser el entorno de *Internet* un espacio que posibilita la rápida difusión e intercambio de recursos, aspectos como la creación y/o actualización de estos nos podría ayudar, por ejemplo, a determinar la calidad de los mismos; se iniciaría un estudio monográfico sobre la obra *Titus Andronicus* ya que, al ser una de las obras menos estudiadas del canon shakespeariano en nuestro país, teníamos la certeza que cualquier dato que pudiéramos aportar resultaría de gran utilidad para poder realizar estudios posteriores.

Durante la celebración del *VII World Shakespeare Congress* de 2001 en Valencia ⁹, tuvimos la oportunidad de presentar a la comunidad académica internacional lo que

⁹Con motivo de la celebración de este congreso muchos especialistas de reconocido prestigio in-

denominamos **FASE 1** (o de con-figuración) del proyecto y, entre los logros más significativos que allí se expusieron podemos destacar los siguientes:

- la publicación de la primera edición-traducción de *Titus Andronicus* que realiza Forés en diversos formatos (txt y html), idiomas (inglés - castellano) y variantes textuales (*in-Quarto* (1594) e *in-Folio* (1623)) en el entorno MMM,
- la generación de un primer **archivo digital** de *Titus Andronicus* en los servidores *web* de la Universidad de Valencia en el que, a la *Renascence Edition* de Risa Bear, se le añaden los siguientes recursos digitales:
 - transcripción en HTML de la edición *In-Quarto* (1594) de las *Internet Shakespeare Editions (ISE)* de Michael Best,
 - transcripción en HTML de edición *In-Folio* (1623) de las *Internet Shakespeare Editions (ISE)* de Michael Best,
 - transcripción en HTML de la edición *In-Folio* (1623) de la *University of Virginia*,
 - fichero en formato HTML del MIT [*Moby on-line edition, searchable. Ed. Jeremy Hilton. Based on The Stratford Town modern spelling edition of 1911.*],
 - fichero en formato HTML de los *Complete Moby(tm) Shakespeare* de James Farrow,
 - edición en formato HTML del *Titus Andronicus* en alemán de Wolf Graf von Baudissin,
 - edición en formato txt del *Tito Andronico* en italiano de Goffredo Raponi,
 - edición en formato txt del *Titus Andronicus* en ruso de M. Bychkov.
- el diseño y posterior implementación de la primera interfaz interactiva que emplea un diseño líquido con la etiqueta **<frame>** del metalenguaje *HTML* y que desarrolla el grupo MMM para visualizar, de manera multi-dimensional, el archivo digital multilingüe de la obra *Titus Andronicus*. Visualización que también permite simular el funcionamiento del denominado **mapón** desarrollado por los miembros del *Instituto (Fundación) Shakespeare*.

ternacional presentaron diversas propuestas. En concreto Gabriel Egan actuó como moderador en la *short-paper session* titulada "Globalising Shakespeare" y entre los participantes podemos destacar la presencia de Susan Brock, Elizabeth Hageman, James L. Harner, Barbara Mathieson, Jim Shaw, Alan Somerset, Mary Steible, Fran Teague y Alan Young. Por lo que respecta a los proyectos en formato digital, los trabajos que se presentaron fueron: *Dot Shakespeare: "This [Electronic] O"* de Michael Best; *Performing Shakespeare in China, 1980-1990: A Multimedia Project* de John Gillies y Ruru Li; *Globe Links: Prattle and Practice* de Patrick Spottiswoode y *Titus Andronicus: Digital Editions and the Adventures of Translating*. de Vicente Forés. Artículos y/o propuestas que se encuentran disponibles en los siguientes URLs: <http://www.ucalgary.ca/sbennett/other.htm>, <http://sia.stanford.edu/china/FILES/HOMEPAGE.HTM>, <http://ise.uvic.ca> y <http://shakespeare.uv.es/1.0/article.php?article=38>

- el uso de nuevas herramientas y/o métodos editoriales computacionales:
 - alineación simétrica del texto shakespeariano (inglés - castellano) en formato txt gracias al manejo de la aplicación *Total Commander. File manager* o gestor de archivos que permite editar dos ficheros de texto simultáneamente en ventanas paralelas y moverlos mediante una única barra de desplazamiento,
 - Establecimiento de un primer estándar de **codificación y/o transcripción de un fichero shakespearino** en formato txt en un editor de textos convencional ¹⁰ para su posterior compilación que tuvieran en cuenta los siguientes aspectos editoriales:
 - * creación simultánea de varios ficheros en formato *HTML* para varios idiomas (ej. inglés y castellano) desde un mismo fichero fuente,
 - * generación de diversas estructuras textuales (ej. paginación original del documento, par Acto.escena),
 - * inclusión de un sistema de referencia intratextual mediante el conteo de las líneas que componen el texto. (ej. cada 5 líneas),
 - * tratamiento tipográfico para indicar denominación de personaje y aco-tación escénica. Pudiendo ser esta última incrustada o autónoma,
 - * identificación y tabulación del *split verse*,
 - * distinción entre verso/prosa,
 - * vinculación textual para generar notas editoriales.
- la creación del programa informático de conversión **numera** para procesar los ficheros shakespearianos codificados y/o transcritos previamente por los miembros del grupo MMM,¹¹.
- la publicación de la versión íntegramente digital de *Contrastes*, donde se incluye el artículo *Pulp Shakespeare* sobre el *Titus Andronicus* de *Julie Taymor*, editada por *Vicente Forés* y diversos miembros del grupo MMM,
- La traducción al castellano que realiza *Forés* de la propuesta de *Stanley Wells* para el acto primero de *Titus Andronicus*¹² en formato HTML,
- la publicación del artículo *Titus Andronicus: Digital Editions and the Adventures of Translating*¹³ de *Forés* en el que se incluyen las siguientes reflexiones:

¹⁰Especificaciones que se pueden consultar en <http://www.uv.es/uvpress/TitusWSC2001UVpress/WSCpaperVF/MMMsoftware.html>

¹¹Se encuentra disponible para el sistema operativo *Windows XP* una versión operativa de este programa junto con los textos en inglés y castellano que empleamos para realizar las pruebas en el URL: <http://www.uv.es/uvpress/softwareMMM/numeraMMM/>

¹²<http://www.uv.es/fores/TitRenEdi.I.Wells.es.html>

¹³<http://shakespeare.uv.es/1.0/article.php?article=38>

- el archivo “*mega-variorum*” digital disponible en el entorno de *Internet* va a cambiar de forma radical vertiginosa la forma de entender, leer, (re)producir y estudiar el texto shakespeariano,
- la metáfora del traslado de casa que propone *Giorgio Melchiori* para explicar la complejidad del fenómeno traductológico refuerza el concepto de traducción de traducción,
- el editor-traductor de una obra de teatro debe ser un traductor múltiple,
- el texto dramático es una pre-comunicación, una hipótesis de un texto o pre-texto. Pre-texto legible y navegable,
- en una edición-traducción el elemento necesario es un lector y no un texto,
- no hay una edición-traducción definitiva porque al ser el texto teatral una “*working copy*” se debe ajustar a los procesos de retroacción propios de las artes escénicas,
- el editor-traductor no puede escenificar una obra shakespeariana ya que sólo lo pueden hacer las gentes del teatro.

Entre los años 2001 y 2004, y tras una evaluación previa de las fases anteriores, se inició la **FASE 2** (o de re-con-figuración) del proyecto. Fase que se peculiariza porque el objetivo principal de ésta consiste en implementar el mayor número de técnicas editoriales computacionales previas íntegramente en el entorno del *World Wide Web*. Cambio de orientación que nos situaría, en este sentido, en la vanguardia editorial en formato digital si tenemos en cuenta que *Tim O’Reilly* empieza a difundir activamente el concepto de *Web 2.0* a partir de 2004.¹⁴ Los motivos de dicho cambio se debían, principalmente, a la aparición de nuevos sistemas dinámicos en el que se integraban diversas tecnologías computacionales (ej. *tecnologías LAMP*). Tecnologías que nos permitirían plantearnos la posibilidad de implementar un **entorno editorial filológico interoperativo en red**¹⁵ sin tener excesivos conocimientos informáticos¹⁶.

Un importante aspecto metodológico en materia computacional (e incluso editorial) en esta tercera fase del proyecto consistía en el empleo de lo que técnicamente se

¹⁴Para entender algunos aspectos de la transición entre la fase 1 y la fase 2 de nuestro proyecto remitimos a los trabajos de: *Berners-Lee* [46], *Bravo et al.* [81], *Erne y Kidnie* [182], *Furió y Roca* [217], *Inose y Pierce* [298], *Lara* [344] *Lucía* [370], *Marcos* [382, 383], *Oliver et. al* [450], *O’Reilly* [457, 458], *Rojas et al.* [511], *Piscitelli* [478], *Vega* [666] y *Wesh* [694]

¹⁵Se puede comparar este tipo de entornos y sus correspondientes implicaciones teóricas en *Bryant* [89], *Lavagnino* [347, 345], *McGann* [410, 411, 409] o *Shillingsburg* [585]. En el caso de concreto de *Shakespeare* recomendamos: *Donaldson* [159, 158] *Massai* [398] o cualquier de los que aparecen en el monográfico de *Best* [52, 53, 54] e incluso en *Warwick et al.* [686]. Sobre la repercusión del modelo shakespeariano en otras literaturas y ediciones críticas recomendamos consultar la propuesta de *Urbina* [657]

¹⁶En nuestro caso, nos decantamos por utilizar la tecnología LAMP que incorpora: el lenguaje de *scripting* PHP (también denominado *HyperText Preprocessor*); el sistema gestor de bases de datos MySQL, el servidor *web* Apache y el sistema operativo *Linux*

denomina un *fork* o desarrollo paralelo del código fuente original de una aplicación informática ¹⁷.

Técnica que nos serviría para generar nuestro propio *Content Management System - Sistema de gestión de contenidos (CMS)* modular y en el que intentamos implementar las siguientes características:

- debía ser una aplicación usable porque el usuario final no tiene amplios conocimientos computacionales,
- tenía que ser un entorno de trabajo dinámico, asíncrono y multiusuario,
- debía facilitar y mejorar el estudio del texto dramático,
- debía mejorar la interfaz para presentar el archivo digital,
- debía facilitar las tareas de edición y/o corrección del texto dramático,
- debía facilitar las tareas para la elaboración del aparato editorial del texto,
- debía mejorar la sincronización entre las tareas de investigación y su posterior publicación,
- debía incorporar elementos de seguridad para preservar la integridad de toda la aplicación.

Por lo que respecta a los aspectos más filológicos de nuestro estudio, comentar que uno de los grandes cambios con respecto a las fases anteriores se producía al adoptar un punto de vista mucho más documental (o genético) y al determinar como texto base para la edición y traducción de *Titus Andronicus* en formato digital las transcripciones del *in-Quarto* de 1594 y del *in-Folio* de 1623 de las *Internet Shakespeare Editions* editadas por *Michael Best*.

El segundo aspecto filológico intentaba contemplar el vacío documental asociado a la obra *Titus Andronicus*. Al repasar la bibliografía crítica en nuestro país sobre esta obra rápidamente pudimos comprobar que, exceptuando el caso de *Forés*, sólo se habían elaborado dos estudios monográficos: el *Fuentes clásicas en Titus Andronicus de Shakespeare* de *Antonio María Martín Rodríguez* [390] y las *Convenciones de Titus Andronicus: una revisión crítica y ubicación genérica de la obra en función de su horizonte estético* de *Marta Cerezo Moreno* [106].

Teniendo en cuenta estas dos monografías (fuentes y recepción), decidimos intentar completar una primera aproximación global a esta obra mediante un estudio crítico

¹⁷El código fuente original de este CMS lo desarrollan inicialmente *Welling* y *Thomson* [690, p.631-659] aunque luego, y gracias a dicha técnica de programación, le hemos ido añadido las funciones y/o mejoras que hemos considerado oportunas.

que tuviera en cuenta, inicialmente, las diversas ediciones y traducciones que podíamos encontrar sobre esta obra en nuestro país y, como resultado de nuestro estudio, logramos dos importantes objetivos en nuestra investigación: por un lado, pudimos ampliar y actualizar los estudios iniciados en esta materia bibliotextual por *Ángeles Serrano* [547, 548, 549] y *Laura Campillo* [99, 100]; por otro, nos servía como modelo principal para establecer los cuatro ejes principales (a saber edición, ontología, representación y traducción) sobre los que empezaríamos a trabajar en profundidad determinados aspectos de este autor y su obra y sobre los que empezaríamos a incorporar y organizar los diversos *items* o elementos que fueran apareciendo en futuras fases de nuestra investigación.

El tercer aspecto filológico a comentar contemplaba las posibilidades de anotación crítica del texto dramático en este tipo de sistemas dinámico (hiper)textuales. Estudio en el que se intentaría automatizar la racionalización previa que sobre este aspecto desarrolla *Forés* en *La problemática de una edición anotada de Shakespeare, el ejemplo de "King Lear"* [200] y en el que se emplearían y estudiarían las 4425 notas editoriales que se incorporan en las ediciones consultadas de *Titus Andronicus* en inglés, castellano y catalán.¹⁸

Como resultado de todo esto, en septiembre de 2004 defendíamos la tesis de licenciatura titulada *Editar y anotar el teatro de Shakespeare con PHP y MySQL: Titus Andronicus, como ejemplo, en sus ediciones in-Quarto (1594) e in-Folio (1623)*.

Estudio que, obviamente, se amplía a partir de 2005 y que sirve como base para desarrollar lo que hemos pasado a denominar **FASE 3** (o de re-con-figuración liminar) de este proyecto editorial shakespeariano en formato digital generado por el colectivo *MMM*.

0.2 Retrospectiva: Tradiciones Digitales

Para que se puedan apreciar con mucho más detalle ciertos aspectos de la nueva *entidad digital* shakespeariana y para que podamos entender algunos de los planteamientos básicos de nuestra propuesta de edición en formato digital de la *Obra Completa* de *William Shakespeare*, hemos pensado que resulta indispensable presentar una breve introducción retrospectiva que intente dar cuenta del rol que ha jugado la (micro)computadora en los estudios shakespearianos en nuestro país.

Introducción que, en principio, nos ayudará a la hora de establecer unos puntos de partida iniciales y unos límites de actuación asequibles y concretos y en la que, gracias a los planteamientos y aportaciones previas de otros especialistas, podremos empezar

¹⁸En concreto se emplean: las 4159 que se incorporan en las ediciones de *Bate* [562], *Evans* [556], *Hughes* [561], *McDonald* [569], y *Waith* [565]; y las 266 que se incorporan en las ediciones de *Astrana* [553], *Montoliu* [552], *Oliva* [560], *Sagarra* [558], *Valverde* [566]

a señalar qué hitos han desencadenado diversos fenómenos y a determinar qué tipo de relaciones se producen entre esta nueva entidad digital y otros ámbitos de nuestra cultura.

En nuestro caso, estos límites de actuación se pueden determinar gracias a las aportaciones previas que nos proporcionan los estudios de la crítica shakespeariana española y de la filología computacional.

Disciplinas científicas de reciente creación que se crean y desarrollan durante la segunda mitad del siglo XX ¹⁹ y que nos van a permitir analizar algunos de los fenómenos que se producen al integrar las fuentes o textos shakespearianos (primarios y/o derivados) en el mundo digital mediatizado por las computadoras.

En relación a la crítica shakespeariana moderna, y si tenemos en cuenta uno de los últimos y mejores análisis retrospectivos sobre la recepción crítica del dramaturgo y poeta inglés en nuestro país, hemos de saber que según *Pérez Gállego* [470] el inicio de ésta disciplina se establece gracias a tres hitos: el primero se produce en 1948 cuando *Salvador de Madariaga* escribe el primer ensayo crítico sobre el texto de *Hamlet*; el segundo cuando en 1953 *Luis Cernuda* hace una versión de *Troilus and Cressida*; y el tercero en 1975 cuando *Manuel Ángel Conejero* crea la primera escuela crítica en forma de *Instituto Shakespeare* en el seno de la Universidad de Valencia.

Aunque también hay que destacar que *Pérez Gállego* [471], posteriormente, nos indica que lo que quizá más llama la atención en nuestro país es ver que “asombra y asusta ver cuántos nombres de nuestra crítica jamás se han asomado a *Shakespeare*, y los ejemplos se podrían aducir por docenas” [471, p.44].

Nombres que, supuestamente, se reducirán de manera drástica en cuanto se tenga en cuenta la aplicación directa de la (micro)computadora en los estudios shakespearianos y que intentaremos determinar para poder presentar las primeras recepciones críticas que se han podido derivar de dichas prácticas instrumentales.

Por lo que respecta a lo que *Marcos Marín* denomina “filología computacional” [384, p.59] hemos de decir que son varios los autores que señalan el inicio de la tradición digital *per se* entre mediados y finales de la década de los 40 y principios de la década de los 50.²⁰

Fecha esta en la que se empieza a aplicar de manera satisfactoria los primeros métodos computacionales en los estudios lingüísticos y en la que, siguiendo a *Boot* [72, p.227-240] podemos acotar las tres grandes aplicaciones que dominan el panorama en este tipo de estudios desde entonces:

¹⁹Para la crítica shakespeariana ver *González* [241] y *Pérez Gállego* [140] y para la filología computacional *Alvar* [13], *Boot* [72], *Grishman* [259] o *Marcos* [384, 385]

²⁰Aparte de *Marcos Marín* [385], *Alvar* [13], *Boot* [72], *Grishman* [259], *Lucía* [370] y *Oliver* [450] indican estos datos.

- la construcción de concordancias e índices verbales,
- la traducción mecánica,
- la recuperación de documentos e información.

Aunque es *Ralph Grishman* [259] quien se aventura un poco más a la hora de describir el objetivo principal de esta nueva disciplina computacional y señala como aspecto más relevante e importante la construcción de las denominadas *interactive interfaces* (ej. *man-machine interface*) ya que, para este autor, tanto la traducción automática como la recuperación de documentación e información serían, en cierto modo, aplicaciones subordinadas y/o derivadas a esta aplicación principal de la disciplina.

Aspecto, este último, en el que *Grishman* además adopta y defiende un punto de vista holístico a la hora de diseñar cualquier tipo de sistema integral e interactivo en el que confluyen diferentes tipos de conocimiento y en el que, adicionalmente, se nos indica que las dos técnicas principales que mejor se adecuarían a este modelo serían la *modularity* y el uso de *formal models* ya que, de la correcta combinación de ambas técnicas, se posibilita una rápida mejora global del sistema [259, p.4-8] ²¹.

Por lo que respecta al uso, descripción y aplicación concreta de los métodos computacionales en el tratamiento crítico de textos, destacan en el panorama español los estudios que realiza el lingüista *Francisco Marcos Marín* [382, 384, 385, 383].

Estudios en los que, principalmente, se analizan:

- las principales fases del trabajo del filólogo durante la edición crítica de un texto,
- diversas técnicas computacionales (ej. transcripción previa de textos empleando estándares internacionales (ej. TEI, SGML)),
- la generación de *scripts* para procesar el texto,
- el empleo de programas de *software* específicos.

Aspectos estos que, obviamente, contemplaremos y ampliaremos en diversas partes de este estudio.

²¹Punto de vista que comparte *Koenraad de Smedt* en *Computing in Humanities Education* y en el que podemos apreciar que:

“Not only can we use computer methods to study traditional, albeit digitized, objects, but we also find that new objects of study are entering the humanities field. The medium affects the message. Multimedia and hypermedia represent the convergence of several media into a new whole which is more than the sum of its parts. Creations in the new digital media cannot easily be studied as if they were traditional literature plus traditional music plus traditional art, etc. An adaptation and integration of our old rhetoric and iconic theories is badly needed to study creative and cultural expressions using new technologies, such as computer games, non-linear hyperliterature, computer music, and various new hybrid artforms including interactive sculptures even bio-electronics.”
[143]

Una vez dicho esto, y tras revisar detenidamente la bibliografía generada en nuestro país sobre temática shakespeariana computacional desde 1975 hasta 1995 a la que hemos tenido acceso, hemos de decir que sólo hemos encontrados dos autores que se aventuran, a finales de la década de los ochenta, a tratar este tema en profundidad: *Vicente Forés* y *M^a Teresa Turell*.

Trabajos shakespearianos computacionales que se realizan entre finales de los 80 y principios de los 90 y que establecen, en cierto modo, las dos grandes tradiciones digitales shakespearianas en nuestro país.

0.2.1 Crítica Shakespeariana Computacional de *Othello*

La primera de las tradiciones shakespearianas computacionales que podemos identificar con claridad en nuestro país se inicia con la obra *Othello*. Obra de ejemplo que emplea *Vicente Forés* para defender en la Universidad de Valencia la tesis doctoral titulada *Propuesta metodológica para una edición bilingüe de Shakespeare* en 1986 [201].

En esta tesis, desarrollada en el seno del *Instituto Shakespeare*, aparece el estudio en castellano más extenso de la época dedicado exclusivamente a la temática sobre *Shakespeare* y las (micro)computadoras. Estudio en el que, junto a una completa y variada selección bibliográfica ²², se recogen las principales aportaciones sobre el papel que había desempeñado la computadora durante los últimos veinte años en relación a los estudios literarios en general. Papel en el que, pese a que la mayoría de investigadores de la época admitían el valor y la utilidad este artefacto, los estudios shakespearianos, al menos en cuanto a lo que a número se refiere, no eran los más numerosos.

En el estudio histórico que se incluye en dicho trabajo, *Forés* [201, p.66-78] recopila y nos presenta, en otras, las siguientes aportaciones:

- El plan de *Louis Marder* de 1957 *to encode and store for rapid retrieval all that was of value in Shakespeare Studies* y su bibliografía al respecto de 1965,
- La serie de artículos *Freeing the Mind* publicados en el *Times Literary Supplement* de a junio de 1962 donde se reflexionaba y respondía al planteamiento del primer artículo de la serie sobre el: “*growth of human knowledge and the decline in humanist ability to handle what it knows*” y las respuestas sobre: “*Mechanization in lexicography*”, “*Electronic storage and searching*”, “*Kinds of machines in use*”, “*Future of machine translation*”, “*Intellects new eye*” y “*Poetry, prose and the machine*”,
- Los “*Proceedings*” de la conferencia de *IBM Literary Data Processing Conference* de 1964 donde destaca el trabajo sobre estilística computacional confeccionados con

²²Si tenemos en cuenta la etiqueta “*computer*” que *Forés* incorpora en el campo “*tema*” de los diversos registros bibliográficos, hemos podido calcular que, aproximadamente, un 19 % del total de las entradas que se incluyen en uno de los apartados bibliográficos corresponde exclusivamente a dicha temática.

los programas MAPTEXT y VIA de *Sally Yeates Sedelow, Walter A. Sedelow Jr. y Terry Ruggles*,

- Los “*computer-generated concordances to Shakespeare*” de *Spevack y Howard-Hill*,
- El proyecto SHAD (*A Shakespeare Dictionary*) dirigido por *M. Spevack* de 1977,
- El uso de las computadoras en las *variorum edition* de *The Merchant of Venice* de *Christopher Spencer* y *A Midsummer Night’s Dream* de *R.L. Widmann*,
- La aparición del artículo de *R.L. Widmann* titulado “*The Computer and Editing Shakespeare*” de 1970.

Propuestas en las que, como podemos apreciar, la utilización y aplicación de la tecnología digital para editar y/o estudiar la obra del dramaturgo y poeta inglés no es un fenómeno nada reciente e incluso son varias las líneas de investigación y actuación en las que se aplican y/o emplean dichas metodologías computacionales (ej. análisis lingüístico-estilísticos, generación de índices y concordancias, confección de diccionarios (especializados) o confección de ediciones *variorum*).

Por lo que respecta a las peculiaridades propias del trabajo de investigación de *Vicente Forés*, al que siguiendo a *Saez Vacas* [528] podemos definir inicialmente como “*ofimática compleja*”²³ shakespeariana, hemos de decir que se observa un uso muy activo y avanzado de las diversas tecnologías y/o metodologías computacionales de la época.

Uso en el que, por un lado, se puede analizar cómo se combina el clásico procesador de textos con el sistema gestor de bases de datos, las hojas de cálculo y la presentación gráfica o tabular de datos (ej. histogramas y listados numéricos) en una (micro)computadora del tipo *Apple-Macintosh Plus* y en el que, por otro, ya se puede apreciar la gran influencia de las propuestas modulares propias del medio digital.



Figura 2: (Micro)computadora *Apple-Macintosh Plus*

²³Ofimática compleja que también se aplica de manera efectiva en los estudios sobre semiótica teatral en *The Spanish Tragedy* de *Thomas Kyd* por parte de *Martínez Luciano y Oroval* [459].

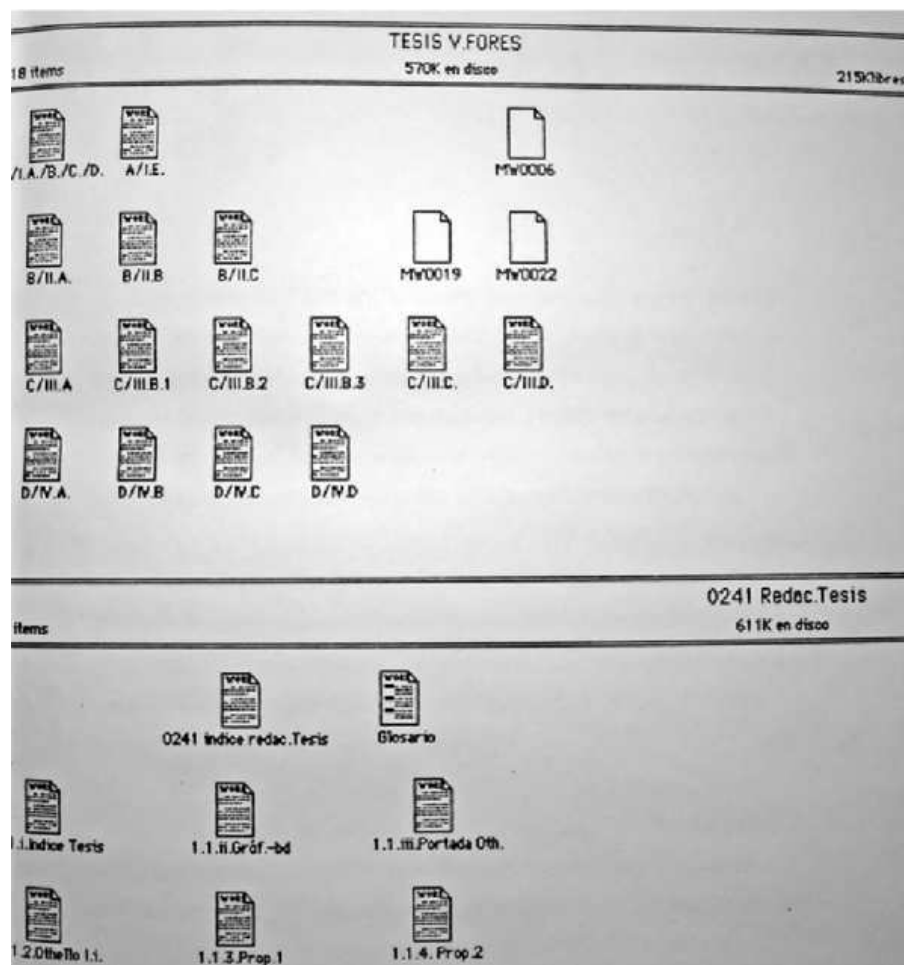


Figura 3: Modularidad en la propuesta de *Forés*

Modularidad que, en su forma gráfica, se puede apreciar en la figura 3 y que, en su forma textual, aparece reflejada en el propio índice general que estructura el contenido de dicho trabajo y del que reproducimos a continuación los siguientes apartados:

- Estilística del *Othello*
 - Caracterización de los personajes
 - Recursos estilísticos
 - * Las metáforas y la métrica
 - * Comparaciones y metáforas
 - * El uso de la rima y su traducción
 - *Shakespeare* y los proverbios
 - *You And Thou* en *Shakespeare*
 - Histogramas y bases de datos

- Estudio y propuesta de notas
 - Notas de *Samuel Johnson*
 - Los temas que engloban las notas
- Bibliografías
 - Bibliografía *Shakespeare Handbuch*
 - Bibliografía *Melchiori*
 - Bibliografía Departamento
 - Bibliografía Propia

Como se puede observar, la propuesta de *Forés* consiste en emplear una serie de módulos compuestos por diversos *items* en los que se integran algunas de las líneas de investigación que se han desarrollado en el contexto anglo-norteamericano como son los estudios estilísticos y bibliotextuales.

Módulos que servirán para plantear el cambio de estatus ontológico en materia textual y en materia editorial y *items* que, de manera individual, se emplean como unidades mínimas independientes para la gestión de contenidos y que, de manera combinada, nos van a proporcionar una visión global de dicho cambio ontológico.

Dicha concepción, en parte inherente al propio uso de las diversas técnicas computacionales en lenguaje binario, plantea y posibilita los siguientes cambios:

- se aprecia una clara tendencia hacia la tabulación del texto principal y de los diversos *apparatus* que se le adjuntan (ej. nota textual, nota editorial o referencia bibliográfica). Cambios que inicialmente muestran la gran capacidad de integración y versatilidad del nuevo entorno digital y que van a plantear nuevas, diversas y complejas relaciones textuales,
- la traducción a entidades numéricas de los diversos datos textuales posibilita, por un lado, su procesamiento computacional y, por otro, facilita su posterior estudio, manipulación, traducción y visualización en diversos formatos (ej. numérica, alfanumérica, ortogonal o gráfica),
- el uso de diversas bases de datos relacionales (ej. notas editoriales o bibliografía) plantea una serie de cambios organizativos para gestionar de manera eficiente el volumen de información que se maneja y, por tanto, resulta necesaria la racionalización previa de dichos procesos para poder plantear las posibilidades y/o problemáticas asociadas a cualquier intento de automatización de los mismos.

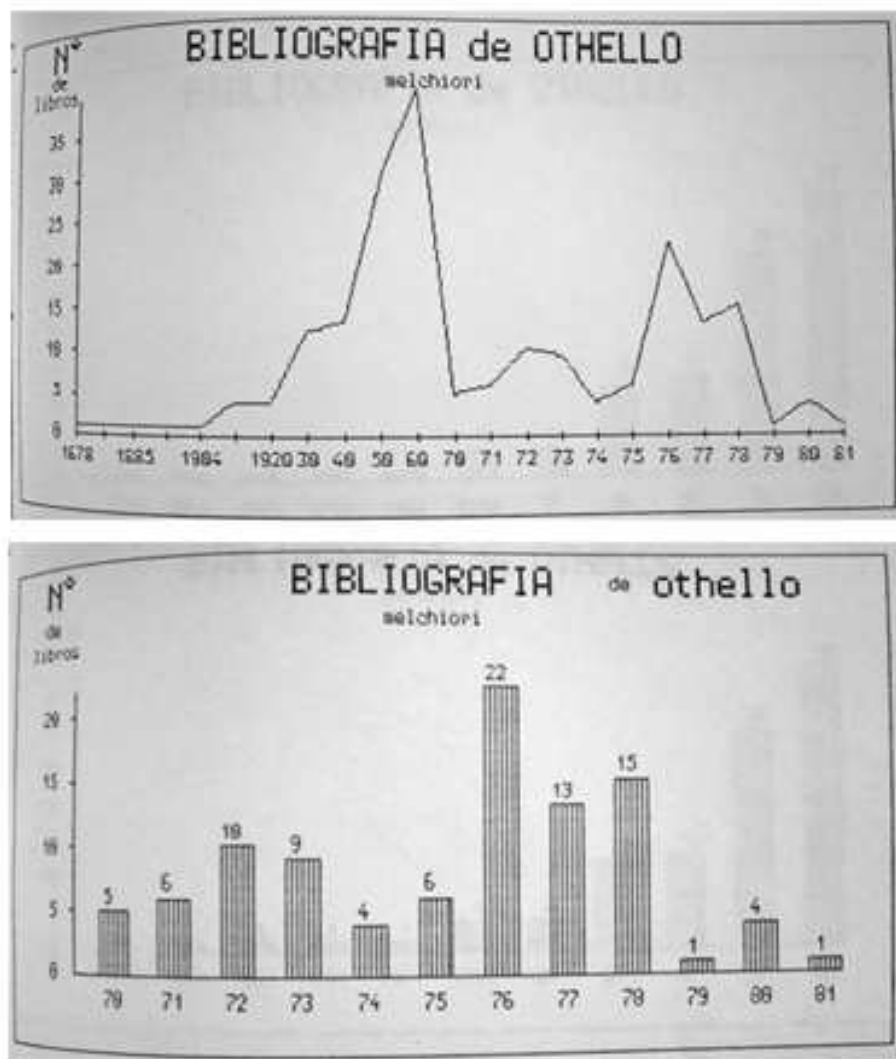


Figura 4: Datos bibliográficos de *Othello*

0.2.2 Crítica Shakespeariana Computacional de *Julius Cæsar*

La segunda tradición que podemos identificar con claridad en nuestro país se inicia con la obra *Julius Cæsar*. Obra que sienta un precedente importante en nuestro país a finales de los 80 debido a la gran polémica que se produce entre *Ángel Luis Pujante* y *Manuel Vázquez Montalban* y de la que se derivan una serie de estudios relacionados con uno de los métodos más polémicos a la hora de traducir los textos teatrales en nuestro país: el plagio.

El estudio de dicha polémica lo podemos encontrar en los trabajos críticos de *Guijarro* y *Portillo* [262, 263], ya que estos autores nos muestran parte de los criterios filológicos que se aplican en el contencioso judicial que enfrenta a ambos traductores y en el que la justicia finalmente, y tras los informes periciales de *Pilar Zozaya*, catedrática de Filología Inglesa, determina que *Vázquez Montalban* plagia a *Pujante*.

Del estudio de *Guijarro y Portillo*, inicialmente, sólo vamos a destacar que emplea los métodos comparativos entre traducciones que ya aparecen en los estudios de *Serrano Ripoll* sobre el *Othello* [549]. Método que refuerzan esta idea de la tabulación textual que ya veíamos con anterioridad en el trabajo de *Forés* y que aparecerán posteriormente en forma de artículo con el nombre de *La equivalencia y la diferencia en Shakespeare* de *María Teresa Turell* [651] dentro del estudio monográfico que sobre *Shakespeare y el teatro de su época* edita *Rafael Portillo* en 1987 [482].

El artículo de *Turell* que, como hemos dicho, marca la otra gran tradición computacional shakespeariana en la época nos presenta un estudio sobre el pronombre de tratamiento de segunda persona en seis obras de *Shakespeare*. Estudio en el que, para su confección, se emplea el programa estadístico VARBRUL II.²⁴

Aspecto que también vemos que aparece en el estudio de *Forés* pero que, a diferencia de este, tiene una orientación mucho más lingüística ya que lo que se plantea es el análisis de las variantes que aparecen en dos comedias, dos tragedias y dos obras históricas mediante la aplicación de un criterio temporal que contempla varios periodos en el desarrollo del lenguaje. En concreto, las obras son *King John*, *Romeo and Juliet*, *As you Like It*, *Twelfth Night*, *Macbeth* y *Henry VIII* y se evalúan los contextos de aparición de *Thou* y *You*, la alternancia discursiva entre ambos y las correlaciones entre ambos.

Otra diferencia que encontramos al comparar el trabajo de *Forés* y *Turell* es que, para esta autora, la fijación previa del texto para realizar el estudio del corpus shakespeariano no se tiene en cuenta. De hecho *Turell* indica que para confeccionar su estudio emplea la edición de *Peter Alexander* de 1968. Aspecto que, obviamente, va a marcar una diferencia metodológica importante entre ambas tradiciones ya que, en cierto modo, en este caso la aplicación de las tecnologías computacionales está mucho más orientada al producto que al proceso.

Otro aspecto a considerar del trabajo de *Turell* es que en su vertiente más actual, esta autora ha acabado impulsando los estudios relacionados con la denominada lingüística forense. Estudios en los que se emplea el *software* denominado *CopyCatch* [652, 653] para realizar estudios que se centran en el estudio evaluativo y/o comparativo de las diversas traducciones y que se emplean para documentar el caso de plagio como método de traducción teatral desde un punto de vista (socio)lingüístico en nuestro país.²⁵

Estudios en el que, en el caso de *Shakespeare*, esta autora aprovecha para revisar la polémica entre *Pujante* y *Vazquez Montalban* que hemos comentado anteriormente y para aplicar nuevos métodos computacionales.

²⁴Programa informático desarrollado originalmente por *William Labov* que se emplea, principalmente, para realizar análisis estadísticos y sirve para confeccionar estudios sociolingüísticos o de lingüística histórica.

²⁵Para profundizar en este tipo de estudios, se pueden consultar los trabajos de *Julio Cesar Santoyo* [538], *Raquel Merino* [416, 417, 418] y en su variante más digital los de *Ruben Comas* y *Jaume Sureda* [115]

0.3 Prospectiva: (Nuevas) Tecnologías y Tradiciones

El pasado mes de abril de 2009 *Leonard Orban* [454], Comisario Europeo por el Multilingüismo de la Unión Europea, pronunciaba una conferencia en la que se destacaba “*the major role that literary translation plays in opening people’s minds to different cultures and different ideas.*” [454, p.2]

Para *Orban*, que se autodeclara un lector voraz de todo tipo de textos, destacado defensor del multilingüismo no elitista y al servicio de la ciudadanía y máximo impulsor de la unidad desde la diversidad, el trabajo de los traductores profesionales resulta fundamental en el proyecto europeo ya que, según él, son el vínculo necesario para poder llegar a entender el pensamiento, el conocimiento, la historia y al grupo humano que emplea una lengua en particular. De hecho, tanto él como *José Manuel Barroso*, actual Presidente de la Comisión Europea, opinan que éste tipo de actividad está ayudando firmemente a consolidar la nueva idea de Europa.

Uno de los proyectos más ambiciosos de *Orban*, recientemente materializado en forma de *European Master’s in Translation Network*, muestra la apuesta que está haciendo la UE por fomentar la formación de traductores cualificados en todo tipo de comunicación multilingüe y multimedia y, en este sentido, hemos de decir que gracias este tipo de iniciativas se debatirán de manera prospectiva, entre otros, aspectos tales como: el futuro de la profesión y las competencias a desarrollar por este tipo de profesionales, el tipo de herramientas y tecnologías a emplear y la didáctica y aprendizaje de la traducción profesional.²⁶

Hemos seleccionado el apunte que hace *Orban* sobre el papel del traductor profesional de textos literarios en la actualidad por dos motivos: el primero de ellos es porque nuestra propuesta se sitúa en línea con estos aspectos prospectivos dado que una parte considerable de nuestro estudio contempla, analiza y contextualiza estos nuevos tipos de comunicación en materia de edición, traducción y publicación del texto shakespeariano; el segundo es porque nos ha llamado poderosamente la atención que usara el sintagma “*act of creation*” para hablar de este tema ya que esta misma expresión es la que emplea anteriormente *Arthur Koestler* [324] para describir el estudio sobre el problema de la creatividad en la inspiración cómica, la originalidad artística y el descubrimiento científico mediante la aplicación del “*bisociative thinking*” en su *The Act of*

²⁶ *Vicent Montalt* [425], al hablar sobre el diálogo entre las universidades y el mundo profesional, destaca que para la formación de este tipo de profesionales se debería fomentar “el pensamiento crítico, el razonamiento lógico, la innovación y creatividad y la capacidad de aprender a aprender” ya que, según este autor, estas habilidades facilitarían la rápida adaptación de estos profesionales a “las situaciones cambiantes” de la realidad profesional. Es decir, en cierto modo se trata de mejorar las competencias lingüísticas, interculturales, temáticas y tecnológicas de este tipo de profesionales.

*Creation*²⁷.

Aspecto teórico directamente relacionado con el posterior desarrollo del concepto de *holon* y que, por ejemplo, ha resultado de gran utilidad a la hora de poder determinar la estructura jerárquica de las diversas dimensiones textuales.

Por lo que respecta a nuestro primer “acto de creación”, hemos de saber que en materia innovadora nuestra aportación se produce gracias a la aplicación de un método de trabajo desarrollado por *Vicente Forés* que consiste en aplicar series de cuatro elementos donde el último contiene a todos los anteriores | **M 1** | | **M 3** |. Método muy productivo en nuestro caso ya que nos permitirá, por ejemplo, analizar con detenimiento las siguientes series de elementos:

gestual - oral - manuscrito - palimpsesto

palimpsesto - impreso - digital - holístico

informal - formal - técnico - artístico

Las primeras dos series, por ejemplo, nos ayudarán a estudiar los diversos aspectos objetuales del fenómeno dramático. La tercera, nos facilitaría, por un lado, la identificación de personas y, por otro, la asignación de funciones dependiendo de estos cuatro tipos básicos de conocimientos. Conocimientos que van desde lo informal de la escritura, que contemplan la formalidad típica del contexto académico, que profundizan en el conocimiento técnico avanzado y que se completarían con una percepción artística integradora del fenómeno desde su totalidad. Cuatro tipos de conocimiento que, por lo que respecta al estudio de textos dramáticos en particular, pensamos que resultan totalmente necesarios e imprescindibles.

0.3.1 *Shakespeare* y la tecnología (gutenbergiana) moderna

Con la aplicación de los tipos móviles gutenbergianos y con la volumentación del *First Folio* en 1623, por parte de *John Heminges* y *Henry Condell*, se produce el primer gran desplazamiento del texto shakespeariano desde el más puro entretenimiento social y desde la presentación más lineal del mismo, es decir desde el teatro (oral), al selecto mundo de las letras (impreso), es decir a la literatura. Primer desplazamiento que se debe, también en parte, a la recepción crítica que del propio texto dramático defendían dramaturgos como *Ben Jonson*.

²⁷En concreto este autor dice:

I have coined the term “bisociation” in order to make a distinction between the routine skills of thinking on a single “plane”, as it were, and the creative art, which, as I shall try to show, always operates on more than one plane. The former may be called single-minded, the latter a double-minded, transitory state of unstable equilibrium were the balance of both emotion and thought is disturbed [324, p.35].

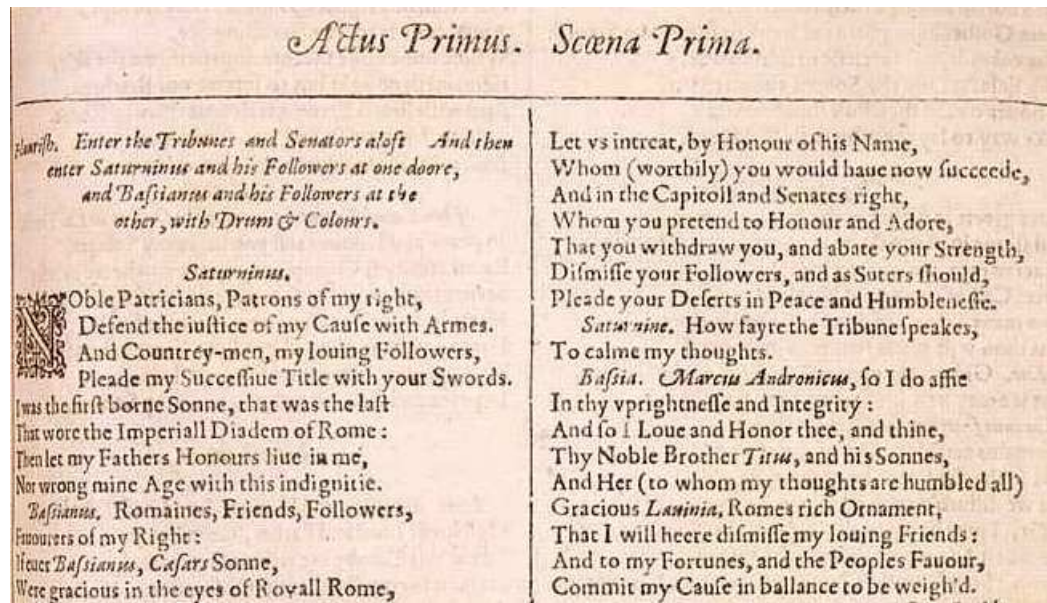


Figura 5: Detalle del *First Folio* de 1623

A partir de dicha limitación textual, y teniendo en cuenta el estudio evolutivo de Paul Werstine [693], podemos identificar con claridad una serie de periodos que nos indican las diversas aproximaciones que sobre dicho texto se han producido:

- el siglo XVII (reproducción) se peculiariza por ser la época de la fijación y posterior reproducción del texto shakespeariano mediante la tecnología gutenberiana. Fijación que también plantea la presencia de una “tradición teatral” alternativa a la que se puede tener acceso gracias a las ediciones “piratas” en formato *in-Quarto*,
- en los siglos XVIII y XIX (fijación - indización) se empieza a forjar y a consolidar la figura del editor y del compilador moderno del texto shakespeariano en el que predomina la producción continua de todo tipo de ediciones (eclecticas, *variorum*, etc.) y de otros productos editoriales accesorios (*verbal indexes*, *concordances*, *dictionaries*, etc.),
- el siglo XX (racionalización) se ha peculiarizado por ser una época científico-técnica en la que la *rationale of copy-text* de Greg-Bowers ha fomentado un amplio abanico de posibles estrategias editoriales en el que la defensa del mejor “*method for editing*” ha posibilitado el establecimiento de un “*copy-text editing in old spelling*”. *Copy-text* que se ejemplificaría, por ejemplo, con la idealización del *First Folio* que en su *collated text* hace Hinman.

Si prestamos atención a las indicaciones de Werstine y, en principio, aplicamos los criterios editoriales básicos que nos señala G. T. Tanselle en sus “*Varieties of Scholarly*

Editing" [612, p.11], podríamos establecer dos grandes grupos de ediciones shakespearianas en formato impreso:

- a) las que respetan el mayor número de aspectos formales de los textos originales,
- b) las que modernizan uno o diversos aspectos del mismo.

En el primer caso, nuestra aproximación al texto se realiza de un modo histórico y documental y tanto el contenido como su forma de presentación adquieren un papel relevante. En el segundo caso, nuestra aproximación al texto es ahistórica, mucho menos documental y todos estos aspectos formales adquieren un papel mucho más secundario. Aunque, como bien indica el propio *Tanselle*, este último aspecto resulta muy importante si el editor-traductor pretende mostrar la intención original del autor.

Obviamente, el punto de partida en este caso es: ¿qué tipo de texto-base (o *copy-text*) resulta indispensable para cualquier editor-traductor contemporáneo del texto shakespeariano?

Para responder a esta pregunta, una solución bastante acertada sería seguir el consejo que sobre este aspecto señala *Richard Proudfoot* [493] e intentaríamos hacernos con una edición facsimilar del *First Folio* de 1623 de *Charlton Hinman* en su edición de 1996 ya que nos lo describe como el "*first indispensable book for the library of any serious student of Shakespeare.*" [493, p.8]. Otra posible solución podría consistir en intentar conseguir una edición de los últimos *Complete Works* que editan *Jonathan Bate* y *Eric Rasmussen*[33] ya que estos autores nos presentan una versión modernizada del propio *First Folio* de 1623.

Pero, ¿qué ocurre en el caso de las ediciones *in-Quarto*? ¿es posible aplicar este mismo criterio para todas esas obras que aparecieron en una versión "pirata"?

En el caso de las versiones de tipo documental, sí que sería posible gracias al trabajo de edición facsimilar de las ediciones *in-Quarto* de *Michael J. B. Allen* y *Kenneth Muir* [557] y en el otro caso también es posible gracias al trabajo que están desempeñando autores como *A. R. Braunmuller* y *Brian Gibbons* en las ediciones denominadas *The New Cambridge Shakespeare: The Early Quartos*²⁸

Hemos empezado a mencionar este tipo de aspectos documentales o bibliotextuales porque, tal y como nos indican autores como *Martínez Luciano* [395] o *Pérez Priego* [475], el caso de *Shakespeare* es excepcional al ser uno de los pocos autores de los que no se conserva ningún manuscrito original de ninguna de sus obras y cuyo proceso de transmisión es uno de los más influyentes a la hora de hablar de los procesos de reproducción tipográfica impresa.

²⁸Para consultar las características principales de este tipo de ediciones en formato impreso hay que visitar el URL <http://www.cambridge.org/series/sSeries.asp?code=NCSQ>

Proceso que establece una serie de relaciones monogenéticas entre dos tradiciones impresas muy peculiares a la que los especialistas responden aplicando diversos métodos y estrategias e intentando proporcionar múltiples soluciones. Soluciones en las que los intentos para fijar esta “intencionalidad final del autor” entra en una dialéctica infinita dado el gran número de combinaciones y posibilidades que se plantean al analizar y comparar el conjunto de registros que forman dichas tradiciones.

Pero, aparte de estas dos tradiciones impresas de tipo “lineal”, vamos a prestar atención a un importante aspecto que recoge el diario *The New York Times* en su sección de *Literary Notes* de **5 marzo de 1888** y que nos muestra el importante cambio cualitativo que supuso en el medio impreso la contribución del compilador norteamericano *John Bartlett*. Compilador que consigue una visión tan completa, global y sistemática de la obra shakespeariana que, según las valoraciones de la época, supera a cualquier edición convencional del texto en formato clásico. De hecho, tal aportación llega a provocar la siguiente valoración:

Mr. John Bartlett of Cambridge has in press “A New and Complete Concordance or Verbal Index to the Words, Phrases, and Passages in the Dramatic Works of Shakespeare.” Specimen pages show the exhaustive character of the work. Each word will be given in its various uses, and there will be presented a thorough index to the thoughts of Shakespeare. The passages will be given, moreover, in such complete form that in most cases it will be found unnecessary to consult the plays themselves. Mr. Bartlett has adopted the text of the plays as edited by Clark and Wright and published in an edition known as the Globe Edition. The completed work will contain about 1600 pages.

Trabajo que, tras la publicación definitiva del *New and Complete Concordance*, volvía a mencionarse el **15 de octubre de 1894** en *The New York Times* y en el que se elogiaba a este compilador al señalar que las casi 400,000 entradas y sus 1500 páginas habían superado, con creces, el trabajo anterior de *Mary Cowden Clark*.

Autoridad que se prolonga durante un periodo de tiempo muy considerable y que, entre mediados de 1960 y 1970, se ve superada por los impresionantes trabajos computacionales en formato “*modern spelling*” por parte de *Marvin Spevack* con el **IBM 7094** basados en las ediciones denominadas *Riverside Shakespeare* del editor *G. Blakemore Evans* y en formato “*old spelling*” gracias a las aportaciones de *Trevor Howard-Hill* y la consola del **English Electric KDF9** sobre las versiones facsimilares que realiza previamente *Sir Sidney Lee*.

Pero esta visión “tabular” y global del texto no es nada nueva en el contexto shakespeariano ya que se remonta al año 1787. Fecha esta en la que el compilador *Andrew Becket*, siguiendo las enseñanzas del editor *Samuel Johnson*, nos intenta mostrar

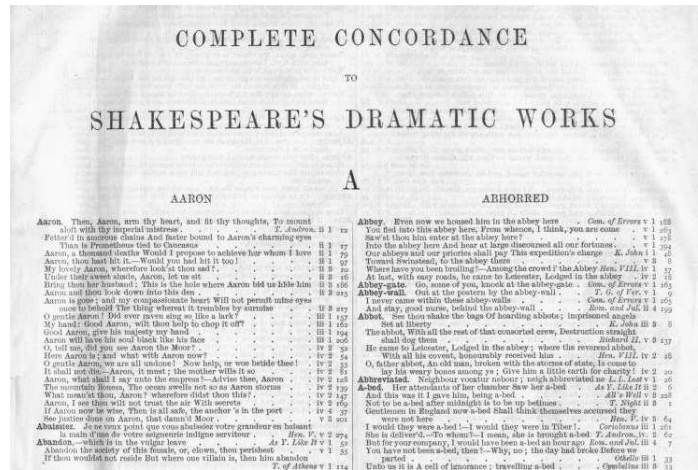


Figura 6: Detalle del *Concordance* de Bartlett

los “*practical axiom and domestic wisdom*” que podemos encontrar en todas y cada una de las obras de *Shakespeare* mediante la confección del denominado “*first concordance*”.

A medio camino entre una lectura de tipo “lineal” y esta última lectura de tipo “tabular”, nos encontramos con un tipo de edición que también cuenta con una gran tradición en el contexto shakespeariano y que se peculiariza por contemplar todo este complejo proceso de producción documental desde un punto de vista global. Nos referimos a las ediciones denominadas “*variorum editions*” que, precisamente, se desarrollan gracias a las aportaciones del propio *Samuel Johnson*.²⁹

Auténticas obras de arte de la ingeniería editorial que posibilitan la comprensión documental en el formato gutenberiano y que son capaces de albergar, en un único volumen, una gran cantidad de información mediante complejos sistemas de abreviaturas y una disposición textual característica donde se incorporan diversos aparatos críticos y editoriales.

Metodología ésta que logra sintetizar la historia completa de todos y cada uno de los registros que un texto produce a lo largo de la historia de su transmisión y que consigue sintetizar de forma magistral tanto las variantes textuales como la recepción crítica del mismo. De hecho, al comparar la versión de la *New Variorum Edition* de *H.H. Furness* con la edición conocida como *First Arden* del editor *Edward Dowden*, *Richard Proudfoot* [493] nos comenta que una “*single difficult line of text could generate pages of commentary*”.

Por lo que respecta a esta última edición en formato impreso que menciona *Proudfoot*, hemos de decir que con *Dowden* se inicia una fructífera metodología editorial gracias a la publicación de volúmenes individuales para cada una de las obras ya que se

²⁹Para conocer con más detalle las características propias de una edición de tipo *variorum*, recomendamos consultar el manual *on-line* de la MLA que edita *Richard Knowles* [322] o la descripción que sobre este tipo de ediciones hacen *Vicente Forés* [201] o *Andrew Murphy* [434].

consigue llamar la atención de un gran número de lectores gracias a un planteamiento editorial efectivo que consigue satisfacer a: aquellos lectores que simplemente quieren discurrir con la obra, a aquellos lectores que reconocen cierto grado de complejidad y necesitan consultar un texto adicional que resuelva sus dudas principales (ej. ensayos introductorios, bibliografías, etc.); al lector técnico o académico que quiere revisar el proceso de formación del texto que emplea el autor a lo largo de la obra para ver cómo y dónde justifica sus decisiones.

Una vez visto este sucinto repaso a las principales tradiciones editoriales shakespearianas en formato gutenberiano en lengua inglesa (lineales con o sin aparatos textuales, índices y concordancias y *variorum*) vamos a repasar otro tipo de factores que influyen directamente en una serie de decisiones editoriales a las que nos debemos enfrentar a la hora de editar un texto de estas características en el entorno digital.

Decisiones que, en principio, intentarían responder a: ¿cómo van a ser las nuevas ediciones shakespearianas en este siglo que acaba de comenzar? ¿qué tipo de texto será el más adecuado a la hora de querer trabajar con *Shakespeare*? ¿qué tipos y cantidad de recursos podemos emplear en la actualidad? ¿en qué medida va a afectar este tipo de decisiones a la hora de presentar a *Shakespeare* frente a una potencial audiencia de tipo global, multi-lingüe y multi-medial?

La primera respuesta, obviamente, se centraría en intentar analizar si las necesidades y problemáticas de los editores en lengua inglesa coinciden o varían en comparación con la de sus homónimos en otros países.³⁰

Este tipo de aspectos los estudia *Peter L. Shillingsburg* [585], uno de los máximos defensores de la revolución textual en formato digital y autor de diversos *guidelines* para la confección de ediciones digitales. Para este autor, el editor de este tipo de ediciones, al igual que sus homónimos en el medio impreso tiene una responsabilidad muy compleja ya que los “*editorial acts in the twenty-first century*” deben “*reincarnate print works of the past*” y, en este sentido, nos indica que la nueva “*textual condition*” se podrá determinar gracias a una serie de vectores de complejidad que nos ayudarán a observar [585, p.23]:

- a) la complejidad de los fenómenos físicos asociados al texto (ej. bibliotextuales),
- b) la complejidad de los contextos asociados a la generación del texto (ej. social, biográfico, literario),
- c) la aproximación y recepción del texto desde un contexto contemporáneo,
- d) la complejidad y disparidad de aproximaciones críticas al texto y las convergencias/divergencias entre estas.

³⁰Este tipo de análisis en materia editorial en el medio impreso lo podemos encontrar en *Georges A. Bonnard* [71], *Vicente Forés* [201] y *Juan V. Martínez Luciano* [394, p.150-159] [395]

Shakespeare y los “audiovisuales”

Shakespeare, frente a otros autores, es el autor que más veces se ha adaptado al séptimo arte. De hecho, *Martínez-Salanova* comenta que *Shakespeare* cuenta con unas 308 versiones cinematográficas y entre estas, hay una predilección por parte de los cineastas para poner en escena a *Macbeth*, *Hamlet* y *Romeo & Juliet* [396].



Figura 7: Portadas de *Titus Andronicus*

Mucho más detallada es la descripción que hace *Tiffany Stern* [610, p.120] de sus cursos sobre *Shakespeare* en el contexto universitario al proporcionarnos dos datos interesantes: por un lado nos habla de cómo en nuestra época actual se percibe a *Shakespeare* en un contexto excesivamente heterogéneo al contar con grupos diversos de estudiantes (ej. jóvenes, jubilados, nativos, extranjeros, etc.); por otro, nos habla de la importancia y relevancia que adquiere el mundo del celuloide en la recepción del lector contemporáneo ya que estos han adquirido un notable “*contemporary cachet*”. Es decir, estamos hablando de un *Shakespeare* de laboratorio altamente expresivo. De hecho, *Stern* afirma que el cine está:

making fragments of Shakespeare into self-contained wholes that live outside their texts, and well out of context: the Shakespeare industry does not necessarily need any actual Shakespeare at all to sustain itself [...] Certainly, as Shakespeare is differently handled by the marketing industry from his fellow dramatists, students will have a sense of him that they do not have of other playwrights.

Una posible explicación de este fenómeno nos la proporciona R.A. Foakes [196] al comentarnos que:

Many of the old second series of Arden editions, for instance, paid little or no attention to stage directions or staging either in their introductions or in their commentaries. Their main emphasis was lexical, in the wake of the completion of the Oxford English Dictionary in 1933. Consciousness of the plays as staged has recently been raised by the availability of films or videos; everyone can now watch Shakespeare at home. Not surprisingly we have seen the rise of what is known as "performance criticism" and editors now routinely attend to details of staging, and the way these can affect our interpretation of plays. Feminist criticism has opened up new perspectives on Shakespeare's treatment of female characters. New historicist critics have generated new ideas about Shakespeare's relation to events of his time. I could go on; suffice it to say that editors continually need to come to terms with new modes of critical inquiry, so that there will always be a demand for new editions. [196]

Performance criticism que se aborda en el artículo *New Silk and Old Sack: Performing Shakespeare in New Media* de Michael Best [50] y en el que se reflexiona sobre el papel que van a jugar las TIC en este tipo de *performative crux*. Concepto que, claramente, nos remite a las *variorum editions* y al *interpretative crux* que desde el *Reader-Response Criticism* plantea Stanley Fish [194]. Lo textual y lo audiovisual (ej. *film*, *CD-ROM*) comparte la bi-dimimensionalidad y la fijación, pero mientras que la narrativa textual se aproxima, lo audiovisual nos lo proporciona [50, p.244].³¹

Esta aproximación, como nos recuerda M^a Carmen Bobes [67, p.21], se debe en gran parte a la gran influencia que tiene el medio lingüístico en la crítica tradicional ya que la descripción del objeto de estudio que aparece en la *Poética* de Aristóteles domina el panorama hasta la aparición de las primeras aproximaciones semióticas.

Una aproximación mucho más cercana al fenómeno teatral la podemos encontrar en los *Complete Works* que aparecen en formato DVD a finales de 2005. Gracias a *The BBC Shakespeare Collection*, podemos acceder a un total de 37 obras emitidas por la BBC desde 1978 hasta 1985. Obras en las que se puede apreciar las interpretaciones de los grandes actores shakespearianos y las propuestas de diversos directores.

Por suerte para nosotros, en el caso de *Titus Andronicus* contamos con ejemplos audiovisuales en ambas clases que nos pueden ayudarnos a ejemplificar el *textual criticism* y el *performance criticism* ya que es factible establecer las pertinentes relaciones entre el *Titus* de Jane Howell y Trevor Peacock [289] y el *Titus* de Julie Taymor [615]³² y las correspondientes variantes en formato impreso o en otro formato.

³¹Para profundizar en el tema de las adaptaciones shakespearianas al cine y la televisión se puede consultar inicialmente LoMonico [364] o Rosenthal [515]

³²Incluso hemos encontrado un recurso académico exclusivo de las *Standard Deviant School* [607]

Shakespeare y las computadoras

A Concordance to

TITUS ANDRONICUS

547 SPEECHES 151 VERSE 19 PROSE 1 VERSE AND PROSE
1938 LINES 2900 VERSE 19 PROSE 21 SPLIT LINES
19790 WORDS 19521 VERSE 269 PROSE 3397 DIFFERENT WORDS

WORD	FREQ	REL FR.	V	P	ACT-SCENE-LINE REFERENCE	WORD	FREQ	REL FR.	V	P	ACT-SCENE-LINE REFERENCE
AA	259	1.308	255	9	1.011.21 1.011.25 1.011.25 1.011.29 1.011.38 1.011.43 1.011.77 1.011.100 1.011.124 1.011.127 1.011.128 1.011.166 1.011.181 1.011.198 1.011.199 1.011.243 1.011.245 1.011.316 1.011.311 1.011.351 1.011.353 1.011.332 1.011.342 1.011.342 1.011.398 1.011.400 1.011.404 1.011.423 1.011.448 1.011.448 1.011.448 1.011.450 1.011.454 1.011.463 1.011.484 1.011.487 1.011.488 1.011.491 2.011.31 2.011.39 2.011.47 2.011.49 2.011.84 2.011.78 2.011.82 2.011.83 2.011.87 2.011.87 2.011.89 2.011.118 2.011.112 2.011.124 2.011.5 2.011.5 2.011.13 2.011.26 2.011.2 2.011.15 2.011.19 2.011.23 2.011.76 2.011.99 2.011.100 2.011.49 2.011.67 2.011.71 2.011.76 2.011.99 2.011.100 2.011.108 2.011.107 2.011.118	AAADON	24	0.121	24	0	2.011.12 2.011.79 2.011.97 2.011.110 2.011.114 2.011.186 2.011.211 2.011.217 2.011.157 2.011.261 2.011.180 2.011.190 2.011.285 4.011.51 4.011.54 4.011.56 4.011.55 4.011.62 4.011.123 4.011.129 4.011.139 4.011.147 4.011.169 4.011.37

Figura 8: Detalle del Index del Concordance de Spevack

Pese a que el tema de las concordancias es uno de los primeros logros de la ciencia computacional en el campo de los estudios shakespearianos, hemos de decir que el acceso a los resultados de los mismos se encuentran principalmente y en la mayoría de casos en formato impreso y exclusivamente en idioma inglés. Lo que básicamente los convierte en herramientas de consulta en los que hay que emplear los clásicos sistemas de reproducción convencional. Método que podría provocar infinidad de errores y problemas adicionales. Importante, en estos casos, distinguir entre el *index* o *keyword out of context* y el *keyword in context* o concordancia. (contextual).

THE COMPLETE WORKS

WORD	FREQ	REL FR.	V	P	ACT-SCENE-LINE REFERENCE	WORD	FREQ	REL FR.	V	P	ACT-SCENE-LINE REFERENCE
THERE HAVE I MADE MY PROMISE UPON THE HEAVY	4.011.34					ALL MADE OF PASSION, AND ALL MADE OF WISHES,	5.012.95				
FOR I HAD NOT YET MADE KNOWN TO MARITANA I A WORD OF	4.011.44					WHEN EARTHLY THINGS MADE EVEN I A ONE TOGETHER,	5.012.95				
I HAVE TO-MORROW I THOU WILT BE MADE IMMORTAL BY	4.011.48					THAT MADE GREAT JOVE TO HUMBLE HIM TO HER HAND,	5.012.100				
BE IT TO-MORROW I THOU WILT BE MADE IMMORTAL BY	4.011.48					AND THROUGH THE IMPURITY MY PAST MADE AWF-	5.012.104				
FORNALS, ON WHICH HE MADE HIS MARK READY MONEY,	4.011.59					ASSES ARE MADE TO BEAR, AND SO ARE YOU,	5.012.104				
SEE TWICE THE SON HATH MADE HIS JOURNAL GREETING	4.011.88					WOMEN ARE MADE TO BEAR, AND SO ARE YOU,	5.012.104				
THOU HATH MADE HIS JOURNAL GREETING	4.011.88					I SEE A WOMAN MAY BE MADE A FOOL, I IF SHE HAD	5.012.104				
WE HAVE MADE INQUIRY OF YOU, AND WE HEAR IN SUCH	5.011.5					NATHANIEL'S CRAFT, I HAD NOT FULLY MADE I AND	5.012.104				
THIS STATE I MADE ME A LOCKER-ON WHEN IN VERONA,	5.011.5					THE JOHN IS MADE I JUST AS MY HATH BE-	5.012.104				
YOUR WISDOMS SAID EVEN NOW I MADE YOU A DUNK!	5.011.5					HUT HOW DID YOU DESIRE IT SHOULD BE MADE?	5.012.104				
BY PROSPERITY OFFAGES I OPEN MADE I TO	5.011.5					DOWN, I THE MATCH IS MADE, AND ALL IS DONE	5.012.104				
BEAR! I MADE DAILY NOTIONS FOR OUR HOME RETURN!	5.011.5					FOR OUR FIRST MARRIAGE HATH MADE THIS BRAGGAS,	5.012.104				
BEAR! I MADE DAILY NOTIONS FOR OUR HOME RETURN!	5.011.5					THAT HAVE BY MARRIAGE MADE THY DAUGHTER KING,	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					SO FAR, WOULD HAVE MADE NATURE IMMORTAL, AND	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					WITH THE BRAGGAS VOMITERS MADE, YOU USE YOUR	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					THAT YOU WERE MADE OF IS METAL TO MAKE VINGING,	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					TOLD, MADE OF GENETRY MATCH IS THE BEST	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					MY LINDS HATH BE MADE ME TO BEHOLD OF THIS	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					A FURTHER USE TO BE MADE THAN ALONE THE RECOVERAY	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					KIND, AND THINKS HIMSELF MADE IN THE UNCHASTE	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					ON THIS MADE A GLEAN OF HIS LAST BROTHER, AND	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					HALF-WON IS MATCH WELL MADE	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					OF YOUR ARM AND MADE SUCH PRETENTIOUS REPORTS	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					SAPPHRON WOULD HAVE MADE ALL THE UNKAT'D AND	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					LADY, OF THAT I HAVE MADE A BOLD CHARTER, BUT I	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					BUT SINCE YOU HAVE MADE THE CASE AND MOVED, HE	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					AND OUR EYES I WAS MADE MADE PROUD BY ITS	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					CONCEIT OF YOURS AND MADE THE OVERTURE,	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					WHEN I TELL I HAD MADE THE OWN OCCASION WELLOW IN	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					SHE MADE GOOD VIEW OF ME	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					FOR SUCH AS WE ARE MADE FISH, SUCH WE ARE	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					GO TO, THOU ART MADE IF FUCH DESISTEST TO BE SO!	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					FOR SUCH AS WE ARE MADE FISH, SUCH WE ARE	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					AM I MADE?	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					BLOODY AND SO DEAR, I HAST MADE THINE ENEMIES?	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					WHY HATH MADE THIS HAVOC WITH THEM?	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					THE WORK I WE MADE BEEN OTHER BUT SO LATE ADO,	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					HOW HATH YOU MADE DIVISION OF THOUHAT?	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					HOW DAY THAT MADE BY LESTER THIRTEEN YEARS,	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					AND MADE THE MADE NOTICIOUS OF HIS	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					AND MADE THE MADE NOTICIOUS OF HIS	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					A SILEM COMBINATION SHALL BE MADE I OF OUR DEAR	5.012.104				
MY MISTRESS MADE IT ONE UPON MY CHECK,	5.011.5					OUR WIVES BRAGGAS, MAKE HATH MADE A VOW,	5.012.104				

Figura 9: Detalle del KWIC del Concordance de Spevack

Shakespeare y el Multi-Media

Entre 1990 y 2000 empiezan a aparecer las primeras versiones de los *Complete Shakespeare* en formato digital y pronto aparecen las primeras reseñas sobre las peculiaridades del mismo. Sobre este periodo, hay que comentar que se suele peculiarizar por empezar a presentar las primeras versiones del texto shakespeariano junto con la compleja historia textual y/o con diversos elementos accesorios para su estudio.

Por ejemplo, a finales de 1998 José B. Terceiro [621] comenta que:

*En España ya se vende un CD-Rom que contiene las obras completas de Shakespeare; las Barron's Study Notes, verdaderos libros que comentan exhaustivamente los aspectos internos y externos de la obra; un diccionario completo de inglés y tres estudios dedicados a la Inglaterra isabelina, el teatro de la época y la biografía de Shakespeare. Por supuesto, podemos buscar por temas o títulos, intercalar nuestros comentarios, imprimir parte o la totalidad, etc. Todo esto por las 3.500 pesetas que cuesta el CD-Rom. [621, p.122]*³³

Braunmuller, por otra parte, nos presenta el primer texto de las *Voyage Shakespeare Series* en CD-ROM. Primer texto en el que se nos presenta un único texto editado junto con las versiones cinematográficas de Wells, Polanski y Kurosawa como material complementario para su estudio. Texto de características híbridas que ya empieza a integrar diversas artes en un mismo soporte y medio.



Figura 10: Interfaz de *The Shakespeare Database Project*

³³Por las referencias que nos proporciona este autor, y tras realizar la correspondiente búsqueda en el entorno de *Internet*, pensamos que la edición de los textos en CD-ROM a la que se refiere Terceiro se puede consultar en el artículo titulado *THE GREAT BARD'S WORK HAS NEVER BEEN MORE ACCESSIBLE! COREL'S COMPLETE SHAKESPEARE COLLECTION NOW SHIPPING* de 16 de abril de 1996 y disponible en <http://www.thefreelibrary.com/>

También hay que mencionar y destacar el trabajo de *Marvin Spevack* y *H. Joachim Neuhaus*, dos de las máximas autoridades en lingüística computacional shakespeariana, tras el lanzamiento de la versión autocontenida en CD-ROM de *The Shakespeare Database Project*. Primer gran intento de organización y clasificación de todo el idiolecto shakespeariano desde sus múltiples perspectivas. Es decir desde un punto de vista lingüístico, literario, histórico, sociológico y cultural y cuyos antecedentes se remontan a principios de la década de los ochenta en forma de *The Shakespeare Dictionary (SHAD)*

En este gran diccionario en formato digital se puede acceder al vocabulario, la inflexión, la morfología, el *thesaurus*, el *dramatis personae*, el *edited text* y a las versiones facsimilares de los textos originales. Herramientas que se elaboran e implementan para que los usuarios puedan incluso generar su propio *copy-text* shakespeariano en base a una serie de estudios técnicos.

Otro ejemplo más significativo y polémico en formato CD-ROM lo encontramos en la edición digital que preparan *Jonathan Bate*, *Thomas Nelson* y *Brad Scott* para *The Arden Shakespeare*. Edición en formato digital que analizan posteriormente *Jean Chothia*, *Raymond Siemens* [592] o *Andrew Murphy*.

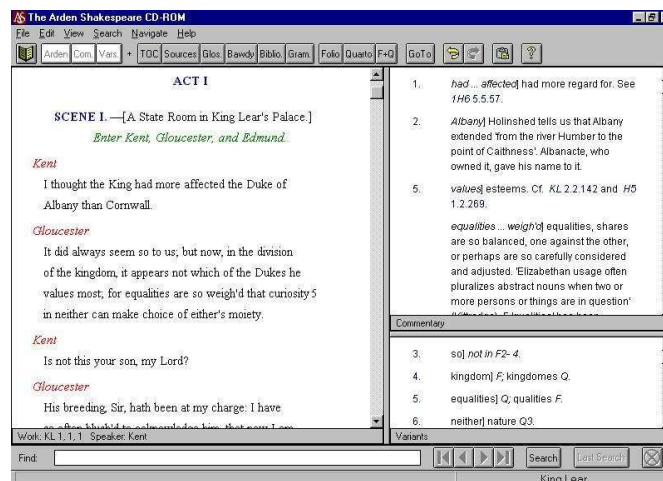


Figura 11: Interfaz de Arden CD-ROM

De estas tres críticas, vamos a mencionar la de *Chothia*, ya que pensamos que es la más crítica de todos ellos al mencionar los peligros de una posible **brecha editorial**³⁴ fruto de determinadas políticas editoriales. En concreto esta autora nos dice en las conclusiones de su reseña que:

Here, then, we have the latest technology and some pleasing features offered to us with an outdated core. The effect is of a project gone off at half-cock. If it were cheap,

³⁴D.C. Greetham [255, p.348] nos apunta otro posible tipo de brecha editorial en el caso de la edición que prepara A. L. Rowse al emplear la *Globe Editon* de 1864 para hacer una *classroom edition*. En concreto nos comenta que por muy acertadas que sean las notas del editor, éste texto ya ha perdido su "most authoritative" estatus por lo que este tipo de ediciones no se deben considerar críticas.

then one might be willing to make the best of the text and overlook the tired editorial material for the sake of the quick and easy access offered to comparative work on the sources and the Folio and Quarto texts, and to buy it as an interim measure or even as a historical record of Arden 2 as it goes out of print. But, since its current price would take a hefty slice out of any departmental or academic librarian's budget, the conclusion must be caveat emptor - think how many books, including recent scholarly editions and facsimiles of the First Folio and Quartos, one could buy for that £2,500. It surely cannot be long before a CD-ROM becomes available with comparable features but based on a more recent editorial project - the Oxford, the New Cambridge or even, perhaps, Arden 3. My advice must be to wait for that happy day [111].

Desilusión y crítica bastante razonable si tenemos en cuenta que el CD-ROM supuestamente contiene un *Complete Shakespeare* y el propio Bate sustituye su versión de *Titus Andronicus* de 1995 por la versión de J.C. Maxwell de 1953. Objetivo editorial contradictorio si tenemos en cuenta que la herramienta se ha diseñado para investigar y poder enseñar en profundidad el texto shakespeariano pero, para ello, emplea las ediciones desfasadas de series anteriores.

No resulta extraño, por tanto, que sean las *Editions and Adaptations of Shakespeare*, de la editorial Chadwyck-Healey las que dominan y mantengan una posición destacada frente al resto de recursos desde 1995 por ser el mejor “*historical archive of Shakespeare editing*” disponible en formato CD-ROM. Disponibilidad que se amplía considerablemente mediante un servicio de suscripción en red.

El último recurso a considerar lo implementa *The Folger Shakespeare Library* en forma de CD-ROM con las 462 imágenes de alta resolución en las que podemos apreciar la calidad del texto shakespeariano al contemplar la versión digitalizada de uno de los ejemplares del *First Folio* de 1623 de dicha biblioteca. [446]

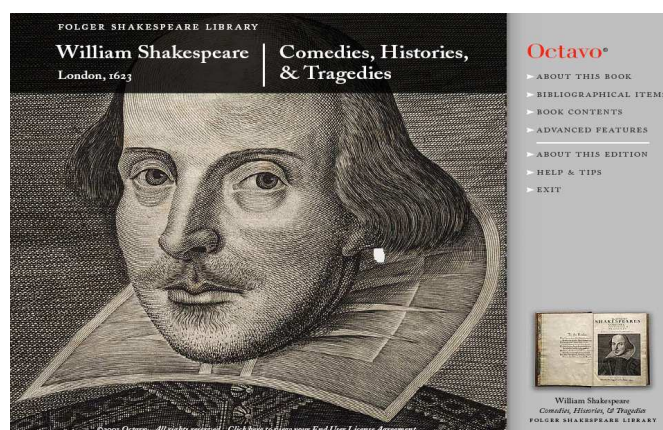


Figura 12: Octavo CD-ROM

Shakespeare y el screenwriting software

Otro caso curioso relacionado con *Titus Andronicus* y las TIC lo encontramos con *Julie Taymor* y el programa de creación de *scripts Final Draft*. En concreto, la directora opina que el programa:

“Final Draft gave me great ease in adapting Shakespeare’s play into my screenplay Titus. I will continue to use this excellent program on my next films. Julie Taymor - Writer/Director/Producer Across the universe, Frida, Titus, The Lion King (The Broadway Musical ...) Final Draft

El *screenwriting software*, muchas veces incluido dentro del denominado *entertainment software*, se emplea principalmente para la creación de documentos para los diversos media. En nuestro país, asociamos este tipo de programas informáticos con los adictos a los videojuegos, pero en los países de ámbito anglosajón ya se está hablando de nuevos *“full-featured word processor specifically designed for writing movies, television and stage plays.”* Y en este tipo de aplicaciones, como es el caso de los programas *Sophocles, Final Draft* o *Celtx*, hablan de cómo se puede combinar un *“word processing with screenplay formatting intelligence, allowing the writer to focus on what is being instead of how it appears on the page”*.

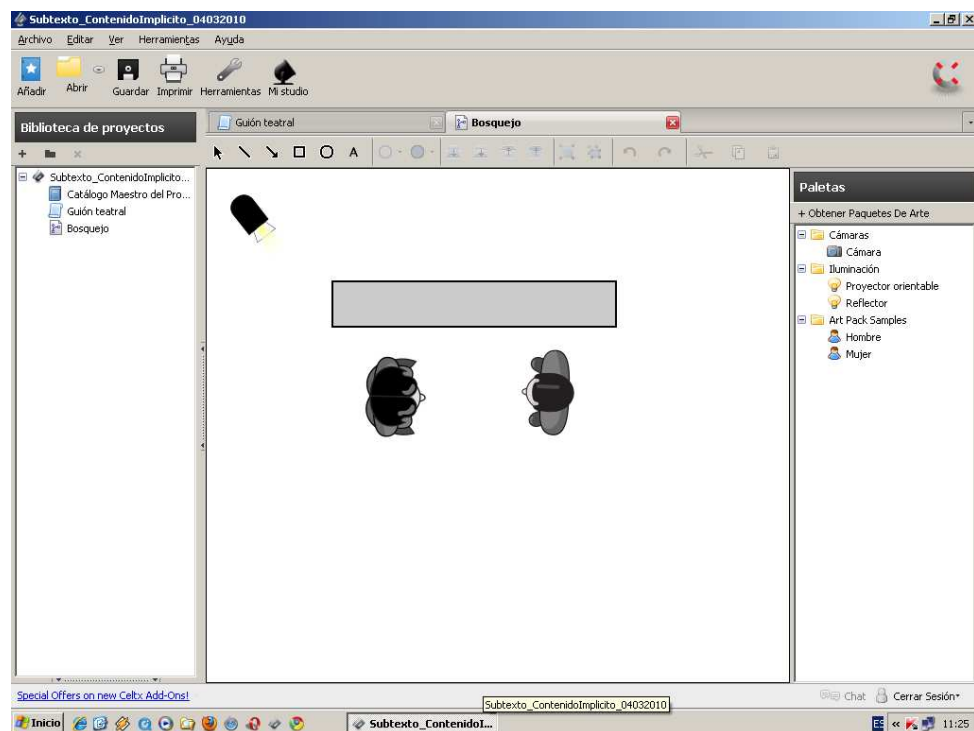


Figura 13: Interfaz gráfica de *Celtx*

Mencionamos el caso del *screenwriting software* porque en estos casos hay que tener en cuenta que, como en el caso de *Turell*, podemos emplear una serie de herramientas computacionales destinadas, en principio, a otro tipo de actividades para trabajar el texto shakespeariano.

Sería, por ejemplo, el caso de las utilidades adicionales del tipo *Scriptsmart*³⁵ que permite agregar una serie de funcionalidades a los editores de textos convencionales (ej. *Microsoft Word*)

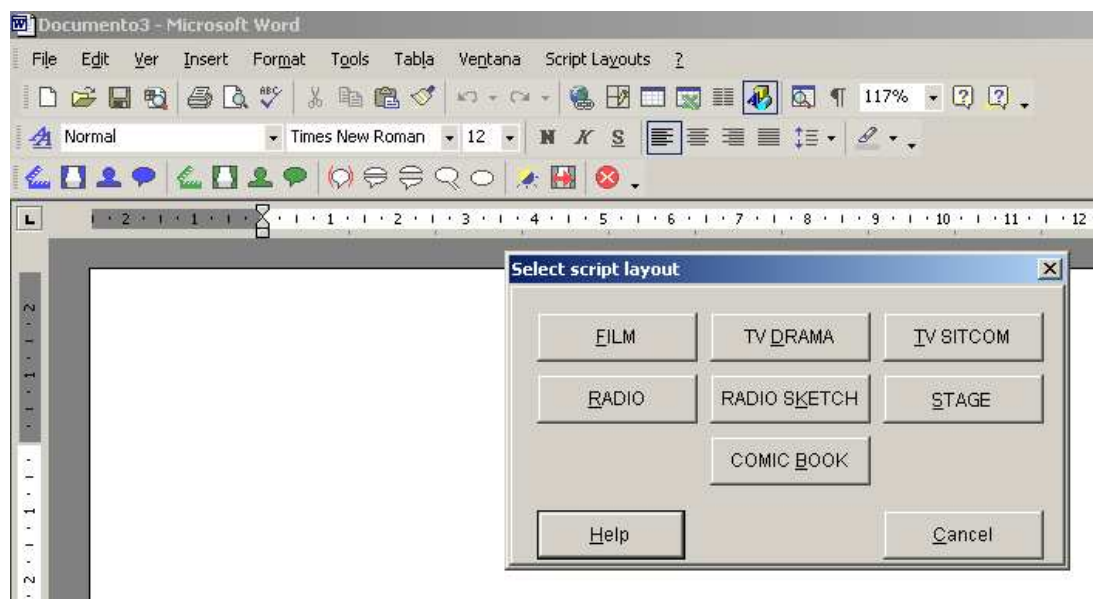


Figura 14: *ScriptSmart* en *Microsoft Word*

A diferencia de los editores de texto convencionales (ej. *Microsoft Word*, *WordPerfect*, etc.) este tipo de *software* está preparado para que los dramaturgos o guionistas puedan incorporar todo lujo de detalles: “*storyboard images*”, diálogos, cambios de escena, etc. El trabajo del guionista se profesionaliza a la vez que se simplifica hasta tal nivel que hasta los aficionados a las artes visuales pueden atreverse a escribir guiones que se ajustan a los estándares industriales y profesionales al uso. Con ello algunos opinan que se está logrando la democratización de un entorno que muchos veían como reductos cerrados e impenetrables y que otros consideran con el tiempo producirá la destrucción de puestos de trabajo de los profesionales por culpa del constante intrusismo de aficionados. Otro aspecto a considerar desde el punto de vista editorial es que este tipo de *software* desarrolla una serie de herramientas diseñadas exclusivamente para el texto dramático por lo que, de su estudio, podemos extraer ciertas utilidades a incorporar en otras aplicaciones similares (ej. tipos de informes, etc.)

³⁵Disponible en <http://www.bbc.co.uk/writersroom/scriptsmart/>

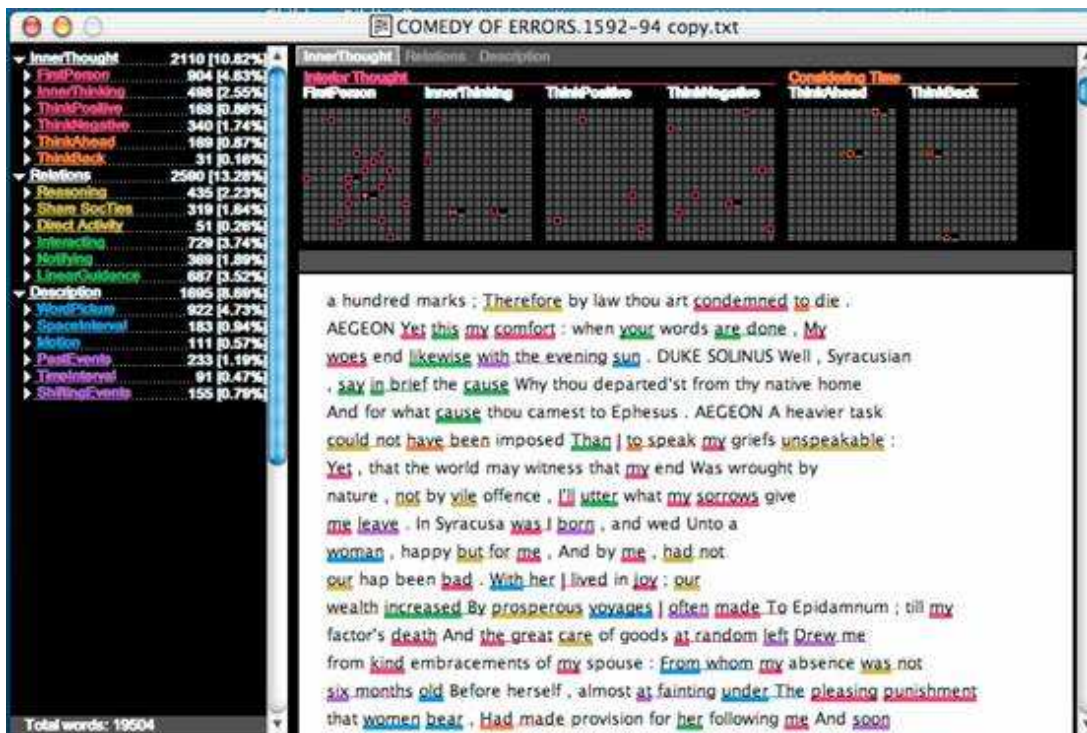


Figura 15: *Comedy of Errors* en Docuscope

Shakespeare y las computadoras en Inter(Net)

Para ilustrar algunos de los avances en materia TIC en los procesos editoriales vamos a emplear de nuevo a *Jonathan Bate* [32]. Prestigioso editor del texto shakespeariano que nos habla en términos de disponibilidad e instantaneidad de acceso a los recursos mediante “*instantly searchable online databases of huge corpora of texts from Shakespeare’s period, which provide information about word usage*” y, a continuación enumera las que él considera *Key Collections* o nuevas herramientas para el estudio del texto shakespeariano: *Early English Books Online (EEBO)*, *Literature online* y *Lexicons of Early Modern English (LEME)*

Recursos estos que, inicialmente, van a empezar a perfilar en cierto modo el aspecto abierto | cerrado y público | privado de una gran parte de los recursos shakespearianos primarios o secundarios en formato digital que se empiezan a generar en y desde el entorno de *Internet*.

Inicialmente, podemos decir que todo este material permite abordar estudios mucho más precisos e integradores gracias al acceso a múltiples bancos de datos textuales. Bancos de datos que posibilitan, por ejemplo, el estudio de la obra de manera mucho más contextualizada al poder incorporar el texto a su periodo original y/o al poder analizar su aspecto evolutivo, etc.

Pero al igual que veíamos en el caso de *Werstine* en el caso de la tecnología gutenberiana, también encontramos una serie de inquietudes e idealizaciones similares a las que presentan los editores shakespearianos del medio impreso.

Por ejemplo, en un artículo publicado en 1992 y titulado *The Public Domain Shakespeare* comenta *Ian Lancashire* [339] que “*after more than thirty years of electronic scholarship the 1623 and three later folio editions, and all the quarto versions, of Shakespeare’s plays and poems are not available in un-copy-protected electronic texts on the network*”.

Por aquel entonces, sigue comentando *Lancashire*, el editor de textos shakespearianos ya podía obtener versiones comerciales o libres de los textos “*but not the originals from which every one of these editions must flow*”. Punto de vista que, si recordamos lo que hemos visto en |M 0.3.1|, nos plantea una aproximación científico-técnica o racional igual a la que plantean los editores del texto shakespeariano en el medio impreso.

Por esta razón, el propio *Lancashire* y *Hardy Cook* se plantean el reto de editar “*The Sonnets*” y “*A Lover’s Complaint*” (1609) para el entorno del *World Wide Web* con el siguiente objetivo: “*Anyone may copy, use, alter or store this public-domain edition anywhere in the world. The only restriction is that it be not sold commercially.*”

En dicho artículo, que inicialmente se presenta en la *Modern Language Association of America* a finales de diciembre de 1992, se plantean, entre otros, los siguientes temas: a) la necesidad de un “*un-copy-protected electronic texts*” de los *Complete Works* en el entorno de red para los investigadores shakespearianos debido a la problemática asociada al “*copyright status*” de los textos en formato digital disponibles en la época

ca; b) la codificación del texto en “*old-spelling versions*” similares a las de *Howard-Hill*; c) diversos aspectos relacionados con el etiquetado descriptivo de los textos dramáticos, narrativos y poéticos al emplear lenguajes o metalenguajes informáticos (ej. ASCII, SGML, HTML, XML).

Sobre los textos disponibles para los investigadores shakespearianos, *Lancashire* nos habla, principalmente, de las características, disponibilidad y limitaciones de *The Riverside Shakespeare* y de *New Oxford Shakespeare* en sus correspondientes versiones digitales. Sobre la primera dice que está parcialmente digitalizada y su utilidad se reduce considerablemente porque se tiene que emplear junto con el programa *WordCruncher* para trabajar correctamente con el texto y sobre la segunda simplemente comenta que está codificada en ASCII.

A continuación, nos menciona que existe una versión en CD-ROM que contiene la “*out-of-copyright Stratford Town edition*” de 1911 del editor *Arthur Henry Bullen* y añade que es el texto que ha empleado *Grady Ward* para confeccionar el fichero disponible en *Internet*. Aunque también menciona que habría que verificar la calidad de dicha edición porque en la mayoría de bibliografías shakespearianas aparece una edición fechada entre 1904 y 1907³⁶.

El último fichero que menciona hace referencia a las “*old-spelling quarto and First Folio texts*” de *Trevor Howard-Hill* | **M 6** | que distribuye previo pago (en la época) *Lou Burnard* desde *The Oxford Text Archives* aunque también indica que en las condiciones de uso se obliga a los investigadores a no reproducir ni distribuir dicho fichero. Es decir, entre las escasas posibilidades, la mejor opción parece ser optar por el texto de *Ward* aunque no sin sus pros y sus contras.

Como podemos ver, esta propuesta se podría englobar en la categoría de “*Electronic storage and searching*” que, como ya señalaba *Forés*, surge en la década de los 60, pero con un matiz mucho más significativo: el alcance global de la misma por estar disponible en un entorno de red global al que múltiples usuarios de manera instantánea pueden acceder, copiar, modificar, etc. Propuesta y filosofía que, como hemos visto, también reivindican *Lancashire* y *Cook* desde el entorno académico pero que choca frontalmente con las limitaciones que se imponen desde *The Oxford Text Archives* y que, por desgracia, en algunos casos todavía siguen vigentes. Si tenemos en cuenta que *Berners-Lee* inventa el *World Wide Web* en 1990, en esta ocasión, a diferencia de lo que ocurría con la aplicación de las computadoras, el tiempo de respuesta por lo que respecta a la utilización de “la red” en los estudios shakespearianos ha sido mucho menor y todo parece indicar que mucho más fructífero.

³⁶Se puede consultar la relación de obras en el texto de *Murphy* [434, p.368]

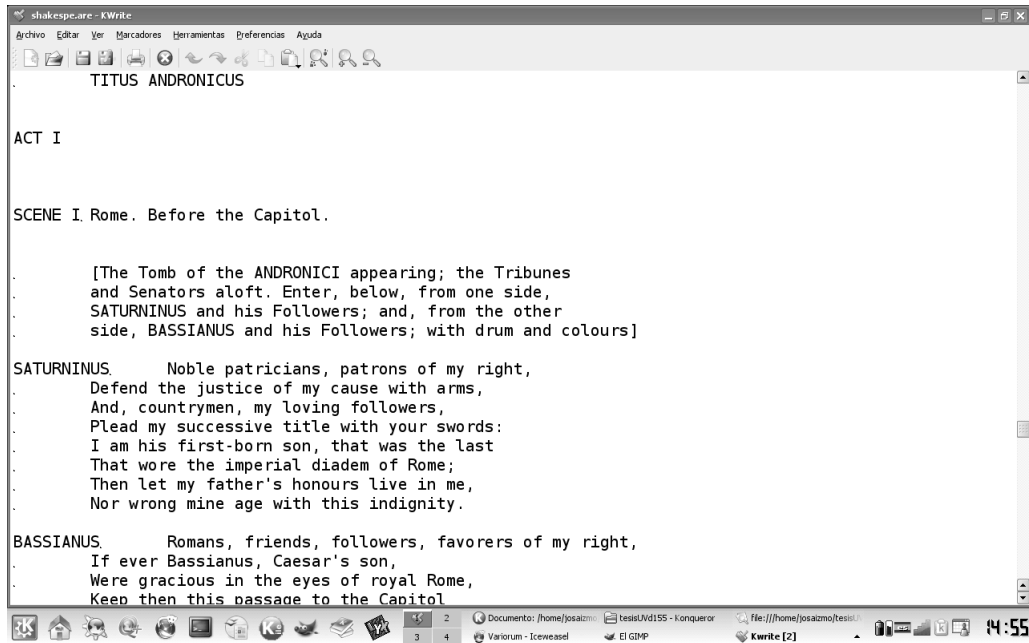


Figura 16: Fichero shakespeariano codificado en TXT

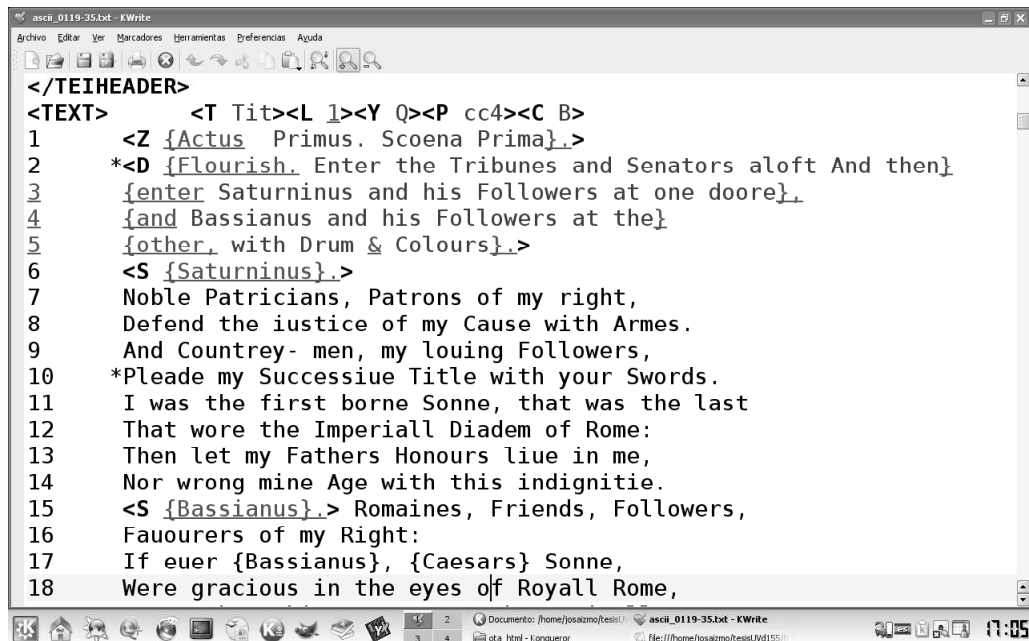


Figura 17: Fichero shakespeariano codificado en SGML

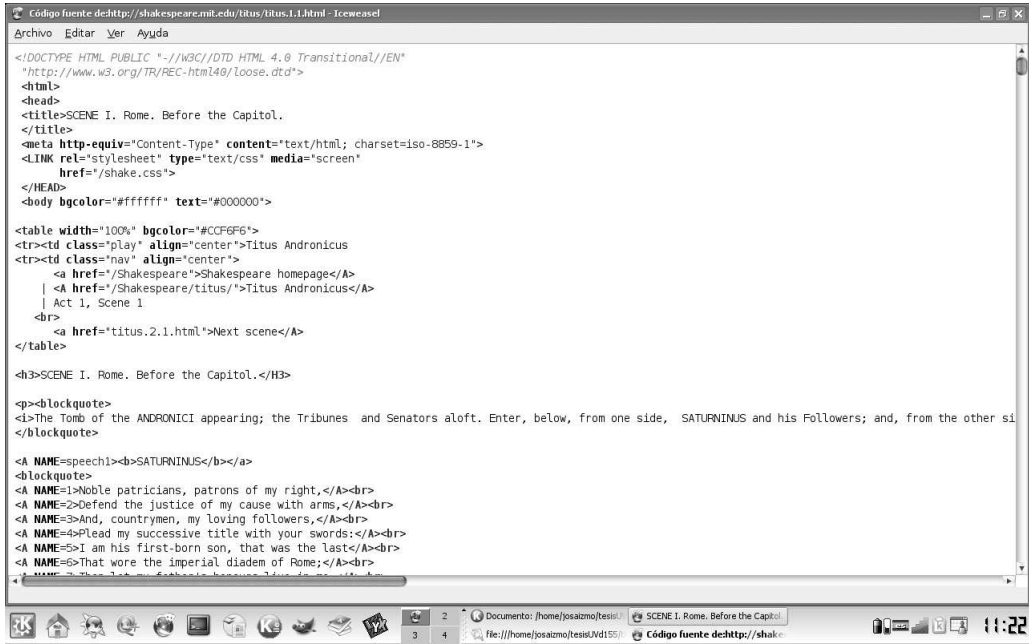


Figura 18: Fichero shakespeariano codificado en HTML

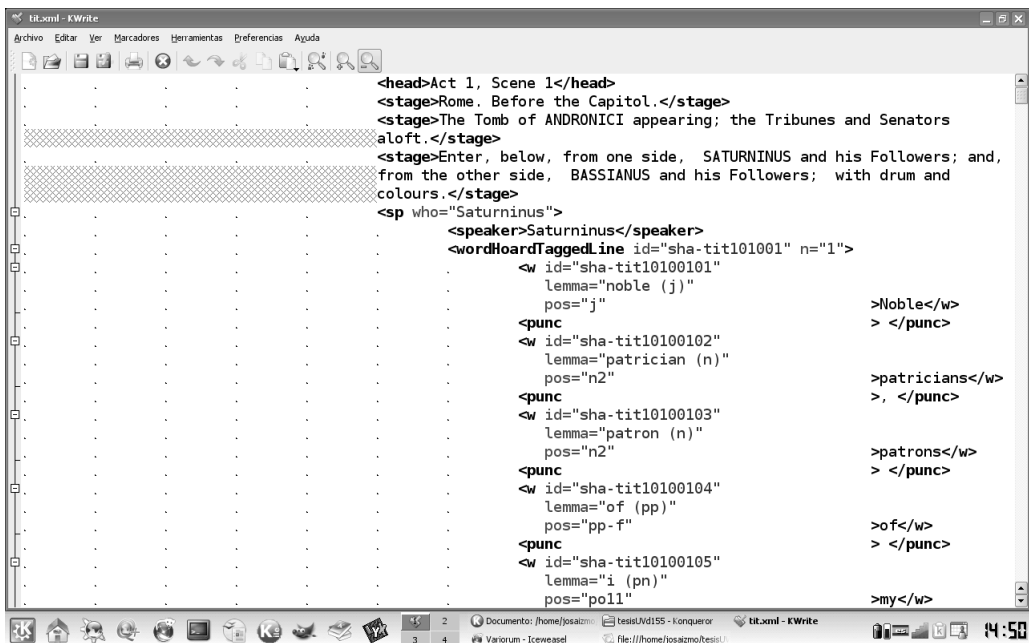


Figura 19: Fichero shakespeariano codificado en XML

0.3.2 *Shakespeare y el World Wide Web*

Durante la celebración del *Sixth World Shakespeare Congress* en 1996, *Paul Werstine*, actual *General Editor* de las *New Variorum Shakespeare*, reflexionaba sobre el *Hypertext as Editorial Horizon*. Para este autor, dicho horizonte se manifestaba en forma de “*ever-expanding digitized network*” en el que al texto y a los facsimiles shakespearianos pronto se le añadiría un valiosísimo material multimedia.

A diferencia de lo que era habitual en los años ochenta, tras la aparición de *Internet* nos encontramos en una época en la que la aplicación de la (micro)computación en los procesos editoriales ya ha superado con creces cualquier tipo de “moda pasajera” y, por tanto, la práctica totalidad de editores y traductores contemporáneos emplea en algún momento del proceso editorial de un texto literario alguna de las diversas tecnologías y/o formatos digitales para confeccionar el producto final de su trabajo.³⁷

Procesadores de textos, diccionarios y enciclopedias en CD-ROM, bases de datos bibliográficas o concordancias textuales son algunas de las herramientas habituales que emplean los editores-traductores a la hora de generar sus textos e, incluso, no resulta nada raro hablar de cómo se puede desde el entorno de *Internet* confeccionar nuestro “*copy-text*” con una simple consulta a las múltiples bibliotecas digitales o virtuales.³⁸

Programas de traducción automática en red (ej. *InterNostrum*), sistemas integrados de pre-producción para los medios (ej. *Celtx*), bases de datos textuales (ej. *Lexicons of Early Modern English*, bases de datos temáticas (ej. *An International Database of Shakespeare on Film, Television and Radio*), ediciones académicas en formato hipermedia (ej. *Internet Shakespeare Editions*) o incluso macro-enciclopedias colaborativas (ej. *Wikipedia*) son sólo una pequeña muestra de la gran cantidad de prototipos y/o de aplicaciones en formato digital que ya forman parte de nuestra cotidianidad.

Por ejemplo, si tenemos en cuenta todos estos logros tecnológicos, pensamos que a muy grandes rasgos podríamos decir que las cuatro grandes líneas de aplicación de las TIC en los estudios shakespearianos actuales serían:

- a) la lingüística computacional [72],
- b) la ofimática compleja [528],
- c) la digitalización y/o retroconversión de testimonios y documentos [279, 322],
- d) los sistemas de hipermedia [341].

³⁷Planteamiento que estaría en línea con la postura que viene defendiendo desde 1995, por ejemplo, *John Lavagnino* en artículos como *Why Edit Electronically?* [349].

³⁸Por ejemplo, se pueden descargar textos directamente desde *The Shakespeare Quartos Archive* y *The Oxford Text Archive*.

Logros que observamos en: a) los trabajos de lingüística computacional comparativa de *Brian Vickers* sobre la co-autoría de *Shakespeare* en cinco de sus obras [671]; b) en la implementación de una base de datos relacional para incorporar el primer *on-line concordance* de los *Complete Works* de *Eric M. Johnson* [302]; c) en las retroconversiones de las ediciones originales que incorpora *Michael Best* en las *Internet Shakespeare Editions* [52] o *Akihiro Yamada* en *The Shakespeare Folios Electronic Library* [705]; d) y en la creación de un *docuverso* shakespeariano por parte de *Peter S. Donaldson* y *Belinda Yung* en el MIT [162].

Pensamos que, en el caso del *World Wide Web* siguen siendo igual de válidas las reflexiones de *Ronald B. McKerrow* en relación al desplazamiento desde el concepto de “*best text*” por el de “*best edition*” ya que, si recordamos lo que nos indica en su famoso “*Prolegomena for the Oxford Shakespeare*” podemos observar que

there can be no edition of the work of a writer of former times which is satisfactory to all readers, though there might, I suppose, be at least half a dozen editions of the works of Shakespeare executed on quite different lines, each of which, to one group of readers, would be the best edition possible.

Esta idea de “*best edition possible*” es la que está impulsando *Michael Best* desde mediados de 1990 con objeto de presentar los mejores textos a una audiencia global. Proyecto pionero en forma de *digital repository* en el entorno del *World Wide Web* donde podemos leer que:

The aim of the Internet Shakespeare Editions is to inspire a love of Shakespeare's works in a world-wide audience. To do so, we create and publish works for the student, scholar, actor, and general reader in a form native to the medium of the Internet: scholarly, fully annotated texts of Shakespeare's plays, multimedia explorations of the context of Shakespeare's life and works, and records of his plays in performance.

En este caso, el texto shakespeariano pasa del procesador de textos convencional al denominado lenguaje de marcado y, a partir de aquí entra en una nueva dimensión gracias a la vinculación propia del medio y a la incorporación de diversos formatos gráficos (ej. JPG, PNG, BMP, etc.)³⁹ Nuevos espacios donde almacenar y gestionar los diversos recursos shakespearianos en formato digital para ofrecer un archivo documental de dimensiones hasta entonces poco conocidas.

También encontramos otro tipo de propuestas como la que hace *Espen Aarseth* [4] en un MOO⁴⁰. Espacio digital donde vemos la diferencia cualitativa existente entre un

³⁹Se puede observar la evolución del texto shakespeariano en el entorno de *Internet* en las figuras 16, 17, 18, 19. Figuras que nos muestran el paso desde el texto plano, al lenguaje de codificación de documentos del TEI, al metalenguaje de maquetación HTML y al lenguaje de marcación XML.

⁴⁰Según la Wikipedia un MOO es “*a text-based online virtual reality system to which multiple users (players) are connected at the same time*”

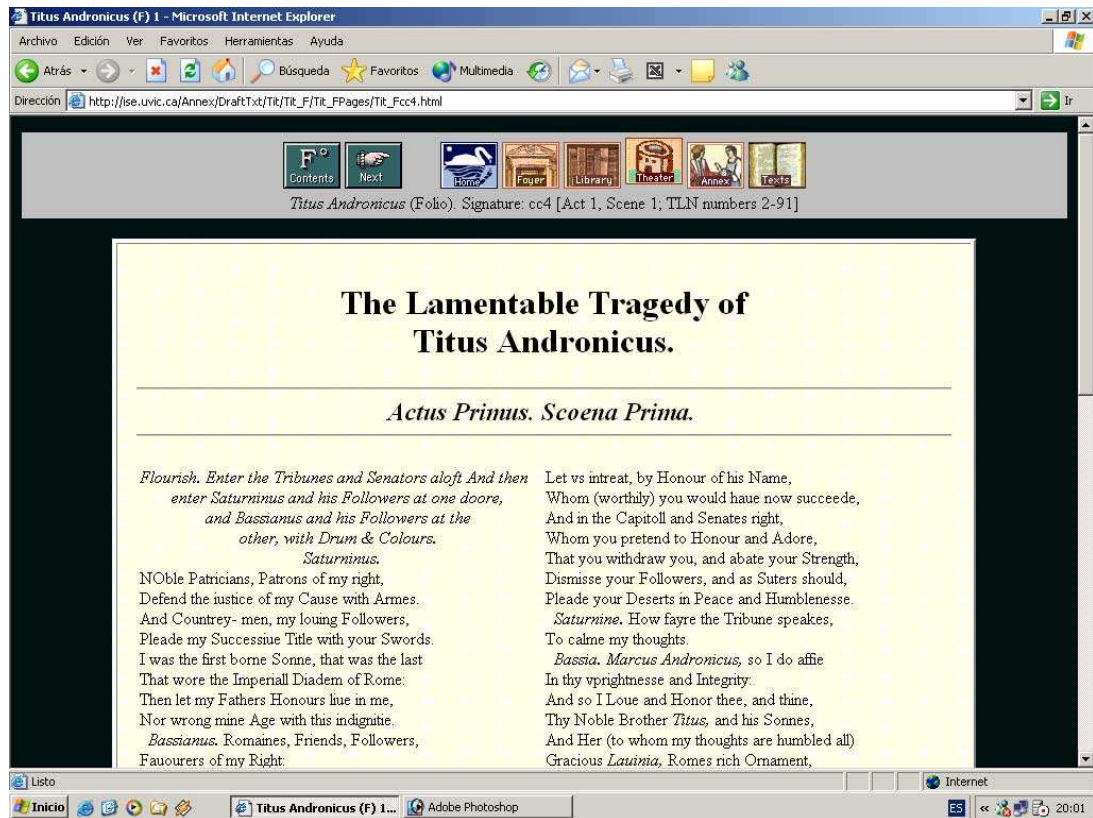


Figura 20: *Titus Andronicus* en las ISE (2000)

entorno, que aunque también virtual, es colectivo frente al anterior planteamiento de *Werstine* o *Best* que tan sólo contemplan la edición desde una perspectiva individual, aunque se trabaje en equipo.

While the Dream web site explores the possibilities that lie in read-only web sites, the Dream MOO provides a different approach to the study of literature. The MOO is a place where readers can communicate with each other, manipulate textual objects and artifacts and extend the world described in the MOO themselves. The MOO is accessed via a web interface and functions as a web server, allowing readers to publish their own web pages through the MOO.

Aunque quizá lo más polémico surge en junio de 2006 bajo el lema “*Explore Shakespeare with Google*” donde se nos invita a acceder a la “*oeuvre*” completa en forma de 37 obras agrupadas por *Comedy, Tragedy, Romance & History*. Propuesta que hace surgir preguntas del tipo: ¿Quién debería proporcionar el material a la red? ¿Deberían ser las instituciones públicas o las empresas privadas? y que intentaremos contestar a lo largo de la presente tesis.

Shakespeare y la Universidad Española Digital

En el caso de la universidad española son varios los ejemplos que podemos encontrar en los que se aplican las TIC al estudio del texto shakespeariano. Por ejemplo, *Wolfgang Meier* trabaja con *Macbeth*, *Romeo and Juliet* y *Hamlet* dentro de las investigaciones del *Grup de Recerca Interuniversitari en Aplicacions Lingüístiques* de la Universidad Autónoma de Barcelona y nos presenta estas obras aisladas en los **servidores Coocon** donde se puede ver cómo se emplea única y exclusivamente el texto shakespeariano para transformar documentos codificados en *eXtended Markup Language (XML)*. Transformaciones que podemos encontrar dentro del proyecto denominado *Exist* y que se destinan, principalmente, a estudiantes de informática. También hay que mencionar los trabajos de **Joseba Abaitua** en *Ingeniería lingüística y Semántica de contenidos* desarrollado en el seno del grupo **DELi** de la Universidad de Deusto también ofrecen una imagen demasiado tecnicizada de este autor.

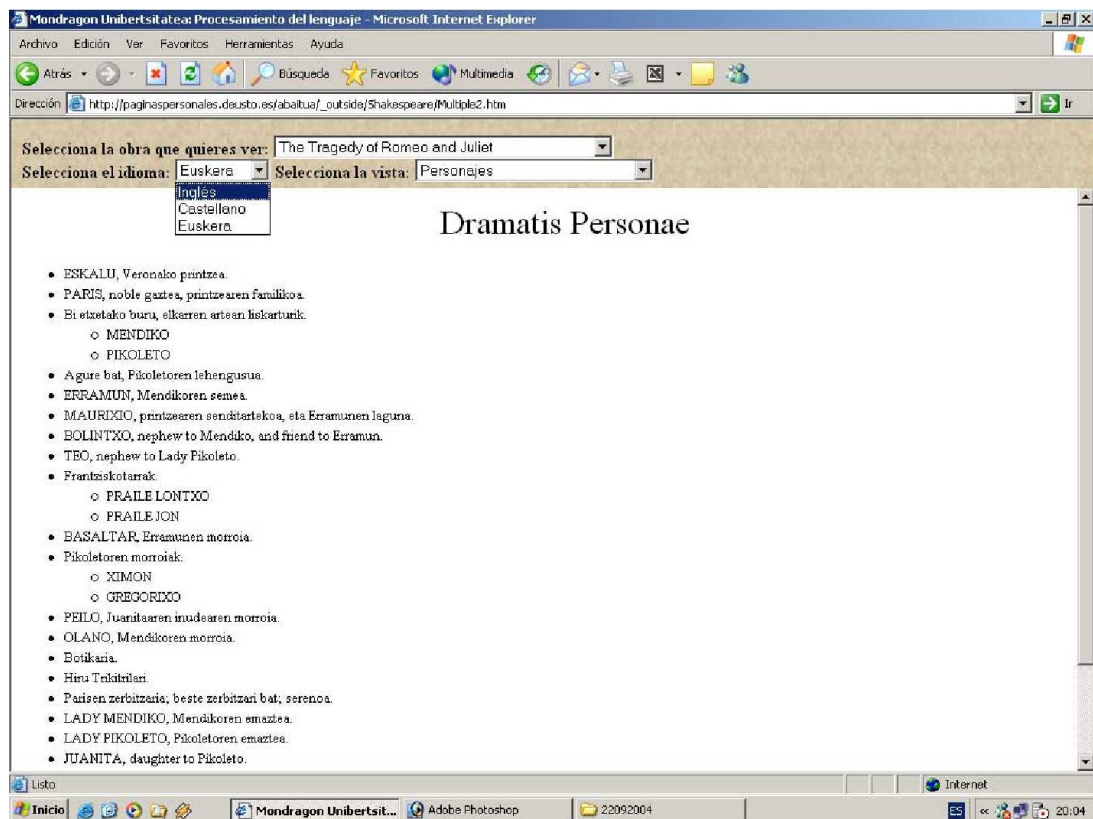


Figura 21: Interfaz para *Romeo y Julieta* de Abaitua

Joseba Abaitua, uno de los investigadores en los campos de la lingüística computacional y la edición digital en lengua inglesa de nuestro país, lideró uno de los proyectos de edición digital más ambiciosos en materia shakespeariana que se han planteado en nuestro país mediante el proyecto *European Intercultural Text Exploitation (EUROIN-TERTEXT)* [6] en el que se pretendía mostrar un ejemplo de edición académica digital

y multilingüe del *Othello* de *William Shakespeare* junto con el *Gli Hecatommithi* italiano y el libreto de *Arrigo Boito* para la ópera de *Verdi*.⁴¹

El caso de *William Shakespeare* en la **Universidad de Alicante**, que propuso *José Manuel González Fernández de Sevilla*, resultó ser un simple anuncio ya que simplemente se desarrolló lo que sería la interfaz principal del proyecto pero nunca se llegó a incorporar todo el material que allí aparecía.⁴²

En la Universidad de Alicante también encontramos la base de datos en red implementada en *MS Access*, *ASP* y *HTML* denominada **Shestra**. Base de datos que gestiona y actualiza *Laura Campillo Arnaiz* [100] y donde podemos encontrar una gran cantidad de datos relacionados con las traducciones que se han realizado sobre *Shakespeare* en nuestro país.

En la Universidad de Huelva encontramos un interesante *web site* dedicado exclusivamente al estudio del texto shakespeariano en el mundo del cine. Este espacio, diseñado y actualizado por *Enrique Martínez-Salanova Sánchez* y titulado *William Shakespeare en el cine* donde se nos ofrece un interesante recorrido por un gran número de adaptaciones del texto shakespeariano y en el que se puede apreciar la utilidad didáctica del mismo.

En la Universidad de la Laguna encontramos un modesto *web site* diseñado por *Pedro Domínguez Caballero de Rodas* y *Beatriz Hernández Pérez* en el que aparecen un total de once sonetos en versión bilingüe (en concreto son los catalogados con los números 18 20 29 53 55 73 97 106 116 130 138 y aparecen en castellano y en inglés) y se complementa con una sinopsis del *Othello* en castellano. Otro de los *web sites* a mencionar es el de **SEDERI**. *Web site* de *The Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies* donde aparece información sobre los diversos congresos, estudios, asociaciones, etc., relacionados con los estudios sobre el Renacimiento en general. Estudios, obviamente, donde la figura de *Shakespeare* adquiere, en ocasiones, un papel central.

⁴¹*EUROINTERTEXT aims at becoming an editorial landmark in the evolution of e-publishing and the distribution of digital contents in Europe. It will also mean an important push to the usability advantages of eBooks. The main objectives for EUROINTERTEXT are:1. To publish a multilingual scholarly edition of a literary masterpiece as a first step towards the distribution of high quality value-added intercultural contents across the European market.2. To develop a web portal with Shakespeare's Othello, its Italian source Gli Hecatommithi, and Arrigo Boito's libretto for Verdi's opera.3. To localise the portal for eight European languages.4. To create and distribute European contents through digital media combining the preservation of both language diversity and common cultural European values.5. Facilitate access to a shared inter-textual European literary and cultural background from different language and national perspectives.6. Provide added values to European linguistic, literary and cultural heritage in the context of the Information Society.7. Create a model for an e-collection of multilingual scholarly editions of European masterpieces.8. Stimulate the use of and access to the Internet by increasing the availability of European cultural digital content on the global networks.9. Exploit literary material and complement it with on-line services.10. Open new commercial possibilities for new digital tools, specially e-Books.*

⁴²Parece ser que desde la **Universidad de Murcia** se ha retomado este proyecto y en este *web site* se está incorporando diverso material mediante la técnica de retroconversión del texto y ya encontramos documentos de cierto interés (ej. traducciones, bibliografías, etc.

Shakespeare y las Comunidades Virtuales

Un magnífico y bien documentado ejemplo de dichas comunidades virtuales lo representa en España el curso de doctorado denominado “*Internet: herramientas de investigación literaria*” que en coordinación con el curso de doctorado número RTF 331R del ACTLab de la *University of Texas at Austin* se llevó a cabo bajo el título genérico de “*When Cultures Collide: Technology and Representation in Digital Space*” y que se convirtió en castellano y encuadrado en el entorno de MMM en “*Cuando Colisionan las Culturas: Tecnologías y Representación en el Espacio Digital*”.

En la descripción del curso se contemplaron los siguientes aspectos: a) ¿Cómo definirías una cultura en la edad de las nuevas tecnologías? b) ¿Qué sucede cuando colisionan las culturas? Y se hizo uso de las obras de *Shakespeare* en castellano y las de *Cervantes* en inglés para especular sobre esa fertilización que suponen las colisiones culturales.

En esta comunidad virtual los estudiantes de MMM haciendo uso de las tecnologías virtuales se encuentran con alumnos del ACTLab, además de con estudiantes del MIT, con estudiantes de la *Universidad Politécnica de Valencia*, de la *University of Cambridge*, la *Universidad de Granada* y muchas Universidades más.

Los objetivos de las clases son tal como se dice en el [programa de la asignatura \[205\]](#):

- aprenderás y/o usarás habilidades digitales tales como registro y mezcla de audio, video digital, edición digital, construcción de páginas web y diseño interactivo,
- al estudiar principios antropológicos de la representación cultural y sus placeres y defectos, aprenderás a crear representaciones de la Comunidad Valenciana/Valencia/UV/tu vida para compartir con los estudiantes del MIT, UPV, UV y UT,
- aprende inglés convencional en una atmósfera relajada, de apoyo (y divertida),
- ayuda a los estudiantes de *Austin* y *Cambridge* (ambos continentes) a aprender castellano convencional,
- disfruta de los intercambios a tiempo real con estudiantes internacionales via *chat* y “*blogging*”,
- (opcional) participa en investigación puntera en representación multilíngüe,
- desarrolla amistades con una comunidad internacional de estudiantes, investigadores, del ACTLab o de UVP, Press,

- El formato de la clase es de estudio, con lecturas ocasionales, ponencias, y debates. Pasarás la mayor parte de tu tiempo interactuando online, aprendiendo técnicas de la representación, y adquiriendo habilidades en tecnologías digitales. No habrá exámenes por escrito. Tu evidencia de éxito será tu propia página *web*: la calidad de su diseño, la sofisticación representacional, el nivel técnico, y la utilidad para los demás participantes del proyecto decidirán la nota,
- Este curso se integra en la iniciativa investigadora de los *Multi Media Modules* conectando la UV con MIT, UPV, y UT (*ACTLab*) en un esfuerzo por avanzar en el entorno de la cooperación internacional via las tecnologías digitales.

El programa marco anterior se plasmó en un ejemplo práctico que se realizó el 23 de abril de 2003 (día del libro y día de homenaje a ambos autores), bajo la dirección del director del curso *Vicente Forés*, junto con la participación de *Rafael Cruz, Adolfo Plasencia, Julia Almodóvar, Miguel Ángel Keith, Laura Monrós Gaspar, Juan Pérez Moreno, Anna Marí Aguilar, Ryan Pipkin, Mark Waters* y yo mismo. El evento que se realizó simultáneamente en la red y físicamente en los locales del **teatro-escuela OFF de Valencia** se tituló "*Cervantes meets Shakespeare*" ⁴³

La experiencia consistió, por un lado, en recitar sonetos de *Shakespeare* en castellano y de *Cervantes* en inglés ante un público reducido pero muy entregado y entusiasta; grabar en vídeo digital imagen y sonido del evento para posteriormente cargar dicho material en la *web MITUPV* y, por el otro, en mantener una sesión de *chat* simultánea y a tiempo real entre participantes ubicados en EE.UU., Inglaterra y España. ⁴⁴



Figura 22: *Cervantes meets Shakespeare*

⁴³Imágen logotipo de la colaboración de UVPress con el Proyecto MITUPV; © Jose Saiz Molina, Valencia 2003

⁴⁴Se pueden consultar las transcripciones de dichas sesiones en *Forés* [202, 203]

El Proyecto **MITUPV** pretende acercar a los estudiantes del *Massachusetts Institute of Technology*, la *Universitat de València*, la *Universidad Politécnica de Valencia*, *The University of Cambridge* y *The University of Texas at Austin* utilizando el entorno virtual. A través de la web se puede participar en los eventos que se organizan en las diferentes instituciones así como de la vida social y académica de sus alumnos.⁴⁵ Es la oportunidad perfecta para los estudiantes inquietos y viajeros para conocer los avatares del mundo universitario de las dos orillas del charco. Todas las nacionalidades, culturas y titulaciones para quienes *"the world is not enough..."*

Para leer un amplio resumen de los participantes, los objetivos planteados y los resultados obtenidos hasta aquella fecha veáse el artículo que publicó una de las primeras revistas electrónicas, de prestigio en la comunidad académica, *Wired News* y que reproducimos en el propio entorno de *UVPress*.⁴⁶

El 23 de abril de 2003, y dentro del curso de doctorado denominado *Internet: herramientas de investigación literaria* participamos, junto a *Vicente Forés*, *Rafael Cruz*, *Adolfo Plasencia*, *Julia Almodóvar*, *Miguel Ángel Keith*, *Laura Monrós Gaspar*, *Juan Pérez Moreno*, *Anna Mari Aguilar*, *Ryan Pipkin* y *Mark Waters* en el evento en red titulado *Cervantes meets Shakespeare*.

The screenshot shows the MITUPV Exchange user profile for Jose Saiz Molina. At the top, there is a navigation bar with links: 'mitupv exchange', 'spotlight', 'university', 'cities', 'calendar', 'teach me', 'people', 'chat', and 'what's new'. Below this is a Google Custom Search box. The user's name 'mitupv exchange : community member Jose Saiz Molina' is displayed, along with the login information 'You are logged in as Jose Saiz Molina'. The profile text states: 'A member of the mitupv online community since February 14, 2003'. It includes a list of links: 'upload a portrait', 'Email: jsaizm@uv.es', 'Homepage: http://m3.uv.es', 'School: other', 'Graduation Year: 2002', and 'Hometown: Valencia'. A biography follows: 'Biography: I'm a PhD candidate at University of Valencia (Spain)'. There is an '(edit)' link below the biography. At the bottom, there is a footer with 'mitupv exchange, copyright 2000', 'login', 'logout', and 'about the site'. Below the footer, it says 'MITUPV Content © 2008 Available under the Creative Commons License'.

Figura 23: Comunidad MITUPV

⁴⁵En este punto, hemos de decir que el entorno de *Aula Virtual* de la UV tiene muchos puntos en común con esta propuesta ya que uno de sus diseñadores, *Philip Greenspun* dirigió, junto con *Hal Abelson*, a las hermanas *Kathy y Aimee Lee* durante la implementación de esta plataforma en red.

⁴⁶Disponible en *Forés* [204]

0.4 Retroprospectiva: *Editorial Modular System*

Uno de los problemas más difíciles de solventar a la hora de plantear y presentar una edición en formato digital de un texto literario a la comunidad filológica pasa por solventar un problema de índole temporal. Problema que está muy relacionado con la forma en que se va a intentar presentar dicho trabajo.

Dicho problema, lo podríamos plantear y resumir del siguiente modo: si adoptamos un punto de vista vanguardista ⁴⁷, podríamos intentar realizar un ejercicio de “*retrospective futurism*” para describir las peculiaridades propias de lo que, en principio, será este nuevo entorno digital; también podemos optar por ser algo más realista ⁴⁸ y simplemente nos tendríamos que limitar a contar el desarrollo actual de las peculiaridades del nuevo medio; o también podríamos adoptar un punto de vista intermedio ⁴⁹ en el que pudieramos contar tanto los desarrollos actuales como las posibles proyecciones futuras.

Punto de vista este último que, obviamente, pensamos que es el más adecuado para describir un trabajo de estas características, ya que como describe el propio Paniker [463] plantea “ir simultáneamente hacia lo nuevo y hacia lo antiguo, hacia la complejidad y hacia el origen”[463, p.39].

Desde este punto de vista retroprogresivo, podemos decir que el interés que plantea el estudio de una obra como *Titus Andronicus* pasa porque resulta interesante analizar las peculiaridades propias de la **primera obra impresa** (en formato *in-Quarto*) que se imprime de un texto shakespeariano.⁵⁰ Interés que se potencia si tenemos en cuenta, además, que es la única obra shakespeariana que cuenta con una ilustración donde se puede apreciar la peculiaridades propias de una puesta en escena de la época renacentista (figura 25).

Ilustración que, en este caso, fija un momento escénico shakespeariano para la posteridad y en la que vemos la mezcla entre la estética romana y renacentista y en la que ya se aprecian detalles únicos de la misma (ej. representación de *Aaron el Moro* como un personaje negro).⁵¹

⁴⁷Este punto de vista lo utilizan autores como *Howard Rheingold*, *Ray Kurzweil* [333], *Jöel de Rosnay*, *Pierre Lévy* *Kevin Warwick* o *Daniela Cerqui*.

⁴⁸Este punto de vista lo encontraríamos en *George P. Landow* [341] o *Lev Manovic* [381]. De hecho al hablar sobre el *New Media* este último autor intenta describir este nuevo entorno “*as it has actually developed up until this point*”[381, p.35]

⁴⁹Este punto de vista es el que plantea *Alejandro Piscitelli* en el texto titulado “*Internet, la imprenta del siglo XXI*”. Texto en el que, tras analizar y aplicar las tétradas de *McLuhan* en *Internet*, emplea la noción de pensador “bifronte” o pensador “retroprogresivo” del filósofo *Salvador Paniker* para describir el tipo de aproximación que mejor se aproximaría a la descripción de este nuevo medio [478, p.129]

⁵⁰En la primera parte del libro *Murphy* comenta que es la primera obra pero en el apéndice final aparece en sexto lugar[434, p.5]

⁵¹Para ampliar este aspecto se puede consultar el trabajo de *Richard Louis Levin* [356], la descripción del *First Quarto* en <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/titus.html> o el artículo *Henry Peacham on Oxford and Shakespeare* de *Peter W. Dickson* disponible en <http://www.shakespeare-oxford.com/?p=61>

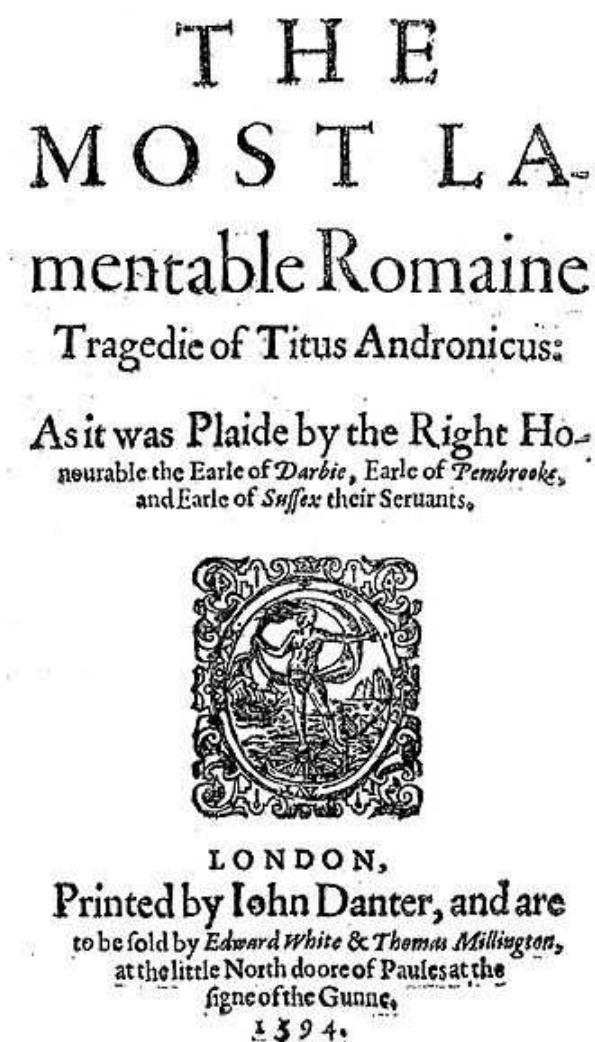


Figura 24: Portada del primer *in-Quarto* de *Titus Andronicus* (1594)

A diferencia de otros proyectos editoriales de textos literarios tradicionales en los que la falta de modelos concretos supone un problema adicional, hemos de decir que la presente propuesta metodológica ha podido analizar para esta edición en formato digital de los *Complete Works* de *William Shakespeare* una gran cantidad de propuestas editoriales dada la larga tradición tanto en su variante impresa como en su variante digital. Variantes que aparecerán a lo largo de éste estudio y que servirán para establecer una serie de aspectos relevantes a la hora de plantearnos cómo debería de ser una edición en formato digital. En este sentido, a partir de este momento podremos formular preguntas del tipo: ¿cómo han evolucionado los estudios computacionales shakespearianos tras la invención del *World Wide Web*? ¿qué cambios va a suponer la diferencia entre la computadora como herramienta y la computadora como lector potencial? ¿en qué medida afecta este tipo de innovaciones al editor-traductor de textos shakespearianos?



Figura 25: *Titus Andronicus'* sketch by Henry Peachman (1595)

Entre los objetivos principales del presente trabajo, pretendemos actualizar la relación que se establece entre el texto shakespeariano y el mundo digital mediatizado por las computadoras para, de ese modo, poder ver cómo ha evolucionado y cómo se habrán adaptado al nuevo entorno de *Internet*.

Uno de los aspectos que pretendemos analizar durante el desarrollo del presente estudio ha sido el de la integración como herramienta conceptual. Aproximación que podemos ilustrar y establecer del siguiente modo:

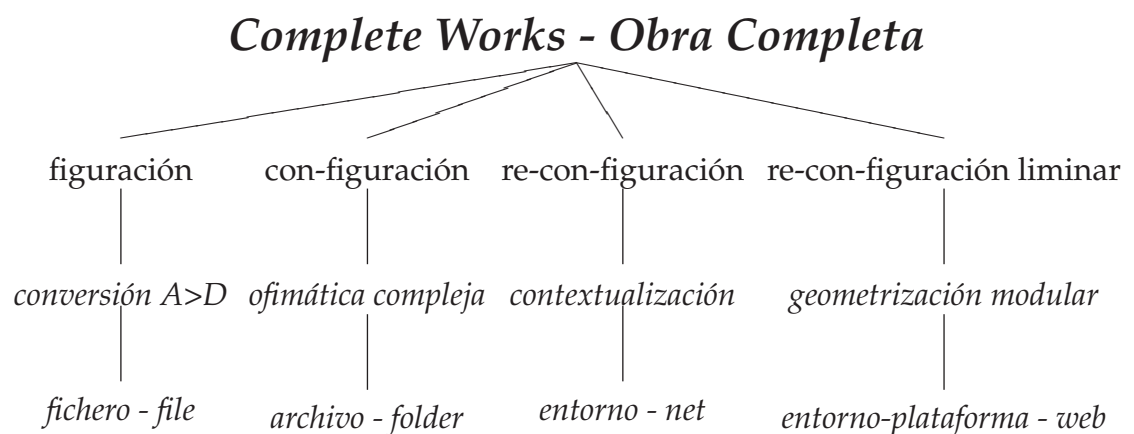


Figura 26: Fases de nuestro proyecto de edición digital

Para ir presentando todas y cada una de las peculiaridades de nuestra propuesta, si tenemos en cuenta que nos encontramos en una fase de re-con-figuración liminar, lo primero que podemos decir es que el editor-traductor de este tipo de textos se encuentra en una posición única y privilegiada al ser la **primera generación de filólogos** que puede emplear los **modernos sistemas y formatos informáticos** en combinación con potentes **entornos de red** para generar, estructurar, explorar, recuperar, publicar y analizar nuestros trabajos académicos como nunca hasta ahora se había tenido la

oportunidad de poder hacer y, en este sentido, hemos de saber que existen múltiples implicaciones de diversa índole (académicas, económicas, éticas, filosóficas, legales, políticas, técnicas, teológicas, etc.) que podrían estar retardando la fluencia natural y el avance científico en relación a esta sugerente integración.

Nuestro trabajo de investigación, en este sentido, pretende reflexionar sobre estos y otros aspectos para poder evaluar los pros y contras derivados de este tipo de competencias ya que, en principio, parece ser que, a corto o medio plazo, a la competencia lingüística, bibliotextual, literaria y teatral del editor y del traductor, habrá que sumar la competencia instrumental derivada del uso activo y efectivo de los ordenadores, programas e incluso metalenguajes que emplea el nuevo medio digital.

Por ejemplo, si tenemos en cuenta los dos estudios shakespearianos computacionales que se realizan a finales de los 80 y que, como hemos dicho, establecen las dos grandes tradiciones digitales en nuestro país, podemos decir que nos encontramos con dos grandes retos metodológicos en material editorial que se podrían tipificar en la figura del editor. Tipificación, por ejemplo, que nos presenta al editor idealista que apuesta preferentemente por la renovación, la innovación y la experimentación en y con estos nuevos entornos digitales e interactivos y al editor conservador que prefiere mantener una actitud mucho más tradicional ya que, por norma general, es el encargado de preservar las técnicas y procedimientos derivados de las tradiciones orales, manuscritas e impresas anteriores. O tipificación que también podría contemplar la distinción entre el traductor técnico y/o especializado y el traductor plagador.

Una de las ventajas que pensamos va a ser muy fructífera es que se aumentan las posibilidades de presentación en diversos idiomas de los textos originales. Aspecto que, como comenta *Balz Engler* [180] en un artículo titulado *The editor as translator* nos permitirá trabajar con un texto traducido en un idioma distinto al original y que permitirá que “*the vocabulary and the structure of the target-language may make it easier to catch the early modern meanings*” [180, p.194]

El trabajo de *Vicente Forés*, pionero en este sentido al proporcionarnos un magnífico ejemplo de **competencia instrumental** derivada de la aplicación de la tecnología de la época al tratamiento del aparato crítico y bibliográfico del *Othello* de *William Shakespeare*, surge de una de las múltiples líneas de investigación que él mismo desarrolla en el seno del *Instituto Shakespeare* bajo la dirección de *Manuel Ángel Conejero* [120, p.161] y que existe desde su creación en la década de los setenta en dicha universidad. Entre los objetivos del *Instituto Shakespeare*, se encuentran la traducción y edición crítica anotada en texto bilingüe de los *Complete Works - Obras Completas* del poeta y dramaturgo inglés.

Pero, para que nos podamos hacer una idea aproximada de las dimensiones y complejidad de dicho proyecto tenemos que adelantar que durante estos, aproximadamente treinta años de edición-traducción, el *Instituto Shakespeare* ha conseguido publicar en

las ediciones *Cátedra* un total de once volúmenes con las siguientes obras: *The Merchant of Venice* junto con *As you like it* y *Othello* (en castellano) *King Lear*, *Macbeth*, *Romeo and Juliet*, *Twelfth Night*, *Hamlet*, *The Tempest*, *Richard II*, *Coriolanus* y *Anthony and Cleopatra*. (en inglés y castellano). (Ver información bibliográfica en red)

Sobre el tipo de edición comentaremos que, a diferencia de la colección *Bibliófilo* que también edita dicha entidad en volúmenes individuales y que se caracteriza por simular la textura y tecnología del libro de la época |M 2|, las ediciones bilingües de la colección publicadas en la *editorial Cátedra* se distinguen por incorporar amplios estudios complementarios de diverso tipo, destacando principalmente los textuales, bibliotextuales y bibliográficos ya que, al estar destinadas principalmente a un público erudito y a la comunidad académica, pretenden que el lector pueda tener una visión amplia y monográfica de la obra para poder abordar el estudio en profundidad de las mismas.

Pero la traducción de teatro, y en particular de *Shakespeare*, exige además un esfuerzo adicional considerable por parte de editores y traductores para conseguir que el **lector profesional**, es decir las gentes del teatro, se interesen por el texto ya que, de este tipo de decisiones, se deriva la futura puesta en escena del mismo por parte de estos colectivos.⁵² Finalidad última y esencial para un gran número de expertos en dicho campo. Al respecto, podemos observar que desde la propia Fundación se comenta que:

These versions of William Shakespeare's dramatic works reflect a very particular way of realising the translation process, and of understanding the original. This is not just a literary text, but rather it is fundamentally a score which contains all the information necessary so that the actor and director can undertake their performance in the most efficient manner possible. (abril 2010, **FSE, historia**)

Sobre el método editorial del *Instituto Shakespeare*, que no llega a ser totalmente equivalente a la descripción de "método filológico" que propone *Amparo Hurtado Albir* [293, p.638] queremos comentar dos aspectos. El primero es que son herederas de la tradición editorial shakespeariana y, por tanto, también traducen muchas de sus propuestas metodológicas, destacando entre estas las denominadas *variorum editions* que se inician con el lexicógrafo y editor shakespeariano *Samuel Johnson* y que mejoran, entre otros, *Horace Howard Furness* y los actuales editores de las *New Variorum Shakespeare (NVS)* para *The Modern Language Association of America (MLA)*.

⁵²La calidad teatral de los textos de la **FSE** frente a las ediciones canónicas en lengua castellana principalmente, se basa en proporcionar versiones simétricas al *original* con "vocación teatral" por lo que no es de extrañar que, aparte del uso académico que comentamos, directores de la talla de *Miguel Narros*, *Pierre Constant*, *Edward Wilson* y *Christopher Sanderson*, junto a las representaciones y formación actoral de *Teatre Jove*, hayan utilizado dichos textos como punto de partida para preparar algunas de los montajes teatrales que sobre este autor se han presentado en España desde 1980.

Modelo que, como veremos, estudian y adaptan los miembros del *Instituto Shakespeare* a nuestro entorno editorial. El segundo aspecto es mucho más novedoso ya que son las únicas hasta la fecha que se producen en nuestro país de manera conjunta por un equipo de especialistas en diversos campos. Es decir, son un modelo ideal de traducción trans-idiomática inter-disciplinar que se centra en la “vocación teatral del texto” y que ofrece la posibilidad de poder representarse sobre un escenario por actores españoles. Por lo que respecta a la aplicación de las microcomputadoras (u ordenadores) al estudio de la literatura, y para poder empezar a perfilar el tema principal de nuestro trabajo, previamente hay que comentar las diversas fases del proceso de fijación, edición, traducción y producción del texto shakespeariano que utiliza la FSE para que podamos identificar con mayor facilidad los puntos que consideramos más importantes ya que, en determinados momentos, es factible que exista cierto solapamiento entre los mismos. Al respecto, el colectivo denominado *Instituto Shakespeare* [120, p.162-164] concreta dichas fases del siguiente modo:

- a) Problemática y fijación del texto en lengua origen (LO) (inglés),
- b) Confección del borrador en lengua meta (LM) (castellano),
- c) Discusión colectiva anotada sobre LO/LM y uso de herramientas auxiliares,
- d) Re-escritura del borrador e inclusión de las notas de la discusión colectiva,
- e) Redacción definitiva del texto (LO + LM).

Básicamente, y tal y como nos confirma el propio *Vicente Forés*, podemos adelantar que existen dos periodos bien diferenciados en relación al papel que juegan las computadoras en cada una de estas fases del proceso de edición, traducción y anotación de los *Complete Works - Obras Completas* de *Shakespeare* en el *Instituto Shakespeare*.

El primero, de 1975 a 1994, se caracteriza porque la microcomputadora juega un papel secundario ya que se utiliza principalmente para la confección y el tratamiento de los textos mediante el uso de los programas de software y formatos convencionales (ej. *WordPerfect* (.wpf), *MS Word* (.rtf,.doc)). En algunas ocasiones, también se emplean algunos sistemas gestores de bases de datos (ej. *FileMaker* (.fp9)) para realizar determinadas tareas adicionales (ej. fichas bibliográficas). Por lo que respecta al uso de herramientas auxiliares, el propio *Conejero* [120, p.164] destaca la importancia que adquieren en esta fase el uso de los diccionarios y otros materiales impresos tanto en castellano como en inglés (ej. *diccionario ideológico* de *María Moliner* o *Complete Concordance* de *Spivack*) aunque no se indica referencia alguna a nuevos materiales en formato digital:

- a) tipo de edición que se presenta,
- b) método de trabajo que se propone,
- c) estudio de la aplicación de las primeras microcomputadoras en los estudios shakespeareanos de la época,
- d) medio de publicación que se emplea en dicha edición.

El segundo periodo, solapado con el anterior, se inicia aproximadamente a partir de 1990 gracias a la expansión de la red, los servidores y el *World Wide Web* en el contexto académico. La popularización y experimentación con los primeros sistemas de hipertextos (ej. *HyperCard*, *The TheatreGame* o *StorySpace* de Mac), la invención del *HyperText Markup Language* (HTML) (metalenguaje derivado del (S)GML de *Goldfarb*) y los primeros *web-browsers*, junto con la implementación de los primeros editores *What You See Is What You Get* (WYSIWYG) para codificar el metalenguaje HTML, amplifican el fenómeno de forma drástica y vertiginosa por lo que no resulta extraño que esto pueda provocar sentimientos contradictorios en relación a los mismos. En cualquier caso, podemos afirmar que la variante más *tecnófila* del *Instituto Shakespeare* empieza a considerar críticamente el potencial, impacto, limitaciones y problemática de estos nuevos artefactos, metalenguajes y tecnologías en relación a todos y cada uno de los procesos que hemos apuntado (sin descartar otras áreas de la literatura como puedan ser la **poesía** o la **narrativa**) ya que, de su uso activo, se han derivado y se siguen derivando una serie de cambios cualitativos importantes para la edición de textos, para la labor traductológica y para la crítica bibliotextual y literaria.



Figura 27: Servidor *ProLiant* de *Hewlett-Packard*

Fuera de nuestras fronteras, también aparecen estos dos periodos o planteamientos editoriales. Por un lado, en abril de 1995 *John Lavagnino* [349] comenta en su *Why Edit Electronically?* que prácticamente todos los editores realizan muchas tareas de un modo “electrónico” aunque matiza que son algo menos los que “*escriben electrónicamente*”. En

línea con el *Writing Space* (1991) de Jay D. Bolter, la *Textual Condition* (1991) de Jerome McGann o las nuevas convergencias teóricas del *Hypertext* (1992) de George P. Landow, Lavagnino nos apunta algunos de los elementos que van a empezar a re-evaluarse en estos nuevos entornos: la necesidad de “articular” nuevos textos por parte de los editores en estos entornos; el limitado potencial de la imagen digital frente al texto digital (al menos de momento); y la importancia y consideración de la máquina como *lector potencial*.

Por otro, la otra postura que mencionaremos sucintamente y que representaría a un número considerable de especialistas del contexto shakespeariano, estaría representada por la opinión de uno de los editores de los *Complete Works* de Shakespeare para Oxford University Press: Gary Taylor. En su famoso artículo *What is a file?*, Taylor reflexiona sobre la fragilidad e inestabilidad del texto y la nueva sociedad digital que lo soporta, sobre la clara desventaja de las humanidades en materia TIC y de previsión de fondos desde sus experiencias como editor de Shakespeare y Middleton e introduce y destaca la diferencia entre el “digital editor” (personalizado curiosamente en la figura de Lavagnino) y el “general editor”, mencionando que a finales del siglo XX la figura del primero resulta esencial y la del segundo, en un momento dado, podría no ser tan necesaria.

¿Qué es un Editorial Modular System - Sistema Editorial Modular?

Uno de los objetivos principales del presente estudio ha consistido en analizar la interacción que existe entre los *holones* y los módulos. El teatro sería un holon de nivel superior compuesto por dos holones: el holon textual y el holon espectacular. Aplicado al caso de Shakespeare podríamos decir que el holon textual está representado por todas las ediciones existentes y el holon espectacular se materializa en cada una de sus representaciones teatrales o versiones en cualquiera de los otros formatos que se engloban hoy día bajo el concepto genérico de “entertainment”.

Así explicaremos también por qué y cómo hemos tenido que inventar nuestro propio sistema referencial y operativo para codificar, gestionar, almacenar y presentar todos los datos (*items*) relevantes integrando éstos en módulos (=paragraphs) que a su vez configuran los ficheros (*files*) que se agrupan en archivos (*folders*) para eventualmente publicarlos vía nodos en nuestras páginas *web* (*web sites*). Todos los módulos, están compuestos por unidades menores en forma de dato. Es decir, la estructura modular es lo que nos posibilita trabajar de modo integral. El *item* o dato es el elemento mínimo y la agrupación de estos en un continuo discursivo superior es lo que pasamos a denominar módulo. Por tanto, la actualización de toda la infraestructura es uno de los elementos clave dentro de este diseño. Al consultar un número significativo de fuentes primarias (ediciones modernas en varios idiomas) y fuentes secundarias (artículos, monográficos, etc.) en relación a la obra *Titus Andronicus*, observamos una serie de

irregularidades que pasaremos a comentar en su momento y lugar oportunos.

Los módulos se caracterizan por estar integrados en una estructura global mayor, por complementar al resto de módulos y por contar con una autonomía propia. La función principal de cada uno de estos módulos es bastante sencilla ya que su finalidad principal consiste en proporcionar una serie de contenidos y/o funciones para infraestructuras.

Los módulos son las unidades de información que facilitan las respuestas a preguntas del tipo: ¿cómo se convierte una serie de datos en un módulo fluido? ¿cómo se convierte un módulo fluido en un módulo exacto? Para entender la finalidad, distinción e interconexión que hacemos entre lo que hemos pasado a denominar un módulo fluido y un módulo exacto, emplearemos uno de los ejemplos más ilustrativos de nuestra investigación para lo que en un principio deben cumplir con las siguientes funciones, ya mencionadas anteriormente, y que le dan el carácter de estructura holónica:

- a) Cada módulo debe complementar al resto de módulos y estos, a su vez, se deben integrar en una estructura global,
- b) Como uno de los condicionantes técnicos una de las primeras tareas que deberemos realizar será la de definir una clave principal que nos ayude a identificar un único texto. Es decir, podemos proyectar nuestro texto en un espacio impreso bi-dimensional pero dejaremos de apreciarlo en su medio original,
- c) Para poder abordar de un modo asequible todas y cada una de estas fases las hemos ido descomponiendo en problemas cada vez más manejables y pequeños para poder obtener unos datos fiables sobre los que poder operar de forma más eficiente.

Nuestras reflexiones giran en torno a diez módulos principales y, adicionalmente, vamos a aprovechar los planteamientos y propuestas de escritura no-secuencial típicos de los sistemas de hipertextos y que intentan resumir y presentar, mediante el uso de una única figura, los conceptos principales sobre los que hemos centrado nuestras reflexiones en torno a la edición-traducción y publicación de la obra dramática, inicialmente, de *William Shakespeare*.⁵³

Obviamente muchas de las cuestiones que iremos perfilando a lo largo de nuestro estudio estarán centradas en la materia prima a emplear, en los diversos procesos que intervienen en cada una de las fases, en los productos textuales derivados de dichos procesos y, obviamente, en la calidad de los mismos.

⁵³ ¿Cómo ordenar el “Universo *Shakespeare*” en sus múltiples facetas y formatos? ¿Cómo distinguir entre lo relevante y lo anecdótico o trivial? ¿Cómo asegurar la validez de la información y su consistencia? ¿Cómo tratar con un “corpus” tan complejo y variopinto? ¿Cómo filtrar=*sieve* y volumentar todos esos volúmenes?

3 Logs 6 Tabular 4 Keys 2 Interface
 1 Archive 0.4 Portal
 7 Media 5 Links 8 Virtual 9.4 Sievers

especulación $\frac{\textit{inglesa}}{\textit{castellana}}$

7 Medios 5 Enlaces 8 Virtual 9.4 Cribadores
 1 Archivo 0.4 Portal
 3 Registros 6 Tabular 4 Claves 2 Interficie

En la imagen anterior, aparece la estructura modular que vamos a emplear a lo largo de este estudio para abordar algunas de las complejas tareas, técnicas y/o métodos a los que se van a tener que enfrentar el *digital editor* en el nuevo entorno digital.

Por lo que respecta a la denominación y a la agrupación lógica de nuestra propuesta modular, hemos de decir que empleamos la distinción básica que se suele realizar en las gramáticas descriptivas para definir las denominadas “*word classes*”⁵⁴. Distinción que nos permite establecer la oposición entre los módulos abiertos o fluidos (*open classes*) y los módulos cerrados o exactos (*closed classes*). Diferencia básica que nos permite hablar de un conjunto de datos indefinidos e infinitos y de un conjunto de datos mucho más concretos y/o restrictivos.

En este caso, para indicar la problemática, importancia y/o extensión de cada uno de estos módulos, hemos empleado un recurso visual denominado *word o data cloud* que podemos encontrar en muchos (*we*)blogs y en determinadas aplicaciones de *social software* en el entorno de *Internet* y que se traduce visualmente en sus términos ingleses y su correspondiente especulación castellana.

Agrupación lógica que en su versión impresa presentamos del siguiente modo:

- Metodología holónica
 - En **Portal** presentamos y describimos nuestra propia propuesta de aplicación de las *Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)* al texto shakespeariano en un entorno-plataforma basado en el *World Wide Web*.
- Módulos Fluidos
 - En **Archive - Archivo** presentamos una primera aproximación a los denominados sistemas macro-literarios y al concepto de docuverso desde una perspectiva holónica. Hablamos sobre la tendencia que se está apreciando en las nuevas metodologías editoriales al cambiar el concepto de edición crítica por el de archivo crítico. También presentamos un esquema n_Dimensional de las diversas artes mediante la proyección de estas en un icosaedro para mostrar cómo se puede llegar desde la bi-dimensionalidad del texto dramático a la tri-dimensionalidad de la puesta en escena y a la multi-dimensionalidad propia del medio digital,
 - En **Interface - Interfaz** se presenta el par contenido | presentación en relación a los textos dramáticos. Mostramos algunos ejemplos para presentar dicha problemática. También se plantea la problemática de la multi-interfaz y mostramos las diversas propuestas que se han incorporado al texto shakespeariano,

⁵⁴Ver, por ejemplo, *Aarts & Aarts* [5, p.22]

- En **Logs - Registros** presentamos un modelo de descripción holónico aplicado al estudio de la obra dramática *Titus Andronicus* de *William Shakespeare* mediante la utilización de un infograma figurativo que nos ayudará a presentar las diversas tradiciones, medios, formatos y tecnologías de un modo fácil, rápido e intuitivo. Desarrollamos en este apartado el concepto de *drama holon* y lo aplicamos directamente como parte de nuestro análisis.
- Módulos Exactos
 - En **Links - Enlaces** prestamos atención al enlace, como elemento más importante de los sistemas de hipertextos, y trasladamos la problemática de uso a la hora de anotar los textos shakespearianos. Presentamos una breve aproximación a la teoría de la vinculación,
 - En **Keys - Claves** presentamos un estudio exhaustivo de los problemas de interoperabilidad de los textos shakespearianos al incluirles un sistema intra y/o inter-referencial en su variante digital e impresa. En la variante retrospectiva incluimos un estudio detallado de los máximos representantes desde la aparición del primer *in-Folio* de 1623 hasta la actualidad y en el prospectivo presentamos la propuesta que hemos pasado a denominar *Key Line Numbering* para referenciar y codificar los textos shakespearianos,
 - En **Tabular** analizamos y comentamos la importancia que tiene el empleo de los métodos tabulares para facilitar el estudio de los textos dramáticos. A diferencia del *Reino Unido* o *Estados Unidos*, no contamos con las bases de datos textuales necesarias para abordar el estudio de la obra del dramaturgo y poeta en castellano o catalán y este tipo de organización de la información resulta imprescindible a la hora de trabajar con este tipo de textos en particular. Como antecedentes más significativos presentamos un estudio sobre la computación teatral y shakespeariano, presentamos de manera sucinta lo que es la estilística computacional y cómo se aplicada al estudio de corpus lingüísticos y shakespearianos y proponemos lo que hemos pasado a denominar los *Key Words in Dramatic Contexts - Claves en contexto dramático* (KWIDC).
- Filtrados
 - En **Media - Medios** abordamos sucintamente la cuestión del conocimiento del *media* y planteamos una pequeña discusión en torno a los términos *archive*, *cybertext*, *hypertext* y *docuverse*. También vemos alguna de las normas básicas del entorno y hablamos de las funciones del *holon digital*,

- En **Virtual** presentamos un estudio sucinto de la *tradición digital* del texto shakespeariano en el entorno de *Internet* desde la incorporación del primer fichero digital en formato ASCII y su rápida mutación y clonación en el medio digital. También revisaremos y comentaremos las peculiaridades de una edición ideal en este entorno desde los planteamientos iniciales de *Ian Lancashire* y veremos una muestra significativa de las ediciones más importantes de dominio público a las que pueden acceder los usuarios,
 - En **Sievers - Cribadores/Filtradores** presentaremos el resumen o las conclusiones de todos los procesos descritos a lo largo del presente estudio y que nos servirá para implementar en términos prácticos tanto las diferentes metodologías como sus aplicaciones derivadas.
- Módulos accesorios
 - Módulo bibliográfico, apéndices, etc.

El módulo exacto es el trasvase de los planteamientos que se realizan en todos y cada uno de los módulos fluidos al entorno computacional y se puede entender como plataforma de pruebas.

En este sentido, entendemos por módulo el conjunto unitario desde donde pretendemos hacer más legible y manejable el proceso de la edición de textos dramáticos en el entorno de *Internet*.

Los módulos fluidos tienen un carácter dialéctico, o teórico, desde donde pretendemos plantear y fomentar el debate en torno a una serie de aspectos que hemos considerado importantes durante el desarrollo del propio proyecto. En este sentido, cumplen una función de amplificación e intentamos que proporcionen una especie de ayuda contextual pertinente para que el usuario pueda entender e interactuar en el dominio.

Los módulos exactos tienen un carácter práctico y, en principio, cerrado o concreto. Son fruto de nuestras propias experiencias como programadores y/o están centrados en el manejo directo del código fuente de los documentos.

Estos nuevos archivos digitales nos permiten acceder a las fuentes primarias para estudiarlas o para evitar que tengamos que introducir de nuevo el texto en nuestros propios ficheros. Nos ayudan a colacionar diversas versiones de uno o varios ficheros sin mucho esfuerzo. Permiten realizar búsquedas rápidas en grandes bancos de datos textuales e incluso sin tener grandes conocimientos uno puede realizar concordancias.

Nuestros objetivos

Los principales objetivos que nos hemos marcado durante la realización del presente trabajo han sido:

- a) mostrar un ejemplo aplicado sobre cómo emplear estos nuevos entornos en red como herramienta de investigación literaria,
- b) estudiar sistemáticamente la problemática particular que se deriva de la edición de textos literarios y de la generación de nuevas herramientas digitales para estos nuevos entornos de red,
- c) aprovechar el vacío documental asociado a la obra *Titus Andronicus*, una de las obras menos estudiadas del canon shakespeariano, para completar una primera aproximación global a dicha obra mediante la complementación de los estudios previos realizados por *Vicente Forés*, *Antonio María Martín Rodríguez* y *Marta Cerezo Moreno*,
- d) experimentar con diversos tipos de entornos-plataformas basados en el *World Wide Web* para mejorar el estudio de la obra shakespeariana.

Nuestras principales hipótesis

- la imprenta predilecta de los editores a principios del siglo XXI sigue, y seguirá siendo, el procesador de textos,
- los actuales sistemas de computación no están preparados para abordar de manera efectiva el trabajo del editor-traductor de textos shakespeariano,
- la automatización del proceso de anotación del texto literario no es viable dado el actual desarrollo de la tecnología computacional,
- mediante la aplicación de los actuales métodos filológicos y dado que la mayoría de ediciones digitales son retroconversiones del medio impreso, es factible determinar el texto fuente original,
- toda edición de un texto teatral, para considerarse “completa”, debería incluir la visión lineal de las ediciones convencionales y la tabular/global de los índices y concordancias.

Tipos de ediciones

Para explicar el porqué de esta denominación generacional, resulta necesario saber cuáles han sido los rasgos más relevantes en relación a la evolución de las diversas ediciones-traducciones del texto shakespeariano en nuestro país ya que, tras el estudio de un número determinado de estas | **M 3**, **M 8** | y en función a una serie de rasgos

individuales que nos ayudan a identificarlas de un modo adecuado, las podríamos agrupar y describir del siguiente modo:

- **Generación 0** : ediciones canónicas monolingües y anteriores a las ediciones de la *Fundación Shakespeare de España* (ej. *Montoliu, Astrana, Valverde*, etc.),
- **Generación 1** : ediciones *Cátedra* de la *Fundación Shakespeare de España* que se peculiarizan porque son las primeras que se realizan de manera colectiva por un grupo de traductores-académicos y entre cuyas características principales hay que destacar que son: bilingües, críticas, anotadas, simétricas (línea-a-línea y prosa/verso) e incorporan estudios métrico-estilísticos y bibliográficos complementarios para el estudio en profundidad del texto. A esto, además añadir que en diversas ocasiones se han empleado como *partitura* para su puesta en escena,
- **Generación 2** : ediciones y entornos digitales (en red):
 - retroconversión de ediciones-traducciones impresas a formato digital (ej. *Hamlet* de *Leandro Fernández de Moratín*),
 - traducciones codificadas con estándares internacionales (HTML) de *Vicente Forés*:
 - * *Macbeth I.i* como ejemplo para una edición digital multilingüe de la *Obra Completa* de *William Shakespeare*,
 - * *Titus Andronicus* en sus versiones *in-Quarto* e *in-Folio*.
 - **primer entorno de publicación** en red para *Titus Andronicus* que presenta *Vicente Forés* en el *7th World Shakespeare Congress* y donde se muestra las versiones individuales y/o en paralelo del *in-Quarto* e *in-Folio* en diversos idiomas (ej. castellano, ruso, italiano y alemán) y en diversos formatos textuales y gráficos (txt, html y jpg).
- **Generación 3**: entornos-plataformas digitales en red
 - **primer entorno colaborativo** implementado con tecnología LAMP para las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* de *Titus Andronicus* desarrollado conjuntamente por *Vicente Forés* y *José Saiz*:
 - * integración de la *Obra Completa* de *William Shakespeare* en el entorno **UV-Press 2.0** desde el dominio público <http://shakespeare.uv.es>,
 - * integración de la *Obra Completa* de *William Shakespeare* en la plataforma de teleformación **dotLRN - UV** mediante dispositivos de conexión *proxy*.

Nuestra propuesta tecno-literaria

La propuesta *tecno-literaria* que proponemos y presentamos es el resultado de incrustar la literatura en la tecnología y la tecnología en la literatura para, de ese modo, poder relatar y experimentar con las nuevas formas de producir, mantener, difundir y actualizar nuestras unidades, módulos, páginas y sitios de forma dinámica. Por tanto, los nuevos micro, macro, mega e hiper-corpus textuales que proponemos utilizarán este peculiar laboratorio literario multi-mediático para poder re-considerar los límites epistemológicos de nuestra disciplina.

Es un dominio tecno-literario en *Internet* donde se alberga la **cuarta generación de ediciones-traducciones** de la obra del dramaturgo y poeta inglés en nuestro país y el primer prototipo de *Editorial Modular System_Sistema Modular Editorial*. Sistema que implementa la primera edición modular y multi-língüe de los *Complete Works_Obra Completa* de *William Shakespeare* en un entorno-plataforma de red participativo. El proyecto modular multimedia multilingüe <http://shakespeare.uv.es> es un sistema de gestión modular en red basado en el *World Wide Web* diseñado para que el lector en general, el profesional del teatro, el académico y el crítico literario pueda de manera autónoma analizar, editar, anotar y traducir a cualquier idioma cualquiera de los textos de *William Shakespeare* empleando las versiones *in-Quarto* e *in-Folio* originales.

El rasgo más significativo del entorno-plataforma es su aplicación pedagógica y didáctica ya que, gracias al empleo de las denominados métodos *proxy*, ha sido posible la incrustación de todo este entorno basado en el *web* en la plataforma de *e-learning* o teleformación *Aula Virtual (dotLRN)* que actualmente emplea la Universidad de Valencia para poder proporcionar un entorno académico con herramientas generales y específicas para mejorar la enseñanza y aprendizaje de la Literatura Inglesa, en general, y del Teatro Renacentista Inglés, en particular.

Entre las características más importantes de este nuevo entorno-plataforma podemos destacar que:

- es un entorno on-line Modular Multiusuario Multilingüe (MMM-WWW),
- cuenta con herramientas de anotación y edición interactivas,
- incluye herramientas de traducción crítica y comparativa,
- es una plataforma didáctica y pedagógica de trabajo-en-equipo,
- emplea *software libre* (Linux, Apache, MySQL & PHP),
- permite la gestión intuitiva y tiene capacidad rápida de actualización,
- fácil generación del archivo y conexión a conocimientos existentes,
- se integra y vincula con el entorno *Universitat de València Press*,

- se integra y vincula con otros entornos colaborativos (ej. *WordPress Mu*)

La estructura modular de este entorno on-line permite que el usuario pueda acceder a un enorme conjunto de información sin necesidad de abandonar el texto que está traduciendo ni el entorno en el que está trabajando. Podemos acceder en cualquier momento a los datos históricos, referenciar otras ediciones u otras traducciones, notas, comentarios, anotaciones de múltiples editores que nos pueden ayudar en la toma de decisiones durante la traducción y anotación de nuestras propias observaciones sobre el texto.

Es decir, el proceso de traducción en su totalidad se puede documentar en combinación con los métodos de anotación tradicionales ya que en ningún momento tenemos que abandonar nuestro contexto editorial.

Como ejemplo de todo esto, presentamos nuestra propuesta de traducción de *Titus Andronicus* al castellano y al catalán, junto con otras versiones que también se encuentran disponibles en el entorno on-line (traducciones al francés, alemán, italiano, ruso, etc.) y muchas otras que a su debido tiempo se incorporarán en la plataforma.

La característica más importante de ambos proyectos es que la única e imprescindible condición para poder acceder a estos textos es una conexión a la red de *Internet* y un *software* de hipertextos | hipermedia (o *webbrowser*). Acceso a este dominio (o espacio) de reflexión, aprendizaje, debate, entretenimiento, entrenamiento, creación, interacción.

Dedicado exclusivamente a la investigación-edición de la obra del dramaturgo inglés desde un contexto público, digital, académico, especializado, divulgativo e incluso lúdico, esta propuesta es metódica, formal e idealista que ya que intenta aprovechar el potencial de estos nuevos escenarios informáticos para desarrollar un modelo aplicado al estudio de los textos dramáticos en el que las computadoras y los entornos digitales en red pasan a ocupar un papel mucho más importante y relevante en relación a la práctica editorial y traductora.

Accesibilidad, actualización, interoperatividad y vinculación son, por tanto, cuatro parámetros clave para entender el planteamiento básico de nuestra propuesta.

Pretendemos que el texto shakespeariano sea accesible para todos los usuarios de este nuevo entorno de red. Pretendemos aprovechar al máximo la interactividad del entorno digital mediante el desarrollo de herramientas que faciliten la mediación entre: usuarios, usuarios y máquinas y entre las propias máquinas. Pretendemos proporcionar herramientas que ayuden a mejorar el proceso editorial de este tipo de textos y, por extensión, pretendemos mejorar los productos editoriales.

Ponemos a disposición de los **usuarios de la red** la edición más actualizada del texto shakespeariano y las correspondientes transcripciones a un formato legible y clonable de dichos textos.

En este primer recurso, rescatamos, traducimos y proponemos un término esencial que sirve para ayudar a entender lo que precisamente diferencia la propuesta que presentamos a continuación del modelo anterior que, si bien éste ya perfila y proporciona las bases del presente proyecto, no se pudo materializar debido a las limitaciones técnicas del momento. El término al que nos estamos refiriendo es *net-work-able* y lo utiliza George P. Landow en su *Hypertext 3.0*. Curiosamente, y por analogía este autor utiliza los artículos humanísticos y científicos como referentes para introducir a los nuevos lectores o usuarios en el mundo de la multiseccionalidad y de los sistemas de hipertexto e hipermedia.



Figura 28: Proyecto <http://shakespeare.uv.es>

En principio perfilaremos, mediante una breve descripción introductoria, algunos de los sugerentes cambios que ofrecen estas nuevas tecnologías en red para, a continuación, describir las cuatro partes principales en las que hemos estructurado la última versión de nuestra propuesta: *Moderated Content Management System*, *Virtual Editor Reader Interface*, *Digital Archive* y *Academic Drama Reader Interface*.

Computer Supported Complete Works

Siguiendo con los planteamientos propios de nuestra aproximación holónica a la *Obra Completa* de *William Shakespeare* | **M 1**, **M 3** |, hemos considerado oportuno extrapolar algunos de los planteamientos básicos del denominado *Computer Supported Collaborative Work* (CSCW) [22] para explicar cuáles serían las características principales de lo que hemos pasado a definir como la **cuarta generación de ediciones-traducciones** de la obra del dramaturgo y poeta inglés en nuestro país.

En principio, dividíamos nuestro estudio en: *text*, *stage*, *edition* y *translation*. Cuatro categorías básicas que nos servían, principalmente, para poder ubicar en cada uno de estos campos los datos que íbamos recogiendo durante la fase de recopilación y filtrado

de datos y que posteriormente empleamos para generar el primer menú de opciones para presentar los resultados de nuestra investigación.

Como se puede observar, a diferencia de las generaciones de ediciones-traducciones anteriores, nuestra propuesta emplea obligatoriamente una serie de elementos técnicos adicionales (*hardware, software, net, internet*) en el que se plantean nuevas reglas, métodos, mecánicas, posibilidades y problemáticas a las que hay que intentar dar la mejor solución desde diversos puntos de vista. Elementos técnicos que, en ocasiones, nos permitirá hablar del editor-traductor como programador de aplicaciones informáticas basadas en el *World Wide Web*.

En este sentido, términos como comportamiento de la aplicación, diseño líquido, hojas de estilo en cascada, inmediatez, interactividad e interoperatividad, hipertextualidad, programación cliente/servidor, uso de bases de datos relacionales o incluso usabilidad son algunos de los nuevos conceptos que deberán empezar a considerarse en las metodologías editoriales derivadas del uso de estos nuevos formatos y entornos digitales en red. Obviamente, y una vez dicho esto, la primera conexión clara entre nuestra edición crítica en formato digital y los CSCW tiene que ver con uno de los objetivos principales de nuestra propuesta: cómo podemos combinar la metodología de trabajo de un colectivo de gente y la potencia y posibilidades derivadas del uso de las computadoras y de las nuevas tecnologías en red. Es decir, intentamos desarrollar y adaptar un número determinado de herramientas informáticas para poder facilitar las tareas asociadas a cada una de las fases de trabajo que, como ya hemos mencionado anteriormente, emplea el colectivo denominado *Instituto Shakespeare* para completar el proceso de edición-traducción de un texto shakespeariano [120, p.162-164] | **M 0.1** | :

- a) Problemática y fijación del texto en LO (inglés),
- b) Confección del borrador en LM (castellano),
- c) Discusión colectiva anotada sobre LO/LM y uso de herramientas auxiliares,
- d) Re-escritura del borrador e inclusión de las notas de la discusión colectiva,
- e) Redacción definitiva del texto (LO + LM).

Por lo que respecta a la función de las notas de la discusión colectiva y sobre la interpretación global del teatro | **M 3** | , *Vicente Forés* comenta que:

Justamente esta es la plataforma sobre la que nosotros nos moveremos primordialmente. Para la elaboración de nuestras notas que son 'interpretations of lines and passages' donde la palabra 'interpretation' hay que entenderla en su mas amplio sentido, no sólo teniendo en cuenta las opciones subjetivas de las que se presentan, sino llegando también al concepto mismo que iguala intérprete con traductor. Por

lo tanto toda traducción será una forma de interpretar el texto, cada nota intentará interpretar=traducir=representar su significado para que el texto pueda visualizar posteriormente dichos significados. [201, p.150]

Gracias a la programación en el lado del servidor y al desarrollo de una interfaz que controla varias bases de datos simultáneamente en un servidor *web*, hemos podido desarrollar e implementar una aplicación donde se puede colaborar y/o cooperar para lograr unos objetivos comunes y/o globales. Para entender la evolución de las propuestas en el medio digital en particular, es necesario remontarse a principios de la década de los noventa y a los inicios del *World Wide Web* ya que, según autores como *Bravo y Redondo* [81, p.74], *Piscitelli* [478, p.52] y *Franganillo* [213], es el propio *Berners-Lee* quien proporciona tanto el metalenguaje como las primeras reglas básicas sobre el funcionamiento de este entorno de publicación en red.

El primer aspecto que vamos a destacar en este caso está relacionado con la diferencia entre los términos *net* (*Internet e Intranet*) y *web* (*World Wide Web*) ya que la correcta distinción de estos conceptos ayudará a entender cómo ha sido posible desarrollar la capa social técnica que peculiariza a estos novedosos sistemas de gestión de contenidos y documentos. Sin extendernos demasiado, y de un modo sencillo, vamos a destacar que tanto el término *World Wide Web* como el término *Intranet* designan un tipo de subsistema dentro de *Internet*. De hecho, el propio *Tim Berners-Lee* nos habla de una “*network of networks*” (*net*) compuesta por cables y ordenadores donde se intercambian paquetes de información y de un “*abstract (imaginary) space of information*” (*web*) donde los usuarios conectan los recursos de la red mediante enlaces. Sobre la diferencia, en la que en principio el propio *Berners-Lee* no contempla el término *intranet*, finalmente comenta que “*the Web made the net useful because people are really interested in information (not to mention knowledge and wisdom!) and don't really want to have to know about computers and cables*”. Este espacio abstracto que imagina *Berners-Lee* es lo que comúnmente se conoce como dominio público. (“*FAQ*” by *Berners-Lee*).

Al no contar con otros elementos funcionales (ej. motores de búsqueda como *Google*) y por la complejidad de la codificación en HTML salvo para usuarios expertos, la mayoría de *web sites* incluían en alguna *web page* un **índice jerárquico** (a modo de lista numerada o sin numerar) que los usuarios tenían que actualizar y recomponer con una frecuencia casi diaria para, de ese modo, poder agrupar, vincular, actualizar e informar al resto de usuarios sobre las **novedades** que se iban añadiendo al entorno. Es decir, hablamos de un tipo de *proto-blogging* en el que los usuarios actualizan permanentemente la información mediante la codificación del documento con el metalenguaje HTML y publican la última versión del fichero en el entorno de red (ej. inclusión de los famosos *created* y *last up-to-date*). Pero, debido a la facilidad que proporciona el medio digital para incrementar exponencialmente el número de recursos, llega un momen-

to en el que resulta sumamente complejo poder recopilar, vincular e incluso codificar, sobre todo con el metalenguaje HTML, un volumen de información tan significativo (teniendo en cuenta que hablamos de millones de *web pages*) por lo que se empiezan a diseñar nuevas aplicaciones que sirvan para facilitarle dicha tarea a los usuarios. Entre estas destacan, principalmente, los sistemas de gestión de contenidos dinámicos: *blogs* y *wikis*.

El trasvase del texto desde un entorno de publicación (impreso o digital) a un entorno de participación síncrono y dinámico implica una serie de factores socio-técnicos específicos que no se contemplan en el caso de las ediciones anteriores y, como rasgo más significativo tenemos que adelantar que en estos casos hablamos de el desarrollo de un *software* particular.

Comenta *Berners-Lee* que “lo importante de trabajar en equipo en una red es que funcionamos en grupos: en grupos de dos, de veinte o de veinte millones” [46, p.117] Pero de manera paralela a este acceso universal ideal, y como consecuencia de factores socio-políticos y económicos principalmente, se produce una gradación de la red en dominios de tipo privado, personal y público en la que los perfiles del usuario jugarán un papel determinante ya que, en base a estos, se tendrá que re-plantear el entorno para poder dotarlo de un dinamismo que no contempla la versión inicial del *World Wide Web* de principios de los 90. Seguridad, privacidad, niveles de acceso y ubicación de los recursos pasan, a partir de este momento, a ser elementos clave en dicho entorno.

Mejora que se aprovechará al máximo en los sistemas de gestión de contenidos, principalmente, ya que la creación de recursos mediante la explotación, en bases de datos, del par presentación-contenido de los documentos que contienen. Por otro lado, también potencian y facilitan la interactividad entre los usuarios, entre los usuarios y los sistemas y entre los propios sistemas de un modo mucho más rápido, fácil e intuitivo. Pero, lo más relevante es que estas aplicaciones han evolucionado de un modo tan significativo que son los propios usuarios quienes pueden gestionar y regular todos estos tipos de acceso de un modo mucho más fácil y flexible por lo que las relaciones sociales, a partir de ahora, jugarán un papel muy importante en relación a las posibilidades y limitaciones de uso de los mismos.

La escritura colaborativa dinámica nos permite ampliar, modificar, rectificar, filtrar y divulgar de un modo rápido y eficiente un gran volumen de información. Por lo que respecta a la capa social podemos destacar que potencia, entre otros, los siguientes aspectos:

- fomenta, impulsa y facilita el trabajo editorial en equipo,
- contempla la capacidad de autogestión de grupos de usuarios,
- potencia la multiplicidad y mutación de roles (ej. autor-lector-editor-traductor),

- fomenta el debate mediante la interacción asíncrona (ej. *email*),
- emplea una interfaz intuitiva para facilitar la generación de contenidos.

Por lo que respecta a la capa sociotécnica, obviamente, hay que tener en cuenta que intentamos proporcionar una alta calidad académica. Calidad que se basa en la inclusión de la aplicación en un entorno académico que sirve para asegurar y afianzar la confianza de diversos colectivos.

Por lo que respecta a la capa técnica, toda la implementación se ha realizado mediante la utilización de programas del tipo *free software* y, en este sentido, estamos hablando de una herramienta multiplataforma en la que el usuario final puede trabajar con su propio sistema operativo (*Mac, Windows, Linux*) y con el *web browser - navegador web* que decida ya que hemos probado la funcionalidad de nuestra aplicación en los navegadores más difundidos (*Internet Explorer, Firefox, Opera y Safari*, entre otros).

Al poder trabajar con un sistema de codificación genérico como los metalenguajes SGML, HTML o XML [669, p.2-25], podemos separar el par presentación-contenido y esto nos permite actualizar, restaurar, importar, exportar e incluso modificar la estructura completa del portal ya que se mantienen los datos más importantes en una base de datos independiente. En nuestro caso, complementamos la plataforma de publicación multi-usuario de *WordPress* que actualmente se emplea en el entorno de *UVPress* para generar un *Macroblogging* y un CMS propio y *Aula Virtual* para *Microblogging*.

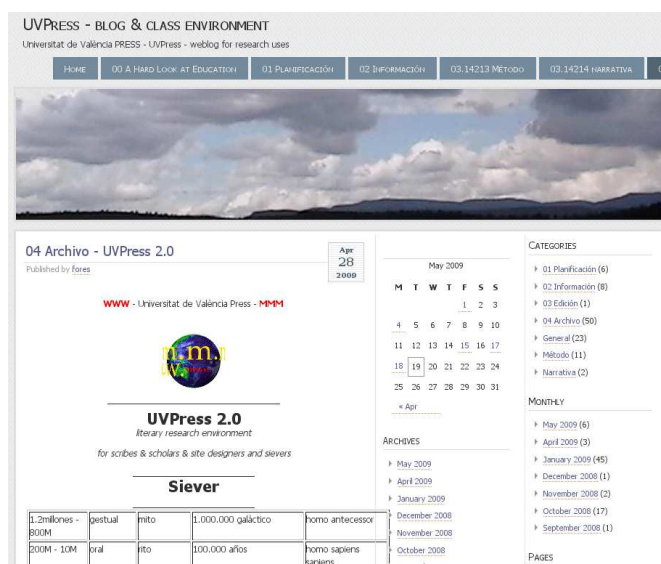


Figura 29: Blog multiusuario del entorno *UVPress*

Obviamente, sabíamos de antemano que acometer una iniciativa de estas características implica una serie de retos y riesgos que suelen intimidar a filólogos, editores y críticos literarios ya que se requiere una competencia instrumental concreta para poder

llevarlos a cabo. Pero, tal y como intentaremos defender en los apartados posteriores, pensamos que nadie mejor que el filólogo, el editor y/o el crítico textual o literario sabe qué tipo de herramientas necesita y cómo y dónde tiene que aplicarlas para intentar obtener de estas el máximo rendimiento y, consecuentemente, los mejores resultados.

Por este motivo, durante la fase de desarrollo de esta parte práctica, hemos intentado tener en cuenta los aspectos de la interfaz a emplear |M 2|, qué transcripción digital |M 8|, la definición de claves |M 4| y la estructura tabular |M 6| para las bases de datos.

Nuestras últimas modificaciones y mejoras

FASE 3: Desarrollo de la versión 2.0 donde se modifica la aplicación inicial y se contempla la posibilidad de integración en la plataforma de teleformación *dotLRN* que emplea la Universidad de Valencia.

- evaluación y transformación de determinadas funciones del software de escritorio (ej. *Sophocles*, *Final Draft*, *Celtx*) para generar una herramienta similar en el entorno *web*,
- evaluación y adaptación de otras plataformas basadas en el *web* (ej. editor **TinyMCE javascript**) para simplificar el uso de determinadas herramientas,
- evaluación y adaptación de diversos scripts (ej. campos dinámicos con AJAX), clases (ej. *fpdf* para generar PDF) y/o librerías (ej. *libchart* para generar gráficas dinámicas) para añadir o mejorar la funcionalidad de determinados elementos de la aplicación,
- diseño y uso de diversas hojas de estilo para configurar diversas interfaces de usuario,
- evaluación y adaptación de herramientas específicas para el tratamiento de textos dramáticos (ej. *concordance* de *OpenSourceShakespeare*) para mejorar la funcionalidad de la aplicación.
- diseño y evaluación de herramientas propias (ej. interfaz edición- anotación) para facilitar el análisis sintético y analítico de los textos,
- uso de *web standards* para garantizar la compatibilidad y calidad del portal.

0.4.1 *Environment-Platform - Entorno-Plataforma*

El entorno-plataforma académico y de dominio público <http://shakespeare.uv.es> está compuesto por tres *Content Management Systems* (CMS) o sistemas de gestión de contenidos dinámicos e interconectados entre sí y por un repositorio de documentos digitales (DMS). En principio, hemos de decir que, para facilitar la identificación de estos, los vamos a explicar de manera separada pero, en la práctica y gracias a la vinculación de los sistemas de hipertextos |M 5| hay que tener en cuenta que estamos hablando de un sistema de tipo integral.

El primer CMS, que hemos denominado *Moderated Content Management System*, contiene los documentos introductorios y/o complementarios a los textos shakespearianos ya que es la herramienta que permite la generación, publicación y divulgación de artículos y monográficos en red relacionados, en principio, con los siguientes aspectos: edición, representación, transmisión y traducción del texto shakespeariano.

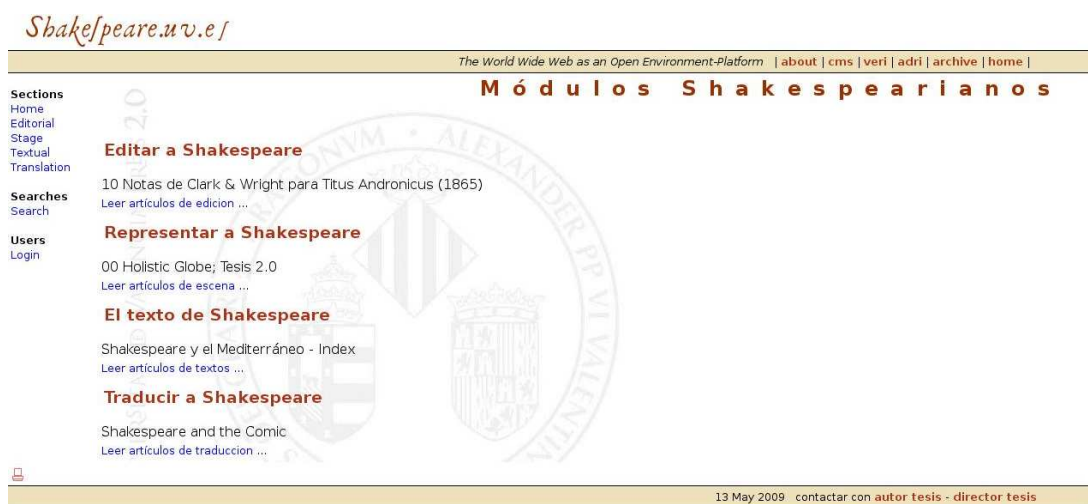


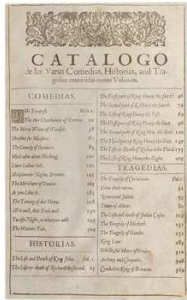
Figura 30: *Content Management System*

El segundo CMS, denominado *Virtual Editor Reader Interface*, contiene las transcripciones de los testimonios originales shakespearianos y cuenta con dos interfaces: una pública o divulgativa y otra restringida o académica. En la interfaz divulgativa y de dominio público se presenta la tragedia *Titus Andronicus* en su variante *in-Quarto* de 1594 e *in-Folio* de 1623 junto con una serie de herramientas (buscador y gráficas dinámicas) para facilitar el análisis y la lectura sintética y/o analítica de los mismos en formato trilingüe (inglés, castellano y catalán).

Para que los usuarios-lectores desde el dominio público puedan trabajar de diversos modos con las transcripciones digitales de los testimonios originales proponemos, en principio, las siguientes configuraciones y opciones de visualización:

Shakespeare.uv.es

The World Wide Web as an Open Environment-Platform | [about](#) | [cms](#) | [veri](#) | [adri](#) | [archive](#) | [home](#) |



Titus Andronicus

- **Multiedición:** [Quarto text (1594)] & [Folio text (1623)]
Permite visualizar facsimiles virtuales, representación gráfica y edición hipertextual del in-Quarto o in-Folio, en edición trilingüe [castellano, catalán, e inglés].
- **Aparato Crítico:** [Texto Completo] [Acto - Escena] [Gráfico]
Permite comparar, en una pantalla, el in-Quarto Text de 1594 & in-Folio Text de 1623 con barra de desplazamiento sincronizada y la posibilidad de buscar términos de ambos textos.
- **Archivo (hiper)textual:** [Ir a Archivo]
Otras versiones de in-Quarto o in-Folio tanto en inglés como traducidas al: Francés, Alemán, Italiano, Ruso, Holandés, ...
- **Plataforma dinámica:** [Conectar]
Traducción de *Titus Andronicus* de Vicente Forés López (200- 2009)
Diseño y Edición on-line de Vicente Forés y José Saiz Molina (2004 - 2009)

14 May 2009 [contactar con autor tesis](#) - [director tesis](#)

Figura 31: *Virtual Editor Reader Interface*

- facsimil virtual por páginas y columnas (mono o bilingüe),
- facsimil virtual por acto.escena siguiendo las divisiones escénicas de las ediciones modernas (mono o bilingüe),
- representación gráfica dinámica de parlamentos y acotaciones por acto.escena,
- hipertexto con notas editoriales (mono o bilingüe).

También incorporamos en esta parte divulgativa un aparato crítico dinámico donde se pueden visualizar ambos textos en paralelo ya que, de este modo, facilitamos incluso la comparación de estos testimonios. En este caso, presentamos como opciones de visualización:

- la visualización completa de los textos sin ningún tipo de división estructural,
- la visualización siguiendo la división por acto y escena que presentan las ediciones modernas.

En la interfaz de acceso restringido, y tras la identificación del usuario mediante el par usuario-contraseña, presentamos la parte académica del denominado *Virtual Editor Reader Interface* desde donde se puede traducir, editar y/o anotar crítica y dinámicamente la edición *in-Quarto* y/o la edición *in-Folio* dependiendo del rol que se asigna previamente a cada uno de estos usuarios y que hemos establecido del siguiente modo: administrador, editor-traductor, editor y colaborador.



Figura 32: Gestión de contenidos para usuario

Por lo que respecta a cada uno de los diversos roles hemos de saber que:

- a) el administrador de la aplicación cuenta con todos los privilegios, accesos y herramientas disponibles en el entorno,
- b) el editor-traductor tiene todos los privilegios exceptuando la gestión de usuarios,
- c) el editor puede gestionar el contenido de una o varias secciones del CMS moderado y de las notas escénicas y editoriales pero no tiene acceso ni a la edición ni a la traducción de los textos,
- d) finalmente, el colaborador, sólo puede agregar contenidos en una o varias secciones del CMS moderado y confeccionar sus propias notas escénicas y editoriales.

En el caso de los colaboradores, y como medida de seguridad adicional, simplemente se podrá agregar dicho contenido a la aplicación principal cuando cualquier usuario con más privilegios lo considere oportuno aunque, en cualquier momento, se podrán revisar dichas aportaciones. Por lo que respecta al número de herramientas incorporadas en esta versión, podemos observar en la figura 34 que se agrupan en: 1) textuales, 2) gráficas y 3) estadísticas. Entre estas, destacamos la incorporación de las gráficas dinámicas y las concordancias.

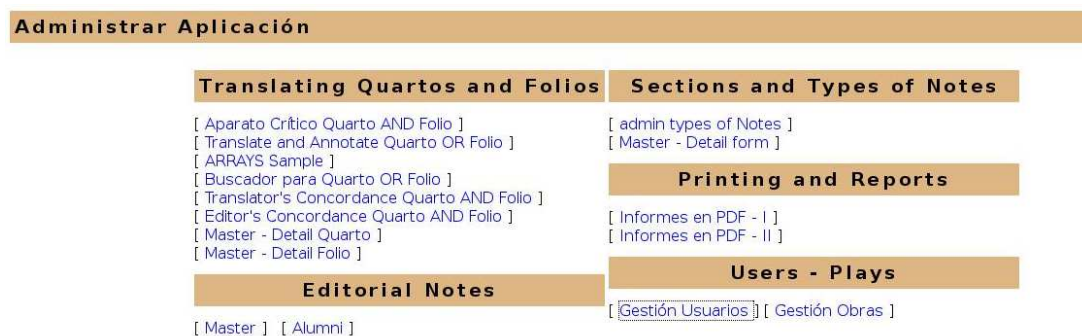


Figura 33: Administración de la aplicación

Shakespeare.uv.es

usuario => jose [usuario] [herramientas] [contenidos] [desconectar]

Herramientas

Textuales	Gráficas	Estadísticas
Buscador Semántico: [en Quarto / Folio] [en Notas Editoriales]	Seleccionar: [Quarto & Folio] [Notas por Editor] [Líneas traducidas] [Prosa - Verso]	Concordances: [Quarto / Folio] [Notas Editoriales] [Metadatos]
Selección de fragmentos [Acotaciones y Personajes de Quarto] [Acotaciones y Personajes de Folio]		Información Escénica: [Acotaciones y Personajes] [Acotaciones y Personajes por Acto, escena] [Acotaciones y Personajes (frecuencia Z-A)]
Consulta Notas Otras Ediciones [por editor UK] [por traductor ES - CA] [por acto/escena/editor UK] [por acto/escena/traductor ES - CA]		Matrices Escénicas: [Distribución de acotaciones y personajes en Quarto] [Distribución de acotaciones y personaje en Folio]
Consulta Notas en esta edición [por editor] [por tipo de nota] [por acto/escena/editor]		Estadísticas Notas Editoriales: [Datos dinámicos notas editoriales] [Datos ediciones en lengua inglesa - PDF] [Datos ediciones españolas y catalanas - PDF]

Figura 34: Herramientas desarrolladas/adaptadas

Para facilitar el uso de los diversos CMS, hemos optado por adaptar la interfaz del CMS público para la visualización de las notas editoriales ya que, de este modo, el usuario final de la aplicación tendrá la sensación de estar trabajando en un mismo entorno.

Shakespeare.uv.es

usuario => jose [usuario] [herramientas] [contenidos] [desconectar]

Aparato Editorial

Secciones
 Portada
 bibliotextual
 escena
 lengua
 literaria
 traducir

Búsquedas
 Artículos

Enlaces
 Edición

Cuestiones textuales y editoriales
 Otro ejemplo de dos líneas falta también la siguiente, para entender lo que se quiere anotar.
 Ver notas editoriales de la sección bibliotextual ...

Dramaturgia y puesta en escena
 Toda esta escena es muy complicada de representar.
 Ver notas editoriales de la sección escena ...

Cuestiones lingüísticas
 Tanto **climbeth** como **toppe** se han convertido en **climb** y **top** en inglés contemporáneo.
 Ver notas editoriales de la sección lengua ...

Crítica e interpretación literaria
 Otro ejemplo de varias líneas donde lo que se quiere comentar precisamente es la enumeración *in crescendo* de lo que es Tamora ahora. "in crescendo" además debería poder ir en cursiva, por ejemplo.
 Ver notas editoriales de la sección literaria ...

Problemas relacionados con la traducción
 Claramente es difícil representar que le ha sido cortada la lengua.
 Ver notas editoriales de la sección traducir ...

Figura 35: CMS para gestionar el aparato editorial

Como ejemplo de interconexión entre el CMS de acceso limitado y el CMS de acceso público, se puede observar en la figura 36 un ejemplo de incrustación de notas a nivel de escena en la primera escena del segundo acto de la edición *in-Quarto*

Chiron.
 Thy counsell Lad smels of no cowardize.

Demetrius.
 Sit fas aut nefas, till I finde the streame,
 To coole this heate, a charme to calme these fits,
 145 Per Stigia, per manes Vehor.
Exeunt.

Tu consejo, tío, no huele a cobardía.

Sit fas aut nefas, hasta encontrar la corriente
 para enfriar éste ardor, un encanto que calme los ataques,
 Per Stigia per manes Vehor.
Exeunt

escena
 93 Peter Brook y la RSC

Resumen de la subconsulta: Estado OK; Total Líneas procesadas: 1.

[Volver]

Figura 36: Visualización de notas editoriales en CMS público

Por lo que respecta a la identificación de los diversos textos en la aplicación | **M 4.3** |, los administradores pueden modificar fácilmente el sistema de abreviaturas y referencias intratextuales para los textos dramáticos y sus correspondientes anotaciones gracias a la inclusión de una tabla desde donde se extraerán las diversas cadenas identificativas.

Shakespeare.uv.es

Nº	Abbr. Play	title ES	title CAT
1	MND	El sueño de una noche de verano	El somni de una nit d'estiu
2	AWEW	A buen principio, buen fin	A bon fi tot li és camí
3	AaC	Antonio y Cleopatra	Antonio i Cleopatra
4	AYLI	Como gustéis	Al vostre gust
5	COR	Coriolano	Coriolano
6	CYM	Cymbeline	Cymbeline
7	HAM	Hamlet	Hamlet
8	1KH4	Enrique IV, Primera parte	Enric IV, Primera part
9	2KH4	Enrique IV, Segunda parte	Enric IV, Segona parte
10	KH5	Enrique V	Enric V

Figura 37: Gestionar abreviaturas y títulos

Por lo que respecta a los tipos de notas editoriales, también incorporamos una tabla desde donde los administradores pueden agregar, modificar y borrar este tipo de dato con la misma facilidad.

Número	Categoría	Descripción
1	2	Fonética / Fonológica
2	2	Morfológica
3	2	Sintáctica
4	2	Semántica
5	3	Estilística
6	3	Retórica
7	4	Problema de traducción
8	4	Variantes singular/plural
9	1	A partir de s. XVIII
10	1	A partir de s. XIX

[[Siguiete](#)] [[Último](#)]

Figura 38: Gestión tipo de notas editoriales

Tras acceder correctamente al CMS, se identifica al usuario y se presentan las diversas opciones a las que tiene acceso: a) agregar, b) editar y borrar artículos, c) cambiar al entorno de notas editoriales, d) administrar artículos si tiene los permisos oportunos y e) desconectar.

En este caso, y a diferencia de la versión anterior, se incorpora una nueva utilidad de comunicación asíncrona que permite enviar *emails* directamente a los usuarios administradores por si fuera necesario realizar consultas, peticiones, etc y se empieza a modificar la interfaz para incorporar elementos interactivos (ej. color verde para indicar si se ha publicado o no el contenido).

Monográficos Shakespeariano

Bienvenido/a | Benvingut | Welcome, Jose Saiz Molina

Gestión de artículos

Tus datos son: **Usuario:** Jose **Rol:** admin **Total Artículos:** 18

Tus Opciones: [Añadir artículo] [Gestión de notas para VERI - DRI] [Administrar Wiki-CMS] [Correo interno] [Desconectar]

Título	Sección	Creado	Modificado	Opciones
El absurdo artificial: ejemplo práctico en el World Wide Web	escena	07 Oct 2007	07 Oct 2007	publicado el 07 Oct 2007
Canadian Adaptations of Shakespeare	escena	26 Sep 2007	26 Sep 2007	publicado el 26 Sep 2007
Usuarios DRI en OFF Theatre	textos	24 Sep 2007	28 Sep 2007	[editar] [borrar] [metadatos]
Cinematía Shakespeariana	textos	14 Sep 2007	18 Sep 2007	publicado el 14 Sep 2007
Simulación 3D del Shakespeare's Globe Theatre	escena	23 Jul 2007	23 Jul 2007	publicado el 23 Jul 2007

Figura 39: Gestión CMS

Por lo que respecta a la generación de nuevos artículos, mantenemos el formulario principal y lo mejoramos mediante la incorporación de un editor WYSIWYG que emplea tecnología *javascript* ya que facilita la codificación del texto y facilita la generación de listas y enlaces. En la versión inicial, había que incluir directamente las correspondientes etiquetas HTML. Por otra parte, se mantiene, al igual que en la versión anterior, la opción de inclusión de ficheros en formato TXT y HTML para facilitar la reutilización de otro material en formato digital.

El World Wide Web como Plataforma Editorial FORMULARIO PARA AGREGAR ARTÍCULOS [Volver a Menú de usuario]

Título: Blogs Teatrales Sección: [escena] Representar a Shakespeare

Podríamos decir que Internet, por su carácter expansivo y aglutinador, es uno de los entornos más propicios para experimentar con nuevos métodos, entornos y usuarios. En este sentido la colaboración de [GUTiérrez](#) en este espacio nos sorprende su grado de vitalidad y una metodología diferente a la empleada tradicionalmente por el mundo académico. Al igual que la discusión científica, la aportación de la puesta en escena y la perspectiva del mundo del teatro en una traducción no puede ser olvidada ni ocultada.

Si en todas las discusiones hemos destacado que nuestras traducciones están concebidas y realizadas con la prioridad en que los textos se sostengan encima de un escenario, una y otra vez, hemos podido comprobar que eso no se daba en la práctica salvo raras excepciones.

El caso de "TeatreJove" desde sus orígenes concebido como plataforma práctica donde experimentar los textos traducidos por el equipo entonces llamado Instituto Shakespeare fue lo que incrementó decisivamente el valor y la eficacia del texto traducido.

Path: p = a

También puedes incorporar el contenido del texto en formato **TXT** ó **HTML** directamente desde el PC

NOTA: Para asignar un nuevo artículo a una determinada sección, tendrás que GRABAR primero el texto y volver al menú de usuario. Una vez allí, pulsa sobre la opción EDITAR y te permitirá agregar el contenido a una sección determinada.

Figura 40: Formulario para agregar contenido

En relación al control de contenidos se mejora la consulta para presentar los artículos agrupados por secciones y para facilitar las tareas a los usuarios editores y administradores se establecen dos tipos de listados para facilitar el trabajo. En el caso de los editores sólo se muestra la sección o secciones a las que tiene acceso y en el caso de los administradores se muestra el listado completo de todas las secciones.

Monográficos Shakespearianos

Menú principal para administrar secciones

Usuario: jose Role: admin
 Opciones: [Volver a Gestión de artículos] [Desconectar]

Sección: traducción Cantidad total de Artículos: 4

Título	Usuario	Revisión/Publicación	Opciones
Traducciones en España de Titus Andronicus (1800 - 2007)	jose	Sep 17, 16:19	[Quitar] [Editar]
Frecuencia de las traducciones de las Obras de Shakespeare en España	fores	Sep 24, 17:37	[Quitar] [Editar]
Shakespeare in Spain	fores	Sep 18, 18:08	[Quitar] [Editar]
Titus Andronicus: Digital Editions and the Adventures of Translating	fores	May 04, 09:55	[Quitar] [Editar]

Sección: textos Cantidad total de Artículos: 13

Título	Usuario	Revisión/Publicación	Opciones
Presencia de Titus Andronicus en Internet	jose	Jul 09, 10:44	[Quitar] [Editar]
Usuarios DR en OFF Teatre	jose	Sep 28, 16:57	[Quitar] [Editar]
Shakespeare y el Mediterráneo - Index	fores	Sep 18, 18:18	[Quitar] [Editar]
Cinemática Shakespeariana	jose	Sep 18, 17:26	[Quitar] [Editar]

Figura 41: Control Contenidos CMS

Uno de los aspectos más interesantes de la nueva versión está relacionado con el uso de librerías externas para confeccionar diversos tipos de gráficos. En este caso, comentamos dos ejemplos ilustrativos que ayudarán a entender la gran utilidad de esta herramienta. Incorporamos en el caso de los usuarios administradores una consulta gráfica que muestra el estado del total de líneas traducidas de un texto en inglés, castellano y catalán. En base a estos datos, por ejemplo, se puede determinar qué tipo de decisiones y acciones hay que tomar para completar la traducción de un texto, priorizar un texto antes que otro, etc. En el caso de la variante divulgativa, por ejemplo, hacemos accesible un formulario configurable desde el dominio público para que los usuarios-lectores puedan hacerse una idea concreta de las diversas intervenciones de un personaje en un acto.escena determinado lo que, dependiendo de las necesidades, pensamos que ayudará a explicar muchos aspectos relacionados con la obra (ej. explicación a estudiantes, actores, etc.).



Figura 42: Uso librerías gráficas

En el caso de las concordancias |M 6| decidimos modificar, por ser de dominio público para fines no lucrativos, el *script* que incorpora *Eric M. Johnson* en el código fuente de <http://opensource-shakespeare.org/> y lo adaptamos a los datos de nuestras tablas en la base de datos principal para facilitar el acceso al texto desde un índice alfabético. En este caso, hemos de destacar que mediante una única consulta se puede acceder al texto desde tres idiomas distintos y que, en caso de emplearlo, se obtiene las *keywords in dramatic context - claves en contexto dramático (KWDC)* ya que se obtiene qué personajes y durante qué acto y escena emplean un determinado término.

Datos Concordance Q1 - 1594			Datos Concordance F1 - 1623		
Inglés	castellano	catalán	Inglés	castellano	catalán
A (438)	A (205)	A (264)	A (459)	A (264)	A (295)
B (122)	B (30)	B (32)	B (128)	B (32)	B (33)
C (65)	C (128)	C (74)	C (71)	C (161)	C (86)
D (43)	D (113)	D (129)	D (40)	D (128)	D (142)
E (86)	E (241)	E (344)	E (94)	E (268)	E (352)
F (91)	F (17)	F (49)	F (111)	F (35)	F (62)
G (46)	G (16)	G (19)	G (49)	G (17)	G (17)
H (111)	H (54)	H (23)	H (120)	H (58)	H (24)
I (180)	I (19)	I (327)	I (196)	I (23)	I (337)
J (0)	J (9)	J (15)	J (0)	J (10)	J (14)
K (18)	K (0)	K (0)	K (18)	K (0)	K (0)
L (69)	L (125)	L (117)	L (74)	L (133)	L (123)
M (88)	M (129)	M (80)	M (96)	M (150)	M (106)
N (76)	N (98)	N (103)	N (80)	N (113)	N (107)
O (106)	O (48)	O (91)	O (113)	O (98)	O (99)
P (35)	P (235)	P (285)	P (40)	P (280)	P (298)

Figura 43: Multi-Concordancia

Para facilitar el trabajo a los traductores-editores y aprovechando la capacidad de vinculación del medio, se incorpora automáticamente el correspondiente enlace en la consulta para acceder directamente al formulario de edición de líneas para el texto principal.

Interfaz de editores => Palabras que empiezan con J

Total palabras: 9

Tit - 1.1.194 - Justos Señores, vuestras fortunas son iguales en todo,
 Tit - 1.1.204 - Junto con éstos los hijos del difunto Emperador,
 Tit - 2.1.74 - Jóvenes señores, ¡atentos!, y si la emperatriz supiera
 Tit - 2.1.78 - ¡Jovenzuelo, aprende a elegir algo menor,
 Tit - 2.1.111 - ¡Juro, que no.
 Tit - 2.3.73 - ¡Júpiter proteja a tu marido hoy de sus canes,
 Tit - 4.1.3 - ¡Jo el brazo.
 Tit - 4.4.7 - ¡Justicia igual, usado en tamaño ofensa?
 Tit - 5.1.74 - ¡Jura que lo harás, y comenzaré.

[Volver]

Figura 44: Vinculación concordancia y edición-traducción

En el caso del selector de fragmentos textuales, se facilita el acceso a lo que dice uno o varios personajes mediante la selección de las diversas nomenclaturas que se emplea en el texto original para denominarlos. Esto nos permite analizar a lo largo de la obra: el lenguaje de un único personaje, de un par de personajes, de un tipo de personajes (ej. femeninos), de varios personajes (ej. godos), etc.

Interfaz de Editores => Información Escénica

Opciones del formulario:
 [MAY] selección múltiple correlativa
 [CTRL] selección múltiple alterna

acotacion
 ANI.
 ANDRONICUS.
 ARON.
 BASS.
 BASSI.
 BASSIA.
 BASSIANUS.
 BOX.
 CAP.
 CHI.
 CHR.
 CHRO.
 CLO.
 CLOW.
 CLOWNE.
 DEM.
 DEME.
 DEMET.
 EM.

Buscar Cancelar [Volver]

Este personaje/acotación aparece un total de **65** veces en la edición **In-folio**

[Agregar nota]

(BASSIANUS.) Actor:1 Escena:1

1.1.14	Romains, Friends, Followers.	Romanos, Amigos, Seguidores.
1.1.15	Faoureceores of my Right:	Faoureceores de mis Derechos:
1.1.16	If euer Bassianus, Caesars Sonne.	Si acaso Bassianus, Hijo de Cesar.

Figura 45: Selector fragmentos textuales

Por lo que respecta al tratamiento y trabajos adicionales con los textos principales, presentamos dos interfaces para poder trabajar con estos. En el primer caso, se presenta el texto en formato tabular mediante los denominados formularios de tipo maestro-esclavo. Es decir, se presenta un número determinado de líneas que puede variarse dependiendo de las necesidades de los usuarios y que vincula el número de línea con el formulario que permite la edición de esta en cualquiera de los tres idiomas. Para facilitar el trabajo con el texto se incorpora un menú de navegación para datos que permite desplazarnos de manera consecutiva por la tabla de datos.

TLN Folio (1623)	español	catán
1 Actus Primus. Scene Prima.	Actus Primus. Scene Prima.	Actus Primus. Scene Prima.
2 Flourish. Enter the Tribunes and Senators aloft And then	Fanfarrías. Entran los Tribunos y Senadores arriba Y luego	Fanfarríes. Entren els Tribuns i Senadors dalt i després
3 enter Saturninus and his Followers at one doore,	entran Saturninus y sus Seguidores por una puerta,	entren Saturninus i els seus Seguidors per una porta,
4 and Bassianus and his Followers at the	y Bassianus y sus Seguidores por	i Bassianus i els seus Seguidors d'una
5 other, with Drum & Colours.	otra, con Tambores & Colores.	altra, amb Tambors & Colors.
6 NOBLE Patricians, Patrons of my right,	Nobles Patricios, Patronos de mi derecho,	Nobles Patrics, Patronos del meu dret,
7 Defend the Justice of my Cause with Armes.	Defended la Justicia de mi Causa con Armas.	Defeneu la justícia de la meua Causa amb Armes.
8 And Country-men, my loving Followers,	Y Campesinos- hombres, mis queridos Seguidores.	i Campesinots- homes, els meus volguts Seguidors.
9 Plead my Successive Title with your Swords.	Forjad mis Títulos de Sucesión con vuestras Espadas.	Forgeu els meus Títols de Successió amb les vostres Espases.
10 I was the first borne Sonne, that was the last	Soy el Primogénito, de quien fue el Último	Sóc el Primogènit, de qui va ser l'Últim

Línea 1 a 10 de 2739 [Siguiente] [Último]
[Volver]

Figura 46: Lectura tabular textos

En el segundo caso, la forma de trabajo es mucho más natural para los filólogos ya que se visualiza el texto siguiendo la división secuencial por actos y escenas de las ediciones modernas y se posibilita el acceso a los diversos niveles textuales mediante el uso de vínculos. En este caso, la página nos permite modificar una línea del texto o anotarla en función de los siguientes aspectos: genero al que pertenece la obra (ej. tragedia), obra en general, acto o escena en particular, acotación o denominación de personaje, parlamento y línea.

Shakespeare.uv.es		usuario => jose [usuario] [herramientas] [contenidos] [desconectar]
Gestión de notas editoriales para el usuario => José Saiz Molina		
Resumen de la consulta: Estado OK - Total Líneas procesadas: 148.		
In-folio de Tit - Acto 2, Escena 1 (tragedias)		in-folio en ingles
acotación	507 1 Fortísimo.	acotación
508 2 Entra Aaron solo.	ARON.	1 Flourish.
509 3 Ahora alcanza temora la cima del Olimpo.	509 3 Ahora alcanza temora la cima del Olimpo.	2 Enter Aaron alone.
510 4 A salvo del tiro de Fortuna, y reposa en lo alto.	510 4 A salvo del tiro de Fortuna, y reposa en lo alto.	ARON.
511 5 Segura ante rugido del trueno o desvelo de relámpagos.	511 5 Segura ante rugido del trueno o desvelo de relámpagos.	3 Now dimbeth Tamora Olympus tope,
512 6 Aguarda más allá de la grilla empujete envidiosa alcance.	512 6 Aguarda más allá de la grilla empujete envidiosa alcance.	4 Safe out of Fortunes shot, and sit aloft,
513 7 Como cuando el dorado sol saluda la mañana.	513 7 Como cuando el dorado sol saluda la mañana.	5 Secure of Thunders crackle or lightning flash,
514 8 Y tras donar el Cocazo con sus rayos.	514 8 Y tras donar el Cocazo con sus rayos.	6 Adorn'd aloft pale emues threatening touch,
515 9 Galopa el Zodiaco en su reluciente Camo.	515 9 Galopa el Zodiaco en su reluciente Camo.	7 As when the golden Sunne salutes the morn,
516 10 Y supero via las más altas montañas:	516 10 Y supero via las más altas montañas:	8 and having gilt the Ocean with his beams,
517 11 Si temora.	517 11 Si temora.	9 Gallops the Zodiack in his glittering Coach,
518 12 A su ingenio sirve el honor terrestre.	518 12 A su ingenio sirve el honor terrestre.	10 And soon looks the highest piercing hills:
519 13 Y la señal se ondina y tembala con su velo.	519 13 Y la señal se ondina y tembala con su velo.	11 So temora.
520 14 Aaron arma su corazón, y ajusta sus ideas.	520 14 Aaron arma su corazón, y ajusta sus ideas.	12 You'll hear wit, both wachly honour wait,
521 15 para escalar la cima de tu Imperial Hammer.	521 15 para escalar la cima de tu Imperial Hammer.	13 and virtue stoopes and trembles at her frowne,
522 16 Y montando su pez, que con largo resto.	522 16 Y montando su pez, que con largo resto.	14 Then Aaron arme thy heart, and fit thy thoughts,
523 17 Has taido prisionera, arriada en amorosas cadenas.	523 17 Has taido prisionera, arriada en amorosas cadenas.	15 To mount aloft with thy Imperial Hammer,
524 18 Y más estado de Aaron con sus dotes ojos.	524 18 Y más estado de Aaron con sus dotes ojos.	16 And mount her pitch, whose bow in burgh long
525 19 Que Prometheus estuvo atado al Caurazo.	525 19 Que Prometheus estuvo atado al Caurazo.	17 Hast prisoner held, fetter'd in amorous chains,
526 20 Fuera herbas esclavas, e ideas serviles.	526 20 Fuera herbas esclavas, e ideas serviles.	18 And faster bound to Aarons charming eyes,
		19 Then is Prometheus dride to Caucasus,
		20 Away with slouth weedes, and idle thoughts,

Figura 47: Traducción y anotación texto principal

En el caso de la traducción, presentamos un ejemplo de formulario desde donde se puede modificar una línea del texto y desde donde se pueden agregar las correspondientes equivalencias de estas en varios idiomas. En principio, en el caso de *Titus Andronicus* empleamos el texto en inglés, castellano y catalán pero, al contar con otras versiones en diversos idiomas, dejamos abierta la posibilidad de incorporar nuevos

textos. En principio, el número de variantes estará condicionado por dos factores: el número de columnas que pueda tener una tabla de la base de datos y la problemática derivada a la hora de codificar el lenguaje (ej. lenguas asiáticas, árabes, etc.)

Figura 48: Formulario de traducción para línea

Un ejemplo de la capacidad de detalle que nos ofrecen las computadoras a la hora de realizar análisis con cadenas de textos lo podemos observar en el caso de la figura donde se muestran las que hemos denominado matrices grafemáticas. En este caso, desde el menú de opciones del nivel de administrador se ofrece el resultado en formato tabular de los diversos caracteres que conforman una línea del texto principal en sus tres idiomas y, en el caso del teatro, pensamos que este tipo de análisis podría resultar muy interesante a la hora de intentar reproducir un determinado efecto retórico (ej. aliteraciones).

Información Grafemática para la línea

Analizar 371E1141 cadena A => Enter the judges and Senators with Thus we somes bound.
 Analizar la cadena B => Entren los jueces y Senadores con los dos tipos de Thus atados.
 Analizar la cadena C => Entren els judges i Senadors amb els dos tipus de Thus lligats.

Caracteres en A		Caracteres en B		Caracteres en C	
	9		11		11
r	1	r	1	,	1
E	1	E	1	E	1
I	1	S	1	S	1
S	1	T	1	T	1
T	1	a	4	a	3
a	2	c	2	b	1
b	1	d	4	d	3
d	3	e	5	e	6
e	5	h	1	f	1
g	1	i	2	g	2
h	2	j	2	i	4
i	2	l	2	j	1
n	6	n	4	l	6
o	4	o	7	m	1
r	2	r	2	n	3
-	6	-	0	o	2

Figura 49: Matrices grafemáticas

Por lo que respecta a las utilidades para anotar los textos principales de un modo dinámico, presentamos a continuación las tres interfaces principales: a) gestión de notas para usuario; b) consulta de notas de todos los usuarios; c) y administración de notas. En el caso de la gestión de notas, la aplicación identifica al usuario y, al igual que ocurría con los artículos del CMS de acceso público nos muestra las notas de un determinado usuario. A partir de ese momento, el usuario ya puede agregar, modificar, borrar o incluso agregar palabras de búsqueda para facilitar el trabajo al resto de usuarios.

Nota editor	Referencia	Nota Editorial
7	fores [MARCUS]	Este soliloquio es la continuación del que inicia Aaron el Moro en 2.1 para referirse a la historia de Filomela. Demetrio y Quirón varían el relato de Ovidio al cortarle las manos a Lavinia pero, como se verá en 4.1, es todo una especie de cut and paste de la historia ovidiana utilizada por Shakespeare en determinados momentos de la obra. Aunque inicialmente ajeno al contexto la idea de cut and paste es lo más adecuado para representar la técnica teatral elizabetana. No sólo se añaden escenas, personajes o versos enteros, también se quitan o ponen y no sólo entre actos de la misma obra sino entre diferentes obras.
8	fores Acotaciones escénicas	Toda acotación escénica normalmente pretende aclarar al lector la acción escénica que está a punto de ver o imaginar. Son famosas las acotaciones escénicas de Bernhard Shaw que intentaba describir el diseño del escenario hasta el detalle de dar listas bibliográficas de los libros que tenía que ver en la biblioteca de la habitación, vapor realismo.
9	fores Justice	Aparece 19 veces en toda la obra: Titus la usa en 8 ocasiones y Saturninus en 5. Titus en 4.3, parece querer agotar el significado de justicia.
10	jose Fines	En la edición in-Cuarto, el texto acaba 11 líneas antes.
11	jose	Para la puesta en escena hay que considerar el caso de la glosotomía que sufre Lavinia entre bastidores. Desde 2.4.0 Hasta 5.3.57, Lavinia no tiene lengua ni manos por lo que el paralelismo y la gestualidad adquieren un valor añadido a la hora de transmitir el efecto dramático al espectador. En este caso, los parlamentos e indicaciones de Titus, Marcus y Joven Lucio ayudarán tanto al actor como al espectador a entender las escenas. Más información en el artículo de Markus Marti: Language of Extremities / Extremities of Language: Body Language and Culture in Titus Andronicus

Figura 50: Gestión notas editoriales

Como vemos en la siguiente figura, cuando cualquiera usuario puede consultar las diversas notas editoriales que se van agregando a los textos en función de las diversas tareas que vayan realizando los usuarios: problemas de traducción, aclaración de aspectos semánticos, gramaticales, fonéticos, notas culturales, editoriales, etc.

Interfaz de Editores => Consulta notas

Seleccionar editor:

fores ha incorporado un total de (37) notas en ésta edición de Titus Andronicus

fores	parátexto	Teatrales	Winde Hornes	Los sonidos tienen mucha relevancia en todo el teatro Elisabetano. Hay que diferenciar este sonido de casa de las Fanfarras que se emplean, por ejemplo, cuando entra Saturninus.
fores	parátexto	Denominación de personaje	Exit Sonnes with Alarbus	Conviene recordar que los Romanos se oponían a los sacrificios humanos como practica religiosa. Hay varios artículos que plantean esta cuestión específica, entre ellos cabría destacar, por ejemplo, "What is Written Shall be Executed", "Mude Contractor" and "Jury Warrant" in Titus Andronicus de Anderson.
fores	parátexto	Problema de traducción	Tambores & Colores	se entiende que los colores son las banderas que acompañan a cualquier ejército. Tanto en Q como en F se insiste en hacer entender al público que quien entra es todo un ejército.
fores	línea	Observaciones Generales	Justicia	Justicia y todas las demás palabras que en la actualidad se escriben con j preferimos conservar la i del original. De alguna manera nos recuerda la ortografía original del latín.
fores	genero	Teatrales	her tongue cut out, and rausht.	Actualmente es difícil representar que le ha sido cortada la lengua.
fores	obra	Teatrales	reusht.	sinónimo del "ravished", dos líneas más adelante.
fores	línea	A partir de s. XIX	her tongue cut out, and rausht.	Toda tragedia acaba mal por deficiencia, pero eso no excluye que puedan presentarse momentos cómicos.
fores	genero	Teatrales	her tongue cut out, and rausht.	Tanto climbeth como toppe se han convertido en climb y top en inglés contemporáneo.
fores	línea	Estilística	Now climbeth Tamora Olympus toboe.	

Figura 51: Listado notas editoriales

Al igual que ocurre en el caso anterior, los usuarios con acceso a esta utilidad podrán filtrar, corregir y gestionar el apartado de notas editoriales. En este caso, también hemos mejorado la consulta mediante la agrupación de tipos de notas para que los administradores y editores puedan localizar fácilmente el tipo de nota que necesitan consultar, modificar, eliminar, etc.

Administración de notas editoriales

Opciones: [Volver a Administrar aplicación](#)

Número	editor	texto	Nivel Anotación	Creada	Modificada	Opciones
128	fores	folo	línea	29 Jan 2008	29 Jan 2008	[Añadir] [Borrar] [Editar]
127	fores	quarto	línea	21 Jan 2008	21 Jan 2008	[Quitar] [Editar]
126	fores	quarto	línea	24 Nov 2007	24 Nov 2007	[Quitar] [Editar]

Figura 52: Administración notas editoriales

En el caso del formulario, presentamos un ejemplo de anotación con campos dinámicos mediante el uso de la tecnología AJAX. En este caso, y para evitar descripciones de tipo técnico, comentar que este tipo de utilidad nos permite seleccionar un tipo de nota en un campo principal del formulario y, en función de nuestra elección rellenará los valores del segundo campo sin cambiar de pantalla (o URL) lo que facilita mucho la

tarea y evita pasos intermedios que podrían provocar la pérdida de datos en algunos casos.

Nueva nota de **Jose Saiz Molina** para la edición **in-folio** de **Tit** - Nivel de anotación => **paratexto**

Seleccionar Categoría y Tipo de Nota:

escaenica [v] Elige una tipo de nota editorial [v]

Comentario editorial:

Opciones:

Añadir Nota editorial para PARATEXTO Cancelar

[Volver]

Figura 53: Formulario anotación con campos dinámicos AJAX

Por último, mostramos cómo se visualizan las notas desde el CMS de acceso restringido y la cantidad de datos que hemos incorporado para facilitar la tarea a un grupo de usuarios. En este caso, hemos mejorado el acceso a las notas mediante la vinculación entre la interfaz y la base de datos y añadimos los diversos niveles de anotación y los usuarios que incorporan y/o están trabajando en uno o varios aspectos de la obra.

Shakespeare.uv.es

usuario => jose [usuario] [herramientas] [contenido] [desconectar]

Aparato Editorial

Secciones	Notas para => escaenica	Texto - Abr - Nivel	Categoría	Editor / Colaborador	Añadida	Publicada
escaenica	106 - 3782	TE - folio - acto	Teatrales	Vicente Forés López	30 May 2007	30 May 2007
lingua	22 - 37832	TE - folio - escena	Teatrales	Jose Saiz Molina	26 Apr 2007	30 Apr 2007
traducir	27 - 378115D7	TE - folio - paratexto	Denominación de personaje	Vicente Forés López	26 Apr 2007	30 Apr 2007
Bisquesadas	33 - 378115D1	TE - cuarto - paratexto	Teatrales	Vicente Forés López	26 Apr 2007	30 Apr 2007
Artículos	8 -	TE - cuarto - obra	Teatrales	Vicente Forés López	26 Apr 2007	26 Apr 2007
Estados	13 - 378245D2	TE - folio - paratexto	Teatrales	Vicente Forés López	26 Apr 2007	26 Apr 2007
Edición	14 -	TE - cuarto - obra	División escénica	Vicente Forés López	26 Apr 2007	26 Apr 2007
	21 - 37832	TE - folio - escena	División escénica	Jose Saiz Molina	26 Apr 2007	26 Apr 2007
	34 - 378115P1	TE - cuarto - paratexto	Denominación de personaje	Vicente Forés López	26 Apr 2007	26 Apr 2007

Figura 54: Consulta al CMS de notas editoriales

Por lo que respecta al repositorio de documentos, denominado *Digital Archive - Archivo digital*, simplemente comentaremos que es una página web estática donde mostramos, a modo de listado, las diversas carpetas o enlaces que previamente hemos seleccionado para que los usuarios-lectores puedan acceder a un número determinado de recursos. Recursos que hemos filtrado en el dominio público de *Internet* desde 2001 hasta la actualidad para garantizar a los usuarios-lectores el acceso a las ficheros originales en diversos formatos. Entre estos recursos encontramos:

- Versiones *in-Quarto* de 1594, 1600 y 1611 en PDF,
- Transcripciones del *in-Quarto* de 1594 y del *in-Folio* de 1623 en HTML,
- Versiones modernizadas del *in-Folio* en HTML, TXT Y XML,
- Adaptación de *Edward Ravenscroft* en PDF,

- Siete versiones en diversos idiomas y en formato TXT, HTML y PDF.

A esto, además, le hemos añadido catorce enlaces a otras ediciones disponibles en el entorno de *Internet* en formato HTML, PDF, DjVu, eBook y JPG y lo complementamos con una de las primeras versiones que aparecen en *streaming video* y con un enlace a un sitio web relacionado con el estudio de esta obra en el contexto europeo.

0.4.2 *Learning Module - Módulo de aprendizaje*

Al tratarse de un entorno-plataforma de tipo académico, estuvimos realizando una serie de pruebas funcionales para validar la utilidad didáctica y pedagógica de nuestra propuesta y, para ello, desarrollamos lo que en principio hemos pasado a denominar un *Academic Drama Reader Interface* *Interfaz Académica de Lectura Dramática*.

Interfaz donde mostraremos cómo se puede aumentar la capacidad modular de nuestra propuesta al incrustar, mediante el uso de la tecnología denominada *proxy*, varias partes de nuestra aplicación en el *Learning Management System* *Sistema de Gestión Docente* que ha implantado la UVEG en su entorno de red. Surge el término de nuestras propias experiencias en otros entornos-plataformas, en este caso en concreto de teleformación **dotLRN** y *blended learning* o aprendizaje semi-presencial y, en principio, está muy relacionado con la capacidad de auto-gestión, de gestión de la información, de gestión de otros y de gestión de tareas que se pueden producir durante cualquier proceso de aprendizaje (y/o investigación) de este tipo. De hecho, según la declaración del SIUV (Servicio de Informática de la Universitat de Valencia) el Aula Virtual se define como:

*Una comunidad es un entorno de trabajo que la Universitat crea a petición de un grupo de docentes o usuarios de la plataforma. Su utilidad reside en el intercambio de documentos, información y comunicación a través de un entorno virtual. En definitiva, es una herramienta colaborativa, que facilitará el desarrollo de trabajo en grupos de investigación compuestos por investigadores de esta universidad y de otras universidades.*⁵⁵

La plataforma *dotLRN* cuya tecnología y *software* aprovecha el Aula Virtual se auto-describe como:

*.LRN is the world's most widely adopted enterprise-class open source software for supporting e-learning and digital communities. Originally developed at MIT, .LRN is used worldwide by over half a million users in higher education, government, non-profit, and K-12.*⁵⁶

⁵⁵ Disponible en <http://www.uv.es/siuv/cas/serv/aulavirtual/aulavirtual.htm>

⁵⁶ Disponible en <http://dotlrn.org>

Por regla general, en este tipo de entornos y plataformas de tipo educativo encontramos una utilidad específica denominada *Learning Object* (LO)⁵⁷. Aplicación que se emplea para que los docentes puedan gestionar los diversos recursos educativos en formato digital y para que los estudiantes puedan seguir uno o incluso diversos itinerarios de aprendizaje.

Técnica y funcionalmente, según *Butler et. al.* [95] hemos de saber que un:

Learning Objects' is a term used to describe resources that can be used, shared and reused across a wide variety of educational contexts. Such resources can include images, video, Flash animations, text and HTML documents, as well as more complex aggregations of this content. These resources can take the form of cultural content (e.g. articles, broadcast clips, or Web sites) that has been adapted for use in educational contexts.

Definición esta en la que, básicamente, se da a entender que gracias a las tecnologías digitales cualquier “objeto cultural” que previamente se puede digitalizar pasa a ser potencialmente un objeto de aprendizaje si está correctamente adaptado al entorno.⁵⁸

The use of the term “object” is an intentional reference to object-oriented programming and design, which has made use of modularity, hierarchical content structures and standardized interfaces to promote the use and reuse of programming resources in software development. With Learning Objects, it is hoped that some of these advantages can accrue also to resources used in education. Like content developed through object-oriented design, these Learning Objects will hopefully benefit from the congruence of their nature with the fundamental characteristics of the Web: its distributed nature, the modular, or decomposable nature of its content, and its use of agreed upon or de facto technical standards for file formats, descriptive information, and connectivity protocols (e.g. XML, Dublin Core, http).

Una utilidad adicional que suele incorporar este tipo de plataforma es lo que se conoce como *Units of Learning*⁵⁹. Objetos de aprendizaje que se pueden agrupar de manera jerarquizada como paquete de recursos independiente.

Hemos mencionado intencionadamente el caso de *Butler et. al* porque, curiosamente, al hablar sobre una aplicación de tipo humanística que contemple el uso de este tipo

⁵⁷Para ampliar el concepto de LO recomendamos la lectura del libro *Learning Objects* de Alex Koohang y Keith Harman o la visita al *web site* que mantiene David Willey sobre *The Instructional Use of Learning Objects* en <http://www.reusability.org/read/>

⁵⁸Siguiendo a Gibbons, Nelson y Richards en <http://reusability.org/read/chapters/gibbons.doc> también encontrar esta definición como *Instructional Object*. Objetos que se describen como “any element of that architecture that can be independently drawn into a momentary assembly in order to create an instructional event”

⁵⁹Ver consultar una de las especificaciones más difundidas en el contexto académico recomendamos visitar el *IMS Global Learning Consortium*

de objetos, emplean como ejemplo aplicado a las *Internet Shakespeare Editions* de Michael Best y, de manera adicional, la describen como un “*repository or Learning Object collection project*”. Es decir, nos encontramos una primera definición funcional complementaria al concepto de edición tradicional. Ejemplos similares se encuentran en *Teaching Shakespeare with Technology* y *Shakespearean WebQuest*, serie de recursos educativos alojados en un *Public Broadcasting Service_Servicio Público de Difusión* y orientados hacia el mundo de la televisión.⁶⁰

Para entender la diferencia básica entre un *learning object* y un *learning module*, vamos a emplear un simple esquema que nos ayudará a concretar ambos conceptos:

A =>B

A <=>B

En el caso de un *learning object* (A =>B) estamos hablando de una serie de recursos unidireccionales que previamente hay que empaquetar, etiquetar y compilar en un único fichero mediante el uso de una aplicación específica para, a continuación, cargarlo en un LMS.⁶¹

En el caso de un *learning module* que emplea una tecnología *proxy* (A <=>B) estamos hablando de la comunicación entre dos máquinas bi-direccionales en el que dos aplicaciones independientes se comunican en un espacio común. En este caso un *web-browser*.

La tecnología *proxy*, en este caso, se debe entender como aquella utilidad que permite que un **servidor A** (en este caso, el servidor *web* de *Aula Virtual*) se conecte permanentemente desde su interfaz con un servidor *web* B (en nuestro caso, <http://shakespeare.uv.es>) donde tenemos alojada la aplicación a emplear pero que se visualizará a través de A.

Esto se consigue porque el servidor A re-envía todas y cada una de las peticiones de páginas web de manera relativa.⁶² Es decir, en nuestra aplicación simplemente añadiremos un enlace HTML con la forma **texto de enlace ** y las peticiones relativas de URL nos permitirán comunicarnos e interactuar con una aplicación remota desde una aplicación externa mediante la redirección de todas las peticiones URL entre dichas máquinas.

Mediante la página inicial que aparece en la figura 55 se recibe al alumno o estudiante y se le presentan sumariamente las posibilidades que le ofrece el entorno-plataforma y que resumimos a continuación. El texto inicialmente está en inglés pensando, sobre

⁶⁰Pioneros de la programación de objetos de aprendizaje shakespearianos en el *World Wide Web* son *Espen Aarseth* [4], *Alan Young*, [706, 707], *Michael Best* [53, 54], *Michael LoMonico* [363], *Deborah Isom* [301], *Ted Nellen* [440].

⁶¹Una de las aplicaciones que más se emplea para generar *learning objects* y *Units of Learning* es *RELOAD*. Disponible en <http://www.reload.ac.uk/>

⁶²Se puede ver un ejemplo práctico de esta tipo de instrucción en la dirección <http://shakespeare.uv.es/dotlrn/>

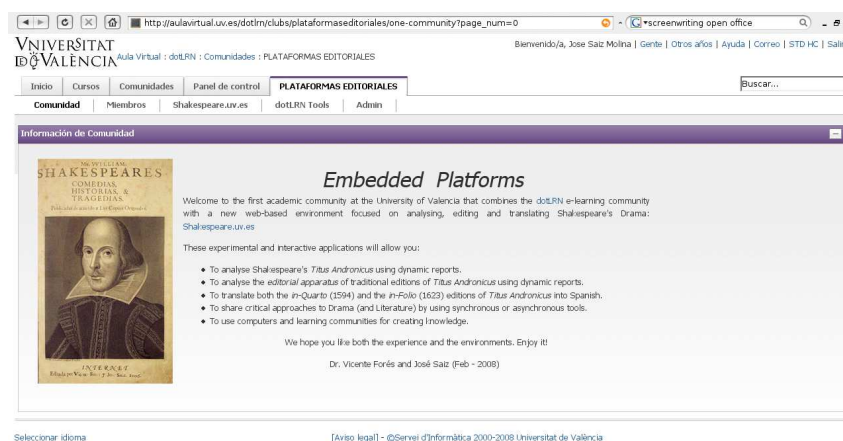


Figura 55: Presentación del *Learning Module* en dotLRN

todo, en la posibilidad de la participación de estudiantes y expertos internacionales que podrían verse limitados por tener que saber castellano. Aunque en un futuro muy próximo toda la plataforma se presentará en formato multilíngüe tal y como también se hace en el Aula Virtual.

Las aplicaciones interactivas aunque experimentales permitirán:

- analizar el *Titus Andronicus* de *Shakespeare* haciendo uso de informes dinámicos,
- analizar el aparato editorial de las ediciones tradicionales del *Titus Andronicus*,
- traducir al castellano/catalán tanto la edición del *in-Quarto* (1594) como la edición del *in-Folio* (1623) del *Titus Andronicus*,
- compartir reflexiones críticas tanto sobre Teatro como sobre Literatura, en general, haciendo uso de herramientas síncronas o asíncronas,
- usar (micro)computadoras y participar en diversas **comunidades de aprendizaje** para crear conocimiento.

Si prestamos atención a la figura 56, lo primero que podemos decir de *Aula Virtual* es que es una plataforma compuesta por un número determinado de *applets* o utilidades pre-establecidas que se configuran de múltiples maneras para que los diversos administradores y/o usuarios de la plataforma puedan emplear una serie de mini-aplicaciones dependiendo de las necesidades formativas (y/o investigadoras) de estos.⁶³

⁶³En la actualidad, la plataforma tiene disponibles cerca de 33 *applets* totalmente operativos que permiten personalizar la plataforma en función de múltiples variables e incluso combinaciones.

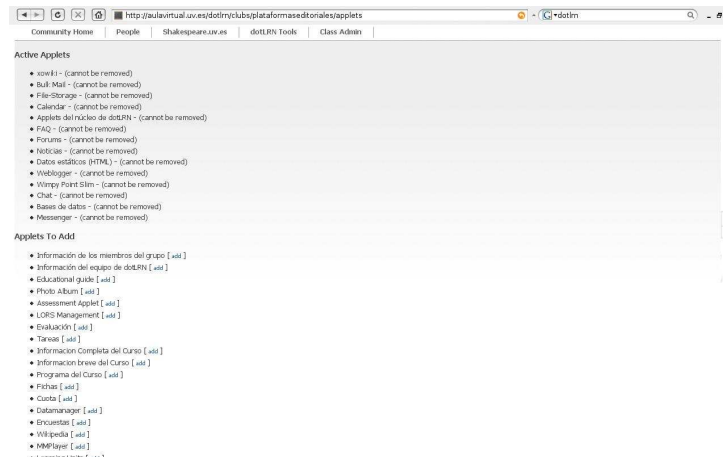


Figura 56: Gestión de *applets* para LMS

Inicialmente, y teniendo en cuenta esta posible participación de múltiples usuarios en una comunidad de aprendizaje (e investigación) de estas características, hemos de decir que el acceso a la comunidad que hemos generado en Aula Virtual no garantiza en ningún caso la posible conexión directa con nuestra aplicación editorial y traductológica. Este supuesto, por ejemplo, se podría dar cuando se une al grupo un profesor y/o estudiante extranjero para participar única y exclusivamente en otras actividades del grupo (ej. foros, chat, presentaciones, páginas estáticas, xowiki, etc.).

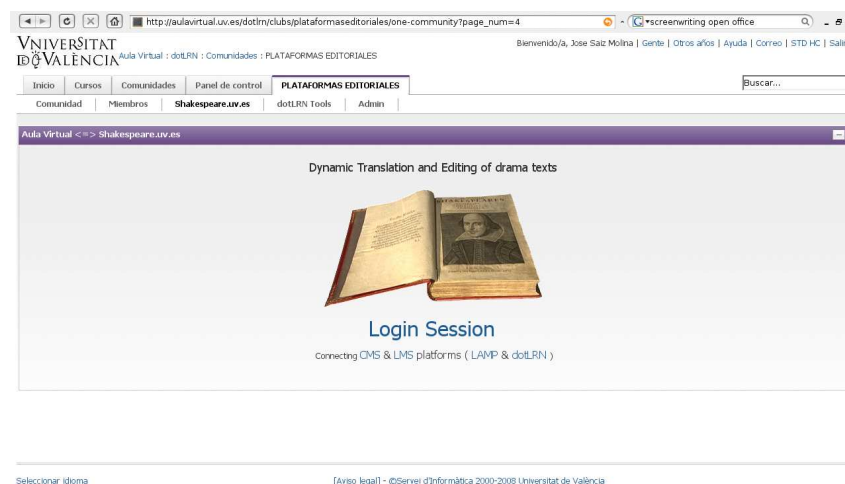


Figura 57: Inicio de sesión para usuario desde LMS

En el otro supuesto, es decir, cuando el usuario sí que va a participar activamente en nuestro *Learning Module_Módulo de Aprendizaje* desde *Aula Virtual*, tan sólo tiene que acceder a la pantalla de inicio de sesión que aparece en la figura 57 y que se ha generado mediante el uso de una de las páginas estáticas en HTML de la propia plataforma de *Aula Virtual*.

El objetivo de insertar esta página de acceso se debe a que para que se pueda generar una sesión en nuestra máquina, previamente el usuario tiene que estar registrado en una base de datos alojada en nuestro servidor. Registro que sirve para verificar que el usuario que empieza a trabajar con nuestro módulo tiene los permisos pertinentes para establecer dicha conexión y que además, tras realizar las comprobaciones oportunas, servirá para asignarle uno de los dos roles predefinidos que previamente hemos establecido: *teacher* y *alumni*

The screenshot shows the user profile for a teacher. At the top, it says 'UNIVERSITAT DE VALÈNCIA' and 'Aula Virtual : dotLRN : Comunidades : PLATAFORMAS EDITORIALES'. The user is logged in as 'Jose Saiz Molina' with the role 'teacher'. The profile details are as follows:

```

-- Shakespeare.uv.es --
Name: Jose Saiz Molina
User: jsaizm
Role: teacher
-- dotLRN data --
User: jsaizm
language: es_ES
clubs: plataformaseditoriales
role: E

```

Navigation links include 'Inicio', 'Cursos', 'Comunidades', 'Panel de control', and 'PLATAFORMAS EDITORIALES'. The user has access to 'my account', 'critical tools', and 'monitoring tools'.

Figura 58: Perfil y opciones para usuario *teacher*

The screenshot shows the user profile for an alumni. At the top, it says 'UNIVERSITAT DE VALÈNCIA' and 'Aula Virtual : dotLRN : Communities : PLATAFORMAS EDITORIALES'. The user is logged in as 'Jose Alumni' with the role 'alumni'. The profile details are as follows:

```

-- Shakespeare.uv.es --
Name: Jose Alumni
User: josaizmo
Role: alumni
-- dotLRN data --
User: josaizmo
language: es_ES
clubs: plataformaseditoriales
role: E

```

Navigation links include 'Home', 'Courses', 'Communities', 'Control Panel', and 'PLATAFORMAS EDITORIALES'. The user has access to 'my account', 'critical tools', and 'editing tools'.

Figura 59: Perfil y opciones para usuario *alumni*

Una vez que se ha establecido la correspondiente sesión con nuestra máquina, y si observamos las figuras 58 y 59, podemos ver que tanto para el usuario *teacher* como

para el usuario *alumni* empleamos una misma interfaz similar en la que aparece el logotipo que hemos diseñado para la aplicación y un menú en el que los usuarios acceden a las cuatro opciones básicas iniciales que hemos generado en nuestra aplicación.

Opciones que sólo varían en el caso de las **monitoring tools** que hemos desarrollado exclusivamente para los docentes y las **editing tools** que hemos desarrollado para los estudiantes y que se pueden resumir del siguiente modo:

- en el caso de la opción **my account**, empleamos esta opción como herramienta de verificación para los usuarios administradores y para poder mostrarle al usuario los datos básicos en ambas plataformas,
- en el caso de la opción **critical tools**, habilitamos un enlace que permite a los docentes y a los estudiantes el acceso a un conjunto de herramientas comunes de tipo textual y estadístico:
 - en el caso de las herramientas textuales se incorpora: un buscador, los formularios que sirven para elegir diversos fragmentos textuales, los formularios que permiten consultar las notas editoriales de las ediciones en lengua inglesa, castellano y catalán más importantes de *Titus Andronicus* y las notas editoriales que se generan en nuestra propia aplicación. Aspecto muy importante este último ya que nos permite hablar de notas editoriales de tipo estático y de notas editoriales de tipo dinámico, dadas las características propias del entorno.
 - en el de las herramientas estadísticas: las concordancias para la ediciones *in-Quarto* e *in-Folio*, las dispersiones numéricas en función de la información escénica y las matrices escénicas globales de las dos ediciones,
- si el usuario accede con el rol de *teacher*, la opción **monitoring tools** da acceso a las opciones que hemos agrupado bajo el epígrafe *Job Tracking and Comparing Translations* y, como bien indica el título, nos permite analizar el trabajo que realizan los usuarios tanto de manera individual (opción *Individual Student* o comparada (opciones *Student A vs. Student B (Quarto)* y *Student A vs. Student B (Folio)*),
- si el usuario accede con el rol de *alumni*, la opción *editing tools* le permitirá acceder a un segundo menú en el que podrá elegir la edición en formato *in-Quarto* o la edición en formato *in-Folio*,
- la opción **logout** sirve para desconectar la sesión en <http://shakespeare.uv.es> y permite continuar trabajando en Aula Virtual.

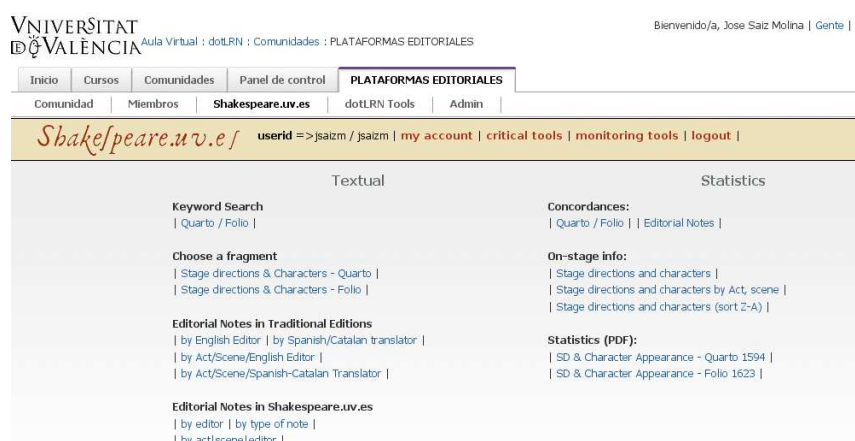


Figura 60: Herramientas principales

OPCIONES PARA USUARIO *Teacher*

Como hemos comentado, el usuario que accede con el rol de *teacher* tiene acceso a unas **monitoring tools** desde las que puede realizar diversos *Job Tracking and Comparing Translations*.

Seguimiento personalizado y/o de conjunto que aparece en la figura 61 y que sirve para realizar evaluaciones de los estudiantes de manera individual mediante la opción *Individual Student* o mediante la comparación de las traducciones que del *in-Quarto* o del *in-Folio* puedan realizar todos los estudiantes.



Figura 61: Opciones para visualizar traducciones

Para facilitar el acceso a los datos en las tareas de evaluación al docente, hemos optado por incorporar unos formularios intermedios desde donde podemos seleccionar los diversos identificadores de usuarios de los estudiantes, el texto a seleccionar y el fragmento en cuestión según la división clásica del texto en forma de acto.escena. Unidad mínima de trabajo que hemos determinado, en este caso, porque pensamos que es la que más facilita la lectura del texto a todos los usuarios.

En relación a esta parametrización de datos, también hay que comentar que incluso se contempla la posibilidad de seleccionar un mismo acto.escena de un único estudiante. Opción que se podría emplear para mostrarle diversos aspectos del proceso traductológico: cuestiones estilísticas, traducción de términos, influencia del contexto dramático, variantes sintácticas o morfológicas, etc.

acotacion	
(1) - 1.1.1	Actus Primus. Scoena Prima.
(2) - 1.1.2	Fanfarrias. Entran los Tribunos y Senadores arriba Y luego
(3) - 1.1.3	entran Saturninus y sus Seguidores por una puerta,
(4) - 1.1.4	y Bassianus y sus Seguidores por
(5) - 1.1.5	otros, con Tambores y Colores

Figura 62: Consulta de traducciones de usuario

acotacion		acotacion	
557	1	Fanfarrias	1
558	2	Entra Aaron sólo	2
ARON.			
559	3	Ahora asciende Tamora a la cima del Olimpo	3
560	4	A salvo de la dicha de la Fortuna, y en la cima,	4
561	5		5
562	6		6
563	7		7
564	8		8
565	9		9
566	10		10

Figura 63: Comparación paralela de traducciones

Otro de los aspectos más significativos de esta integración modular lo podemos apreciar en la figura 64. Si observamos atentamente la parte inferior de la imagen, veremos que aparecen una serie de enlaces (en concreto *Back to form*, *Monitoring Tools* y *Main Forum*) en los que, gracias al uso de los enlaces relativos del metalenguaje HTML⁶⁴ que nos permiten conectar directamente el formulario de consulta que el docente puede emplear para consultar las diversas traducciones con las opciones propias de nuestra plataforma (en este caso *Back to form* y *Monitoring Tools*) o con las aplicaciones disponibles en Aula Virtual (en esta caso *Main Forum*).

⁶⁴En este tipo de enlace relativo se emplea la notación `texto de enlace ` para indicarle a la aplicación que el fichero se encuentra en el mismo *folder*. En nuestro caso, se ha implementado para que la máquina sepa distinguir entre los enlaces internos de Aula Virtual y los enlaces que apunta a nuestra máquina via *proxy*

acotacion	Complete in-Quarto Text (1594) into Spanish by josaizmo
(1) - 1.1.1	Entran los Tribunos y Senadores arriba: Y luego entran
(533) - 2.1.1	suenan trompetas, permanece el Moro
(711) - 2.3.1	Entra Aaron solo
(1028) - 2.4.1	jaJAJAJA
(1090) - 3.1.1	Entran los Jueces y Senadores con los dos hijos de Titus

Figura 64: Enlaces con herramientas dotLRN para profesor

Con este ejemplo de conexión directa entre la propuesta traductológica de uno o varios estudiantes en nuestra aplicación y un foro de discusión común a todos los usuarios en la plataforma Aula Virtual, simplemente pretendemos mostrar la gran capacidad de vinculación y las enormes posibilidades combinatorias, académicas e incluso investigadoras que nos puede ofrecer el uso de una etiqueta como **anchor** del lenguaje HTML. Posibilidades que, en este caso, situarían al texto shakespeariano en una nueva dimensión y que, por ejemplo, permitiría multiplicar de manera exponencial la interpretación y crítica textual del texto dramático.

Título	Autor	Respuestas	Primer Mensaje	Último Mensaje
Otro ejemplo de respuesta	Vicente Fores Lopez	1	05/03/08 13:24	05/03/08 13:27
Es muy innovador	Vicente Fores Lopez	1	05/03/08 13:17	05/03/08 13:23
Comunicación entre miembros del grupo	Vicente Fores Lopez	1	05/03/08 13:16	05/03/08 13:20
¿Alguna reacción a shakespeare.uv.es?	Vicente Fores Lopez	3	03/03/08 10:43	04/03/08 10:47

Figura 65: Ejemplo conexión traducción - foro de discusión

También hay que tener en cuenta que entre las diversas posibilidades están aquellas contribuciones propias que podemos agregar al entorno-plataforma si tenemos en cuenta en todo momento que la programación de dicha aplicación la implementamos nosotros mismos. De hecho, pensamos que no resultaría nada complicado poder incorporar diversas herramientas adicionales en función de un usuario del tipo *teacher* y/o emplear dichos registros para personalizar un posible curso, etc.

OPCIONES PARA USUARIO ALUMNI

Pasamos ahora a enumerar las diversas opciones que hemos implementado en el caso del usuario *alumni* y que se han habilitado para facilitar las tareas de edición y traducción del texto shakespeariano.

En la figura 66, se muestra la pantalla de presentación del menú **editing tools** y las opciones a las que tienen acceso los estudiantes. En esta caso, pueden seleccionar el texto en su variante *in-Quarto* y el texto en su variante *in-Folio*.



Figura 66: Pantalla selección textos

Tras seleccionar el texto en cuestión, se accede a la pantalla que aparece en la figura 67. Formulario de selección donde escogerá el acto.escena en cuestión que desea traducir. En este caso, y al igual que ocurre con el usuario *teacher*, hemos optado por mostrar dicha cadena de forma conjunta para evitar la posible confusión y/o desorientación tras seleccionar un acto y/o una escena que no se contemplara en la estructura clásica de la obra. Factor este que, en el caso de los estudiantes y durante los primeros accesos, puede ser determinante para la buena marcha de un curso, seminario, etc.



Figura 67: Selección fragmento por acto.escena

Para facilitar la tarea de traducción del acto.escena del texto origen al texto meta, empleamos una presentación en paralelo de ambos textos. Presentación muy intuitiva por simular el aspecto de una página convencional y por facilitar la lectura de ambos fragmentos mientras se comparan. También hay que destacar en la figura 68, la inclusión de los diversos enlaces que aparecen en forma numérica y que emplean la tipografía clásica en azul de los hipertextos.

The screenshot shows the website interface for 'Shakespeare.uv.es'. At the top, there is a navigation menu with 'Home', 'Courses', 'Communities', 'Control Panel', and 'PLATAFORMAS EDITORIALES'. Below the menu, there is a search bar and a status message: 'Your query: Status OK - Total rows in this Act.Scene: 64'. The main content area displays the text 'in-Folio (tragedies) Tit - Act 2 . scene 4' and 'Jose Alumni is translating this text into Spanish'. The text is presented in a parallel view, with the original text on the left and the translated text on the right. The original text is in a classic serif font, and the translated text is in a similar font. The text is organized into lines, with stage directions and speech prefixes (acotacion, DEME., CHI., DEM.) indicated on the left side of each line. The translated text is shown in a similar format on the right side.

Figura 68: Visualización de texto origen y texto meta

Enlaces que sirven para conectar el formulario de presentación del texto con el formulario de inserción de líneas en la base de datos.

The screenshot shows the 'Shakespeare.uv.es' website interface. At the top, there is a navigation menu with 'Home', 'Courses', 'Communities', 'Control Panel', and 'PLATAFORMAS EDITORIALES'. Below the menu, there is a search bar and a status message: 'Welcome, Jose Francisco Saiz Molina | People'. The main content area displays the text 'Shakespeare.uv.es' and 'userid => josaizmo / josaizmo | my account | critical tools | editing tools | logout |'. Below this, there is a form titled 'Translating the in-Folio Edition (1623)'. The form has two sections: 'Source Text' and 'Target Text'. The 'Source Text' section has a 'Stage Direction/Speech Prefix' field with the value 'acotacion' and a 'Line' field with the value 'Enter the Empresse Sonnes, with Lauinia, her hands cut off and'. The 'Target Text' section has a 'Line by Jose Alumni' field with the value 'Entran los Hijos de la Emperatriz, con Lavinia, sus manos cortadas y'. Below the form, there is a 'Back' button and a 'Change language' link. At the bottom, there is a footer with the text '[Aviso legal] - ©Servei d'Informàtica 2000-2008 Universitat de València'.

Figura 69: Formulario para traducir líneas

El proceso, en este caso resulta sumamente sencillo porque el estudiante simplemente tiene que seleccionar la línea a traducir y, a continuación simplemente tiene que agregar el contenido y seleccionar el botón de inserción. En ese momento, se le presenta un segundo formulario de confirmación y, en caso afirmativo, efectúa la inserción en la tabla correspondiente de la base de datos y vuelve al formulario donde aparece el texto con el valor actualizado. Es decir, con el *input* que acaba de realizar.⁶⁵

1130	54	Or had he heard the heavenly Harmony,	54
1131	55	Which that sweet tongue hath made:	55
1132	56	He would haue dropt his I:nife and fell asleepe,	56
1133	57	As Cerberus at the Thracian Poets feete.	57
1134	58	Come, let vs goe, and make thy father blinde,	58
1135	59	For such a sight will blinde a fathers eye.	59
1136	60	One houres storme will drowne the fragrant meades,	60
1137	61	What, will whole months of teares thy Fathers eyes?	61
1138	62	Doe not draw backe, for we will mourne with thee:	62
1139	63	Oh could our mourning ease thy misery.	63
acotacion			acotacion
1140	64	Exeunt	64

| Back: | Editing Tools | Main Blog | Main Forum |

Figura 70: Enlaces con herramientas dotLRN para estudiantes

Por último, y tal y como hacíamos en el caso del *teacher*, incorporamos en la parte inferior del texto que se está traduciendo una serie de opciones adicionales que nos permiten el acceso a otras partes de la aplicación y/o a otras aplicaciones de Aula Virtual.

En este caso, el ejemplo que hemos empleado pasa por la inclusión de dos enlaces muy importantes en el caso de la traducción. En el caso del foro, y tal y como comentábamos anteriormente, ofrece muchas y diversas posibilidades a la hora de traducir. Desde la consulta de términos, los diversos problemas lingüísticos y/o de puesta en escena hasta las discusiones de tipo temático para los estudiantes les proporcionarían unos puntos de vista difícilmente accesible en la clase convencional. A esto, además, le hemos incorporado un enlace a un *weblogger* o diario de bitácora porque todos sabemos de la importancia que adquieren este tipo de herramientas en lo que normalmente se denomina memoria de traducción. Utilidad muy importante que le permitiría al estudiante la reflexión posterior y que, en principio, también serviría para poder compartir con el resto de usuarios dichas anotaciones.

Con esta última figura, finalizaría esta sucinta visita guiada al entorno-plataforma dedicado a la edición y traducción del texto shakespeariano en formato digital y, a partir de este punto, remitimos al lector-usuario a otros módulos de nuestro trabajo donde poder continuar la discusión.

⁶⁵Esto, en función del navegador que emplemos puede variar y, en ese caso, hay que pulsar la tecla [F5] para actualizar el contenido de la pantalla.

Parte I

Módulos Fluidos

“El Web es más una creación social que técnica.”

*Tejiendo la Red de **Tim Berners-Lee***

Archive - Archivo

pasado	presente	futuro	eterno
gestual	oral	manuscrito	palimpsesto
monólogo	diálogo	debate	web 2.0
finito	limitado	ilimitado	infinito
subjetivo	objetivo	abstracto	universal
masturbación	coito	orgía	eros
palimpsesto	impreso	digital	holístico
manuscrito - diario	libro	artículo	guión
scribe	scholar	site designer	siever
individual	dual	social	histórico
poesía	teatro	foto/cine/radio/TV	internet
tragedia	melodrama	comedia	humor
poesía	teatro	novela	guión
teatro	literatura	arte	cultura
fauna	flora	reino mineral	firmamento
fuego	tierra	aire	agua
tetraedro	cubo	octaedro	icosaedro

Cuadro 1.1: Tabla para series holónicas

La tabla para series holónicas <http://www.uv.es/fores/index08.html> que aquí presentamos es el resultado de las reflexiones que hemos tenido que realizar para encontrar el marco referencial y teórico a la labor práctica que hemos estando realizando durante los últimos años. En ella se resumen los principios y fundamentos básicos que nos han servido a lo largo de nuestra experiencia investigadora ¹.

En ella se encuentran los elementos | categorías ordenados en series de 4 elementos, aunque estos en la mayoría de los casos podrían también formar parte de series superiores de 8 o 12 elementos tal como se puede observar en la página web de la dirección arriba mencionada.

¹Se publicó por vez primera en el entorno digital de *Internet* el 15 de diciembre de 2008 *in memoriam* de *Rafael Cruz*

Así, por ejemplo, podemos describir la evolución de la comunicación entre los seres humanos en un recorrido diacrónico que nos llevaría de la comunicación gestual a la oralidad, de la oralidad al manuscrito, del manuscrito al palimpsesto, y conectando esta serie de 4 elementos con su siguiente vemos cómo el libro lo identificamos con la aparición de la biblia, saltamos de la biblia y el contexto de las primeras representaciones de los “*miracle plays*” al teatro *per se*, vemos cómo el teatro a través del salto del verso hacia la prosa evoluciona convirtiéndose en la narrativa de la novela, el formato de la novela da pie a la aparición de las revistas con novelas por entregas, esta fragmentación de la novela da pie a la aparición de la prensa, muchos de los sucesos narrados en la prensa son la base de los guiones, la evolución permite cambiar de entorno tecnológico haciendo que los guiones se plasmen en páginas web, y cada página web, a su vez está formada por módulos.

La serie anterior, obviamente, está conectada y se interrelaciona con la siguiente de los formatos y formas en las que se expresan los elementos. Así, en paralelo, debemos leer e interpretar la interacción que existe entre el mito y el ámbito gestual, lo oral que existe en todo rito. La aparición del manuscrito permite la fijación de los ritos convirtiéndolos en tradición, el palimpsesto que a su vez da pie a las costumbres. De nuevo 4 elementos evolutivos se corresponden con los siguientes de la serie plasmados por el hábito (en su doble interpretación de costumbre, pero también hábito eclesiástico) como el disfraz del ropaje teatral, que vive sobre el escenario. De ahí que su unidad conceptual y temporal sea la escena o el acto, la novela que se organiza en capítulos, la revista que encuentra su estructura en la acumulación de artículos o relatos, la prensa que da el salto de la narración a la información encontrando en la columna su justa medida. Los reportajes que tanto caracterizaron el siglo XX (foto, cine, radio, tv) tienen todos como base un buen guión y desde la aparición de los ordenadores estos se convierten en ficheros. Fichero que, en su formá más básica se compone de *items* y que se establece como la unidad mínima de gestión de los contenidos.

Así, en lo sucesivo, usaremos la tabla de referencia y mediante los ejemplos pertinentes iremos viendo su aplicación.

Veamos, sin embargo, con más detalle lo que en su *The Computer and Literary Criticism*, Paul Delany [146] nos dice con respecto a los conceptos de archivo e hipertexto, que obviamente hemos vinculado a nuestra presentación y que nos ayudará a aclarar muchos conceptos y elementos manejados en otros apartados de la presente tesis. Así Delany comenta que:

An important region of this milieu is that of hypertext, with its terminology of blocks, links, and frames. George Landow has argued that hypertext represents a literal implementation of concepts like intertextuality, fragmentation and decentering in such critics as Derrida, Todorov, Kristeva, Barthes and Foucault. However, the ho-

mology between the two realms is a product of separate development. The dispersal and decentering of the text by structuralist and post-structuralist critics belongs to the 1960s and 1970s; implementation of hypertext concepts on computers began in the early 1960s, though it was inspired by Vannevar Bush's "Memex" proposal of 1945. But structuralist literary critics made little direct use of the computer, while hypertext pioneers like Andries van Dam and Ted Nelson worked in the computer science milieu and owed nothing to Barthes, Derrida, and the rest.

French criticism from the early 1960s broke up long-established ideas about the boundaries of the literary work, the status of the author, linear narrative, etc. At about the same time, hypertext programs were being developed on mainframe computers, primarily as document-handling systems for very large manuals and archives. These two groups were thus working in opposite directions: the French critics were effecting the disintegration of book-length literary texts, while the hypertext programmers were working on the integration of short documents into a complex structure of blocks and links.

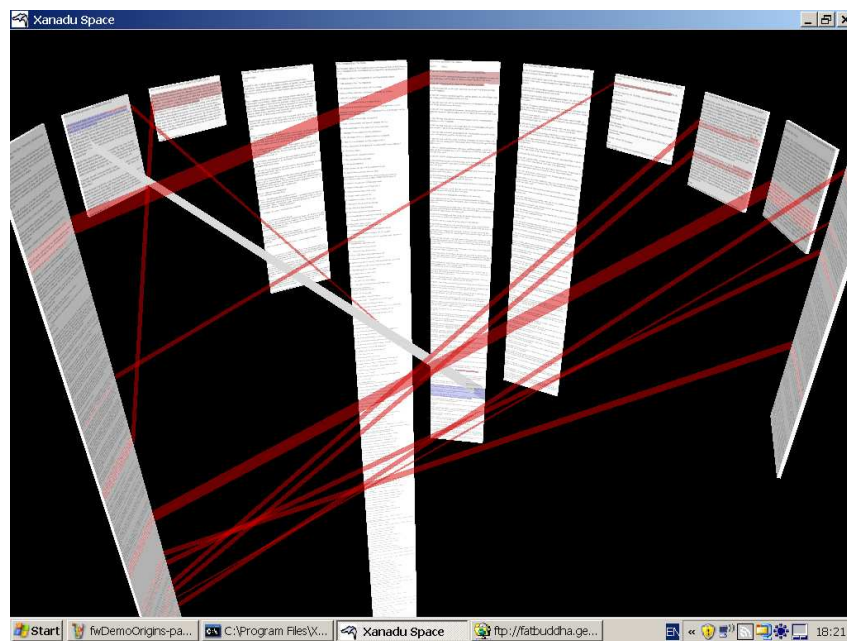


Figura 1.1: Visualización transliteraria de Nelson

En esta primera reflexión de *Delany* se aprecian las dos grandes aproximaciones al concepto de archivo e hipertexto en el nuevo entorno digital: a) la que nos plantean los teóricos literarios y en la que nos encontramos frente a un tipo de texto que se peculiariza por ser “*dispersal and decentering*”; b) la que nos plantean los programadores informáticos y que se peculiariza por basarse en la “*integration of short documents into a*

complex structure of blocks and links". Posturas que, con mayor detalle, nos matiza este mismo autor un poco más adelante al hablar sobre *Networks, Digitisation, Archives*.

En concreto *Delany* nos dice que:

One could view the transmission of texts over networks as simply an extension of hypertext blocks and links into a wider area of exchange. It may not matter to the individual critic whether the text appearing on his screen is called up from local storage, or transmitted over the network from a central archive at the Bibliothèque de France. Nonetheless, such institutions as the Net and the Bibliothèque de France do much more than simply deliver texts on demand. They are also collective and political projects of great significance, as expressions of national will in the information age - equivalent to the canals and railways of the industrial revolution.

In a literary perspective the Net, together with its digitised archives, extends the virtual resource of text held in local storage into a fathomless and unified mega-text, a "book of the world" that can be read and written by all. This global connectivity can be seen as a revival of certain features of pre-literate cultures. The death of the author, as proclaimed by Barthes and Foucault, dissolved the individual literary work into various larger and more impersonal fields of discourse. But the printed book - as a compact physical object, in some irreducible sense the product or possession of its author - was not quite so easily dissolved as Barthes or Foucault might have assumed at the time. It was only some twenty years later that the widespread use of the Net for the transmission of texts began to create a practical implementation of these critics' vision. The network makes available a seething mass of texts, often fragmentary, separated from their authors, or arriving at the user's terminal unformatted. Such texts do not arrive as a discrete series of works, but rather as the scraps of ephemeral chatter that one picks up in a crowded room. We are dealing here with an electronic orality that contrasts with the much more focused encounter between a single book and a solitary reader.

De la lectura de estos fragmentos podemos extraer un apunte interesante. Por un lado, nos encontramos con que el llamado padre o inventor del concepto de *"archival knowledge retrieval"* *Vannebar Bush* [94] idea el primer sistema de hipertextos y nos proporciona la metáfora del escritorio, la mecanización de la biblioteca y la generación de grandes archivos mediante el uso de dispositivos electromecánicos. Por otro, *Paul Delany* es mucho más abstracto y nos plantea una metáfora en forma de *"fathomless and unified mega-text"* que, pensamos, que se ajustaría más a esta nueva densidad fluida y textual. Aunque, en ambos casos, tanto uno como otro han acabado concretándose en el *World Wide Web* de la mano de *Berners-Lee*, como el mayor archivo y/o hipertexto que existe en la actualidad.

Mucho más acertado, en este caso, nos parece el enfoque que adoptan *Brockmann, Horton y Brock* [87, p.183] a la hora de hablarnos de estos nuevos archivos e hipertextos digitales y de sus posibles modos de organización. Como se puede apreciar en la figura 1.2, para estos autores es posible agrupar la misma información de manera secuencial, tabular u ortogonal, jerárquica u arbórea y en forma de red o malla.

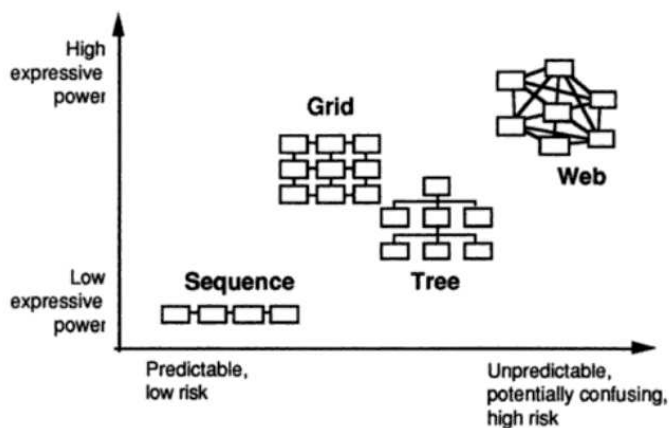


Figura 1.2: Estructura de la información según *Brockmann et al.*

Como podemos apreciar, el modelo plantea una buena forma de determinar la estructura textual empleando un sistema de coordenadas en el que se contempla lo predecible e impredecible de un texto y el grado de expresividad de este. En este caso, los autores nos comentan que si nos encontramos frente a una estructura secuencial tenemos la forma más simple de estructurar la información. En el caso de la estructura tabular y jerárquica el texto adquiere una nueva dimensión gracias a lo predecible de su estructura. Y, en el caso del hipertexto, nos encontramos con un texto altamente expresivo pero donde la falta de fijación y la capacidad de vinculación suelen fomentar la desorientación de usuarios y lectores.

El concepto de edición y editar

Eric Rasmussen [497], indica en el *Oxford Companion* para el término “*editing*” cuatro posibles valores:

- el documento original sin editar,
- el texto editado teniendo en cuenta la versión,
- el texto paralelo o divergente que nos muestra los diversos estados textuales,
- el texto ecléctico que fusiona documentos.

Número	Tipo	Ejemplo	Fecha
1	<i>original text</i>	<i>Folger Library</i>	<i>79 copies since 1897</i>
2	<i>separated text</i>	<i>Stanley Wells & Gary Taylor</i>	<i>Oxford - 1986</i>
3	<i>synoptic text</i>	<i>René Weis</i>	<i>Logman - 1988</i>
4	<i>conflated-text</i>	<i>Stephen Orgell</i>	<i>Penguin - 1999</i>

Cuadro 1.2: Tipo de ediciones shakespearianas - I

Es decir si, por ejemplo, estuviéramos hablando de *King Lear* tendríamos:

En el caso de un *original text*, estamos hablando del testimonio o documento original que se encuentra disponible en *The Folger Library* (79 copias). En el caso de *separated text*, nos encontramos con la edición independiente de un texto en formato *in-Quarto* y de un texto en formato *in-Folio*. Edición que pretende mostrar dos estados o tradiciones textuales. Un *synoptic text* propondría una visualización comparativa de ambos textos. El *conflated text* produce un texto ecléctico en el que la cantidad de combinaciones textuales resultaría bastante difícil de determinar.

Como nos señala *Paul Werstine*, el primer *edited text* de *William Shakespeare* lo realizan *John Heminge and Henry Condell* en 1623 y, con éste, incluso se constituye el primer canon de obras. Con *Nicholas Rowe*, nos indican *Paul Werstine* [693] o *Jonathan Bate* [32], se empieza a emplear la *conflation* (combinar/combinación) de ambos artefactos y se produce, un “*process of textual renovation*” infinito ya que la ausencia de dichos testimonios no ayuda a fijar los límites del proceso editorial.

En este sentido, hemos de decir que compartimos el planteamiento inicial de *fluid text* propuesto por *John Bryant* ya que, como este autor indica, “*a fluid text is any literary work that exists in more than one version*” [89] Concepto que, al menos inicialmente, se podría igualar al que emplea *Delany*.

Pero si observamos con atención la tabla 1.3, podemos observar que en función de otros métodos editoriales, encontramos una segunda serie de textos:

Número	Tipo	Ejemplo	Fecha
1	<i>unedited text</i>	<i>Michael Best</i>	<i>ISE - 1996</i>
2	<i>transcription</i>	<i>Michael Best</i>	<i>ISE - 1996</i>
3	<i>edited text</i>	<i>Jonathan Bate & Eric Rasmussen</i>	<i>RSC - 2007</i>
4	<i>collated text</i>	<i>Charlton Hinman</i>	<i>Norton - 1968</i>

Cuadro 1.3: Tipo de ediciones shakespearianas - II

El *unedited text* de *Best* es una edición de tipo facsimilar que nos presente un único documento (por lo general una imagen digital en formato JPG) y que nos remite a un testimonio o documento original (ej. la copia *New South Wales copy from State Library of New South Wales*).

La *transcription* es una conversión de tipo analógico-digital que posibilita la creación de un *machine readable file* (MRF). Variante que, en el caso de *Best*, complementa la edición facsimilar y permite que tanto el usuario como el entorno puedan interactuar y/o manipular el documento.

El *edited text* de *Bate* y el propio *Rasmussen* [32] recupera la propuesta editorial de la *Pembroke Edition* (1903) de *C. Porter* y *H. Clark*, y nos presenta una versión modernizada del propio documento original. Es decir, el texto que se edita es el propio *First Folio*.

Finalmente, el *collated text* de *Hinman* es un tipo de edición facsimilar ideal como resultado de la colocación de un volumen considerable de ediciones *in-Folio* de 1623 [563] gracias a técnicas foto-mecánicas.

Según *Egil Törnsgren* [655, p.24], al hablar sobre la traducción del teatro a otros medios, tendríamos la siguiente gradación:

- a) Re-escritura: Borrador / Texto definitivo,
- b) Revisión: Original / Autorizado,
- c) Traducción: Origen / Meta,
- d) Transformación: Medio / Medio.

Para *Alessandro Serpieri* en *Translating Shakespeare* las cuatro “*capacities*” que deben tener los traductores que quieran abordar la tarea de traducir el teatro de *Shakespeare* son:

- a) *Historical Period: Contextual knowledge,*
- b) *Complete Canon: Meanings of words and phrases,*
- c) *Grounding Textual Criticism: Reading variants,*
- d) *Theoretical Competence: Dramatic Discourse and Virtual knowledge.*

Amparo Hurtado en *Traducción y Traductología* menciona los siguientes “*métodos*” de traducción:

- a) Interpretativo-Comunicativo: traducción sentido,
- b) Literal: transcodificación lingüística,
- c) Libre: modificación categorías semióticas o comunicativas,
- d) Filológico: erudita y crítica.

La investigadora *Marie-Laure Ryan* [525] nos habla de cuatro espacios en su *Cyberspace, Cybertexts, Cybermaps*. Para esta autora, los textos muestran:

- a) el espacio físico que representa el mundo ficticio representado en el texto,
- b) la arquitectura del texto,
- c) el espacio material que ocupan los signos en el texto,
- d) y el espacio que sirve de contenedor y contexto para el texto.

A su vez, esta autora asigna una dimensión a cada uno de estos espacios y como resultado nos habla de: la *zero-dimensionality of spoken language*, la *(quasi) one-dimensionality of a written line*, la *two-dimensionality of a page* y la *three-dimensionality of an inscription carved in stone*.

Principios Generales para Ediciones Académicas

En 1993, *Peter Shillingsburg* perfila mediante la publicación de sus *General Principles for Electronic Scholarly Editions* lo que idealmente debería ser una edición académica en formato digital. Principios Generales que nosotros hemos seguido desde el mismo día en que los encontramos y estuvieron a nuestro alcance.

Sin embargo, tuvimos que actualizar y revisarlos debido a que se publicó, por fin, los tan esperados *Guidelines for Electronic Scholarly Editions* de *Charles B. Faulhaber* en junio de 2002.

Posteriormente hemos seguido actualizando y tenido en cuenta las ahora famosas *Guidelines for Editors of Scholarly Editions* de la *Modern Language Association*, que se han convertido entre otras cosas en la norma de edición de trabajos publicados en la mayoría de las revistas académicas y de prestigio internacional.

También se han tenido en cuenta las indicaciones que recomienda *Peter Robinson* [504] en su *New Directions in Critical Editing* para confeccionar ediciones de textos con múltiples versiones con la ayuda de computadoras. Recomendaciones en las que se revisan las técnicas que se han empleado a lo largo de la historia de esta disciplina académica y que este autor reduce a cuatro pasos:

- a) identificación de las versiones que se emplearan en la reconstrucción,
- b) sinopsis de las diferentes lecturas de dichas versiones,
- c) creación de un texto individual derivado del proceso de selección entre las diferentes lecturas en combinación con las correspondientes enmiendas necesarias,
- d) presentación de dicho texto con o sin la inclusión de las lecturas que rechaza el editor.

Sin embargo, en cuanto a las ediciones de los textos shakespearianos de más prestigio y utilidad para el trabajo que estamos realizando fue la aparición en junio del 2002 de las *TEI Guidelines* y que resumían así su misión en la que hemos coincidido plenamente desde el principio:

The Text Encoding Initiative Consortium is an international organization whose mission is to develop and maintain guidelines for the digital encoding of literary and linguistic texts. The Consortium publishes the Text Encoding Initiative Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange: an international and interdisciplinary standard that is widely used by libraries, museums, publishers, and individual scholars to represent all kinds of textual material for online research and teaching. TEI

Estandar que, en el caso del texto shakespeariano nos describe con todo lujo de detalle Susan Hockey [283] en su *Electronic texts in the humanities: principles and practice* dentro del capítulo titulado *Text Encoding*.

Otro de los trabajos que seguimos consultando y revisando regularmente es el denominado *An Internet Shakespeare: Guidelines* de Michael Best [51]. Desde su aparición en el *World Wide Web* en 1996, este importante *web site* ha ido adaptando todo el entorno a los cambios y mejoras que se producían por la incorporación de nuevos materiales y/o por la investigación que realizaban los diversos miembros que componen el equipo editorial. Aunque para la confección de este manual tanto Best como su equipo han tenido siempre en cuenta el trabajo realizado por el especialista en edición shakespeariana David Bevington.

1.1 Variorum

¶¶¶¶ Como ya dijo H.H. Furness en 1871 en su prólogo a la *variorum edition* del *Romeo and Juliet*:

Not that an acquaintance with this mass of commentary is essential to the enjoyment of Shakespeare's plays, or that there may not be even a very full appreciation of their marvellous beauties as they appear in the unaided text. A man may be a good Christian without any knowledge of the commentaries on the Bible, and yet no one questions their value. [222, p.x] [221, p.v]

Ya que sin duda alguna fue H.H. Furness quién más contribuyó a los estudios shakespearianos de su época cabría rescatar aquí la elogiosa referencia que a él le hizo en 1890 la reseña publicada en el *Blackwood's Magazine* donde se recoge la estima que la crítica británica tuvo de las aportaciones de Furness:

In what is called "The Variorum Edition of Shakespeare" America has the honor of having produced the very best and most complete edition, so far as it has gone, of our great national poet. For text, illustration (happily, not pictorial), commentary and criticism, it leaves nothing to be desired. The editor combines with the patience and accuracy of the textual scholar, an industry which has overlooked nothing of value that has been written about Shakespeare by the best German and French, as well as English commentators and critics; and what is of no less moment he possesses in himself a rare delicacy of literary appreciation and breadth of judgment, disciplined by familiarity with all that is best in the literature of antiquity as well as of modern times, which he brings to bear on his notes with great effect.²

En nuestro caso, obviamente hemos hecho nuestros los ejemplos que representa la edición "*variorum*" según el modelo de *H.H.Furness*, llevando su filosofía y metodología, de accesibilidad, actualización y crítica más allá del papel impreso y le hemos proporcionado al lector/traductor el entorno crítico necesario para que él pueda o recibir o aportar sus propias reflexiones al proceso de lectura/edición de los textos.

Recordemos brevemente qué se entiende por *variorum edition*. Según la base de datos lexicológica online *WordNet* de la *University of Princeton* ³ una *variorum edition* es "*an edition containing various versions of a text or notes by various scholars or editors*". Pero, ¿hasta qué extremos puede modificar el uso de la red dicho término?

Frente a otro tipo de edición, las *variorum editions* se peculiarizan porque son intentos de condensación de librerías completas en un único volumen impreso y su rasgo más característico es que sintetizan de un modo peculiar un gran número de lecturas. La visión global de texto que plantean junto con los sistemas de referencia y multianotación que emplean las hacen enciclopédicas e inagotables por lo que suelen ser ideales como obra de consulta y/o referencia.

Se suele objetar al respecto, tal y como apunta *David Scott Kastan* [315], que la disposición de los diversos "*apparatus*" en la página en este tipo de ediciones hacen del texto shakespeariano, en ocasiones, un "*incidental object*" [315, p.103-107], porque las notas pueden llegar a eclipsar el propio texto. Por otra parte, también se exige un alto grado de preparación técnica para su manejo y lectura ya que, entre otros, emplea un sofisticado sistema de abreviaturas, siglas y anotaciones que el usuario tiene que aprender a manejar previamente para poder localizar e interpretar todas y cada una de las fuentes que se referencian y/o manejan. Aunque sobre esto último opino que se produce por la fijación sintética que realiza el propio editor (o *scholar*) o por la aplicación de una política editorial restrictiva y no por las aparentes limitaciones del medio impreso.

²citado en "*Horace Howard Furness*" *Dictionary of Literary Biography* (Thomson Gale, 2005-06)

³Disponible en <http://wordnet.princeton.edu/>

Este tipo de polémicas no son nuevas en relación al texto shakespeariano. De hecho, mucho antes de esta se produce una disputa similar entre los editores *Furness* y *Wright* y al respecto *Andrew Murphy* nos comenta que:

In addition to his problems with the layout of the text, Furness also ran into difficulties with the text itself. Needing some base text to serve as the core of the edition, he hit upon the plan of reproducing that of the magisterial Cambridge Edition, published in nine volumes between 1863 and 1866. Furness announced the details of his venture in a letter published in Notes and Queries on 22 January 1870, noting that for several years "all of us Shakespeare students have felt the need an edition which should set forth the labours, both in the text and commentary, of our learned modern editors of the Qq. and Ff. are given in that invaluable edition of Cambridge Editors, Messr.s Clark [sic] and Wright." Wright took offence at what he interpreted as an act of editorial piracy in Furness' use of the Cambridge text (an offence compound by what he considered a misleading implication of Furness' announcement that the Cambridge text did not provide a collation of editions subsequent to the 1821 variorum) and he registered a public protest in the pages of the Athenaeum. There followed a number of brisk public exchanges between the two editors, but, in the end, they arrived at a private reconciliation. In the interim, Furness, had decided to drop his plan of reproducing the Cambridge text, preferring instead to construct his own text. [434, p.157]

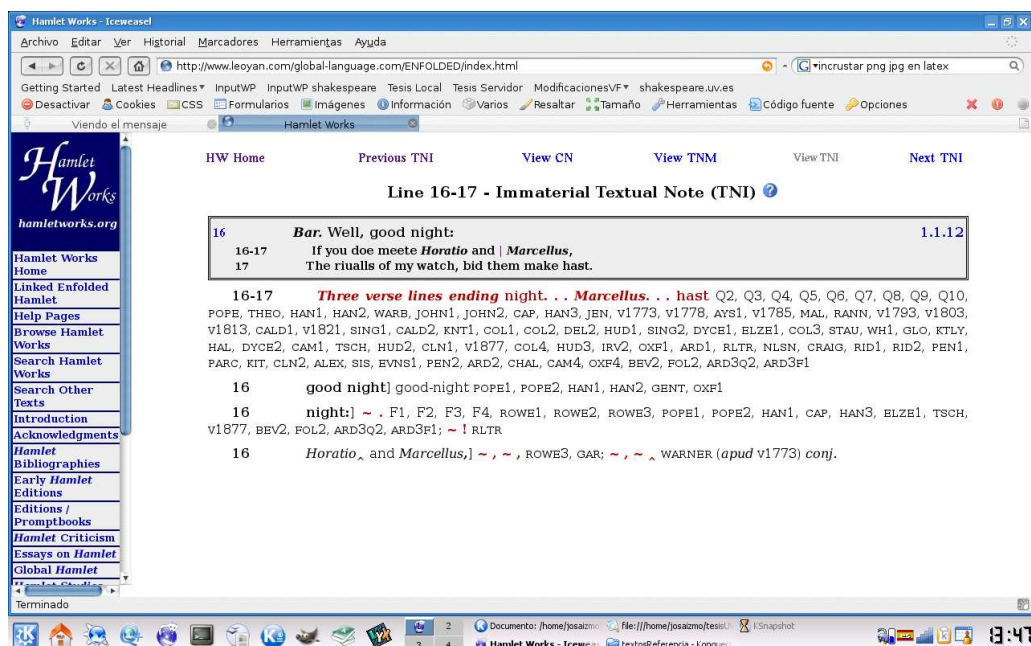


Figura 1.3: Variorum en Hamlet Works

Básicamente, la metodología editorial consiste en la selección de un texto base previo (o copy-text) y, a partir de ahí se compara línea a línea con un número determinado de ediciones en orden cronológico para poder registrar el mayor número de variantes entre dicho texto base y sus versiones en un mismo aparato crítico. Para ello, se emplean una serie de siglas y se van haciendo las anotaciones oportunas. El objetivo principal de esta mecánica consiste en poder proporcionar al lector las decisiones que va adoptando el editor junto con la evolución histórica de todas y cada una de las decisiones previas y relativas a un problema similar detectado en el texto base pero empleando tres niveles simultáneos de anotación: textual, editorial y crítico.



Figura 1.4: *Variorum* en *Hamlet Works*

Leah S. Marcus apunta, en relación a este conocimiento enciclopédico que muchas veces encontramos en estas *variorum editions* que existe una diferencia que se puede establecer entre “*the silence of the archive*” y “*the noise of cyberspace*”. Es en ese espacio intermedio del silencio del archivo y del ruido del ciberespacio donde nosotros situamos nuestra aportación de entorno-plataforma. Ni queremos que la información ingente y a veces inabordable sea inaccesible y desaparezca en el silencio de las bibliotecas remotas o exclusivas y el exceso de información caótica y falta de estructura que actualmente prolifera en el ciberespacio. Buscamos mediante nuestra propuesta cubrir precisamente ese espacio por explorar y por conquistar tanto para el investigador serio como para el lector interesado.

1.2 *Living Variorum*

Ya en 1991, *Larry Friedlander*⁴ comenta que la tecnología “*might engender a new kind of space, one that dissolved traditional boundaries between education, exhibits, information, and research*”. Lo que nosotros mismos hemos podido verificar una y otra vez, así coincidimos con él en el concepto que se llama *enabling software* y que nosotros hemos incorporado a nuestro diseño:

The research area would accommodate serious scholars who want to work with Shakespearean performance. A special editing program, called the Living Variorum, will provide a fully annotated multimedia guide to a play or performance, modelled on the text-based guides that are central to Shakespearean scholarship. Its editing program would allow scholars to view multiple films, photos and text, and to assemble multi-media editions of a play on the computer screen. This program would be connected to a Shakespearean Archive, which would be constantly updated to provide the latest findings of scholars and critics. [216]



Figura 1.5: *Friedlander en Computers and the Arts (1987)*

⁴*Models for a New Visitor-Centered Museum: Using the Web to Create Community and Continuity for the Museum Visitor*

En este mismo contexto, aunque desde otra perspectiva *Edvard Vanhoutte* nos habla del archivo-museo de la siguiente manera:

I suggest a model for electronic scholarly editing that unlinks the Archival Function (i.e. the preservation of the literary artifact in its historical form and the historical-critical research) from the Museum Function (the presentation by an editor of the physical appearance and/or the contents of the literary artifact in a documentary, aesthetic, sociological, authorial or bibliographical contextualization). The digital archive should be the place for the first function, showing a relative objectivity, or a documented subjectivity in its internal organization and encoding. The Museum Function should work in an edition “disregarding its external form” displaying the explicit and expressed subjectivity and the formal orientation of the editor. The relationship between these two functions is hierarchical. The implementation of the Archive/Museum model calls for a re-thinking and a re-orientation of the function of the editor. [664]

Precisamente la cuestión que nosotros mismos nos hemos estado planteando a lo largo del presente estudio. Si el archivo se corresponde con y es asumido por el archivo digital permitimos al lector/editor esa relativa objetividad, o lo que también se considera subjetividad documentada, pues de todos los cambios, interpretaciones, reflexiones o críticas que vayan surgiendo a lo largo del texto puede dejarse constancia en las notas en sus múltiples formatos.

Otro ejemplo respecto a la validez y el arraigo que hoy día han encontrado las ediciones “*variorum*” nos lo proporciona *Raymon Siemens* en su presentación de los *The Arden Shakespeare CD-ROM* donde afirma taxativamente:

The Arden Shakespeare CD-ROM is a well-laid out package, and offers much to the student encountering Shakespeare critically. As I have argued elsewhere, [4] hypertextual editions such as the Arden Shakespeare CD-ROM have a distinct strength in what they make immediately available to the reader (in this case, chiefly intended to be the student), allowing and encouraging the use of a number of critical and scholarly resources because of their seamless integration with the literary edition. The type of interaction allowed by this edition – with background and source materials, as well as facsimiles and other scholarly resources (even dated as they may be in this current release, version 1.0) – has the potential to help a student reader achieve a more powerful grasp of the material; hence, the edition provides a distinct pedagogical advantage.

Aunque se insista que este tipo de edición/presentación hipertextuales van destinados a un colectivo muy específico (en este caso los estudiantes) no cabe la menor duda

que también contiene un gran volumen de información valiosísimo también para el experto o sobre todo para el traductor, ya que pone a su alcance una información a veces arcana e inaccesible y que le permite ir más allá de la simple consulta al diccionario, por muy especializado que este sea.⁵

James M. Garrett también se sitúa en la misma línea en *The Wordsworth Variorum Archive* al describirlo como un archivo digital que pretende:

to make available to students and scholars the text of the poetry as it was seen by Wordsworth's contemporaries. The access sequence moves from published edition to the table of contents for that edition to the text of the poem as published in that edition. Currently there are eleven editions of poetry available.

In addition to the text, edition-specific concordances are also available. These concordances are programmatically generated. A custom-built application reads through the table of contents for an edition and then parses out individual words and lines. Currently there are edition-specific concordances available for all of the WVA editions.

Algo muy similar a lo que nosotros ofrecemos desde nuestro entorno-plataforma editorial. Facilitar el acceso de forma sencilla e interconectada donde el lector tenga acceso a la totalidad del texto desde el punto en el que se encuentre.

Otro magnífico ejemplo de edición/entorno *variorum* disponible *online* es el famosísimo y modélico *The Rossetti Archive* de Jerome J. McGann, no sólo por poner a disposición del lector interesado la totalidad de la obra de Dante Gabriel Rossetti si no por plantearse tanto teórica como prácticamente los problemas que dicho archivo supone y cómo insertar el desarrollo de las nuevas tecnologías en la larga tradición de los editores anglosajones.

En su descripción del proyecto destaca la codificación de todos los documentos lo que nos permite búsquedas y análisis estructurados tal como nosotros proponemos:

Completed in 2008 to the plan laid out in 1993, the Archive provides students and scholars with access to all of DGR's pictorial and textual works and to a large contextual corpus of materials, most drawn from the period when DGR's work first appeared and established its reputation (approximately 1848-1920), but some stretching back to the 14th-century sources of his Italian translations. All documents are encoded for structured search and analysis. The Rossetti Archive aims to include high-quality digital images of every surviving documentary state of DGR's works: all the manuscripts, proofs, and original editions, as well as the drawings, paintings, and designs of various kinds, including his collaborative photographic

⁵¿Hasta qué punto llegan a ser sinónimos los términos edición crítica y archivo? ¿Hasta qué punto ha cambiado *Internet* la aproximación a estos dos conceptos? *The Alliance of Digital Humanities Organizations*

and craft works. These primary materials are transacted with a substantial body of editorial commentary, notes, and glosses. <http://www.rossettiarchive.org/>

Nos interesa destacar también otra observación de *Jerome J. McGann* que ya incluyó en su artículo *Texts in N-Dimensions and Interpretation in a NewKey Discourse and Interpretation in N-Dimensions* donde afirma:

Textual fields are n-dimensional. This idea is foregone within the six categories just examined. But the formulation "n-dimensional" is important as a rhetorical move to situate IVANHOE within a context where quantum mechanics and self-organizing systems can meet the hermeneutical tradition's commitment to the search for meaning.

Es precisamente esa idea de la n-dimensionalidad la que más nos ha servido para desarrollar nuestras reflexiones y que veremos (hemos visto) en muchos otros apartados del presente estudio.

Sonia Massai [399], en su re-definición del rol del editor en el medio electrónico, nos habla de *Critical Archives* y del modo en que los editores deben afrontar este nuevo reto a la hora de presentar sus ediciones as "*form native to the medium of Internet*". Para esta autora, que considera fundamentales los planteamientos de *McKenzie* [412] y *McGann* [406, 411, 409] al respecto, sin embargo, destaca la importancia que adquiere el medio y es en ese planteamiento en el que coincidimos, de nuevo, con *McGann*. Sobre todo por que para *Jerome J. McGann*, la edición es un acto de traducción antes que de reproducción ya que los "*literary works are coded bibliographically as well as linguistically*". [406, p.60], y es en esa experiencia como traductores donde más sintonía hemos encontrado con dicho autor.

A diferencia del testimonio (o texto finito) y del objeto material (texto limitado), el archivo se plantea, presenta y representa como algo infinito (multiple e interminable) por lo que los factores de observación convencionales sufren un desplazamiento progresivo desde la pasividad hacia la actividad del medio interactivo. Por tanto el *Archival sieving* o Criba_Filtrado del archivo se centran en el estudio de las posibles vinculaciones o de los potenciales *links* que pueden interconectar ideas, conceptos, elementos que aparentemente están alejados entre sí, pero son próximos en la interpretación por parte del lector/editor.

Peter Shillingsburg en sus *Principles for Electronic Archives, Scholarly Editions, and Tutorials* dice que las "*electronic scholarly edition begins to resemble an archive of editions with annotations, contexts, parallel texts, reviews, criticism, and bibliographies of reception and criticism. In effect it is really a library we want.*"

Y esa biblioteca que él reivindica es precisamente lo que nosotros hemos intentado proporcionar al visitante de nuestro página web. Es aquí donde el lector encontrará

las anotaciones, los contextos, los textos paralelos, reseñas, crítica y bibliografías de la recepción y críticas que existen o han existido.

Nos destaca *Hernán Ulm*, al hablar sobre las pasiones del archivo, la figura de la historiadora *Arlette Farge*. Para esta autora, el archivo es un “operador diferencial” y emplea la metáfora del sistema métrico para hablarnos de éste. Comenta que el personal de las bibliotecas no se “*pierde en el mar*” porque entienden el archivo por “la cantidad de tramos que ocupa”. El archivo se extiende sobre “*anaqueles, medido en metros de cinta como las carreteras, aparece infinito, posiblemente indescifrable. ¿Acaso se puede leer una autopista, aunque sea de papel?*” [189, p.9]

Esa idea topológica del archivo es muy atractiva y es la que nos sirvió para intentar (como ya hemos explicado en su momento) entender el archivo como un lugar físico (aunque virtual en nuestro caso) que podemos recorrer, pasear y disfrutar como si fuera físico y real.⁶

Otro ejemplo y modelo que hemos tenido en cuenta y que nos ha aportado soluciones muy interesantes es el presentado por el profesor *Peter S. Donaldson* y la investigadora *Belinda Yung* [162] que desarrollan el *Shakespeare Electronic Archive* y que definen como una serie de “*electronic environments for teaching and research based on digital copies of primary documents in all media, including texts, high resolution page images of early editions, digital collections of art, illustration and stage photographs, and film and video adaptations. Our vision -first articulated in Larry Friedlander’s plans for a living variorum in 1988- is of an electronic archive, eventually networked and available throughout the world, in which documents of all kinds-films, sound recordings, texts, digital facsimiles- would be linked in electronic form to one another and to the lines of text to which they refer or which they enact*”.

Para *Donaldson* [159, p.173] que entiende el *digital archive* como un *expanded text* y que se remonta, al igual que nosotros hemos hecho al concepto discutido anteriormente de *Larry Friedlander*, pero incluyendo como también hemos hecho nosotros “*all kinds of documents*”.

David S. Kastan, en relación a este proyecto comenta que no se puede considerar una edición *per se* ya que no se ha diseñado para ser leída. De hecho incide en que “*it is an archive, and like any archive it yields its treasures only to diligent and capable researchers. An edition, however, is designed to present not the archive but the results of one’s investigations there*” [315, p.129]. Ideas que compartimos, pero que no por ello nos impide poner en duda a la hora de aplicarlas.

⁶Tal como proponen Borges y Vázquez [74, p.7][61, p.7] que nos hablan de tres “soluciones imperfectas” para presentar una historia de la literatura inglesa.

1.3 *Mega-Variorum*

Nuestra experiencia al recorrer un museo del tipo (*archive-variorum*) es extensiva porque la información se distribuye de un modo espacial y la variante espacial del archivo está relacionada con la multidimensionalidad del mismo. Por el contrario la variante temporal esta relacionada con el estudio de los factores actualizadores. Es decir debemos contemplar simultáneamente tanto el eje espacial como el temporal.

Por eso *Vicente Forés* se muestra así de contundente al mencionar las virtudes del archivo digital en un artículo titulado *Titus Andronicus: Digital Editions and the Adventures of Translating* y que utilizaremos como punto de partida para explicar nuestra propuesta metodológica. En concreto, este autor dice que:

A digitized mega-variorum is the best translator's tool there has ever been before in human history. If you come down from the editorial highway cloud that surrounds the semi-god editor of Shakespeare, and if you have to translate into a different language the more information the merrier.

Forés, al igual que *R.A. Foakes*, rebate la descripción hipertrófica que del hipertexto hace *Marvin Spevack* a quien citamos para agradecerle la aportación del término “*mega-variorum*” que nosotros, sin embargo no consideramos como algo negativo, sino todo lo contrario. Dice *Spevack* [603, p.78-85]:

*The advent of hypertext has not altered the basic situation of text and commentary. Hypertext is a form of hypertrophy: an abnormal increase in size, an excrescence which is essentially additive and cumulative in nature. Having at one's disposal all the information that exists—old and new spelling editions, facsimiles, translations, commentaries, illustrations, stages, speakers, actors, directors, professors, and who- or whatever—can lead to a traffic jam, with standstill. However navigable the highway, however fluid the apparent movement, the click of the mouse is more likely to signal lane-changing, with its illusion of rapid forward movement. Ageless and universal, the whole is a kind of **digitized mega-variorum** (subrayado nuestro). Many of us who come to realize that we use only one or two percent of the expensive software we have bought will be reminded of Socrates, who, strolling through the market-place, was struck by all the things he didn't want or need. [603, p.79]*

Si hay una característica de ese *digitized mega-variorum* que nos interesa sobre todo lo demás es precisamente que tengamos a nuestra disposición “*all information that exists*”, lo que representa una riqueza tan inmensa que convierte el *mega-variorum* en nuestra mayor aportación al lector/editor del entorno-plataforma que nosotros proponemos.

La metodología de trabajo que proponemos se basa en la serie de tablas propuestas por *Vicente Forés* que nos permiten establecer distintas series que intentan explicar nuestra aproximación holística a la obra de *William Shakespeare* y sus textos. La primera de ellas es una de las más interesantes porque nos permite visualizar la división temporal clásica de tres unidades añadiéndole una dimensión más, y pasando así de la tri-dimensionalidad (3D tan de moda ahora) a la n-dimensión del tiempo y que suele obviarse:

Pasado | Presente | Futuro | Eterno

Esta n-dimensión o cuarta dimensión es la que le confiere el carácter principal tanto a la obra de *Shakespeare* como a sus textos, y precisamente por respeto a ello creemos debe ser contemplada:

- 1D - *Indexer / Concordance Editor*,
- 2D - *Textual / Variorum Editor*,
- 3D - *Stage Director*,
- n_D - *Holonic Editor*.

Teniendo en cuenta que la aproximación holónica que proponemos nos va a permitir abordar el estudio del texto desde una perspectiva globalizadora e integradora, podemos decir que la abstracción multi-dimensional de nuestra propuesta se puede representar del siguiente modo:

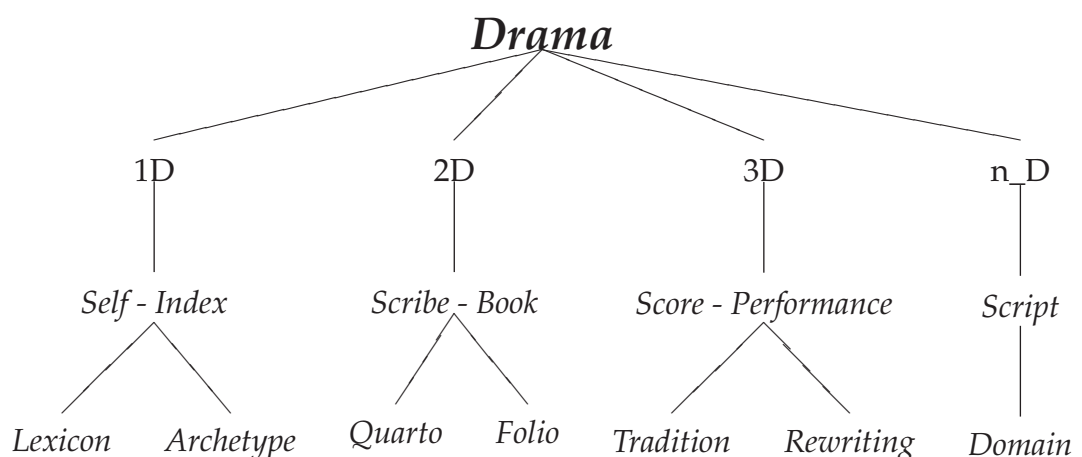


Figura 1.6: *Holonic Approach to Drama*

Del esquema propuesto destacamos que la inclusión del módulo *script* incluye las tres dimensiones anteriores y, por tanto, es el que posibilita los cambios de formato,

plataforma, medio de expresión o arte. Es decir, hay que destacar que el planteamiento tetra-dimensional frente al bi-dimensional clásico que enfrenta texto dramático y texto espectacular superado por nuestra propuesta por ampliado, integrado y comprensivo nos permite visualizar la n_Dimensionalidad del término *Work*.

La nueva secuencia ya no es de dicotomía o simple confrontación entre dos dimensiones, proponemos por el contrario evolucionar de lo más simple a lo más complejo, así la presente serie podría cerrarse del siguiente modo: si *Shakespeare* concibió el *work* desde un idiolecto (*index*, o *Self* (ej. *Titus Andronicus*)), primero lo concibe de forma ideal, subjetiva, inmaterial y su primera materialización se da al ser traducido a un *Score/Performance* o *Stream* que también puede darse de forma simultánea (*time*) o éste se puede materializar | representar en una arquitectura | *globe* (*space*) tri-dimensional que abre la posibilidad a la copia y plasmación bi-dimensional por parte de un *Scribe - Book* y este posibilitando el *Stack* o la unidimensionalidad | *concordance* que representan las *concordances* de *Becket* y *Ayscough*, por ejemplo.

Es decir, lo que interesa destacar y en todo momento es que el estudio científico del fenómeno shakespeariano debería centrarse en este peculiar “big-bang” artístico. Un big bang que hemos querido visualizar con la concepción del *holonic variorum* que a continuación presentamos.



Figura 1.7: Orden y Caos de *Escher* (1950)

1.4 *Holonic Variorum*

Entendemos por “*holonic variorum*” la plataforma-entorno que hemos descrito a lo largo del presente estudio y que se encuentra disponible en <http://shakespeare.uv.es/>. Plataforma-entorno que, en otros apartados, también hemos denominado como “*A Web-based Editorial Modular System of Shakespeare’s Complete Works*”.

En nuestra aproximación holónica al texto de *Shakespeare*, partiendo desde la metodología de trabajo propuesta por Forés en <http://www.uv.es/fores/index08.html> y en el *blog* <http://uvpress.blogs.uv.es/2008/12/> hemos buscado implementar dichas pautas.

Para ello, lo primero que tenemos que hacer es establecer una serie coherente y ordenada que corresponde a la secuencia: limitado, finito, ilimitado e infinito. Serie que, en términos algo más concretos, podríamos presentarla como: impreso, multimedia, hipertextual y docuversal.⁷

Como ya vimos en 1.6, hablamos de la uni-dimensionalidad de la obra cuando observamos que se deriva del idiolecto y/o de los arquetipos que emplea *Shakespeare* en cada una de sus obras, es decir estamos ante lo limitado del creador. La bi-dimensionalidad de la obra esta relacionada con los diferentes medios con los que se dispone a codificarlas (opciones finitas tras tomar la decisión inicial), tanto espacial como temporalmente. Las representaciones teatrales posteriores son ilimitadas como sabemos y vivimos a diario, e inifinitas son los representaciones en lenguas y posibilidades culturales que se abren a la obra.

Por analogía y a consecuencia de conocer la famosa proyección de *Fuller* de la Tierra o también conocida como mapa *Dymaxion*⁸ como una proyección de un mapamundi que a él se le ocurrió hacerlo sobre un poliedro que luego se puede desplegar en una red de muchas formas diferentes y aplanarse para formar un mapa bidimensional que retiene la mayor parte de la integridad proporcional relativa del mapa del globo, se nos ocurrió convertir el “*Globo-Globe*” shakespeareiano en esa proyección en forma de icosaedro ligeramente modificado pero casi completamente regular como base para

⁷*Bolter* [69] y *Aarseth* [1] emplean los planteamientos del *Reader-response criticism* en sus trabajos (ej. *Stanley Fish*) y *Louise Michelle Rosenblatt* propone en su *Literature as Exploration* el término “*transacción*”. Al respecto esta autora comenta:

El término interacción por lo general ha estado asociado con la noción de entidades predefinidas, separadas, que actúan una sobre la otra. La metáfora subyacente en este caso es la máquina. El término transacción responde a los avances en la filosofía de la ciencia y se usa para designar un proceso en el cual los elementos son aspectos o fases de una situación total. La metáfora subyacente es orgánica, tal como se observa, desde la perspectiva ecológica, a los seres humanos en una relación recíproca con el medio natural.

Lo que, al menos inicialmente, nos podría dar una nueva serie al tener los *multi-interbranching rhizome* de *Best*, que sería: unicursal - multicursal - rizomática - transaccional

⁸Se puede acceder a una animación de la proyección del *Fuller Map* en [Wikipedia](#)

Pese a que hemos localizado otros intentos de aproximación y visualización compleja de este “sistema de las artes” desde la *Lógica del límite* que propone Eugenio Trías [649, p.83-149], desde los *Desplazamientos progresivos del sentido* de Imanol Zumalde [711] y desde la *Intermediality in Theatre and Performance* de Freda Chappel y Chiel Kattenbelt [107, 11-39], hemos comprobado que, al menos conceptualmente, no contemplan directamente el salto hacia la multi- o n_Dimensional que nosotros si que pretendemos mostrar.⁹

La resultante que se puede observar son cinco series de 4 elementos cada una para conformar el universo shakespeariano:

- **Serie I** (*cyan*)
Autor (manuscrito 2D) | Lectura dramatizada | *Script* (Q|F) | Traducción
- **Serie II** (*magenta*)
Comic - fotonovela | Cine - Animación | Televisión | Hipermedia
- **Serie III** (*yellow*)
Edición (*hard/paperback*) | Audio(book) | Versión - Adaptación | Multimedia
- **Serie IV** (*key (black)*)
Teatro (actor 3D) | Radio | Ópera | Danza
- **Serie V** (*white*)
Dibujo - Pintura | Fotografía | Escultura - Arquitectura | Música

Como dijimos anteriormente si el autor (*Shakespeare*) plasma su concepto (*Titus Andronicus*) en papel (manuscrito) de su puño y letra tenemos que esperar a que se produzca una lectura dramatizada (3D = actores, escenario, público) de la que posteriormente se volverán a transcribir | traducir ese texto en forma de *script* (Q|F) o el formato que cada época elija, permitiendo posteriormente la “traducción” a otra lengua | cultura | tiempo. Además cabría destacar en la **Serie I** la peculiaridad del punto de intersección de *Script* (Q|F) con la **Serie II** y **Serie III**. Intersección que nos posibilita la ubicación del *interpretative crux* y del *performative crux* y la conexión entre la narrativa textual aproximativa y la narrativa audiovisual. Conceptos propuestos por *Stanley Fish* y *Michael Best* [50] y mediante los que se puede reflexionar sobre el papel que van a jugar las TIC en este tipo de desarrollos.

De la **Serie II** es fácil deducir su concatenación pues estamos ante básicamente el mismo desarrollo de formatos artísticos de simples a más complejos, desde el comic y la fotonovela como la traducción de la representación en *storyboards* y en fotos fijas (narrativa plana) hacia la animación (narrativa secuencial) y el cine (24 fotogramas o

⁹A medio camino entre nuestra propuesta y la de estos autores se encuentra la representación de *Ángel López García* [366, p.143] al describir las relaciones entre las ciencias cognitivas de *Gardner*

fotos fijas por segundo) para crear la sensación de movimiento y realidad. La televisión aumenta la definición y sensación de realidad ya que proyecta 625 líneas (por cuadro en el sistema PAL y 525 líneas por cuadro en el sistema NTSC) lo que contribuyó a su éxito superado tan sólo ahora por la TV digital (no sólo la TDT) que es la que va a permitir la integración y el salto cualitativo hacia los hipermedia.

La **Serie III** condicionada por el formato más que otras evoluciona desde el *hardback edition* hacia el *paperback edition* en función del desarrollo sociológico-técnico de los métodos de impresión dando paso a otros formatos. El *audio-book* que es la imitación o captación de la banda sonora de una representación teatral (puesta en escena sonora) que dará pie a las múltiples adaptaciones y versiones que de las obras de *Shakespeare* son y han sido. Posteriormente aparecen en el mercado los multimedia al alcance de casi todos y en los idiomas que se deseen.

A la **Serie IV** le hemos asignado el color negro-key por ser este considerado un color básico y por ser el resultado de la combinación y proyección de las series anteriores (*cyan, magenta, yellow*) así también lo consideramos nosotros. Del teatro como arte expresivo y social pasamos a la radio-tv donde además trascendemos las limitaciones del espacio. Se puede disfrutar una representación teatral (a distancia en el espacio) tanto por radio como por televisión y al permiternos ambas tecnologías la grabación no necesita siquiera ser a tiempo real, es decir, también temporalmente puede haber distancia entre la grabación y su escucha-visionado. En esta serie de artes-formatos no podía faltar la ópera como una de las consideradas más completas ya que integra el teatro, la música, puesta en escena, arquitectura y arte; de ahí que muchos la llamen también el arte total. Sin embargo, desde las TIC el único arte realmente total (al menos en su sentido integrador) es el que podrá producirse de forma holográfica, aunque en estos momentos, todavía se encuentre en fase de desarrollo por no decir en pañales.

La **Serie V** no por ello es la última y tampoco hay que entender todas las anteriores como jerarquizadas entre sí es la que parte del dibujo-pintura y que nos ha proporcionado maravillosos cuadros donde en una sólo escena se capta lo esencial de un personaje, una escena o toda una obra de *Shakespeare* (ejemplo la frágil *Elisabeth Siddal* flotando en el agua como *Ophelia*), la versión tecnológica es el retrato fotográfico que tanto contribuyó a crear el *star-system* e ilustrar las reseñas teatrales del siglo XIX e incluso del siglo XX. La música, que ya hemos nombrado en otros contextos e incluida como fenómeno integrado en otras artes (teatro, cine, ópera) debe ocupar su propio espacio pues también ha sido un arte que ha permitido a sus practicantes (compositores, cantantes, instrumentalistas) intentar aproximarse a ese infinito universo que hemos querido representar por el icosaedro o *variorum holónico*. Sobre esta serie en particular, tampoco hay que comentar que, en principio, nos ayuda a identificar las serie arcáicas, ambientales o matriciales (arquitectura(escultura) - música)¹⁰. Concepto que nos

¹⁰En este caso la aportación de *Trías* [649, p.45] sí que la hemos considerado por la aportación que hace

ayuda a identificar el holon más primitivo de todos y que también se vincularía con el concepto de *matrix* que propone *Koestler*.¹¹

Una vez en este punto podemos plantearnos la siguiente cuestión: ¿qué otra geometría |M3| podría tener esta galaxia shakespeariana?

¹¹Sobre el aspecto matricial también se puede consultar a *Winkler* y *Schweikhardt* [701, p.14]

Interface - Interficie

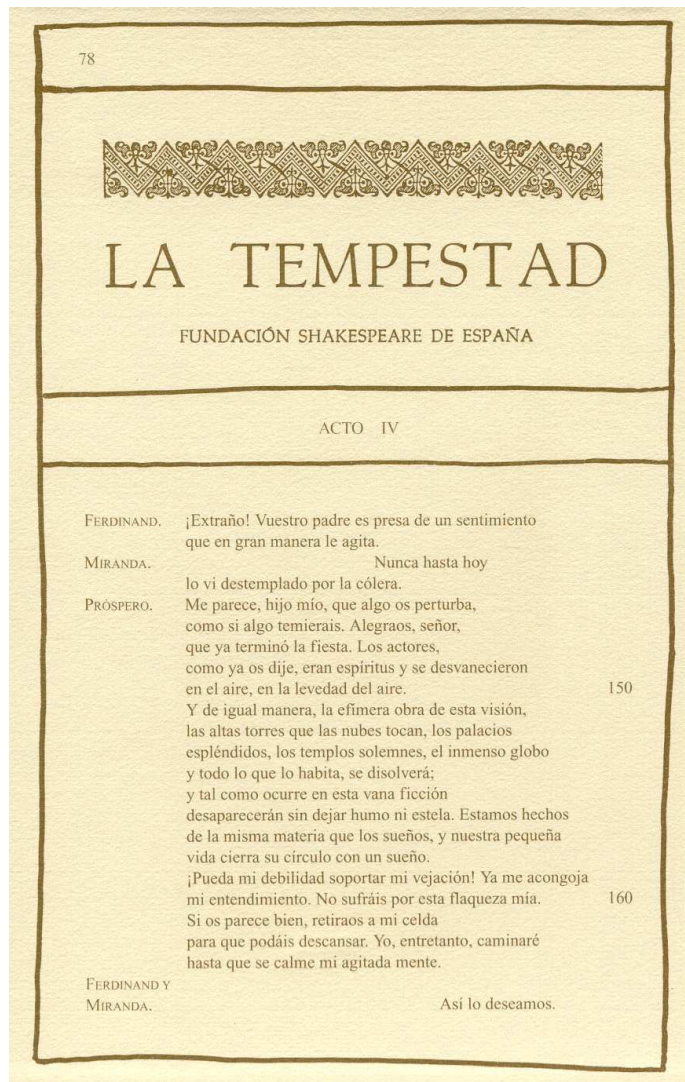


Figura 2.1: Portada edición bibliófilo *La Tempestad* (1993)

Uno de los aspectos más importantes, complejos y creativos a la hora de realizar la traducción-edición del texto shakespeariano está relacionado con la *dispositio textus* o presentación final del texto por parte del editor-traductor.

La elección de fuentes tipográficas, la disposición y presentación del texto sobre la página, la infraestructura textual y paratextual o incluso la elección de un determinado tipo de papel, son fruto de una serie de decisiones pragmáticas en la que los editores-traductores muestran qué tipo de soluciones proponen y cómo y por qué nos presentan el texto de ese modo en particular y no de otro.

Un ejemplo aplicado de este tipo de decisiones lo podemos encontrar al comparar la **interfaz táctil y visual** de *The Tempest* en las ediciones *Bibliófilo* y *Cátedra* que prepara a principio de la década de los noventa en nuestro país el colectivo de miembros del *Instituto Shakespeare* de la Universidad de Valencia.

En la figura 2.1, imagen que muestra la portada de la edición bibliófilo de *The Tempest* de 1993, podemos ver cómo se reproduce en castellano la apariencia formal de algunos de los elementos que aparecen en el *First Folio* shakespeariano de 1623 mediante el uso de una **interfaz visual** similar a la que se puede encontrar en ese texto. La inclusión y ubicación de la cenefa superior y el uso de líneas delimitadoras simulando la caja junto a una tipografía y disposición textual concreta indican al lector que el texto intenta aproximarse desde un punto de vista creativo al documento original.

Por lo que respecta a la **interfaz táctil** podemos comentar dos aspectos: el primero está relacionado con la sensación táctil (e incluso olfativa) que proporciona adicionalmente el uso de un papel denominado *Chamois Modigliani* de un grosor y composición específica; el segundo, está relacionado directamente con la tecnología gutenberiana ya que se incluyen todos los pliegos que conformarían la edición definitiva encuadrada y, en este caso, hemos de saber que dichos pliegos no se leen del mismo modo que las hojas en un libro convencional.

En el caso de la figura 2.2, que corresponde a la edición *Cátedra* o edición académica de *The Tempest* de 1994 nos encontramos con el mismo texto pero en una **interfaz táctil y visual** algo diferente porque, entre otros aspectos, podemos comentar que:

- a) la calidad del papel es muy inferior y ya no se tiene la misma sensación táctil,
- b) el texto está encuadrado y no podemos experimentar la lectura del pliego,
- c) el texto está dispuesto de manera paralela y aparece conjuntamente en inglés y castellano,
- d) debajo del texto en inglés aparece un aparato editorial donde se incluyen las diversas notas sobre los múltiples aspectos relacionados con la obra (ej. escénicos, lingüísticos, bibliotextuales, etc.) e incluso se proporciona un apéndice adicional, al final del volumen, donde podemos consultar el aparato crítico.

En este caso, hemos seleccionado estos ejemplos porque, pese a que aparentemente podría parecer que las diferencias entre ambos son bastante significativas, hemos de tener en cuenta que las nuevas posibilidades del entorno digital de *Internet* nos permiten alternar entre ambos tipos de presentación gracias a que, inicialmente, podemos separar los contenidos de los documentos de la presentación en que los vamos a visualizar. Aspecto este que, obviamente, adquiere una nueva dimensión y problemática y que, a diferencia del medio impreso, nos permite actuar con un margen de actuación mucho mayor gracias al uso de herramientas y/o utilidades complementarias (ej. hojas de estilo, lenguaje de marcado, etc.).

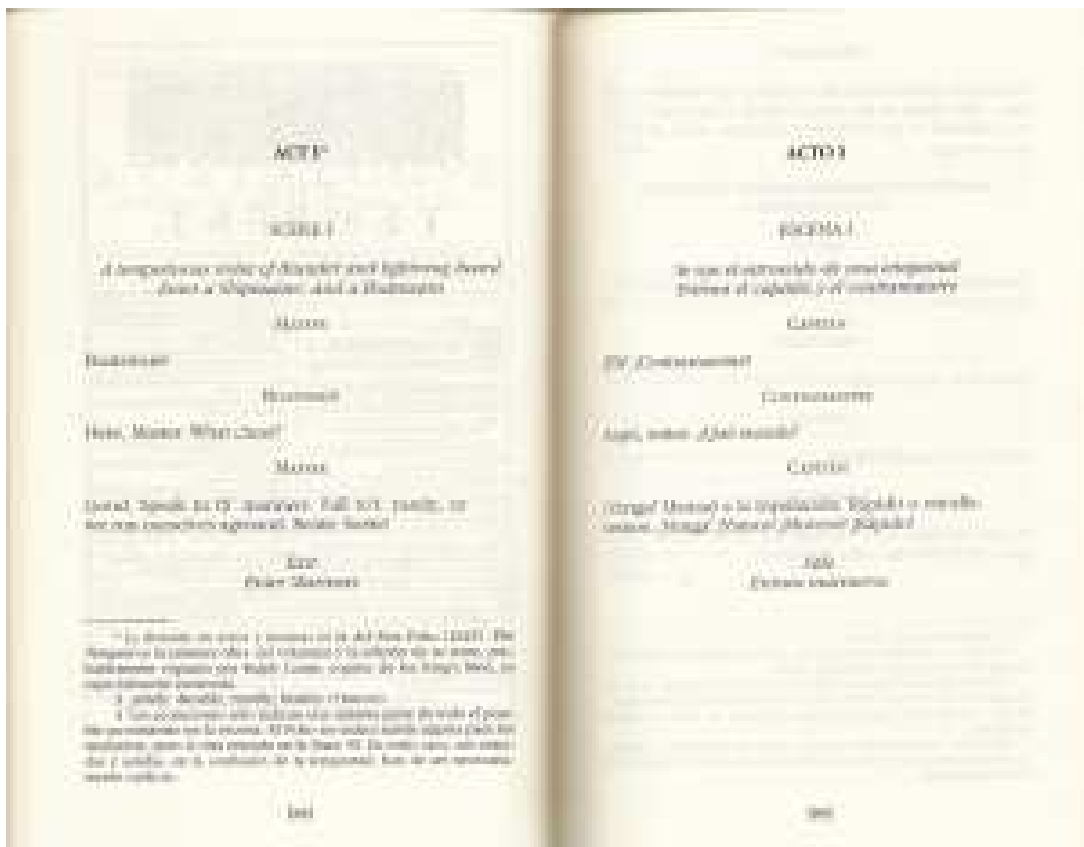


Figura 2.2: Primera página de *La Tempestad* (1994)

Otro de los aspectos más interesantes en relación a este nuevo tipo de diseños en el *World Wide Web* nos lo apunta *Michael Best* [52] al hablarnos en su "*Scholarly Editions of Shakespeare for the Internet*" de las posibilidades que adquiere la publicación de este tipo de textos en el entorno digital.

Posibilidades que, en su forma más metafórica que física, pasan por el empleo de un navegador o sistema de hipertextos y una conexión a *Internet* para acceder a un gran número de textos y a sus posibles y múltiples variantes (ej. gráficas, textuales, etc.).

También resulta interesante abordar el tema de la importancia que adquiere el estudio de la disposición de los distintos elementos que se pueden incluir en el texto dramático |M 4|. Texto dramático que se considera en ocasiones un documento de trabajo o un documento de lectura, contemplación e incluso admiración y que plantea una serie de puntos de vista dispares entre los profesionales del teatro, los propios editores y los lectores (e incluso usuarios) potenciales.

Aspecto este último que en ocasiones cuestiona la propia ontología del texto y que en el contexto shakespeariano se ha estudiado en múltiples ocasiones.¹

2.1 Disposición lineal y tabular

Para perfilar la temática entre la disposición lineal y la disposición tabular del texto dramático y su visualización en una interfaz determinada podemos emplear el ejemplo que nos muestra *David Gants* [224] con un diálogo entre *Corneliu* y un sirviente denominado “B” de la obra *Fulgens and Lucrece* (publicado ca. 1512-16). Uno de los documentos teatrales más antiguos existente en lengua inglesa.

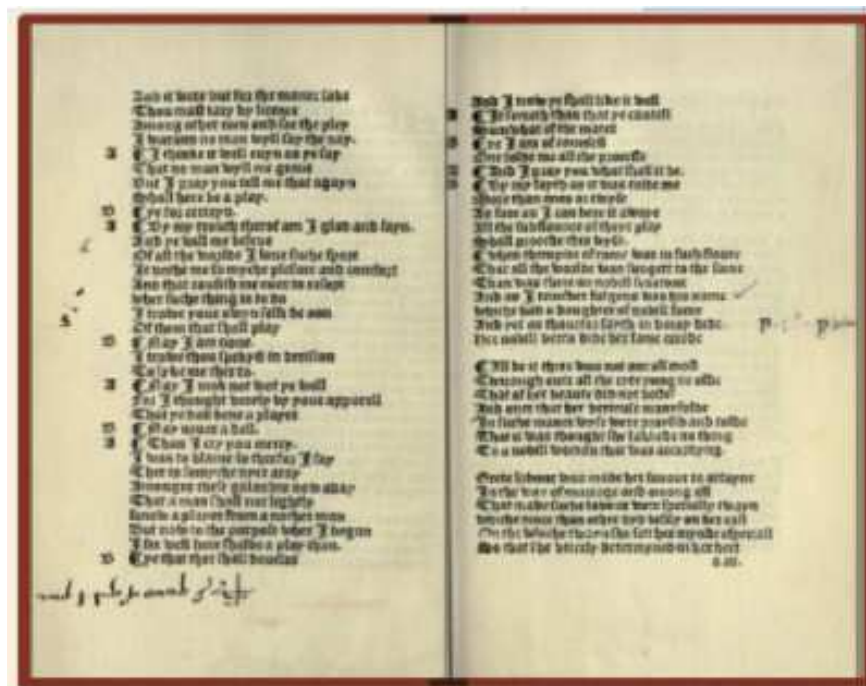


Figura 2.3: Detalle de *Fulgens and Lucrece* (publicado ca. 1512-16)

¹ Murphy [434, p.459] nos indica que en 1883, *Teena Rochfort Smith* realiza una de las primeras propuestas de yuxtaposición de textos shakespearianos mediante una propuesta de edición titulada *Four Text of Hamlet in Parallel Columns* en la que se intenta confeccionar una edición de las dos primeras ediciones *in-Quarto*, junto al *First Folio* y su propia edición. Aunque también se pueden consultar propuestas similares en los trabajos de *Warren* [684], *Donaldson* [159], *Bonnard* [71] *Alexander* [11], *Jowett* [307] o *Klinman* [320] entre otros.

A diferencia de los textos poéticos y/o narrativos, se suele considerar al texto teatral como un documento de trabajo (*script* o “partitura”) que sirve para realizar la puesta en escena del mismo. Finalidad última que, por convención, se le suele atribuir a dicho documento y que plantea una serie de cuestiones a la que, desde la edición crítica de dichos textos, hay que intentar dar respuesta para poder satisfacer a los posibles “lectores-usuarios” de este tipo de textos.

Por ejemplo, desde un interesante punto de vista documental, podemos ver que desde la explicación técnica que sobre *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson* realiza David Gants [224] para la *Text Encoging Initiative* (TEI) se nos comenta que:

Considered structurally, drama consists at its core of spoken language presented in soliloquial or dialogic form. These speeches are usually organized into a sequence of scenes, which in the western tradition can also be grouped into acts. Typographically the representation of this structure on the printed page has changed very little since the first publication of interludes in the early sixteenth century. [224]

Como se puede apreciar, una de las características más importantes y estables del texto dramático en la tradición occidental se basa en una serie de peculiaridades formales y estructurales que se han mantenido básicamente igual desde el siglo XVI.

Características formales que nos muestran cómo se registra y estructura un texto oral, lineal y continuo en el medio impreso mediante el empleo de una serie de convenciones que van desde el empleo de la división externa de la obra en función del tiempo y de la acción que se desarrolla (acto) hasta las peculiaridades e innovaciones propias que se realizan sobre el diálogo dramático en sus diversas formas (diálogo, parlamento, soliloquio, etc.).

En nuestro caso, y dado que uno de los objetivos del presente trabajo ha consistido en el estudio previo de este tipo de características formales en otras ediciones impresas y/o digitales similares para poder implementar una herramienta de visualización adecuada para este tipo de textos en nuestro entorno-plataforma digital, hemos pensado que lo más adecuado sería analizar esta doble perspectiva formal, es decir estudiar lo lineal y tabular que podemos encontrar en una serie de ediciones que sobre los textos shakespearianos en particular se han desarrollado, para poder determinar cuál sería, en caso de haberla, la mejor o más correcta interfaz de visualización para este tipo de textos.

Intefaz que, obviamente, debía de servirnos en principio para poder mostrar tanto el texto de *Titus Andronicus* en su variante *in-Quarto* como en su variante *in-Folio* pese a que las diferencias formales entre ambos textos son considerables desde un punto de vista bibliográfico (ej. dimensiones físicas, distribución del texto en la página, formato editorial, etc.).

Como hemos comentado, el punto de partida fue precisamente el estudio de las denominadas *variorum edition* ya que formalmente eran las que mejor se acoplaban a nuestro planteamiento editorial y las que, inicialmente, habían adoptado en el *Instituto Shakespeare* para presentar sus ediciones académicas en formato individual.

Por lo que respecta a la **variorum edition** de *H.H. Furness*, hemos de decir que presenta una disposición en la que aparecen tres espacios textuales² : el que presenta el texto, el que incorpora el aparato crítico con la colación histórica y el que incorpora el aparato editorial. Disposición que se implementó en nuestro primer prototipo³ y que se ha modificado posteriormente en nuestro entorno-plataforma tras el estudio de la problemática de la inclusión y visualización de este tipo de notas editoriales |M5|⁴.

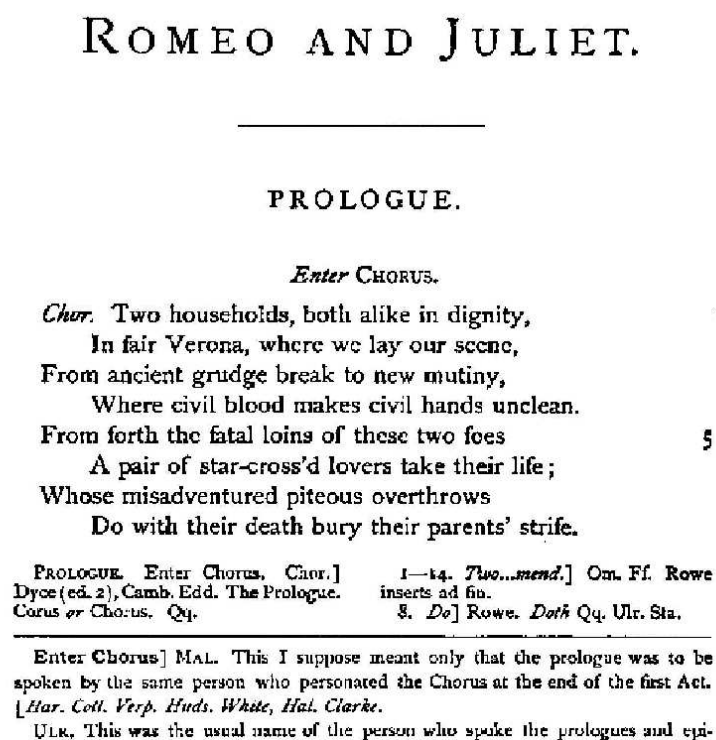


Figura 2.4: *Romeo and Juliet Variorum*

²Un dato interesante en relación al diseño de la interfaz nos lo propociona *Andrew Murphy* [434, p.156] al señalar que este editor modificó hasta en 8 ocasiones las 20 primeras páginas de su edición. Para ello, empleó la técnica del *cut-and-paste* con el texto de *Hamlet* para confeccionar un *lay-out* porque, en principio, quería desplazar el “*Mallone-Boswell text*” y, para ello, ser sirvió de la ayuda del impresor *J.B. Lippincott*

³Todavía se puede visualizar este modelo en:

<http://uvpress.uv.es/saiz/1.0/quarto.php> y

<http://uvpress.uv.es/saiz/1.0/folio.php>

⁴Se pueden ver apreciar las últimas modificaciones que sobre este aspecto hemos realizado desde la interfaz disponible en: <http://shakespeare.uv.es/>

Dado que desde las *Internet Shakespeare Editions* que coordina *Michael Best* nos habían proporcionado el material principal para confeccionar nuestra primera edición del texto shakespeariano y dado que en dicho entorno se nos presentan los documentos originales de las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* en diversos formatos gráficos y textuales, optamos por mantener y emplear algunos de los elementos que se incorporan en la interfaz de visualización de estos textos ya que resulta muy intuitivos y añaden una serie de parámetros dinámicos que sirven para mostrar las diversas estructuras formales en las que podemos visualizar dichos documentos.

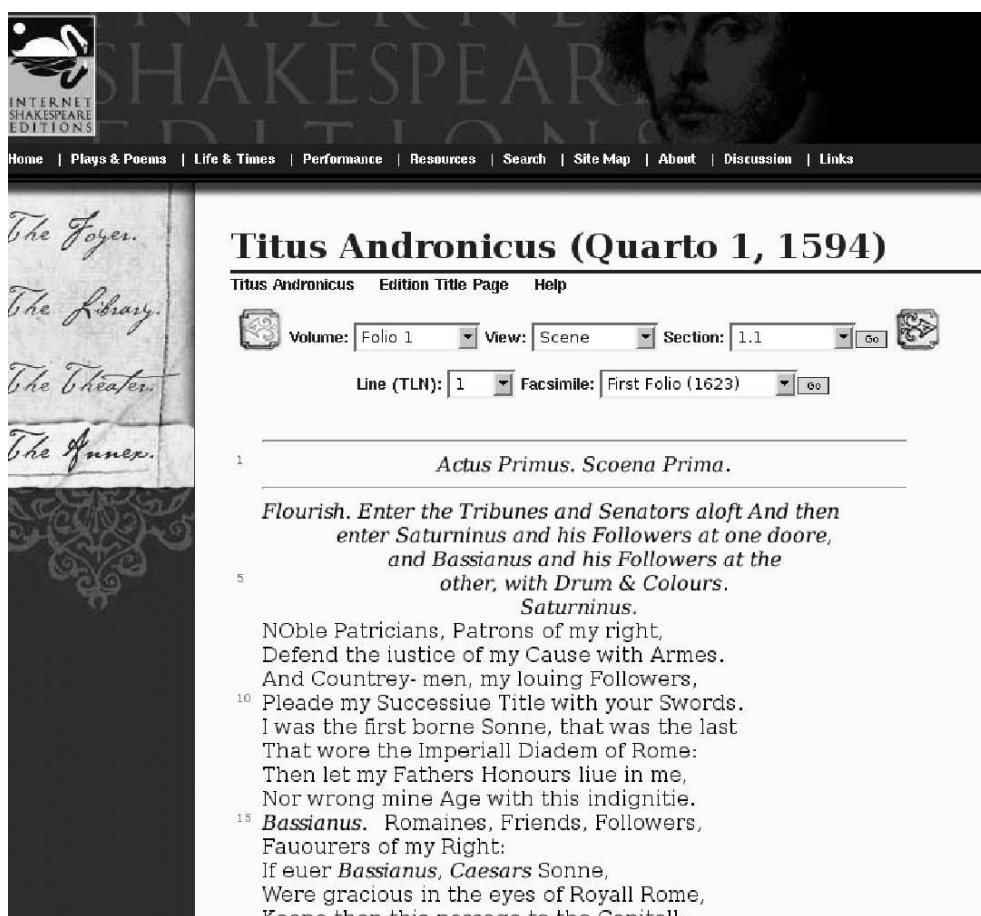


Figura 2.6: *Internet Shakespeare Editions*

En concreto, los diseñadores de este *web site* incorporan los parámetros *work*, *scene* y *page* para que se pueda visualizar el texto del siguiente modo: completo de principio a fin sin ningún tipo de corte estructural; mediante la división estructural que emplean la mayor parte de ediciones modernas; y visualizando el texto que aparece en cada una de las páginas.

Otra diseño que pudimos contemplar, dado que se está desarrollando desde diciembre de 2006, es el prototipo de *electronic variorum edition* que están implementando Paul Werstine y Alan Galey para el web con tecnología Ajax y XML para la nueva edición de *The Winter's Tale*. Proyecto que se describe como:⁷

The Electronic New Variorum Shakespeare (eNVS) is a project to digitize and publish online the Modern Language Association's New Variorum Shakespeare series of editions, currently published in print. A variorum edition of a literary text differs from a critical edition, transcription, or facsimile, in that a variorum synthesizes the entire history of the text's critical commentary, textual variants, and reception. Each NVS edition thus offers a unique record of the history of a given Shakespeare text. Although Shakespeare variorum editions have appeared in print since the late eighteenth-century, the format's complex textual notes and copious amounts of commentary make the variorum an excellent candidate for digital adaptation.

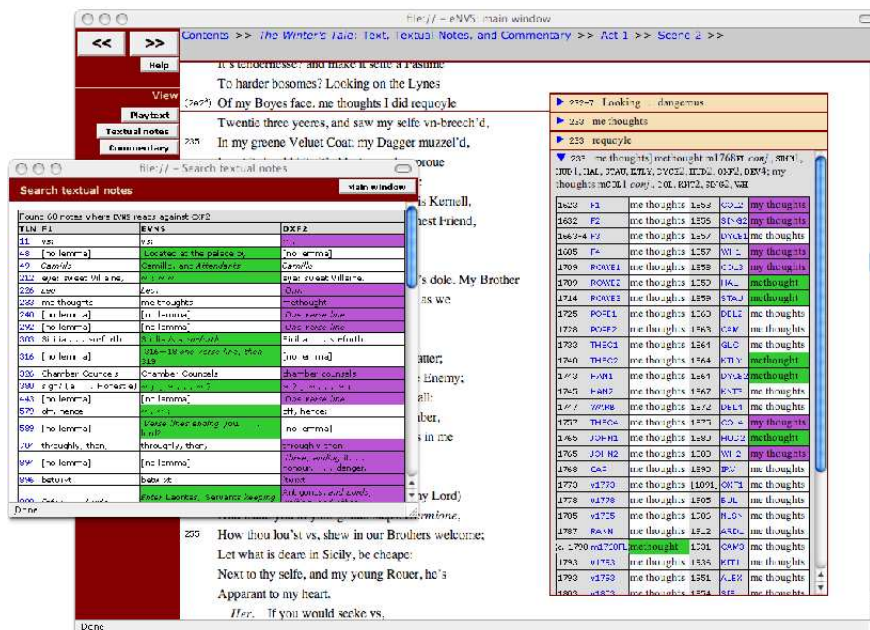
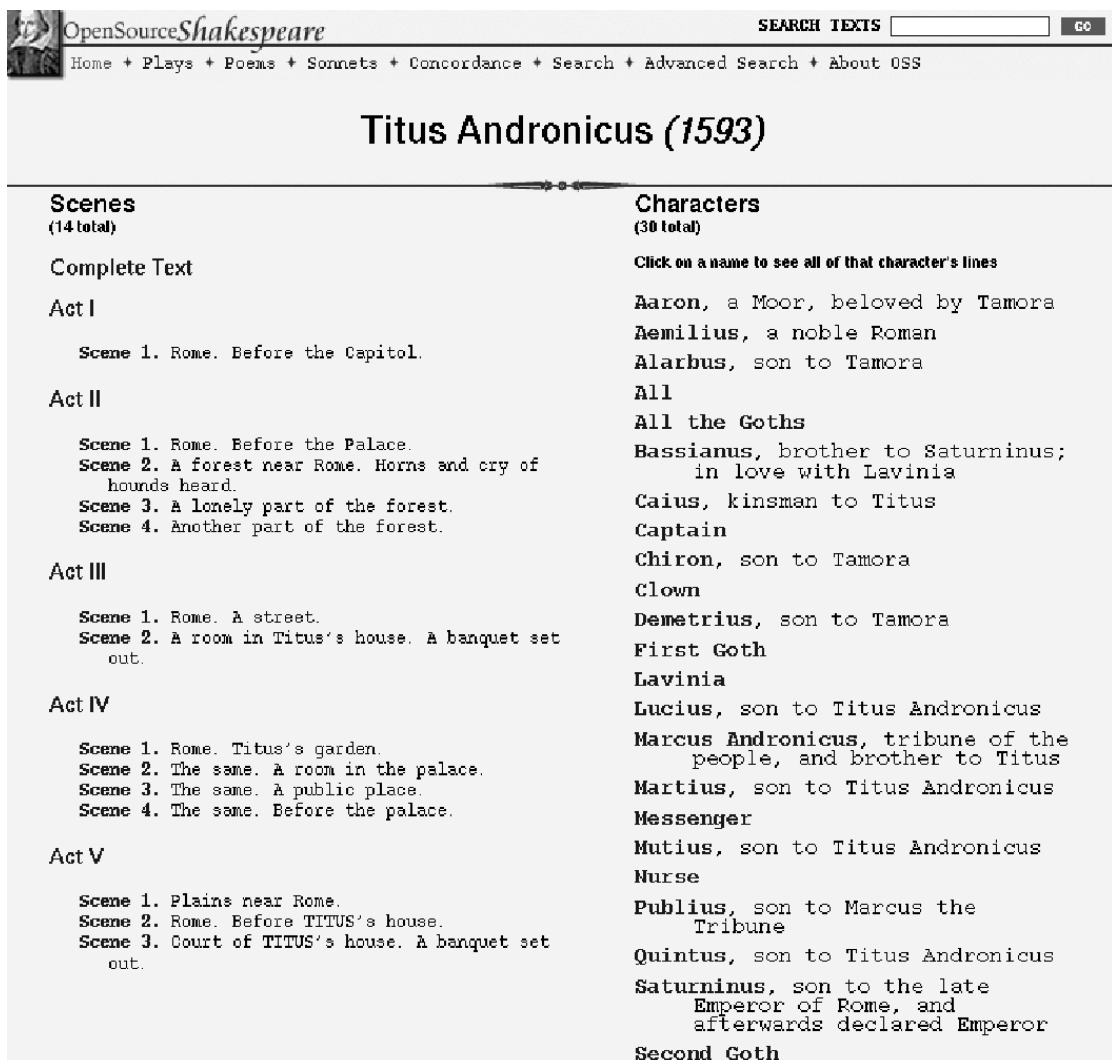


Figura 2.7: *Electronic New Variorum Shakespeare*

El diseño que propone Galey se basa en un documento principal que utiliza estas tecnologías para realizar la carga dinámica de todos los textos que conforman el aparato crítico y/o editorial y, dado que estamos hablando de una tecnología asíncrona, su utilidad reside en que el usuario puede estar refrescando los distintos datos desde un mismo documento sin tener que emplear múltiples ventanas.

⁷Disponible on-line en: <http://tapor.ualberta.ca/News/news.php?channel=alberta&id=172>

Otro proyecto muy interesante que nos ha proporcionado muchas ideas ha sido el que desarrolla *Eric M. Johnson* en *Open Source Shakespeare*. Pese a que emplea los textos de la denominada *Globe Edition* |M 8| nos ha parecido muy interesante el tipo de parámetros estructurales que emplea para visualizar el texto shakespeariano. Aparte de la visualización de la obra completa y de la visualización siguiendo la división estructural de las ediciones modernas, incorpora un potente buscador de términos y permite la visualización de las obras desde el propio *Dramatis Personae* de la obra y/o desde un *concordance* de todos los textos.



OpenSourceShakespeare SEARCH TEXTS GO

Home + Plays + Poems + Sonnets + Concordance + Search + Advanced Search + About OSS

Titus Andronicus (1593)

<p>Scenes (14 total)</p> <p>Complete Text</p> <p>Act I</p> <p style="padding-left: 20px;">Scene 1. Rome. Before the Capitol.</p> <p>Act II</p> <p style="padding-left: 20px;">Scene 1. Rome. Before the Palace. Scene 2. A forest near Rome. Horns and cry of hounds heard. Scene 3. A lonely part of the forest. Scene 4. Another part of the forest.</p> <p>Act III</p> <p style="padding-left: 20px;">Scene 1. Rome. A street. Scene 2. A room in Titus's house. A banquet set out.</p> <p>Act IV</p> <p style="padding-left: 20px;">Scene 1. Rome. Titus's garden. Scene 2. The same. A room in the palace. Scene 3. The same. A public place. Scene 4. The same. Before the palace.</p> <p>Act V</p> <p style="padding-left: 20px;">Scene 1. Plains near Rome. Scene 2. Rome. Before TITUS's house. Scene 3. Court of TITUS's house. A banquet set out.</p>	<p>Characters (30 total)</p> <p>Click on a name to see all of that character's lines</p> <p>Aaron, a Moor, beloved by Tamora Aemilius, a noble Roman Alarbus, son to Tamora All All the Goths Bassianus, brother to Saturninus; in love with Lavinia Caius, kinsman to Titus Captain Chiron, son to Tamora Clown Demetrius, son to Tamora First Goth Lavinia Lucius, son to Titus Andronicus Marcus Andronicus, tribune of the people, and brother to Titus Martius, son to Titus Andronicus Messenger Mutius, son to Titus Andronicus Nurse Publius, son to Marcus the Tribune Quintus, son to Titus Andronicus Saturninus, son to the late Emperor of Rome, and afterwards declared Emperor Second Goth</p>
---	--

Figura 2.8: *OpenSourceShakespeare*

Utilidades que, tras contactar directamente con el autor, hemos conseguido incorporar en nuestro entorno-plataforma mediante las correcciones y ajustes pertinentes.

De nuestro estudio sobre las interfaces editoriales tenemos que destacar el modelo que implementa *Samuel Ayscough* en los *Shakespeare's Dramatic Works* ya que hemos podido comprobar que es uno de los editores que mejor emplea la interacción y sincronización entre el sistema lineal y tabular del texto dramático que estamos analizando. Además, hemos de indicar que es el que diseña el mejor sistema para facilitar la búsqueda y localización de los diversos términos que aparecen en la obra *Shakespeare* mediante el empleo de una *interfaz* en la que podemos destacar la sencillez y fiabilidad de la misma. Aspecto este que, por ejemplo, tratamos con más detalle en |M 4| dada la importancia que adquiere este asunto a la hora de implementar una edición en formato digital para este tipo de textos.

<p>My word and promise to the emperor, That you will be more mild and tractable.— And fear not, lords,—and you, Lavinia;— By my advice, all humbled on your knees, You shall ask pardon of his majesty. <i>Luc.</i> We do; and vow to heaven, and to his highness, That what we did, was mildly as we might, Tend'ring our sister's honours, and our own.</p>	<p>15 Come, if the emperor's court can feast two brides, You are my guest, Lavinia, and your friends:— This day shall be a love-day, Tamora. <i>Tit.</i> To-morrow, as it please your majesty, To hunt the panther and the hart with me, 20 With horn and hound, we'll give your grace bon- jour. <i>Sat.</i> Be it so, Titus, and grant mercy too. [Exeunt.]</p>
---	---

A C T II.

S C E N E I.

• Before the Palace.

Enter Aaron alone.

Aar. NOW climbeth Tamora Olympus' top,
Safe out of fortune's shot; and sits aloft,
Secure of thunder's crack, or lightning flash;
Advanc'd above pale envy's threat'ning reach.
As when the golden sun salutes the morn.

And manners, to intrude where I am grac'd;
And may, for aught thou know'st, affected be.
Ch. Demetrius, thou dost over-ween in all;
35|And so in this, to bear me down with braves.
'Tis not the difference of a year, or two,
Makes me less gracious, or thee more fortunate:
I am as able, and as fit, as thou,
To serve, and to deserve my mistress' grace;
40|And that my sword upon thee shall approve,

Figura 2.9: Interfaz sincronizada de *Ayscough* - I

I N D E X.

The References are to the Play, Act, Scene, Page, Column, and Line: D.P. stands for Dramatis Persona, and ch. for Chorus.

A B O

<p><i>AARON.</i> D.P. — His confession — His sentence <i>A. B. C. Book.</i> Then comes answer like A. B. C. book <i>Abandon</i> the society of this female; or Clown thou perishest</p>	<p><i>Titus Andronicus.</i> <i>Ibid.</i> 5 1 831 1 37 <i>Ibid.</i> 5 3 855 2 8 <i>K. John.</i> 1 1 389 2 18 <i>As You Like It.</i> 5 1 246 1 16</p>
---	---

Figura 2.10: Interfaz sincronizada de *Ayscough* - II

Los autores que recientemente han analizado y combinado estas nuevas posibilidades editoriales en el texto shakespeariano han sido *Jonathan Bate* y *Eric Rasmussen* [31] ya que, en la edición del *First Folio* de 1623 que presentaron en 2008 para la *Royal Shakespeare Company*, podemos observar cómo se han combinado perfectamente las propuestas propias del texto como documento literario y del texto como guión teatral.

32 THE TEMPEST • 3.2

Act 3 Scene 2

Enter Caliban, Stephano and Trinculo

STEPHANO Tell not me: when the butt is out we will drink water: not a drop before; therefore bear up, and board 'em. Servant-monster, drink to me.

TRINCULO Servant-monster? The folly of this island— They say there's but five upon this isle: we are three of them; if th'other two be brained like us, the state totters.

STEPHANO Drink, servant-monster, when I bid thee: thy eyes are almost set in thy head.

TRINCULO Where should they be set else? He were a brave monster indeed, if they were set in his tail.

STEPHANO My man-monster hath drowned his tongue in sack: for my part, the sea drown'd me: I swam, ere I could recover the shore, five and thirty leagues off and on. By this light, thou shalt be my lieutenant, monster, or my standard.

TRINCULO Your lieutenant, if you list: he's no standard.

STEPHANO We'll not run, Monsieur Monster.

TRINCULO Nor go neither: but you'll lie like dogs and yet say nothing neither.

STEPHANO Moon-calf, speak once in thy life, if thou be'st a good moon-calf.

CALIBAN How does thy honour? Let me lick thy shoe. I'll not serve him: he is not villainish.

TRINCULO Thou liest, most ignorant monster: I am in case to justle a constable. Why, thou deboshed fish thou, was there ever man a coward that hath drunk so much sack as I today? Wilt thou tell a monstrous lie, being but half a fish and half a monster?

CALIBAN Lo, how he mocks me! Wilt thou let him, my lord?

TRINCULO 'Lord', quoth he! That a monster should be such a naturall

CALIBAN Lo, lo, again! Bite him to death, I prithee.

STEPHANO Trinculo, keep a good tongue in your head: if you prove a mutineer, the next tree, the poor monster's my subject and he shall not suffer indignity.

CALIBAN I thank my noble lord. Wilt thou be pleased to hearken once again to the sull I made to thee?

STEPHANO Marry, will I: kneel and repeat it: I will stand, and so shall Trinculo.

Enter Ariel, invisible

CALIBAN As I told thee before, I am subject to a tyrant, a sorcerer, that by his cunning hath cheated me of the island.

ARIEL Thou liest.

CALIBAN Thou liest, thou jesting monkey, thou: I would my valiant master would destroy thee. I do not lie.

STEPHANO Trinculo, if you trouble him any more in's tale, by this hand, I will supplant some of your teeth.

TRINCULO Why, I said nothing.

STEPHANO Mum then, and no more.— Proceed.

CALIBAN I say by sorcery he got this isle: From me he got it, if thy greatness will Revenge it on him — for I know thou dar'st, But this thing dare not —

STEPHANO That's most certain.

CALIBAN Thou shalt be lord of it, and I'll serve thee.

3.2 1 Tell not me presumably to stop drinking - out finished 2 bear up stay standing/approach 3 board 'em get on board/attack (i.e. drink up) 4 brained furnished with a brain/smart 5 not drunkenly foolish/brain (trinculo jokes on the name of 'board') 6 tell not play on the sense of 'petit', cf. 'tattler' 7 recover reach 8 ere... leagues about 100 miles 9 off and on runs or line 10 standard/straps or flag bearer/arms at the crew of a vessel/cable of a sailing) 11 list told 12 run i.e. swing from battle 13 go walk 14 lie down/deceive 15 valiant worthy/courageous 16 case li state, state of readiness 17 justle poke 18 deboshed debauched, corrupted 19 monstrous huge/monstrous/being a monster 20 naturall suspicious, also (play on the sense of 'natural, naturally formed') 21 he... again (i.e. you'll be hazed like a mutineer 22 marry by the Virgin Mary (a mild oath) 23 sull mud-still/dirt/mud; create/splatter 24 covering art, skill, craft 25 tale may refer to 'tail', especially if Trinculo has just kicked Caliban in the backside 27 supplant supplant (play on the sense of 'surrept') 28 Mum be quiet 29 this thing i.e. Trinculo

Figura 2.12: Folio RSC

En esta propuesta, donde se aprecia la influencia de las aportaciones teoricas y prácticas de *Kidnie*, también podemos ver que se intenta mantener el aparato editorial clásico a pie de página propio de las ediciones académicas ya que, supuestamente, la inclusión del mismo no supone ningún tipo de problema para los profesionales del teatro y permite que esta edición sirva también para el contexto académico. Aspectos estos últimos a tener en cuenta a la hora de confeccionar futuras ediciones tanto en formato impreso como digital.

2.2 Interficie Shakespeariana

En esta primera y sucinta aproximación a la visualización del texto shakespeariano mediante unas disposiciones textuales concretas hemos podido observar algunas de las diversas soluciones que nos han planteado y propuesto algunos editores a la hora de presentarnos dicho texto en el medio impreso y/o en el medio digital.

Desde las más simples, lineales e incluso “ideales” aproximaciones al documento original como podría ser la novedosa visualización de la edición *in-Quarto* en un único fichero sin ningún tipo de indicación y/o fragmentación estructural adicional que nos propone *Michael Best*, hasta las más complejas y/o técnicas como pudieran ser la globalidad tabular e integradora del *concordance* de *Eric M. Johnson* o la *variorum* de *Paul Werstine* y *Alan Galey*, el texto shakespeariano está empezando a adquirir un nuevo tipo de entidad digital en el que se van a poder variar muchas de las actuales convenciones que suelen emplear los editores-traductores de este tipo de textos al tener que realizar su *dispositio textus*, principalmente, en el medio impreso.

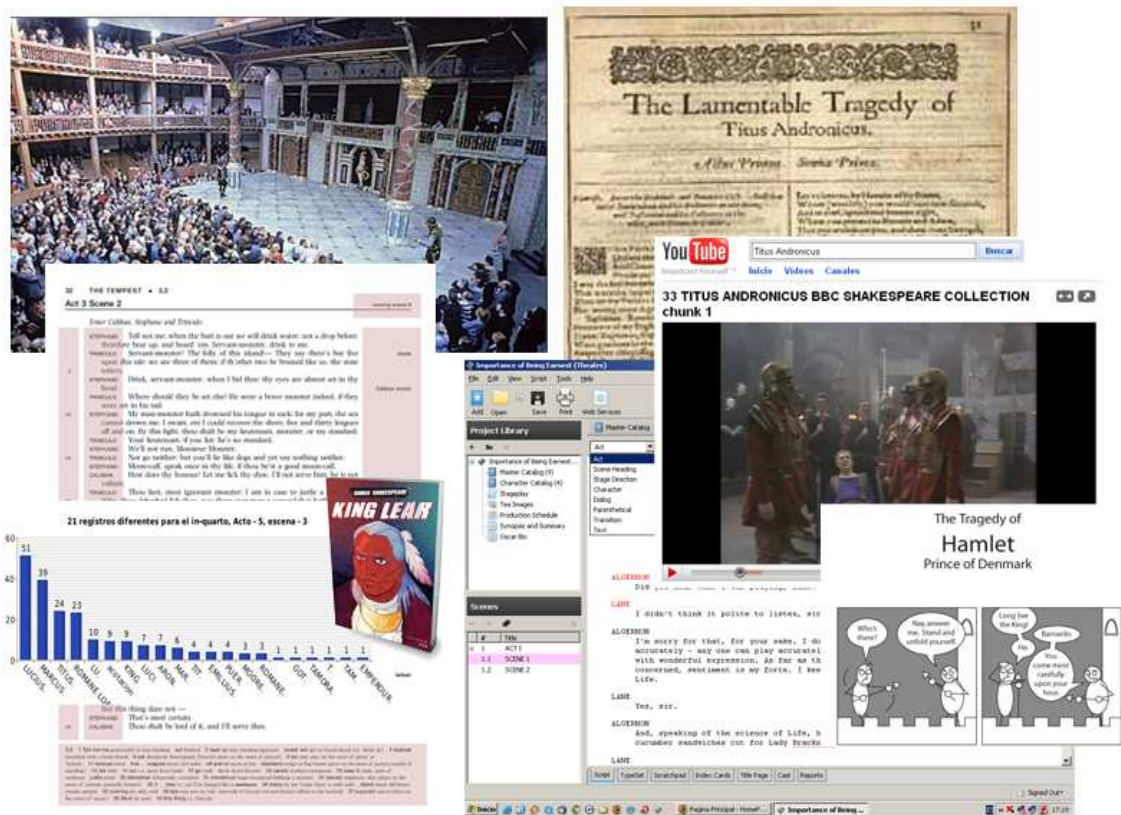


Figura 2.13: Ejemplo de interficie shakespeariana

Obviamente, un cambio conceptual de tal envergadura implica que nos tengamos que plantear una serie de preguntas del siguiente tipo: ¿qué puede ocurrir al poder trasladar, al menos teóricamente, todo el archivo shakespeariano a un nuevo entorno digital y vinculable en el que la peculiaridad más significativa radica en que todos y cada uno de los recursos que lo componen van a compartir el mismo código binario? ¿qué puede ocurrir al emplear un metalenguaje común que nos permite visualizar el texto desde un punto de vista multi-dimensional e incluso n-dimensional? ¿qué puede ocurrir al emplear un metalenguaje común que nos permite vincular mecánicamente dichos recursos de manera directa e incluso indirecta? ¿qué tipo de implicaciones teóricas, prácticas e incluso técnicas se derivan de este tipo de traslados? ¿en qué medida va a afectar este nuevo reto que supone separar el contenido de su presentación? ¿es mejor mantener las disposiciones textuales convencionales o resulta mucho más adecuado y pertinente diseñar otras nuevas?

Una primera cuestión sumamente importante, y que en este caso nos la proporciona en forma de término operativo *Rodríguez de las Heras* [426, p.9] al hablar sobre las peculiaridades propias del diseño ergonómico de aplicaciones hipermedia, consiste en saber que el lugar de contacto entre nuestros espacios tridimensionales y el nuevo espacio digital se puede denominar *interficie*.

Término que, breve y funcionalmente, lo podríamos definir como una especie de membrana y/o frontera emergente en la que podemos localizar las diversas interfaces específicas que se emplean para la realización de determinadas intervenciones en el medio digital.

Asociado a este nuevo término surge una segunda cuestión de índole ontológica y que ya supo señalar acertadamente a principios de los noventa *Jay David Bolter* [69] al mencionar que el texto digital es mucho más que un simple artefacto físico y, por eso, “*there is no reason to give it the same conceptual unity as a printed book*” [69, p.7].

Cuestión que inicialmente conecta y desarrolla el propio *Rodríguez de las Heras* [426, p.9-13] al hablarnos de esta nueva *interficie* y de las cinco primeras metáforas que se pueden asociar a esta nueva entidad de tipo digital. Entidades que podemos resumir del siguiente modo:

- a) un vasto océano de información junto con la navegación y la inmersión,
- b) un pozo sin fondo donde apreciamos el contraste entre la amplitud del entorno digital y la limitación del medio material para acceder a éste,
- c) una superficie de papel de alta densidad que se puede coser y/o plegar,
- d) una abstracción holográfica,
- e) una caja negra contenedora que nos conecta con una máquina inmensa.

Aspecto conceptual que, desde nuestro planteamiento y nuestro modelo, contempla todos estos textos y/o recursos digitales del mismo modo y que empieza por la identificación y posterior configuración de los denominados *items* básicos (ej. texto, imagen, grabación, etc.) sobre los que se realizan una serie de tareas concretas. Una vez identificados dichos *items*, estos se pueden agrupar en unidades superiores denominadas *módulos*. Módulos que a su vez integran los diversos *ficheros* y que finalmente se agrupan en unidades superiores denominadas *archivos*⁸.

Obviamente, la diferencia más clara y significativa en relación al medio impreso y a la unidad conceptual limitada, reproducible y derivada propia de este como es el libro es que, en el caso del medio digital, estamos hablando de una serie de recursos que se pueden clonar fácilmente gracias a la utilización del mismo código binario. Clonación que posibilita la rápida difusión del recurso en el entorno e incluso su presencia simultánea en el propio medio.

También hay que tener en cuenta que al emplear los nodos y enlaces propios de los sistemas de hipermedia |M 0.4| como medio principal de visualización, difusión y publicación de estos ficheros y/o archivos estamos hablando de un tipo de entidad, principal y potencialmente ilimitadas e infinitas y obviamente, multi-mediática e interactiva.

Por lo que respecta a la vinculación directa entre estos nuevos textos, hemos de saber que ésta se puede realizar mediante la utilización de una serie de dispositivos mecánicos denominados *links* o enlaces que nos permiten conectar, potencialmente, todos los recursos disponibles en el medio digital. En el caso de la vinculación indirecta es posible tener tantos recursos como se deseen en estos nodos gracias a las peculiaridades particulares de este tipo de sistemas de hipermedia y al metalenguaje que se emplea para codificarlos ya que éste tipo de marcación nos permiten emplear, potencialmente, cualquier tipo de recurso remoto en nuestros propios nodos mediante la correcta utilización de una serie de etiquetas pre-definidas en dicho metalenguaje.⁹

Una consecuencia directa de todo esto, y que intentamos representar mediante la composición que aparece en la figura 2.13, es que desde el entorno digital se van a plantear nuevos formatos editoriales de tipo híbrido y fluido donde se podrán combinar y presentar de manera simultánea más de un arte-formato en una misma *web page*. Combinaciones que también se pueden agrupar en estructuras jerárquicas superiores y que pasarían a formar los denominados *web sites*.

Por lo que respecta a los diversos planteamientos editoriales hemos de decir que, al menos inicialmente, estos serán tan dispares y variados como nos permita el propio medio dada la gran cantidad de variantes y formatos digitales disponibles en la actua-

⁸Dada la importancia de este aspecto, ampliamos este punto en el módulo 7.2.

⁹Un ejemplo muy difundido y conocido sería el típico uso de los denominados *viral video* de la aplicación *YouTube*.

lidad | M 3 | | M 8 |. Disparidad que consideramos altamente beneficiosa ya que, por un lado, podemos decir que supondrá todo un reto tener que empezar a intentar agrupar y/o clasificar dichas ediciones atendiendo a los diversos tipos de descripciones que se emplean en la actualidad y que, por otro, van a estar condicionados y limitados por:

- a) la propia capacidad de integración de los diversos sistema y metalenguajes del hipermedia,
- b) las aplicaciones y/o plataformas derivadas de este tipo de tecnologías,
- c) las competencias instrumentales de los propios editores-traductores,
- d) las propias políticas y/o planteamientos editoriales que propongan los editores de este tipo de ediciones.

En nuestro caso, y desde este punto de vista totalmente ergonómico, hemos intentando contemplar al máximo estas ventajas y limitaciones propias del medio y por esto hemos considerado oportuno plantear nuestro propio modelo como una entidad fluido y/o abierta. Entidad que nos ha ayudado a definir y emplear los términos *Editorial Modular System* | M 0.2 | y *Holonic Variorum Edition* | M 1.4 | | M 3 | para presentar esta nueva propuesta editorial.

2.3 ¿Proxémica editorial?

Incorporamos, principalmente a modo de reflexión, un breve apartado en el que simplemente vamos a plantear un nuevo término editorial ya que pensamos que dada la complejidad y disparidad de modelos estructurales y formales en los que podemos encontrar y/o presentar el texto dramático resulta necesario, al menos en la práctica, contar con unos buenos referentes teorico-prácticos que nos ayuden a establecer unas pautas de trabajo fiables y coherentes.

Una diferencia fundamental y muy importante para la crítica textual shakespeariana moderna, tal y como nos indica el teórico *Jerome J. McGann* [406, 409, 411] es que lo que comunmente se conoce como “*copy-text*” resulta ser siempre un texto de naturaleza lingüística.

Para este autor dicho “*copy text*”, tan difundido entre las metodologías editoriales shakespearianas contemporáneas, sólo es capaz de mostrarnos una pequeña parte de lo que realmente sería la auténtica dimensión textual del texto dado que es un término ambiguo e inestable y, por ello, nos habla de la distinción que deberíamos establecer entre el “*linguistic code*” y el “*bibliographic code*” [406, p.48-68].

Distinción esencial en el estudio de la edición crítica de textos ya que este tipo de códigos los vamos a poder localizar, ver evolucionar e incluso los podemos analizar gracias al propio proceso de transmisión textual de dichos textos ya que estos se fijan en un espacio institucional al que estos quedan adscritos desde unos parámetros temporales concretos.¹⁰

Para este autor, el estudio del contenido desde la crítica textual va más allá del mero estudio y posible fijación del texto que estos contienen y, por tanto, no resulta nada raro que nos afirme que para él cualquier tipo de edición, incluida la edición crítica, “*is more an act of translations than of reproduction*” [406, p.53] Acto de traducción cuya idea principal radica en interpretar el texto como una intercambio comunicativo en el que no hay que descartar ninguno de los conceptos y/o herramientas que se emplean tradicionalmente en la crítica textual pero que deberían reconsiderarse desde estos nuevos marcos de referencia teórico-prácticos.

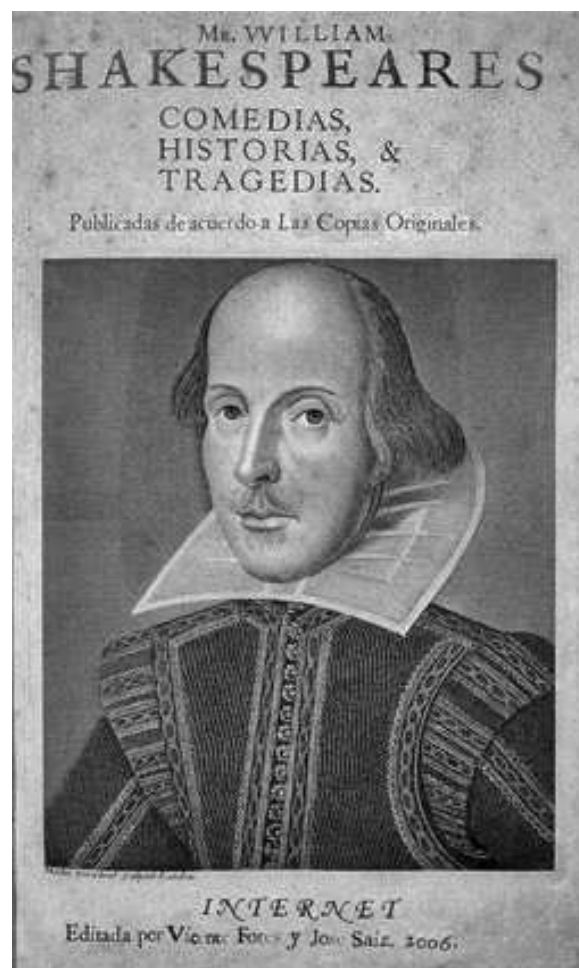


Figura 2.14: Imagen del *First Folio* en castellano

¹⁰Ver, por ejemplo, el estudio sobre la división estructural de *Titus Andronicus* desde 1594 hasta 2008 que hemos incorporado en el módulo accesorio [m.3](#)

Hemos mencionado el caso concreto de *McGann* porque en relación a la edición del texto shakespeariano este autor nos indica que:

Shakespeare's texts are now undergoing a massive critical reexamination and the process has come to involve the critical reimagination of critical editing itself. We confront a scene where multiple texts are common, and where categories like "good" and "bad" quartos are dissolving. In the event, eclectic editing has been revealed as no more than one possible form of critical editing, and a form which is subject to serious limitations, including that ultimate limitation: the knowledge that in many cases its employment would mean the very opposite of "critical". [406, p.67-68]

Punto de vista que coincide plenamente con el planteamiento inicial de nuestra propuesta y que, desde un punto de vista totalmente idealizado, lo podemos observar en la figura 2.14. Figura en la que, mediante técnicas de edición y retoque fotográfico digital, intenta mostrar cómo podría ser la traducción ideal(izada) del texto shakespeariano. Para lograr dicha traducción, podríamos emplear el término operativo que recoge Manuel Ángel Conejero [121] en el brevariario titulado *El Actor y la Palabra* y en el que se define la proxémica¹¹ como una:

Ciencia reciente de origen americano que examina la manera en que el hombre organiza su espacio. En el teatro, la puesta en escena toma partido por cierto tipo de relaciones espaciales entre los personajes en función de la obra, de sus relaciones sociales, su sexo, etc. Cada estética escénica tiene, por tanto, una concepción implícita de la proxémica y su visualización influye mucho en la recepción del texto. [121, p.94]

Término que pensamos que podría resultar de gran utilidad para la comunidad filológica en general si se pudiera extender al ámbito de la práctica editorial ya que, como hemos visto por ejemplo en la propuesta de *Kidney y Bate & Rasmussen*, se están empezando a desarrollar y aplicar una serie de propuestas metodológicas en este tipo de textos en las que el estudio y visualización de la dimensión espacial del propio texto adquiere una importancia más que considerable.

En este sentido, podríamos entender la proxémica editorial como el estudio de la representación, uso y configuración del espacio en los diversos artefactos textuales.¹²

Obviamente, el punto de partida inicial consistiría en profundizar en el estudio de los conceptos desarrollados por *Edward T. Hall* [269, 268] en *The Hidden Dimension* y *The Language of Culture* para, a partir de ahí, poder profundizar en el estudio de dicha dimensión espacial.

¹¹Este término también lo recoge *Patrice Pavis* en su *Diccionario del teatro*[466, p.360-361]

¹²Para ampliar el concepto de *proxémica* en castellano recomendamos los trabajos de *Poyatos* [483, 485]

2.4 Filtrado

Tal y como hemos podido ver, la disposición lineal y tabular del texto dramático en su formato impreso se ha mantenido constante en la tradición occidental desde la aparición de las primeras obras impresas en el siglo XVI hasta prácticamente la actualidad. Es decir, nos encontramos con un texto formalmente muy estable en el que se aprecian pocas o muy pocas variaciones de este tipo y en estos solemos encontrar unas divisiones estructurales de tipo externo y unos elementos dialógicos característicos.

Por lo que respecta al contexto académico, hemos de decir que se aprecian diversos tipos de ediciones que suelen combinar ambas disposiciones. Es decir, se combina tanto la presentación lineal como tabular y, gracias a éstas, se pueden incorporar una serie de elementos textuales adjuntos al texto principal en unas posiciones concretas (ej. aparato crítico, notas editoriales, apéndices, etc.) que nos permite generar una serie de mecanismos y herramientas editoriales adicionales que sirven para agregar diversos tipos de información.

Un aspecto importante que diferencia el trabajo del editor-traductor en el medio impreso del editor-traductor en el medio digital se centra en el aspecto limitado del primero y en aspecto ilimitado del segundo. Aspectos estos que, por ejemplo, puede repercutir a la hora de diseñar e incorporar ciertos mecanismos adicionales (ej. siglas en las ediciones de tipo *variorum* para referenciar las diversas ediciones consultadas) e informativos (ej. cantidad de notas editoriales).

En el caso del primero, el propio planteamiento editorial y/o las imposiciones de agentes externos determinarán este tipo de aspectos. En el caso del segundo, todo este tipo de factores adquieren una dimensión mucho más instrumental y/o técnica ya que dependerá de los conocimientos propios del diseñador y/o de las limitaciones físicas de la propia maquinaria (ej. capacidades de discos duros, velocidades de transmisión, tipo de conexiones de red, etc).

Un aspecto conceptual bastante importante en materia de diseño lo perfilan *Rouet et al.* [517] desde su *Hypertext and Cognition* al hablarnos del potencial de estas novedosas tecnologías hipertextuales.

Para estos autores, las principales líneas de investigación en materia de diseño se podrían agrupar en dos grandes bloques: las orientadas al sistema (*system-centered perspective*) y las orientadas al usuario (*user-centered perspective*).

La primera de ellas está relacionada con el estudio de los procesos, arquitecturas, transferencia, vinculación, almacenamiento y demás temas relacionados con el tratamiento de la documentación. La segunda, se centra en la interacción y habilidades entre dichos sistemas y los usuarios que experimentan con estos. De hecho estos autores nos indican que:

Text research has traditionally been concerned with single texts, and often very short texts. Hypertext assumes a world of multiple texts. But, as with the process-use distinction, the hypertext-text contrast is not the fundamental one. More important theoretically is how readers represent and use multiple texts. Whether multiple texts are accessed linearly or nonlinearly is only one question to ask about multiple texts. (Perfetti[476, p.159-160]).

Aspecto muy a tener en cuenta si pensamos que, en nuestro caso, estamos planteando el diseño de un entorno-plataforma editorial en el que la representación y uso de diversos textos va a resultar fundamental para poder mostrar la multi-dimensionalidad de una obra teatral. En nuestro caso, y como primer ejemplo, la obra *Titus Andronicus* en sus dos variantes impresas más importantes.

En este sentido, hay que mencionar la importancia que adquiere el contenido que preparamos e incorporamos y las diversas formas de poder visualizarlo. En el caso del editor-traductor del medio impreso este tiene que hacer uso de una serie de convenciones impuestas por el propio medio que condicionan y limitan su libertad de actuación. Pudiendo acabar empleando una serie de mecanismos excesivamente artificiales, como en el caso de las ediciones de tipo sinóptico, que mezclarán dos códigos bibliográficos distintos por prestar excesiva atención a la naturaleza lingüística del texto.

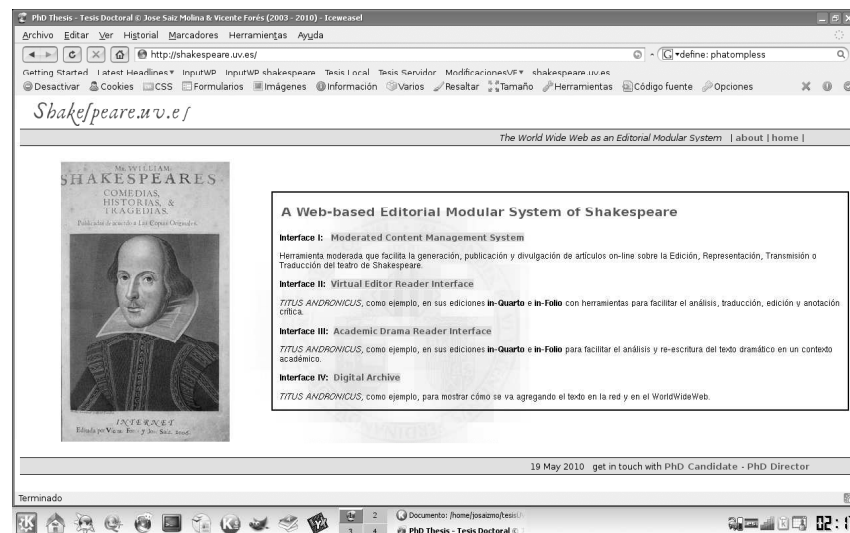


Figura 2.15: <http://shakespeare.uv.es> en navegador *Iceweasel*

En el caso del editor-traductor del medio digital encontramos muchos más grados de libertad ya que, pese a que el lenguaje HTML sigue resultando excesivamente rígido a la hora de diseñar nuevos tipos textuales, su capacidad para incorporar audio, imagen y vídeo le proporcionan un valor añadido que difícilmente se puede incorporar en el medio impreso. Lo que hace que, en ocasiones, el valor añadido de este tipo de ediciones resulte mucho más significativo.

Teniendo en cuenta este aspecto artístico que puede desarrollar de un modo mucho más eficaz el editor-traductor del medio digital gracias al uso de diversos recursos adicionales (ej. inclusión de imágenes originales en diversos tamaños y formatos) hemos de decir que esto permite plantear un acercamiento mucho más próximo a las ediciones originales del texto a traducir (ej. *in-Quarto* o *in-Folio*)

También podemos mencionar aquellos problemas de tipo técnico que se pueden derivar al diseñar una edición digital para el entorno del *World Wide Web*.

Por ejemplo, si prestamos atención a la figura 2.16 y la comparamos con la figura 2.15 podemos ver que pese a que en el caso del sistema de hipertextos del primero es totalmente textual, esto no imposibilita la correcta visualización del fichero o del archivo en el medio digital. Aspecto muy importante si tenemos en cuenta factores como accesibilidad e interoperatividad entre los diversos sistemas operativos o navegadores *web* que se pueden emplear para visualizar los diversos textos en este entorno y si también tenemos en cuenta que todavía existe un número considerable de usuarios que necesitan consultar los textos en este modo ya que no tienen los recursos ni la tecnología necesaria para visualizar los últimos avances implementados para el *World Wide Web* (ej. tecnología *Flash*, etc.)

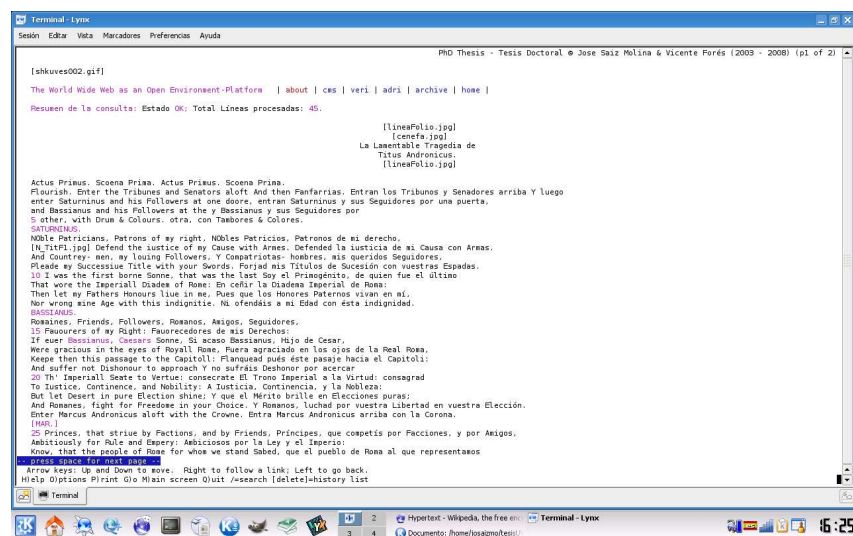


Figura 2.16: <http://shakespeare.uv.es> en navegador *Lynx*

En múltiples ocasiones también hay que tener en cuenta que lo que nosotros visualizamos en nuestras pantallas no es, ni mucho menos, lo que visualizan otros usuarios de la red. Desde el tipo y tamaño de las fuentes, pasando por las configuraciones personalizadas que se puedan o no hacer, como diseñadores de páginas *web* y editores-traductores en el medio digital podemos emplear un tipo de diseño fluido muy usable que va a permitir ajustar nuestro texto a las diversas configuraciones que decidan emplear nuestros lectores-usuarios. Para ello, emplearemos disposiciones textuales de

tipo porcentual para que tanto las cajas como el texto se puedan ajustar y visualizar correctamente.

Un factor también muy importante consiste en la parametrización del texto para poder generar múltiples formatos de visualización. En nuestro caso, hemos desarrollado inicialmente un total de cuatro tipos de visualización (tres textuales y uno gráfico) para que el lector pueda analizar y explorar el texto desde diversas configuraciones.

En este caso, y directamente asociado a esta parametrización, lo que hemos conseguido es por un lado estandarizar nuestro modelo y, por otro, nos ha permitido incorporar una serie de elementos interactivos donde el lector-usuario decide, en cada momento, qué tipo de elementos paratextuales quiere mostrar junto al texto principal. En nuestro caso, las notas editoriales.

El último aspecto a considerar es el relacionado con los nuevos espacios de acceso a este tipo de textos. Como hemos visto, el término *interficie* propone tanto una especie de membrana o frontera desde donde accedemos a la nueva entidad digital de los textos. En este caso, la interactividad y multi-medialidad propia del medio nos plantean una serie de retos en los que hay que saber combinar diversas artes-formatos para complementar de modo adecuado este tipo de ediciones. A esto, hay que asociarle la propia capacidad de vinculación que tiene el medio y sus múltiples posibilidades, lo que coloca al texto en una nueva dimensional mucho más compleja en la que el estudio de los aspectos espaciales van a jugar un papel determinante.

Logs - Registros

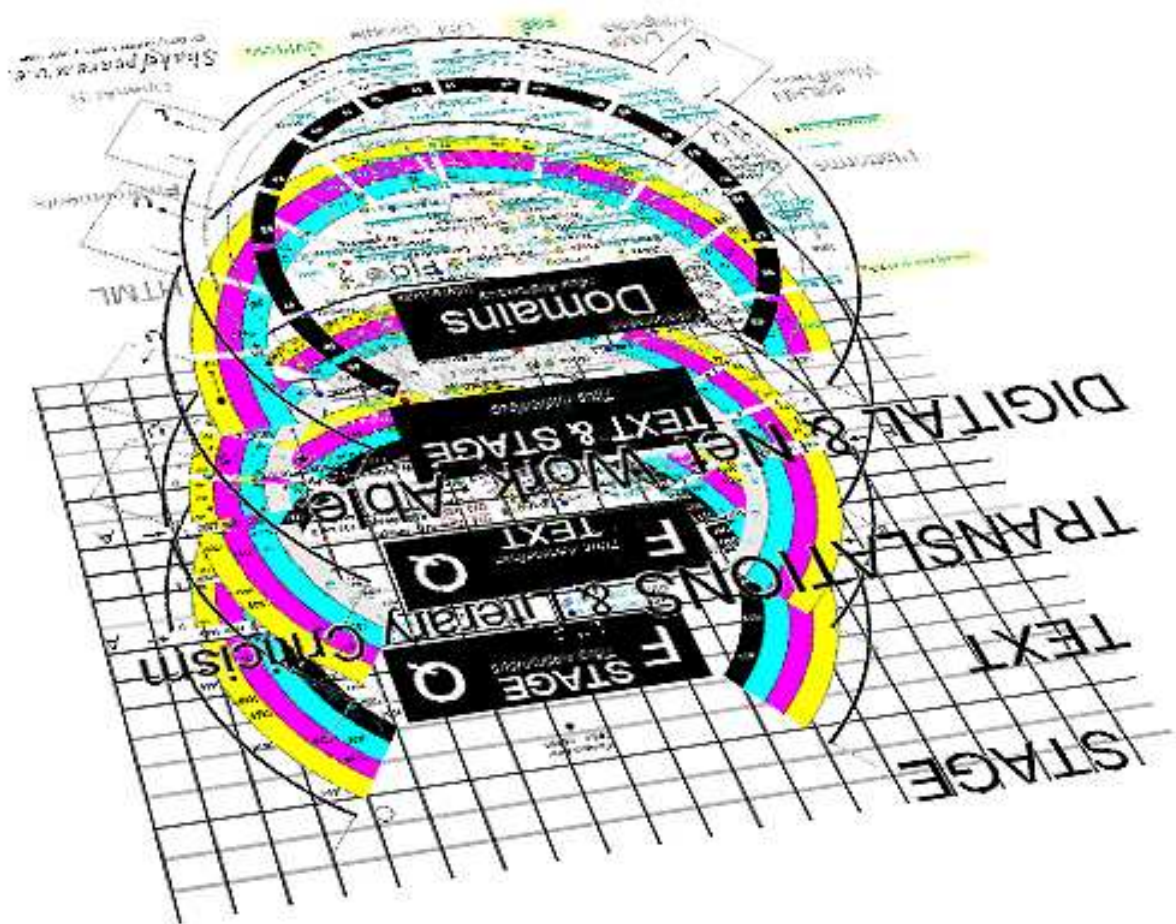


Figura 3.1: *Holonc_Globe Dimension 0*

Una de las tareas más importantes para confeccionar una edición-traducción de los *Complete Works - Obra Completa* de *William Shakespeare* está relacionada con la recopilación exhaustiva de una serie de documentos y registros para que el editor-traductor del texto pueda tener a su disposición un volumen considerable de datos que le ayuden a tomar una serie de decisiones de tipo pragmático durante el proceso de edición y anotación del texto.

Si tenemos en cuenta que la mayoría de expertos coinciden en señalar que en la denominada *recensio* se suelen emplear, por norma general, algunos métodos de trabajo para (re)presentar de un modo gráfico o incluso tabular las filiaciones, relaciones y agrupamientos entre los testimonios originales, los arquetipos y los subarquetipos textuales ¹, cuando iniciamos el desarrollo de este módulo empezamos a estudiar las posibilidades y limitaciones derivadas del uso de este tipo herramientas y, para ello, nos centramos en el uso de una de las más importantes de nuestra disciplina: el *stemma*.

Derivada, según *Vicent Martines* [389], de las *tabulas genealógicas* que empleara inicialmente *Johann Albrecht Bengel* en 1734 [389, p.24], esta herramienta se suele incluir en la mayoría de manuales de crítica textual y sirve para que podamos determinar el origen de los documentos y para que se puedan establecer diversas hipótesis de trabajo. Pero, al igual que otro tipo de esquema en los que se emplea la forma arbórea, cuando se trabaja con un gran volumenn de datos llega a resultar extremadamente complejo y presenta una serie de graves limitaciones a la hora de intentar incorporar nuevas variables temporales y/o relaciones editoriales al esquema.

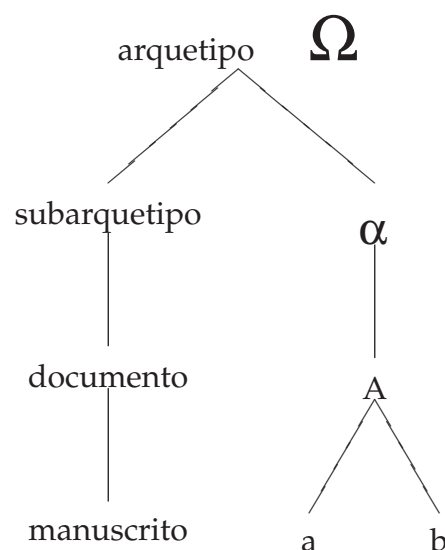


Figura 3.2: Ejemplo de *stemma*

¹Este punto de vista lo encontramos en: *Greetham* [255] *Blecuca* [62], *Orduna* [455, 456] y *Pérez Priego* [475]

En nuestro caso, estos problemas se producían al intentar incorporar las diversas tradiciones, medios y tecnologías asociadas a la transmisión de la obra *Titus Andronicus* de *William Shakespeare* ya que este tipo de *stemma* no nos serviría para presentar un estudio de naturaleza multi-dimensional como el que proponemos.

Teniendo en cuenta dichas limitaciones, empezamos a plantearnos las siguientes preguntas: ¿cómo se podrían presentar las diversas tradiciones textuales, la multiplicidad de sus formatos, sus mutaciones e interconexiones y las tecnologías asociadas a estos en un único espacio de un modo global e intuitivo? ¿no sería recomendable, al menos desde un punto de vista práctico, plantear un **ejercicio de crítica textual** de estas características para intentar mejorar la comprensión sobre la complejidad y multiplicidad del fenómeno teatral en su totalidad? ¿acaso no nos ayudaría este tipo de ejercicios a reflexionar sobre el tipo de herramientas auxiliares que actualmente se emplean en algunas de las fases del proceso de edición de textos? ¿acaso no nos ayudaría este tipo de ejercicios a reflexionar sobre las nuevas posibilidades que nos pueden ofrecer las *Tecnologías de la Informació y la Comunicació (TIC)* en algunas de las fases del proceso de edición de textos?

A medida que filtrábamos |M 9.4| y ordenábamos los datos de nuestro archivo |M 1| empezamos a contemplar el uso de otro tipo de representaciones gráficas y, en una primera opción, nos decantamos por intentar registrar estos datos en los formatos tabulares convencionales |M 6|² porque, a diferencia del *stemma*, permiten incluir más de una dimensión³ y se pueden establecer muchas más relaciones. Pero lo tuvimos que descartar inicialmente porque tampoco nos permitía mostrar la cantidad de datos y variables de un modo fácil e intuitivo.

Al comprobar que necesitábamos una herramienta mucho más gráfica, intentamos emplear un *synchronoptic chart* similar al que se emplea para confeccionar los denominados *timelines*. Utilidad gráfica que también suele trabajar con estructuras jerárquicas similares a las que se emplean en la crítica textual y que se han aplicado de un modo muy efectivo en otras disciplinas humanísticas donde las variables temporales son importantes (ej. *HyperHistory*).

En este caso, la técnica que empleamos consistió en emplear un fichero de *Power-Point*, dada la funcionalidad y facilidad de uso de la herramienta, donde empezaríamos a confeccionar este primer *timeline* editorial en el que se establecían las siguientes líneas de investigación:

- a) evolución histórica del texto en sus variantes *in-Quarto* e *in-Folio* hasta 2008 y datos adicionales relacionados con estos textos,

²Inicialmente consultamos algunos ejemplos que se han confeccionado para establecer la cronología de obras de este autor en el foro académico de *Hardy M. Cook* www.shakesper.net o en el texto de *Martínez Luciano* sobre bibliotextualidad shakespeariana [395, p.45-47]

³ver figura 1.2.

Obviamente, y tras analizar con detenimiento estos nuevos métodos y técnicas de trabajo, tuvimos que plantearnos la siguiente pregunta: ¿Es posible traducir a imágenes el complejo proceso de transmisión de los textos shakespearianos?

En principio, pensamos que sí que era factible dicha traducción si, previamente, intentábamos abandonar la bi-dimensionalidad de los métodos tabulares y *sincronópticos* de evolución temporal convencionales y si intentábamos aprovechar las ventajas de visualización de datos que se emplean en la confección de los denominados infogramas figurativos.

Opción a la que, además, intentaríamos aplicarle cierta dosis de creatividad para poder devolver a *William Shakespeare* y a su obra dramática a lo que consideramos **su lugar más genuino** ya que, estábamos convencidos, que nos ayudaría considerablemente a la hora de intentar explicar y entender nuestro propio modelo. Es, en definitiva, lo que hemos pasado a denominar: *Holonic_Globe in n_Dimensions*

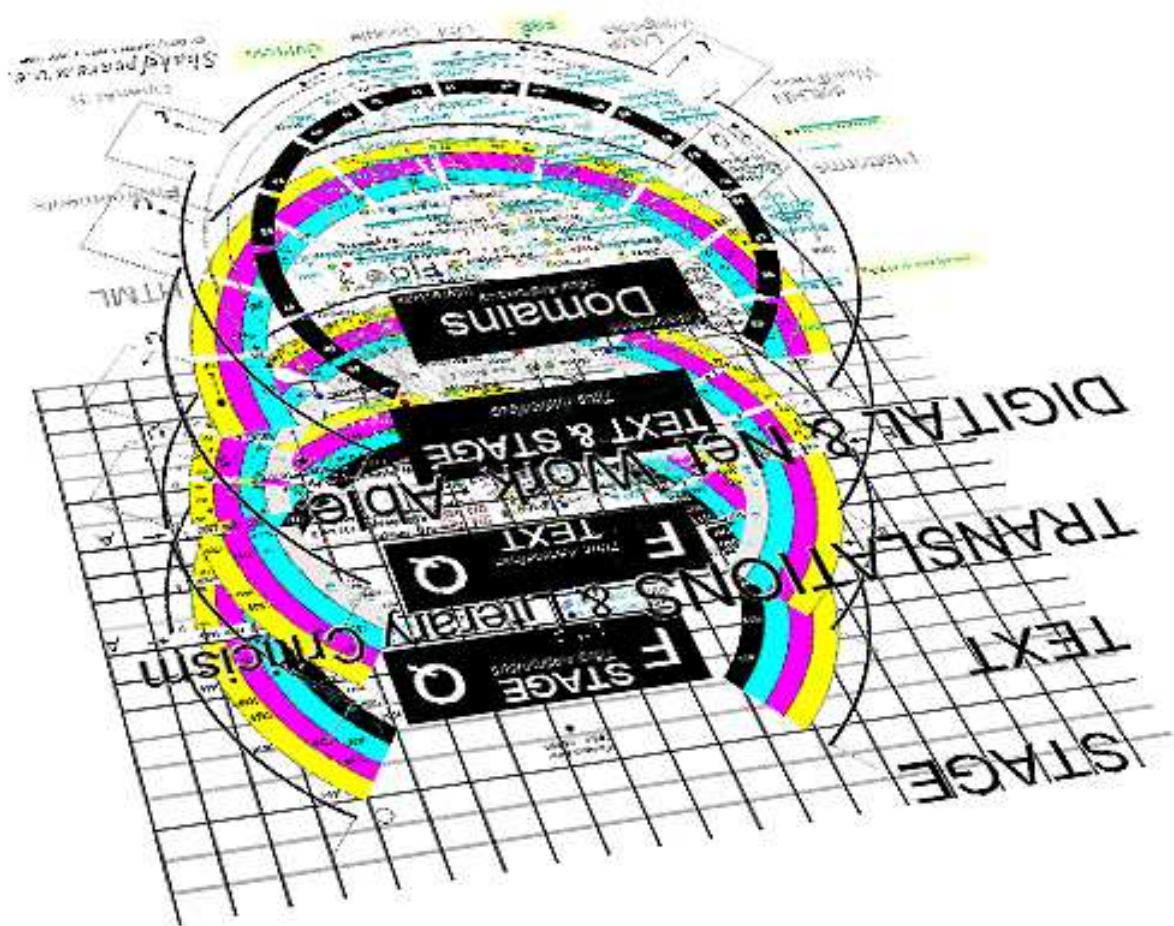


Figura 3.4: *Holonic_Globe Dimension 0*

LOWER LEVEL: Stage

- A – In-Quarto (Book)
 - B – In-Folio (Volume)
 - C – Sources
 - U – Upper Level
 - S – Stage
 - R – Record
-
- 6 – Concordance
 - 1 – Reproduction of
 - 2 – Copy-Text
 - 3 – Corrupted text
-
- Core
 - Realistic
 - Symbolic
 - 🔗 External link

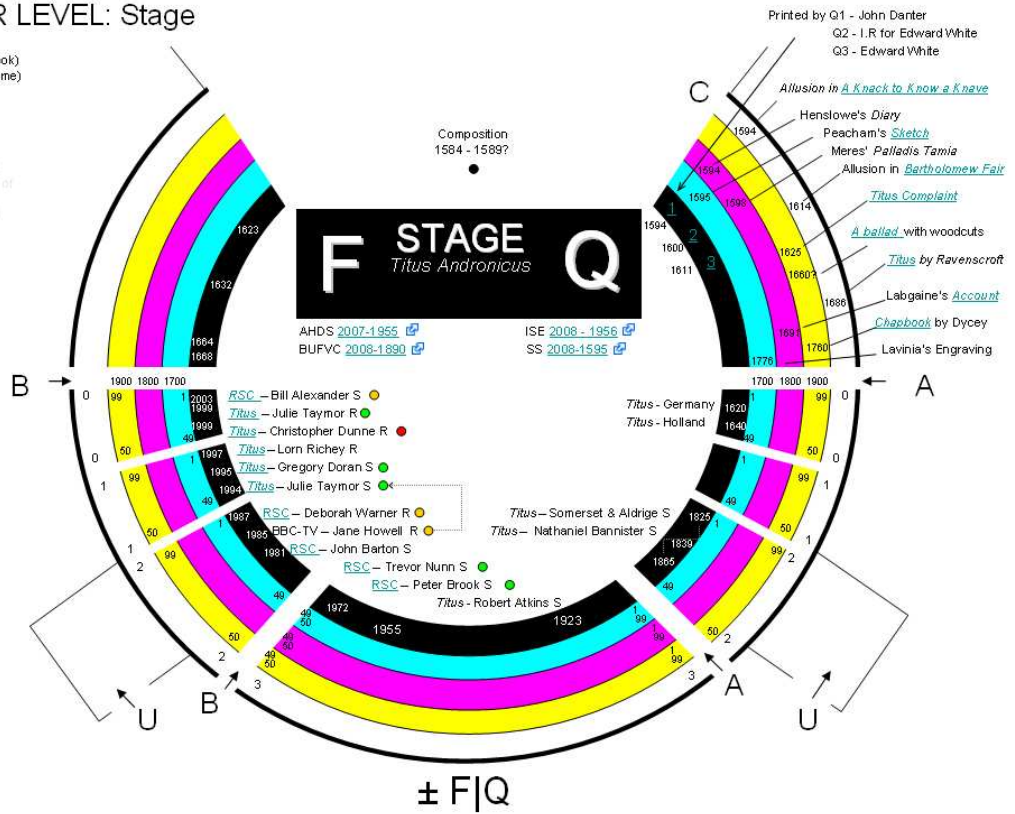


Figura 3.5: Holonc_Globe Dimension 1.1: Stage

MIDDLE LEVEL: Translations & Literary Criticism

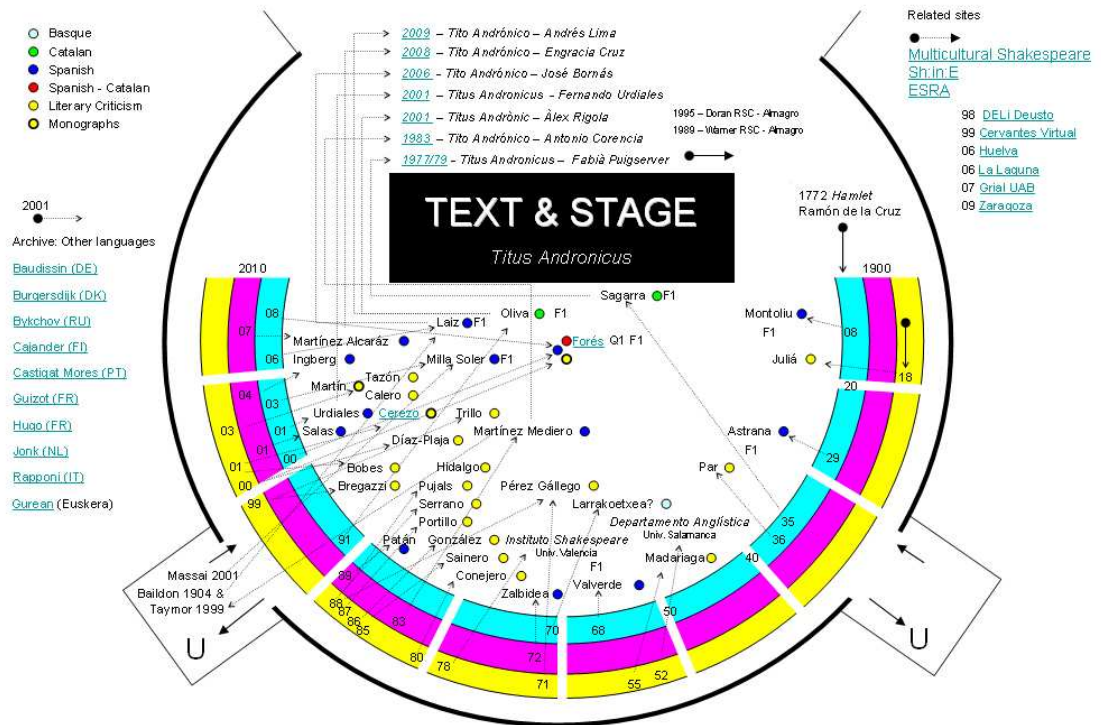


Figura 3.7: Holonic_Globe Dimension 2

El *Holonic_Globe in n_Dimensions* que proponemos en este módulo es, básicamente, un ejercicio de crítica textual donde presentamos el estudio que hemos realizado sobre el *Archive - Archivo* | M 1 | o corpus shakespeariano. En este sentido, pretende **ubicar el mayor número de recursos** relacionados con la obra dramática *Titus Andronicus* de *William Shakespeare* a los que hemos podido tener acceso, de un modo tradicional bibliográfico y desde el entorno de *Internet*, **en una única multi-dimensión ó *n_Dimension*** | figura 3.4 | para intentar abordar la explicación de una obra de teatro shakespeariana desde su totalidad.

Para esto, intentamos evaluar algunos ejemplos de aplicación directa de las TIC al teatro para ver qué tipo de entorno sería el más recomendable para que el observador pudiera hacerse una idea rápida y muy concreta de nuestro objetivo y, de entre las diversas propuestas analizadas, al final optamos por emplear una aplicación que se incluye en algunos sitios de *Internet* y que se caracteriza porque, al ser muy intuitiva, facilita la interacción con el sistema. Nos referimos al denominado *ticketing software* (ej. *Servientrada de Bancaixa*)

Tras concretar el interfaz | M 2 | que emplearíamos como modelo tuvimos que realizar dos tareas adicionales. En la primera, teníamos que analizar las diversas imágenes que nos ayudarían a confeccionar la propuesta final por lo que, después de evaluar algunas de las que se encontraban disponibles en *Internet*, nos decantamos por realizar un dibujo similar al de **los tres planos de las localidades del *Globe Theatre*** que se encuentra disponible en el sitio web de *Albermale of London*. La segunda, mucho más compleja que la anterior, consistiría en determinar las distintas dimensiones que servirían para ubicar todos y cada uno de los diversos registros que hemos manejado en nuestro estudio por lo que, tras revisar exhaustivamente los diversos materiales, optamos por definir las siguientes capas-dimensiones:

- capa-dimensión 0: *Holonic_Globe in n_Dimensions*,
- capa-dimensión 1: *Stage 3.5 + Text 3.6* (Sources),
- capa-dimensión 2: *Translations & Literary Criticism 3.7*,
- capa-dimensión 3: *Digital & Net-Work-Able. 3.8*

Una vez determinadas y dispuestas estas capas-dimensiones, pasamos a desarrollar los elementos complementarios que deben ayudar a identificar los recursos. Decidimos emplear leyendas explicativas basadas en números, letras y/o figuras geométricas coloreadas junto con el uso de flechas direccionales para poder establecer vínculos entre los recursos y, por lo que respecta a los colores, nos decantamos por emplear la paleta de colores conocida como CMYK (*cyan, magenta, yellow and key (black)*) junto con

determinadas tonalidades de grises ya que, este último color juega un papel determinante en la composición final del modelo. De hecho, se aplica sobre las figuras 3.5 3.6 y 3.7 para facilitar la lectura de datos y para simular los diversos filtrados.

Las cifras numéricas que aparecen en el mismo cumplen dos funciones fundamentales. Las individuales que aparecen en el semi-círculo de color blanco de las figuras 3.5 y 3.6, se emplean para identificar grupos de recursos. En el resto de casos y junto con las secciones coloreadas en las que hemos subdividido los distintos semi-círculos de todas las capas-dimensiones, indican los periodos temporales en que hemos agrupado nuestro estudio y/o la fecha asociada a cada uno de los recursos que se ha consultado.

Por lo que respecta al funcionamiento del *Holonic_Globe in n_Dimensions* tenemos que indicar que intentamos, aunque desde un entorno bidimensional, recrear una especie de inmersión similar a la que podemos encontrar en algunos proyectos como *The Theatron Project* en el que se hace uso de las tecnologías de realidad virtual en 3D para acceder y estudiar los diversos espacios teatrales europeos. Para lograr la inmersión en nuestra propuesta, partimos de las siguientes premisas:

- a) La capa-dimensión 0 sólo se puede entender como parte | todo,
- b) La división del modelo en capas-dimensiones es funcional,
- c) La denominación de las capas-dimensiones es constante,
- d) El referente principal en todo momento será el escenario,
- e) El punto de acceso determinará a qué tipo de recurso(s) accedemos,
- f) En la capa-dimensión 1 sólo incluiremos recursos en el idioma original,
- g) En la capa-dimensión 2 y 3 los recursos podrán ser en cualquier idioma,
- h) El recurso y el(los) testimonio(s) original(es) pueden tener una relación indirecta,
- i) La proximidad o distancia del recurso en relación al escenario es relevante,
- j) La posición del recurso en relación al escenario facilita su identificación,
- k) Los vínculos que se incluyen, en principio, relacionan únicamente recursos,
- l) Los vínculos pueden tener cualquier tipo de trayectoria y no hay un límite máximo para establecer dichos vínculos.

Obviamente, y al igual que ocurre en el módulo *Archive - Archivo | M 1 |*, la última capa-dimensión la debe proporcionar el propio observador mediante la interacción con el modelo ya que éste será el encargado de dotarlo del dinamismo necesario.

3.1 Capa-Dimensión 0

Una de las premisas iniciales de nuestro modelo es que la capa-dimensión 0 sólo se puede entender como parte | todo y, en este sentido, tenemos que introducir el concepto de *drama holon* que representamos en la figura 3.9 y que desarrollamos de manera tabular en el cuadro 3.1

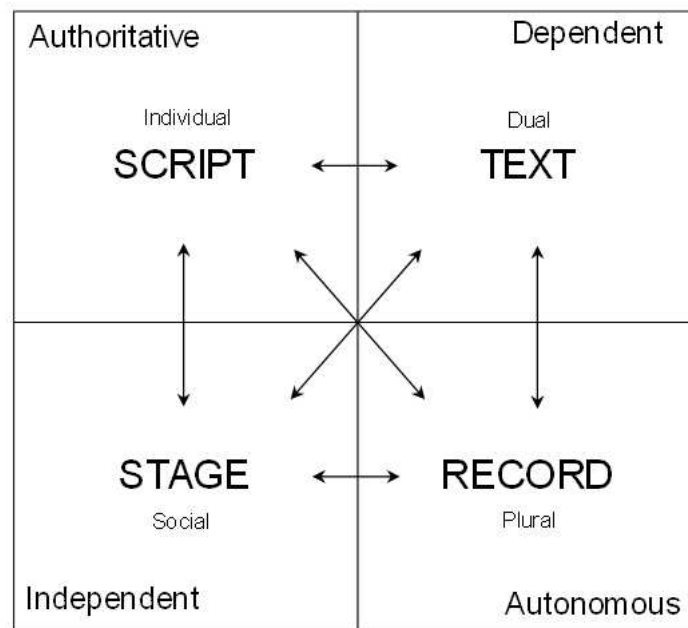


Figura 3.9: *Drama Holon*

0	Geometría	punto	recta/vector	plano	espacio
0	Vector/Eje	vertical/X	horizontal/Y	diagonal/Z	n_dimensional/W
0	Método	escriba	escolástico	estilista	filtrador
0	Conocimiento	informal	formal	técnico	artístico
1	Cultural	individual	dual	social	plural
2	Conceptual	subjetivo	objetivo	concreto	abstracto
3	Temporal	pasado	presente	futuro	histórico/eterno
4	Espacial	aquí-local	cama-nido	casa-domus	ciudad-polis
5	Intelectual	monólogo	diálogo	debate	discurso
6	Objetual	guión	texto	representación	fichero
7	Contextual	autoritativo	dependiente	independiente	autónomo
8	Vital	razón	emoción	deseo	necesidad
9	Orgánico	cabeza	corazón	sexo	cuerpo

Cuadro 3.1: Series holónicas para Drama

En el esquema anterior hemos querido resumir los ejes principales de nuestra concepción holónica del saber, conocimiento, información y su geometría.⁴

Son estas las series que nos han permitido estructurar el entorno-plataforma que hemos propuesto pues al integrar los diferentes métodos de análisis y de presentación dan una coherencia al conjunto que lo hace accesible y fácilmente (intuitivamente) comprensible.

La primera serie holónica que va a estructurar o vertebrar el conjunto es la compuesta por la que llamamos Geometría y que en el punto 0 está representada geométricamente por el punto, la recta o vector es la que uno dos puntos, plano es lo que nos permite crear las diferentes capas de las que hablaremos posteriormente y el espacio es el conjunto de dimensiones que estamos intentando representar.

Esta serie tiene su correlario en lo que matemáticamente se expresa como vectores/ejes y que por estándar se denominan: eje vertical representado por la X; eje horizontal representado por la Y; el de la diagonal por la Z permitiéndonos la ilusión de las 3 dimensiones; y por último la n-dimensionalidad W de los gráficos matemáticos.

A cada una de las anteriores series les corresponde un método de fijación que ya hemos descrito en su lugar pertinente y que aquí nos limitamos a repetir que son el manuscrito que produce el escriba, entendemos por escolástico lo que en el mundo anglosajón se llama *scholarship* o académico, pues ejerce una función crítico-analítica que corresponde al editor de los textos dramáticos. El estilista es aquella persona que tiene que aportar su propia interpretación estilística (actor, director de escena, coreógrafo) para que el texto adquiera nuevos rasgos y el filtrador lo entendemos como aquella persona que ejerce todas las anteriores funciones y además las plasma en un entorno digital.

De ahí que cada uno de los anteriores personas/funciones vayan ligadas a diferentes tipos de conocimientos, desde el informal de la escritura, pasando por el formal ajustado a las reglas escolásticas/académicas sean estas tradicionales o no. El conocimiento técnico es imprescindible para poder ejercer una función artístico-creativa que

⁴Las ideas de *Arthur Koestler* se desarrollan en la trilogía de libros que aparecen en el módulo bibliográfico. Por lo que respecta al uso de los conceptos que emplea este autor en otros campos del saber recomendamos: para profundizar en los conceptos teóricos consultar los textos de *Ken Wiler* [698, 699] o *Raquel Torrent* [639]; como aplicación práctica de sus teorías recomendamos el estudio de *Eric Schactman*; *Marc van der Erve* [661] lo aplica con éxito al estudio del tiempo y sus categorías; En su vertiente más técnica y computacional, recomendamos el proyecto *ANEMONA: A Multi-agent Methodology for Holonic Manufacturing Systems* que están desarrollando en la Universidad Politécnica de Valencia *Vicent J. Botti i Navarro* y *Adriana Giret*; en la vertiente social, se pueden encontrar sus ideas en el texto de *Winkler y Schweikhardt* [701] y en *Human behavior in the social environment: a social systems approach* de *Ralph E. Anderson, Irl E. Carter y Gary Lowe*; en el caso shakespeariano, simplemente podemos comentar que *Sonia Massai* [398] llega a intuir esta aproximación holónica al comparar los planteamientos editoriales de *Jerome McGann* y de *John Jowett*. De hecho, esta autora indica que “*the impact of the electronic medium on the scholarly editing of Shakespeare and early modern drama can be best be assessed by glancing, Janus-like, both forwards to the revolutionary changes envisaged by McGann and backwards at the legacy of the editorial tradition invoked by Jowett*[398, p.95]

realmente aporte algo valioso y entendemos por artístico el conocimiento necesario para superar e ir más allá de los aspectos técnicos aunque en todo arte haya una componente técnica que también hay que dominar.

Es este carácter básico e interrelacional (integrado) lo que nos ha llevado a designar como referente 0 las cuatro series anteriores. Así también hemos buscado trascender el nivel jerárquico y que hemos considerado una trampa que había que superar si queríamos ser fieles a las características de la tecnología digital.

Las siguientes series, obviamente se presentan en un orden, pero de nuevo, ello no quiere decir que una sea más importante o jerárquicamente superior o inferior a la otra. Lo único que constatamos aquí con el presente modelo es que todas las series de 4 elementos pueden interrelacionarse y se complementan mutuamente para incrementar su valor interpretativo y explicativo. De ahí su marcado carácter divulgador e intuitivo.

Pero veámoslo en detalle y mediante el ejemplo de leer la primera serie en vertical:

Cultural	individual
Conceptual	subjetivo
Temporal	pasado
Espacial	aquí-local
Intelectual	monólogo
Objetual	guión
Contextual	autoritativo
Vital	razón
Orgánico	cabeza

Cuadro 3.2: Serie holónica vertical

Toda cultura específica define al individuo tal como se entiende conceptualmente de forma subjetiva, temporalmente somos resultado de nuestro pasado (ancestros, linaje, etc.) y espacialmente nos definimos por el aquí-ahora que ocupamos y que habitamos. Intelectualmente practicamos el monólogo para entender los objetos que nos rodean y que pueden plasmarse en los diferentes guiones en los que podemos plasmar lo que vivimos. Nuestro contexto nos permite elaborar una voz propia de autoridad (autor) que vitalmente está vinculada a la razón ya que disponemos como órgano de nuestra cabeza para hacer uso de ella.

Otro ejemplo de lectura de la tabla es:

1	Cultural	individual	dual	social	plural
2	Conceptual	subjetivo	objetivo	concreto	abstracto

Cuadro 3.3: Serie holónica horizontal

La serie cultural que se puede leer en conjunto con la serie conceptual dando como clave interpretativa el siguiente desarrollo, individualmente defendemos y actuamos

desde actitudes subjetivas, y no es hasta que contrastamos con el “otro” con lo “dual” a través del diálogo un cierto nivel de objetividad. Requiere la verificación y el contraste con la sociedad (lo social) para poder concretar nuestros planteamientos y opiniones y sólo desde la pluralidad en la sociedad alcanzamos un mínimo de capacidad abstracta.

Si agrupamos, en otro modelo de lectura, las series de 4 elementos numeradas del 1 al 9 se observa que el 5 (intelectual) puede hacer de visagra o espejo de los elementos del 1 al 4 y del 6 al 9 (otras dos series de 4 cada una), pues el esquema en sí es una elaboración intelectual que nos permite este tipo de interpretación operativa o pragmática.

3.2 Capa-Dimensión 1

La capa-dimensión 1 esta compuesta por los recursos más próximos al fenómeno teatral en su idioma original y se compone de: *Stage + Text* y *Sources*.

Por lo que respecta a **Stage**, hemos situado un punto sobre el escenario para representar la fecha hipotética en la que se produce este particular *big bang* textual ya que no se aprecia un consenso en los autores consultados al respecto. A continuación, indicamos las dos variantes textuales primarias para aproximarnos al texto desde un punto de vista clásico: **Q** para las ediciones individuales en formato *in-Quarto* y **F** para el texto que aparece en el volumen de obras en formato *in-Folio*. Justo en la base del escenario, hemos incluido los enlaces a las siguientes bases de datos en red: *Art and Humanities Data Service*, *Internet Shakespeare Editions*, *British University Film & Video Council* y *Shakespeare's Staging* ya que, en éstas, se puede localizar material adicional relacionado con las puestas en escena de las obras de *Shakespeare*.

Sobre la historia de las puestas en escena y grabaciones de *Titus Andronicus* indicamos las que hemos considerado más significativas desde 1600 hasta 2000. Como podemos observar, previo a la edición del primer *in-Folio*, se produce una gira europea de la obra que, posteriormente, tendrá bastante repercusión en el teatro occidental contemporáneo. También apreciamos un periodo de ausencia, probablemente en relación a los comentarios negativos de *Ravenscroft*, y un periodo de representaciones estables desde 1825 hasta 1865. Fechas estas en las que el actor negro *Ira Aldrige* modifica parte de la obra para potenciar la figura del villano *Aaron* ya que éste representa dicho personaje. A principios del siglo XX, aparece un intento de recuperar la obra en 1923 pero, en principio, pasa desapercibido hasta que, tal y como nos apuntan *Lennard* y *Luckhurst*:

In 1950s-60s England directors Peter Hall, John Barton, and Peter Brook successfully challenged fixed notions about how Shakespearean plays could be interpreted, paving the way for subsequent generations of experimental directors and quite different pedagogic

approaches to Shakespeare. Brook's famous 1955 production of Titus Andronicus (1593) reclaimed a play often declared unstageable by finding symbolic ways to represent the rape and mutilation of Lavinia; [355, p.167]

Revalorización que se refleja, por ejemplo, en los comentarios del novelista *Evelyn Waugh* y que recoge *Stanley Wells* en su antología crítica sobre *Shakespeare in the Theatre*, en relación a la producción de *Brook*:

Curiosity was the emotion proper to the evening. Producer and players were engaged on the creation of an original work out of what had been for centuries absolute void. There is no tradition of Titus Andronicus; only the established faith that it is unactable [...]
there is no poetry in Titus Andronicus, so here for the first time in Shakespearean drama we could see all his talents fully extended and applaud them without reservation. [691, p.252-255].

Pero para hacernos una idea del hito que logra *Brook* sólo hay que prestar atención a las producciones que siguieron esta tendencia y que aparecen reflejadas en el estudio de *Marta Cerezo*. En concreto esta autora identifica las siguientes puestas en escena: *Hal J. Tood* en 1956, *Walter Hudd* en 1957, *John Alden* en 1958, *The Birmingham Repertory* en 1963, *Gerald Freedman* en 1967, *Douglas Seale* en 1967, *Keith Hack* en 1971, *Laird Williamson* en 1974, *Paul Berry* en 1977, *Brian Bedford* en 1978 y *Paul Patton* en 1986 [106, p.66-70]. De todas ellas, *Cerezo* nos indica que la más importante es la que realiza *Gerald Freedman* en 1967 ya que se peculiariza por intentar reproducir un efecto similar al que producía la obra en la época isabelina [106, p.67]. Datos a los que habría que añadir las producciones de la RSC de *Trevor Nunn* en 1972 y *John Barton* en 1981.

El segundo hito que hace reconsiderar este texto se produce entre mediados y finales de los años ochenta. En 1985, aparece la versión que realiza *Jane Howell* para la BBC y que influirá directamente en otras producciones. Su propuesta, mucho más realista que las anteriores, propone la figura de *Young Lucius* como narrador-observador de la acción y presenta un cambio narrativo importante al iniciar la obra con el enfrentamiento entre *Titus* y *Tamora* en vez de entre *Saturninus* y *Bassianus*. Cambio que, en principio, podría afectar al entendimiento final de la obra. En 1987, aparece la versión escénica realista de *Deborah Warner* aunque, según nos indica el propio *Stanley Wells*, difiere de las anteriores porque “*she used a complete text*” para ponerla en escena. De hecho, comenta que en el caso de *Warner* “*the text was given, exceptionally, with no cuts-even Peter Brook's 1955 production that restored the play to theatrical respectability cut some 650 lines*” [691, p.303-307]. Es tal la calidad de esta propuesta que incluso el académico *Cándido Pérez Gállego* la describe como *sublime* tras su paso por el *Festival de Teatro Clásico de Almagro* en 1989. [471, p.42]

A partir de la aparición de las propuestas de *Howell* y *Warner*, son varios autores los que nos proponen nuevas e interesantes aproximaciones a *Titus Andronicus*. En 1994, *Julie Taymor* presenta la versión teatral de *Titus* de *Theatre for a New Audience*. En 1995 *Gregory Doran* y *Antony Sher* representan esta obra en Sudafrica y uno de los destinos de la gira internacional de esa temporada vuelve a ser, tal y como aparece reflejado en su libro *Woza Shakespeare!*, el *Festival de Teatro Clásico de Almagro* de ese mismo año [584, p.245-300]. Finalmente, también encontramos otra puesta en escena de la RSC por parte de *Bill Alexander* en 2003.

Por lo que respecta a *Cinema* o producciones cinematográficas comentaremos que las más significativas son las que dirigen: *Julie Taymor*, *Lorn Richey*, *Christopher Dunne* y *Richard Griffin*. Diversas propuestas que van desde la película de culto en la que se lleva al límite más extremo la puesta en escena y se presenta la variante más *gore* como en el caso de *Dunne* hasta la más poética y reflexiva que nos presenta *Taymor*. Sobre esta última, por ser la más conocida a nivel internacional, comentaremos que, tal y como nos apunta *Rosenthal* [515, p.164-165], fusiona su propia propuesta teatral de 1994 con la versión televisiva de *Howell* [289] y difiere en relación a las otras porque como apunta *Jonathan Bate*:

They translate Shakespearean poetry into the language of cinema. At the same time, the film fully respects the original words, reproducing a much higher percentage of text than most other recent screen adaptations of Shakespeare. [614, p.11]

En este caso, y pese a que la versión de *Taymor* es una de las más citadas y empleadas para realizar una primera aproximación al texto shakespeariano, hemos de señalar que a nivel estructural presenta diferencias significativas si se compara con los originales shakespearianos en sus ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* (ej. presentación de la historia y la acción, inclusión del narrador-observador, inclusión de un *happy-ending*, etc.). Aspectos estos que amplian y concretan con mucho más detalle *Carol Rutter* [524], *David Foley McCandless* [403] y *Judith Buchanan* [90, p.242-258] en sus respectivos estudios sobre esta versión fílmica de la obra.

Como podemos observar, desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, y gracias a la propuestas de directores como *Brook*, *Howell*, *Warner* y *Taymor*, se ha producido una revalorización constante, positiva, significativa e incluso pedagógica en relación a la interpretación del *Titus Andronicus* de *William Shakespeare*. Tras un periodo en el que se intenta silenciar la obra desde el rechazo a nivel crítico y escénico, basándose en un contenido poco representable o incluso inaceptable para las audiencias, los profesionales del teatro empiezan a considerar críticamente el potencial dramático que tiene

la obra desde nuevos planteamientos simbólicos, realistas, impresionistas e incluso extremistas.

Empezaremos nuestra descripción por **Sources**, o parte más periférica, ya que, en principio, nos va a servir para indentificar una serie de documentos complementarios relacionados con la interpretación y/o crítica de la obra. La proximidad o distanciamiento con respecto al centro de la circunferencia, en este caso, nos va a servir para indicar el tipo de relación que se establece entre dicho recurso y el texto. En nuestro caso, el primero, se corresponde a las impresiones en formato *in-Quarto* del texto (1594, 1600 y 1611). Solapadas con estas, aparecen algunas alusiones directas en diarios personales y registros (semi)oficiales (ej. *Henslowe's Diary*) y también incluimos las documentos que se derivan de la interpretación de la obra en la época (ej. *Peacham's Sketch*) o las obras paralelas a esta (ej. *Complaint*). En la parte más alejada, se ubican otros textos teatrales donde se hace alusiones a la obra o donde aparecen las obras derivadas del propio texto de *Titus Andronicus*. Destacamos aquí el texto de *Ben Jonson* ya que se suele emplear para establecer la fecha de composición aproximada de *Titus Andronicus* y el texto de *Ravenscroft* ya que es uno de los que más influyen en la recepción negativa de esta obra desde 1686 hasta la mitad del siglo XX.

Pero, para poder tener una idea mucho más detallada de esta revalorización, vamos a analizar cómo ha evolucionado esta obra en su variante impresa para, de ese modo, poder presentar los diversos recursos que compondrán lo que hemos denominado **Text**. En este caso, hemos de saber que dichos recursos se pueden presentar en las siguientes formas: a) *Concordance*; b) *Reproduction of/Facsimile*; c) *Copy-Text*; d) *Conflated-text*.

De manera sucinta, podemos decir que: el recurso de tipo 0 (*concordance*) nos acerca al texto desde una **perspectiva analítica** y es el único que nos puede ofrecer un **visión global del conjunto de la obra** desde sus múltiples aproximaciones. De hecho, es el que posibilita el estudio del idiolecto y de la estilística del autor en su totalidad en sus dos variantes lingüísticas: *old* y *modern-spelling*. El recurso de tipo 1 (*reproduction of*) nos acerca a la **textura del texto** desde un punto de vista arqueológico e intentar aproximarnos a la época del autor desde un punto de vista mucho más documental y/o socio-cultural. El recurso de tipo 2 (*copy-text*) lo identificamos con la **reproducción modernizada y actualizadora del documento original** ya que nos intenta ofrecer una aproximación contemporánea e inтраidiomática para facilitar la interpretación del mismo. El recurso de tipo 3 (*conflated-text*) es el más difundido y el que intenta presentarnos **la versión restaurada que más se aproxima a lo que escribió el autor** en un contexto modernizado. En estos casos, la hermenéutica y el *iducidium* del editor juegan un papel fundamental ya que para realizar dicha restauración se emplean métodos de combinación de los recursos previos (originales y/o derivados).

LOWER LEVEL: Text_0

- A – In-Quarto (Book)
- B – In-Folio (Volume)

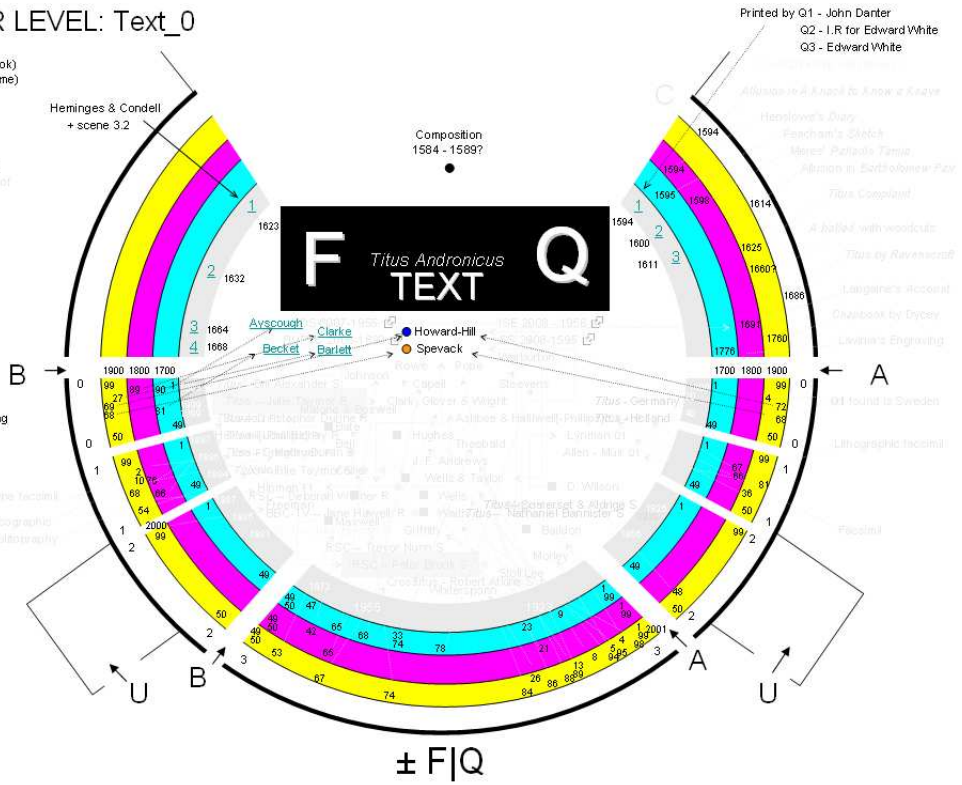
- U – Upper Level
- S – Stage
- R – Record

- 0 – Concordance
- 1 – Reproduction of
- 2 – Copy-Text
- 3 – Conflated

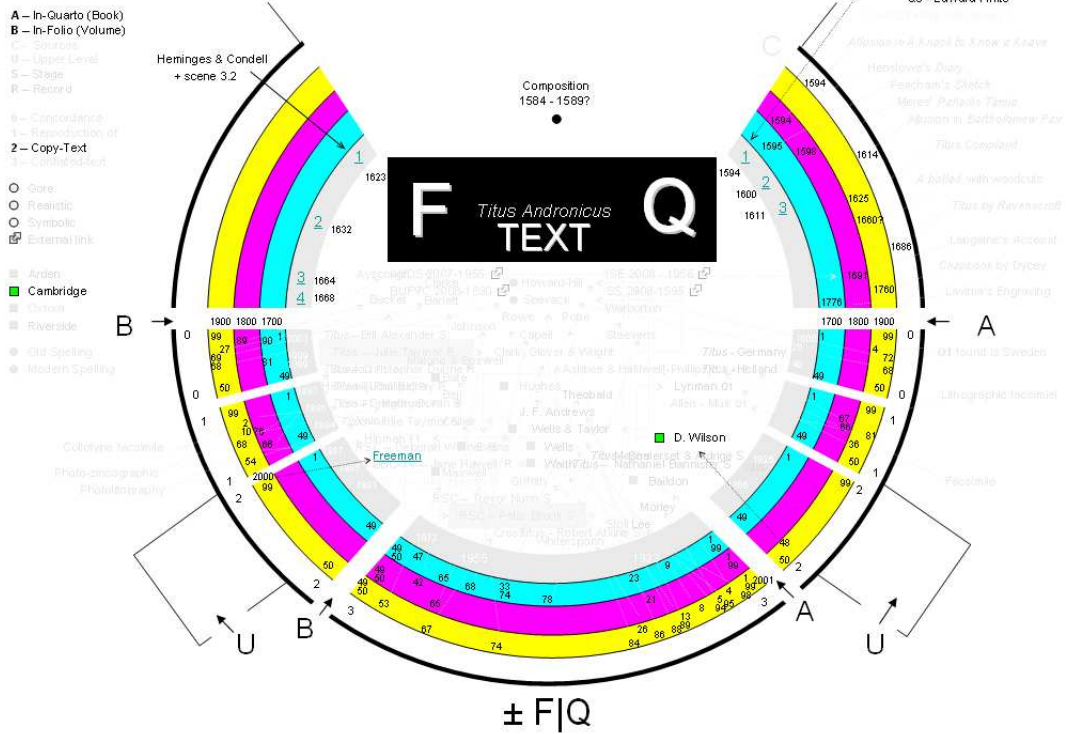
- Core
- Realistic
- Symbolic
- External link

- Arden
- Cambridge
- Clarendon
- Riverside

- Old Spelling
- Modern Spelling



LOWER LEVEL: Text_2



LOWER LEVEL: Text_3

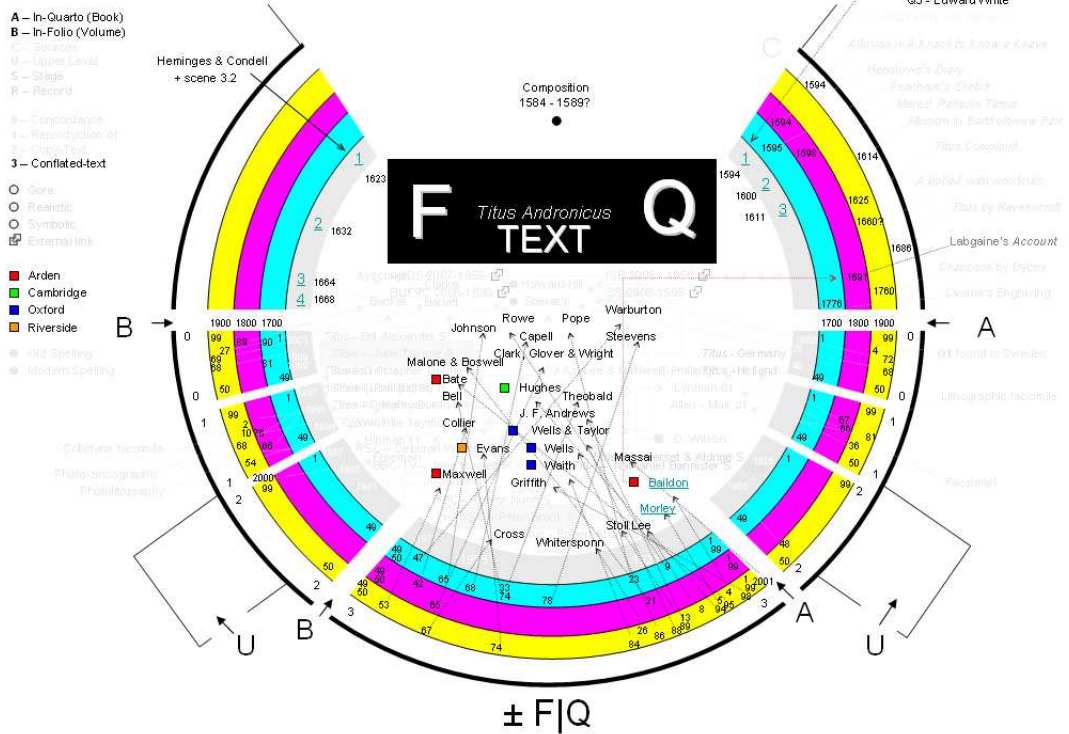


Figura 3.11: Holonic_Globe: Text_2 & Text_3

En las figuras 3.10, 3.11 presentamos, a modo de consulta configurable por tipos y para facilitar la lectura de estos, los diversos datos de todos los recursos que se han consultado. Criterio que también hemos aplicado en el caso de los recursos de tipo 3 en las figuras 3.12 y 3.13 por ser los más numerosos. Por lo que respecta a las distintas agrupaciones de recursos tenemos que comentar que:

- Los seis recursos de tipo 0 (*concordance*) no se desarrollan para las ediciones *in-Quarto* hasta pasada la segunda mitad del siglo XX. Los relacionados con las ediciones *in-Folio*, por el contrario, tienen un desarrollo mucho más regular ya que estos aparecen desde 1781 hasta 1970. En principio, podemos señalar que la mayoría de éstos han intentado presentar un texto modernizado salvo en el caso de *Howard-Hill* que lo edita en su forma original. A diferencia de los otros recursos, éstos alcanzan un gran nivel de desarrollo en un periodo relativamente corto de tiempo.
- Los nueve recursos de tipo 1 (*reproduction of*) mantienen cierta simetría en cuanto a frecuencia de producción aunque, por lo que respecta a la cantidad de los mismos encontramos más recursos para las ediciones *in-Folio* que para las ediciones *in-Quarto*. Si prestamos atención, mientras que en el caso de los segundos se reproducen todos ellos (Q1, Q2 y Q3), en el caso de los primeros detectamos que siempre se reproduce el primero de ellos (F1). Como dato complementario, indicamos el tipo de tecnología que se ha empleado para confeccionar cada una de ellas para que se pueda verse la evolución de estas ediciones..
- Los dos recursos de tipo 2 (*copy-text*) son los más escasos y sólo el relacionado con el *in-Folio* confeccionado por *Freeman* sería el que pertenecería a esta categoría. Hemos optado por incluir el texto de *Dover Wilson* en este grupo porque, según nuestros datos, es el primer autor que emplea el primer *in-Quarto*, localizado en Suecia en 1904, como *copy-text - texto-base* para su edición por lo que la inclusión del mismo podría, en este sentido, estar justificada.
- Los veintisiete recursos de tipo 3 (*conflated text*) son los más numerosos y, en principio, son los que más se distancian de los testimonios originales aunque con una finalidad concreta: aproximar el texto al lector contemporáneo en cada uno de los periodos mencionados. En el primer periodo aparecen ocho, en el segundo tres y en el tercero dieciseis. Se observa, para este último una dispersión irregular ya que: de 1900 a 1926 aparecen seis, de 1953 a 1983 tres y de 1984 a 2001 un total de nueve. Dato, este último que podría establecer cierta correlación si lo comparamos con el desarrollo escénico a partir de 1980.
- Por lo que respecta a los vínculos entre los diversos recursos para *Stage* y *Text* que aparecen en la figura 3.5, hemos intentado anotar el máximo de estos en relación

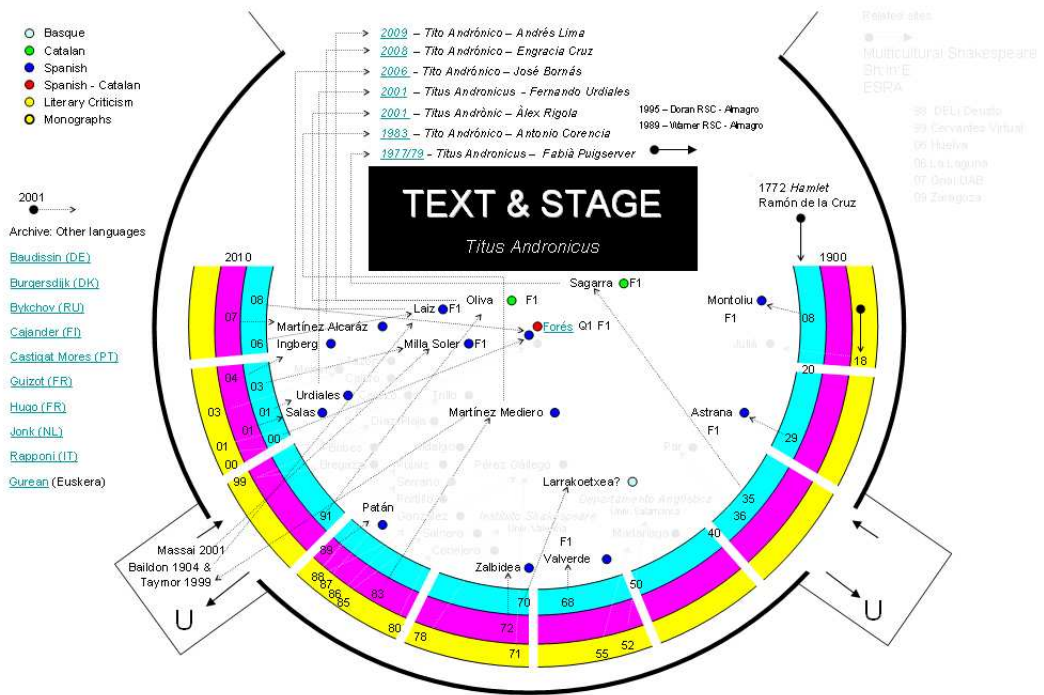
a los datos complementarios que incorporan cada uno de los recursos consultados ya que, de este modo, podemos ver y establecer en un mismo espacio las influencias más significativas que se producen entre los editores convencionales, los editores de concordancias y los directores de las diversas puestas en escena (ej. *Johnson* <->*Becket*; *Becket* <->*Ayscough* <->*Clark* <->*Barlett* <->*Howard-Hill*; *Lynman* <->*Dover Wilson*; *Howard-Hill* <->*Wells & Taylor*; *Clark & Glover & Wright* <->*Spevack* <->*Riverside*; *Howell* <->*Taymor*; *Maxwell* <->*Brook*; *Taymor* <->*Bate*, etc.)

Como podemos ver en esta primera capa-dimensión de ejemplo, nuestro modelo nos ha permitido completar esta primera fase del ejercicio de un modo fácil, rápido y muy intuitivo. La inclusión de una gran cantidad de datos de un modo coherente (directores, puestas en escena, editores, ediciones, periodos temporales, fechas, tipo de recurso, tecnología empleada fuentes secundarias, vínculos, etc) nos ha facilitado el modo de poder abordar y presentar el estudio de la obra en su idioma original desde múltiples perspectivas y asociaciones. A diferencia de otros métodos para presentar este tipo de datos, en formato tabular o incluso gráfico (ej. *stemma*), pensamos que la simulación de una apariencia topológica basada en el entorno original resulta mucho más adecuada y permite explicar de un modo mucho más fluido tanto la complejidad de los procesos de transmisión, como la simultaneidad de diversos fenómenos así como la posible correlación entre datos de diversa naturaleza.

3.3 Capa-Dimensión 2

La capa-dimensión 2, que aparece en la figura 3.7 y que corresponde a la segunda fase de nuestra investigación, nos va a permitir presentar el estudio que hemos realizado sobre *Titus Andronicus* desde nuestra segunda aproximación al teatro, es decir, desde su *traducción* y/o desde la *crítica literaria* en nuestro idioma. A diferencia de la capa-dimensión 0, y teniendo en cuenta el modo en que hemos representado el acceso a los recursos en este segundo caso, con el desplazamiento vertical indicamos un distanciamiento interidiomático en relación a los testimonios originales aunque, como se puede apreciar, en ningún momento nos distanciamos del teatro. Obviamente, y tal y como indicamos en el propio modelo, el estado ideal en el caso de la traducción se produce cuando la dualidad (*Text & Stage*) está totalmente equilibrada. Es decir, cuando es posible que los actores españoles, en nuestro caso, puedan representar el texto shakespeariano directamente sobre un escenario. Por lo que respecta a la figura 3.14, y al igual que hacíamos en el caso de la capa-dimensión 0, filtramos los datos para facilitar la explicación y la lectura de éstos.

MIDDLE LEVEL: Translations & Literary Criticism



MIDDLE LEVEL: Translations & Literary Criticism

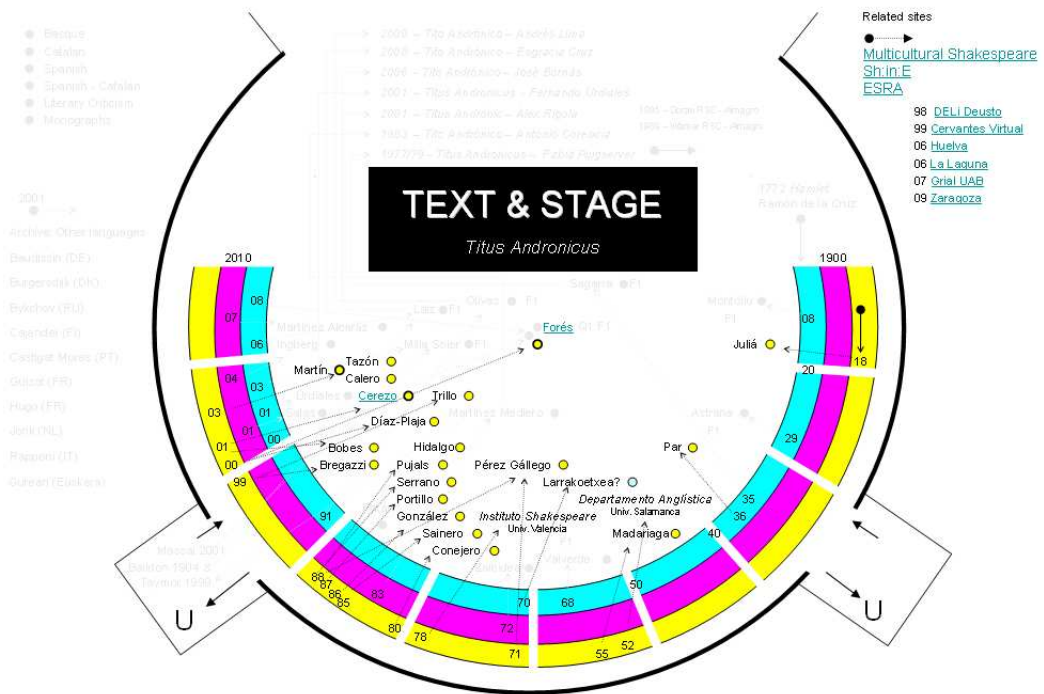


Figura 3.14: Holonic_Globe: Dimension 2

Cinco son los primeros datos que vamos a resaltar rápidamente en relación a esta capa-dimensión. *Ángeles Serrano* nos indica que con los estudios de *Eduardo Julià Martínez* sobre *Shakespeare en España* se inicia en 1918 la **primera escuela de historiadores bibliográficos** de este autor. [547, p.17]. *Patricia Shaw* situa en 1952 la fecha de creación del **Departamento de Anglística** (primer departamento de Filología Inglesa) en la Universidad de Salamanca [581, p.97]. *Cándido Pérez Gállego* nos aporta otros dos: en 1955 se inicia la **crítica moderna** con el ensayo *On Hamlet* de *Salvador de Madariaga* y en 1975 se crea la primera **escuela crítica** o *Instituto Shakespeare* en la Universidad de Valencia [471, p.39]. Por lo que respecta a la **primera obra traducida en nuestro país**, es de nuevo *Ángeles Serrano* [549, p.18], junto con *Laura Campillo* [99, p.446] y *Ángel Berenguer* [43, p.61-68], las que coinciden al apuntar a *The Tragedy of Hamlet*. Sobre esta traducción, siguiendo a *Serrano*, hay que indicar que la traduce en 1772 *Ramón de la Cruz* y, en vez de hacerlo directamente desde el inglés, emplea la versión francesa de *Ducis* de 1769. Es decir, en realidad se trata, de una “traducción falsa” [549, p.25]. Teniendo en cuenta estos cinco datos, ya podemos empezar a plantear varias cuestiones: ¿Cuántas traducciones de esta obra aparecen en nuestro país? ¿Cómo se ha traducido? ¿Qué tratamiento crítico le han dado los especialistas en nuestro país?

Para empezar a responder a estas preguntas, vamos a invertir el orden de presentación de los datos atendiendo a un comentario que incluye *Luis Astrana Marín* en su traducción de esta obra a nuestro idioma:

Ignoramos cómo hasta ahora no se hizo el menor intento por trasladar a la lengua de Castilla esta tragedia, solo comparable en horror con las Euménides, de Esquilo. Quizá su carácter, en cierto modo canibalesco; sus escenas sombrías, en que el crimen sucede con rapidez al crimen y las víctimas son bárbaramente mutiladas, detuvieron la pluma de comentaristas y traductores. [...] Shakespeare, insuperable siempre en hallar en el contraste la fuente eterna de la belleza, ha logrado sublimar, matizándolo de hermosos pensamientos, vigorosas expresiones y raras metáforas un tema que para otros hubiera sido repulsivo. [553, p.61-62]

Astrana, considerado por los estudios bibliográficos actuales como el primer traductor de esta obra al castellano, indica varias causas para justificar esta “parada” crítica y traductora. Los comentarios de *Ravenscroft* y el posterior posicionamiento del editor *Edmund Malone*, las alusiones de *Ben Jonson*, los testimonios de *Francis Mere* y la inclusión en el *First Folio* o los estudios comparativos de *Sir Sidney Lee* son varios de los datos que proporciona para perfilar las tres grandes tendencias que suelen caracterizar al tratamiento de esta obra: negación de autoría, autoría colaborativa y autoría shakespeariana. Teniendo en cuenta estas tres tendencias, vamos a pasar a revisar retrospectivamente el tipo de tratamiento crítico que se le ha dado a esta obra en nuestro país desde 1980 hasta la actualidad.

RECEPCIÓN DESDE LA CRÍTICA LITERARIA

Manuel Ángel Conejero - 1980 [122] desde las propias traducciones de *Astrana Marín*, el *Romeo y Julieta* de *Cernuda*, los sonetos de *García Calvo* y el *Rey Lear* que él mismo traduce junto con el colectivo de académicos del *Instituto Shakespeare* nos ayuda a comprender el complejo proceso de “construcción estética” que emplea este dramaturgo y la importancia que tienen los diversos elementos que utiliza para el diseño de espacios teatrales. Todo parece indicar que para *Conejero*, a principios de la década de los ochenta, esta obra no aporta nada significativo a dicho proceso y esto se puede apreciar porque no encontramos ninguna alusión, cita o ejemplo ilustrativo en su *Eros Adolescente*. Pero no debe resultar demasiado extraño ya que en la “sinopsis de argumentos” de todas las obras que se incluye al final de libro faltan un total de doce obras.[122, p.127]

Ramón Sainero - 1985 [529] comenta que *Titus Andronicus* es la primera y la menos importante tragedia de *William Shakespeare*. Situa la fecha de composición alrededor de 1590 y comenta que en ella encontramos “la huella de la tragedia clásica” habitual de la época ya que los autores solían seguir el modelo de *Séneca*. Aunque tres párrafos más adelante sitúa la fecha de composición entre 1593 y 1594. La supremacía de *Hamlet* hace acto de presencia si prestamos atención al número total de referencias bibliográficas que se proporcionan en esta *Guía básica de las tragedias de Shakespeare*. Mientras que en el apartado general se incluyen un total de 48 obras, para *Hamlet* se proporcionan un total de 50 y presentando el resto de tragedias la siguiente dispersión: *Lear*(36), *Macbeth* (19), *Othello* (15), *Romeo and Julieta* (15), *Titus* (13) y *Timon of Athens* (10). Sainero en un principio duda y comenta que la obra se podría atribuir a *Thomas Kyd* aunque luego niega dicha autoría. Sobre la obra en particular comenta que el tema central de la misma es la venganza y la considera como un “melodrama de poca consistencia en el que la sangre derramada llega a extremos inusitados” y una tragedia primeriza que sirve de modelo para *Romeo and Juliet*, *King Lear*, *Macbeth*, *Hamlet* y *Othello*. Sobre la recepción de la misma en su contexto histórico, apunta que obtuvo una gran popularidad y se representó en múltiples ocasiones ya que a la sociedad londinense le gustaban este tipo de espectáculos [529, p.13-25].

José Manuel González - 1986 [239] en *El tema de la venganza en Titus Andronicus o el sinsentido trágico del existir* es uno de los primeros autores que defiende que esta obra no ha sido bien acogida por la crítica porque siempre se la ha estudiado sin tener en cuenta el contexto y las circunstancias socio-históricas concretas. La define como uno de los “primeros intentos de escribir tragedia” y destaca la importancia del gusto de la audiencia y la predilección por la obra de *Séneca*. Son varios los datos interesantes que aporta: la riqueza lingüística de la obra; la explicación del modelo senequista y su aplicación a la estructura mayor de la obra (*exposition*, *anticipation*, *confrontation*,

partial execution and completion); las influencias de las traducciones de obras francesas e italianas y la aportación de estas a la tragedia inglesa; la relativización de las palabras mediante “lo que se dice y lo que se calla” y el estudio en profundidad del tema de la venganza en la obra en relación a otros textos y obras de la época [239, p.123-136]

Rafael Portillo - 1987 [482] agrupa en *Shakespeare y el teatro de su época* una serie de artículos donde encontramos más vacíos que menciones en relación a esta obra. En la aportación de *Pilar Hidalgo* titulada *Shakespeare y la crítica feminista* se omite cualquier tipo de referencia a *Titus Andronicus* cuando, curiosamente, *Tamora* y *Lavinia* son dos personajes prototípicos de mujer que se desarrollarán posteriormente en otras obras (ej. *Tamora*, *Gertrude*, *Lady Macbeth*). En el artículo, de José Luis Caramés Lage sobre *Macbeth: el viaje simbólico del caos* se nos habla del tema de la sangre en las obras shakespearianas y comenta que ésta hace acto de presencia en varias escenas de *Macbeth*, *Titus Andronicus*, *Richard the Second* y *Julius Cæsar* pero no en *Hamlet*, *Othello* y *King Lear*. En principio es una alusión superficial y entendible por la temática del propio artículo. El último y más interesante es el de *Francisco García Tortosa* titulado *Lengua y Tragedia en Shakespeare* donde habla del uso del “lenguaje sencillo y preciso, como medio para expresar los sentimientos que llevan a la acción”. Centrándose en la figura de *Lavinia* y su silencio en la segunda escena del quinto acto a quien describe como ejemplo de “ideal de mujer silenciosa” junto con *Virgilia*, *Cordelia* y *Kate* [482].

Cándido Pérez Gállego - 1988 [140] nos comenta que esta obra romana es la “historia de una contradicción”. Los enfrentamientos por el poder iniciales que abren la obra hacen progresar las situaciones dramáticas y nos hace ver la obra como “destructora y destructiva”. Para este crítico, *Shakespeare* emplea el senequismo como recurso teórico aunque también nos hace entrever que se podría tratar de una obra de transición entre el *Interlude* medieval y la propia tragedia renacentista ya que los “macabros cuadros de venganza” iniciales se repetirán en *Richard the Third*, *Macbeth*, *Lear* y *Hamlet*. Pero en vez de apuntar el tema de la venganza como temática principal, nos apunta al “Mal” como auténtico héroe y como argumento clave ya que posibilita al autor a hacer una “parodia negativa del poder absoluto”. Interesante también el comentario que apunta sobre el descenso alegórico a los infiernos porque luego podemos ver cómo se intenta plasmar en algunas puestas en escena (ej. *Taymor*). [140, p.334-336]

Pilar Hidalgo - 1988 [280] sólo hace un único comentario sobre *Titus Andronicus* al considerarla, junto con *Romeo and Juliet*, una tragedia primeriza. En su estudio sobre las tragedias centra su estudio en *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* y *Macbeth* relegando a éstas dos a una categoría inferior. Sin embargo, comenta que ambas se suelen caracterizar por mezclar lo sublime, con lo cómico y lo grotesco y porque forman un continuo frente a una sucesión de obras aisladas en las que varía el grado de intensidad dramática. Como ejemplo, el comentario que hace sobre la conexión entre *Iago* con su antecesor *Don John* (*Much Ado About Nothing*) y su sucesor *Iachimo* (*Cymbeline*) [280, p.76].

Esteban Pujals - 1988 [494] comenta que *Shakespeare* alcanza renombre universal con el género trágico al cual se dedica preferentemente en el período central de su vida y, a continuación, fija como punto de partida la fecha de 1594 e inicia su introducción al género con la siguiente ordenación de las obras: *Romeo and Juliet*, *Julius Caesar*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *King Lear* y finalmente *Antony and Cleopatra*. En la nota adicional de la página 143 finalmente encontramos la única referencia que hace Pujals sobre esta obra. Siguiendo la propuesta del *Introducing Shakespeare* de G.B. Harrison de 1948 y denominando a las ediciones *in-Quarto* como edición pirata incluye una cronología con las fechas de redacción aproximada y las de publicación para cada una de las obras donde aparece *Titus Andronicus* [494, p.138-143].

Josephine Bregazzi - 1999 [83] en su monográfico sobre *Shakespeare y el teatro renacentista inglés* es una de las más concisas a la hora de describir el hecho trágico. En concreto comenta que se forma mediante la combinación del enfoque aristotélico clásico, del chauceriano de obras como *The Monk's Tale* y también destaca las contribuciones de Maquiavelo al respecto. Aunque, como el resto, apunta al enfoque senequista y sus peculiaridades como el más influyente de todos. Como ejemplos, *Titus Andronicus*, *The Spanish Tragedy* y *Dr. Faustus* de Christopher Marlowe. Al igual que Pérez Gállego, describe a *Titus Andronicus* como obra romana y comenta que en esta obra se explora: el tema político de la disparidad entre sistemas arcaizantes, la erosión del poder absoluto mediante las fuerzas del cambio y los dilemas individuales para mantener unos valores inservibles. Es decir, enfrentamiento entre los deberes colectivos y los deseos privativos. Añade que en esta "temprana obra", el propio autor podría estar cuestionando los propios valores recibidos y esto le posibilita para ironizar sobre los nuevos contextos socio-políticos de la época. Interesante también el apunte sobre las peculiaridades genéricas de la obra ya que el derroche de violencia física que se llega a plasmar sobre el escenario la convierte en una de las obras más difíciles de representar en el teatro moderno. Es tal el límite trágico que nos propone *Shakespeare* que si no se tienen en cuenta muchos de estos aspectos es bastante fácil ridiculizar y devaluar la obra. [83, p.40-134]

Federico Trillo-Figueroa - 1999 [646] en el apartado titulado *Antropología del poder en las tragedias* del estudio monográfico que realiza sobre *El poder político en los dramas de Shakespeare* evita en todo momento cualquier alusión, cita o comentario a esta obra, pese a que Pérez Gállego y Bregazzi nos indican que se podría interpretar en clave política. Los ejemplos, si comenta cualquier cosa relacionada con el enfoque senequista, son todos de *Hamlet*. [646, p.243-393]

M^a Carmen Bobes - 2001 [68] en su estudio comparativo de los espacios dramáticos del teatro europeo nos habla de la importancia que tuvo Séneca para el establecimiento del drama shakespeariano. Señala muchos de los elementos que peculiarizan a este tipo de obras (ej. grandilocuencia, juegos de palabras, fragilidad del cuerpo, horror, etc.)

y, junto con *Gordobuc* y *The Spanish Tragedy* de *Thomas Kyd*, nombra como obra más destacada a *Titus Andronicus*. A continuación, nos indica los cambios en las perspectivas escénicas que se consolidarán en el teatro shakespeariano y destaca cómo empiezan a interactuar el texto y el espectáculo para pasar a configurar los “espacios múltiples o poliescena”. Gracias a este tipo de diseño envolvente, comenta, cada vez resulta más difícil establecer los límites “entre público y actores, entra acción y visión”. Escenografías y escenarios simples, decoraciones verbales e imaginación, iconografía específica e incongruencias con los vestuarios en las representaciones tal y como recoge el *Sketch* de *Peacham*, precisamente, con una escena de *Titus Andronicus* [68, p.267-415].

Fernando Díaz-Plaja - 2001 [151] en *Shakespeare y los siete pecados capitales* dedica un total de siete líneas críticas y un único fragmento en relación a *Titus Andronicus*. En concreto, se centra en la “brutal venganza” que *Titus Andronicus* y *Lavinia* llevan a cabo en la segunda escena del quinto acto porque comenta que cuando *Shakespeare* “da rienda suelta a la ira de sus personajes, el teatro se inunda materialmente de sangre”. A destacar que al final del capítulo que dedica a las manifestaciones de ira en diversas comedias y tragedias, hace una comparación de la aparición de muertes violentas y escenas crueles en algunas obras españolas del mismo periodo. Al respecto, comenta que suelen ser pocas y que el tratamiento por parte de Calderón de la Barca y Lope de Vega es bastante discreto. Las obras que apunta son: *Fuente Ovejuna*, *El Alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra*, *Peribañez y el comendador de Ocaña* y *El caballero de Olmedo*. También incluye un comentario final sobre el tratamiento de este tema por parte de Cervantes en *Don Quijote* donde añade que aparecen pocos muertos pese a describir una sociedad muy violenta y los cuadros terroríficos tienen un efecto cómico y preparan de una manera amigable a la lectura de determinados fragmentos. [151, p.130-144]

Juan E. Tazón - 2003 [617] comenta, en relación a los gustos dramáticos del Renacimiento, que resulta bastante difícil concretar los tipos de obra atendiendo a la cronología de las obras y/o a la primera clasificación de los editores del *First Folio*. En algunos casos, nos apunta, los expertos hablan de “comedias oscuras, de tragicomedias o de obras con problema” y como dato principal señala la fecha de composición de *Titus Andronicus* y *Romeo and Juliet*. Por lo que respecta a las tragedias, también destaca la influencia de Séneca e indica que estas pueden ser de tres tipos: de orden, de pasión y de aislamiento. Aunque, en ninguna de ellas incorpora literalmente a *Titus Andronicus*. Sobre esta obra, en principio, nos habla de *tragedia de venganza* junto con *Hamlet* aunque apunta que el dramaturgo no explotó este tipo de recurso salvo en el caso de estas obras. Es más, un poco más adelante comenta que esta supuestamente en colaboración con *Thomas Kyd* [617, p.133-149]

Ana Rosa Calero - 2003 [96] estudia los diversos palimpsestos que se derivan de la re-escritura del *Titus Andronicus* de *Shakespeare* en el teatro alemán y nos interesa comentarlo porque puede servir para establecer nuevas conexiones entre este texto y

las re-escrituras contemporáneas del mismo. Los tres autores que estudia son: *Hans Holman*, *Friedrich Dürrenmatt* y *Heiner Müller*. También recomendamos la consulta del *Titus Andronicus* in *Dürrenmatts Bearbeitung: Eine Transkontextualisierung* de esta misma autora ya que analiza el texto del autor suizo desde la teoría de la parodia de *Linda Hutcheon*. [96]

Finalmente, y para concluir este repaso a la recepción crítica, vamos a destacar los **dos estudios monográficos** que se han realizado hasta el momento. Nos referimos a las *Fuentes clásicas en Titus Andronicus de Shakespeare* (2003) de *Antonio María Martín Rodríguez* [390] y a las *Convenciones de Titus Andronicus: una revisión crítica y ubicación genérica de la obra en función de su horizonte estético* (2003) de *Marta Cerezo Moreno* [106].

Vicente Forés - 2000 edita para el *7th World Shakespeare Congress* que se celebra en 2001 en Valencia un número monográfico en la *Revista Cultural Contrastes*. Entre estos artículos hay dos relacionados directamente con *Titus Andronicus* en la versión fílmica que realiza *Julie Taymor*. El primero es el *Director's Note on Titus* y el segundo *Pulp Shakespeare*. El texto de *Taymor* es una excelente introducción para entender muchos de los aspectos relacionados con el versionado de esta obra de *Shakespeare*. Rasgos de los personajes, cuestiones estilísticas, metáforas espaciales, modernización icónica de la violencia, escenografía y vestuario innovadores y uso de elementos anacrónicos son, entre otros, algunos de los aspectos en los que incide la directora estadounidense para conectar las nuevas audiencias con la obra del dramaturgo. De un modo similar al hito de la puesta en escena de *Peter Brook* se nos pretende presentar a las nuevas audiencias un texto que se presta a la reflexión sobre muchas de las actuales actuaciones humanas. Por lo que respecta al texto de *Forés*, comentaremos que en el mismo se nos presentan los diversos trabajos de *Taymor* como directora de cine y teatro e incluso como diseñadora de títeres. Sobre este último aspecto, destaca la importancia que adquieren elementos como el títere y la máscara para esta autora ya que, en determinadas ocasiones, pueden incluso superar al actor convencional. Se complementa el artículo con una colección de imágenes para presentar una estética de la obra.

Antonio María Martín - 2003 divide su estudio en dos partes bien diferenciadas. En la primera, nos habla sobre el significado global, argumento y temática del texto para, posteriormente, presentar un análisis de su posición en relación al canon shakespeariano. Para este autor, frente a otras propuestas, será el tema de la educación clásica y la manipulación de los elementos retóricos por parte del dramaturgo los que juegan un papel fundamental a la hora de interpretar el texto. En la segunda, de tipo más intertextual, recopila el gran número de hipotextos, paralelos temáticos y estructurales que aparecen en esta obra y los conecta con los posibles autores y textos clásicos que, supuestamente, podría haber empleado el dramaturgo como referente principal. También se incluye un estudio simbólico sobre la onomástica de la obra y una posible conexión entre *Titus Andronicus* y la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de *Beda*.

Marta Cerezo - 2003, por su parte, nos presenta una propuesta de lectura de esta obra desde los planteamiento del *reader-response criticism*, dividiendo su estudio en cuatro grandes apartados: estudio de la historia escénica de la obra; recepción crítica de la obra desde 1594 hasta 2003 en los países de habla inglesa; estudio comparativo de la obra con los textos de *Ovidio*, *Seneca* y otras obras teatrales escritas entre 1560 y 1594; Y estudio intratextual donde analiza la categorización genérica de *Titus Andronicus* en relación con las obras históricas, romanas y grandes tragedias que aparecen en el primer *in-Folio*.

Una vez visto esto, vamos a resumir sucintamente esta primera aproximación a *Titus Andronicus* para ofrecer una idea general de la recepción crítica en nuestro país. Lo primero que podemos destacar es que, a diferencia de otros textos shakespearianos, existe una clara ausencia de material crítico en nuestro idioma para abordar el estudio de esta obra. Si a esto, además le sumamos que en un gran número de estudios generales sobre *Shakespeare* algunos expertos, influidos quizá por los comentarios de importantes críticos en lengua inglesa, excluyen literalmente esta obra de sus análisis y reflexiones, el panorama llega a ser, en principio, algo desalentador.

Sobre los puntos coincidentes comentaremos que en la mayoría de citas se suele emplear más como ejemplo de *Revenge Tragedy*, junto con *The Spanish Tragedy*, que como obra shakespeariana y salvo en un número reducido de estos, como hemos mencionado, se suelen omitir los comentarios en relación a la obra. Coinciden unánimemente, por ejemplo, al indicar el aspecto prematuro de esta obra y sobre todo en destacar la gran influencia del enfoque senequista para su elaboración. De ahí que no resulte extraño que en muchas ocasiones se considere obra inferior o secundaria. Aunque, siguiendo a *Pérez Gállego* nos decantamos por su propuesta de *obra de transición* para la configuración de las grandes tragedias. Por lo que respecta a la clasificación, y en línea con lo que hemos comentado, podemos apreciar dos claras tendencias: tragedia de venganza u obra romana. Aunque, como también propone *Cerezo*, lo más adecuado sería realizar un estudio intratextual comparativo para intentar determinar con mayor exactitud este aspecto. La correcta contextualización de la obra también va a jugar un papel determinante por lo que respecta a su interpretación por lo que lo más recomendable, en este caso, es intentar situarse correctamente en las coordenadas espacio-temporales donde tuvo lugar la producción del texto porque, como hemos visto también, *Díaz-Plaja* nos indica que la violencia también aparece en el teatro español aunque de un modo mucho más atenuado.

Sobre las distintas valoraciones sobre la obra, a tener en cuenta algunos aspectos importantes. En primer lugar, interesante las cuatro propuestas sobre la temática principal: venganza, influencia del mal, instituciones arcaicas, confrontación política y poder absoluto, papel de la educación clásica y la retórica. Aunque nos decantamos por proponer una lectura en clave paródica de esta última. Sobre la cuestión genérica, im-

portante destacar la fusión de enfoques aristotélicos, chaucerianos y maquiavélicos y el posterior tratamiento que hace *Shakespeare* y otros dramaturgos al respecto. Sobre los problemas temáticos y técnicos, hay que tener en cuenta la gran cantidad de elementos violentos que hay que representar y las peculiaridades multi-escénicas que presenta el propio texto (entradas, salidas, arribas, abajos, etc). De la correcta traducción de estos aspectos dependerá el éxito o fracaso de su puesta en escena. Importante también el apunte de *González y García Tortosa* en relación a la relativización de la palabra y a la importancia del estudio de los silencios en la obra shakespeariana (ej. *Aaron* en el primer acto, *Lavinia* a partir de la glosotomía o incluso el ejemplo mencionado de las mujeres silenciosas) ya que pensamos que estará directamente relacionada con la escenografía e iconografía de la época. Por lo que respecta a las peculiaridades de la versión cinematográfica de *Taymor* como primera aproximación a *Titus Andronicus* remitimos al lector a los comentarios que aparecen en | M 3.2 |. El último aspecto que vamos a destacar, y que en cierto modo pensamos que también podría causar esta parada crítica y traductora está relacionado con el fenómeno de la intertextualidad. Al emplear *Shakespeare* un gran número de citas y alusiones directas a textos clásicos en esta obra (*Ovidio*, *Séneca*, *Virgilio*, *Plutarco*, etc.), tal y como defienden los estudios de *Martín y Cerezo*, su lectura se convierte en un interesante entramado textual donde los ecos, alusiones y citas ayudarán a entender algunos de los mecanismos creativos de este dramaturgo.

Para ejemplificar esto, y como nexo argumental para iniciar la presentación de nuestro segundo filtrado de datos para esta capa-dimensión, vamos a analizar un caso relacionado con el *atrezzo* que se emplea en la escena de anagnórisis del cuarto acto del *Titus Andronicus* que preparan *Fernando Urdiales* y *Ruth Rivera* para la compañía *Teatro Corsario*. En concreto, en esta versión de la obra podemos leer:

TITO ¿Qué ocurre, *Lavinia*? ¡Mira!, algo quiere decir. *Lucio*, ¿qué es eso que llevas y que ella quiere ver?

JOVEN LUCIO Un *tapiz de la alcoba de mi difunta madre*.

MARCO Callad, callad. *Lavinia*, ¿qué nos quieres mostrar?

TITO ¡Mira, hermano, mira! Aquí se representa la trágica historia de *Filomela*, que fue violada por *Tereo*. Temo que una violación sea la raíz de su daño. *Lavinia*, ¿fuiste violada así, como *Filomela*? ¡Ved, ved! Es un lugar idéntico a aquél donde cazamos. [568, p.52-53]

Si comparamos el objeto que lleva el *Joven Lucio* con los objetos que aparecen en las ediciones *in-Quarto* de 1594, *in-Folio* de 1623 y en las traducciones consideradas canó-

nicas en castellano y catalán veremos que, en principio, ambos objetos no se corresponden:

Q1 (1594) TITUS. *Lucius what booke is that shee tosseth so*
PUER. *Grandsier tis Ouids Metamorphosis,*
My Mother gaue it me.

F1 (1623) TI. *Lucius what booke is that shee tosseth so?*
BOY. *Grandsier 'tis Ouids Metamorphosis,*
My mother gaue it me.

Astrana (1928) TITO. *Lucio, ¿qué libro es ese que agita de tal modo?*
MOZALBETE. *Abuelo, las Metamorfosis, de Ovidio.*
Me lo ha dado mi madre.

Valverde (1968) TITO. *Lucio, ¿qué libro es ese que ella agita?*
MUCHACHO. *Abuelo, las Metamorfosis de Ovidio:me*
lo dio mi madre.

Sagarra (1935) TITUS. *Luci, ¿quin llibre és el que tant remena?*
NOI LUCI. *Avi, les Metamòrfosis d'Ovidi;*
la meva mare me'l dona.

Oliva (1991) TITUS ANDRÒNIC *Luci, ¿quin llibre és el que assenyala tant?*
NOI. *Avi, Les Metamorfosis d'Ovidi;*
me'l va donar la mare.

¿Por qué emplean *Urdiales* y *Rivera* la metáfora del tapíz en vez de la metáfora del libro ovidiano? ¿Por qué alude *Shakespeare* al texto y al objeto ovidiano? ¿En qué medida afectaría la elección de uno de estos objetos para la puesta en escena del texto? ¿Cómo podría afectar a la interpretación del texto?

Vamos a ver los comentarios que realizan algunos expertos en relación a la presencia del texto ovidiano en esta obra shakespeariana para intentar responder a estas preguntas. Por lo que respecta al empleo de la historia de *Filomela*, *Martín* comenta que ésta “sirve a los personajes de la tragedia bien como modelo para la acción, bien como clave para la interpretación de lo ocurrido”[390, p.67]. Es decir, el texto de *Urdiales* y *Rivera*, en este sentido, consigue el mismo efecto escénico porque también se alude a la obra del poeta romano para desvelar la trama al espectador. Pero, ¿hasta qué punto es importante la presencia del propio libro en escena?

Robert S. Miola, por ejemplo, comenta que en “*Titus Andronicus Lavinia turns the pages of Ovid’s Metamorphoses*” porque es ‘a seminal work for that play’ [422, p.12] y, en relación a la alusión como recurso técnico, *Gilbert Highet* comenta que se trata de un caso de emulación de la tradición clásica típico del Renacimiento ya que los escritores de la época utilizaban “la forma y los materiales clásicos” aunque añadían “mucho de su propio estilo y sus propios temas con el afán de realizar algo no sólo tan bueno como las obras maestras clásicas, sino también distinto y nuevo” [282, vol. I, p.168]. De hecho, *Highet* añade que aparte de ser una de las “principales fuentes de educación” en las escuelas y universidades, *Ovidio* era “el autor clásico preferido” por *Shakespeare* y, por tanto, no resulta nada extraño que se encuentren múltiples transmutaciones, citas y alusiones ovidianas en los textos del dramaturgo. A este respecto, el propio *Highet* incluso nos indica las referencias explícitas a la personalidad de *Ovidio* en *As You Like it* (III.iii,7) y *Love’s Labour’s Lost* (IV.ii,128)) y a sus libros en *Cymbeline* (II.ii,44) y *Titus Andronicus* (IV.i,42) [282, vol. I, p.306-347].

RECEPCIÓN DESDE LAS TRADUCCIONES

Como podemos observar, la traducción de cualquier palabra-imagen en el texto de *Shakespeare* |M 6|, debería pasar previamente una serie de filtros para poder trasvasar correctamente el mayor número de elementos teatrales a múltiples niveles. Obviamente, pensamos que la propuesta de *Urdiales* y *Rivera* funciona de un modo efectivo sobre un escenario (de hecho funcionó en 22 ocasiones durante la temporada de 2001/2), pero no vamos a dejar de reconocer que dista mucho de lo que sería una lectura recíproca de los documentos originales. Es decir, estaríamos más bien hablando de una propuesta de traducción cuasi-shakespeariana. Llegados a este punto, ya podemos plantear las siguientes preguntas: ¿Cómo se ha traducido *Titus Andronicus* en nuestro país? ¿Cuántas veces se ha traducido? ¿Cuál es la primera traducción? ¿Qué traductores han llevado a cabo dicha tarea? ¿Qué peculiaridades tienen dichas traducciones? ¿Existen conexiones entre las diversas traducciones y las puestas en escenas en nuestro país? En caso afirmativo, ¿Qué tipo de relaciones se pueden establecer entre estas?

Al igual que hacíamos en el caso de las aproximaciones críticas a la obra, presentamos de forma retrospectiva el estudio de las diversas traducciones que se han realizado en nuestro país desde 1900 a 2008, centrándonos exclusivamente en las que aparecen en castellano y catalán, con dos propósitos fundamentales.

El primero de ellos tiene una función actualizadora ya que revisa y completa el listado de traducciones que aparece en *Las traducciones de Shakespeare en España: El ejemplo de Othello* de *Ángeles Serrano* [549, p.154] y el listado que mantiene *Laura Campillo* en la base de datos en red **SHESTRA** alojado en los servidores de la Universidad de Alicante por ser los más accesibles y citados en el contexto académico. A diferencia de estas autoras, tenemos que señalar que sí que reflejamos en nuestra relación las que aparecen

en español porque, al desenvolvemos en un entorno global, este tipo de información podría ser de gran utilidad para otro tipo de aproximaciones a la obra.

El segundo, más descriptivo y comparativo, resume las características principales de las traducciones que hemos considera más importantes para proporcionar un referente inicial en relación a este tipo de textos.

Por lo que respecta a la cronología de las traducciones, presentamos en los cuadros 3.4 y 3.5 un resumen donde indicamos la fecha, traductor e idioma al que se traduce cada uno de los textos que hemos podido consultar para actualizar las cuatro referencias que indica *Ángeles Serrano* y las seis que presenta *Laura Campillo* en sus respectivos listados.

Número	Fecha	Traductor	Idioma
1	1908	Cipriano Montoliu	Castellano
2	1929	Luis Astrana	Castellano
3	1935	Josep M ^a Sagarra	Catalán
4	1968	Jose M ^a Valverde	Castellano
5	1970	Bedita Larrakoetkea?	Euskera
6	1972	Victor Zalbidea	Castellano
7	1983	Manuel Martínez Mediero	Castellano
8	1989	Federico Patán	Español (México)
9	1991	Salvador Oliva	Catalán
10	2001	Fernando Urdiales y Ruth Rivera	Castellano
11	2001	Alejandro Salas	Español (Colombia)
12	2003	Carlos Milla	Castellano
13	2004	Pablo Ingberg	Español (Argentina)
14	2006	Jesús Garcí Laiz	Castellano
15	2007	Juan Fco. Martínez	Castellano

Cuadro 3.4: Traducciones impresas de *Titus Andronicus* 1900 - 2008

Número	Fecha	Traductor	Idioma
1	2000	Vicente Forés	Bilingüe (Castellano-Inglés)
2	2007/8	Vicente Forés	Multilingüe (Castellano-Catalán-Inglés)

Cuadro 3.5: Traducciones digitales en red de *Titus Andronicus* 2000 - 2008

Por lo que respecta a las representaciones en nuestro país de la obra presentamos en el cuadro 3.6 un resumen donde indicamos la temporada, el director y el texto principal que se emplea para realizar dicha puesta en escena.

Como ya defendíamos en nuestra tesina en 2004, y mientras no aparezca otro testimonio anterior que anule este dato, podemos afirmar que a diferencia de *The Tragedy of Hamlet*, *Titus Andronicus* se incorpora al repertorio español de un modo directo. Es

Número	Temporada/s	Director	Traducción
1	1977/1979	Fabià Puigserver	Josep. M de Sagarra
2	1983	Antonio Corencia	Martínez Mediero
3	2000/2001	Alex Rigola	Salvador Oliva
4	2001/2002	Fernando Urdiales	Urdiales - Rivera
5	2006	José Bornás	Jesús García Laiz
6	2008	Engracia Cruz	Martínez Alcaráz
7	2009	Andrés Lima	Salvador Oliva

Cuadro 3.6: Puestas en escena de *Titus Andronicus* 1900 - 2008

decir, se traduce directamente al castellano y catalán desde el idioma inglés. En el caso del castellano, la primera traducción impresa a la que hemos podido tener acceso la realiza *Cipriano Montoliu* en 1908 y por lo que respecta al catalán es *Josep M^a de Sagarra* quien la realiza en 1935. A esto, hay que añadir que la primera traducción y versión en formato digital y en un entorno de red del *in-Quarto* de 1594 y el *in-Folio* de 1623 en castellano la realiza *Vicente Forés* en 2000 y, entre 2007 y 2008, este mismo autor presenta la primera edición multilingüe de esta obra en un entorno-plataforma basado en el *World Wide Web* | **M 0.4** | desde la Universidad de Valencia.

Cipriano Montoliu - 1908 [552] es, tal y como comenta *Jordi Coca*, uno de los primeros traductores que a principios del siglo XX “*traduí Shakespeare íntegre al castellà*” [142, p.xvii]. Aunque *Coca* no puntualiza si esta traducción contempla tanto la producción dramática como la poética o si sólo se refiere a la producción dramática.

Por lo que respecta a esta primera edición en castellano de *Titus Andronicus* [552] hay que destacar que la calidad editorial de la misma es excepcional aunque algo menor la de la traducción del texto si tenemos en cuenta que ésta se realiza en prosa y *Titus Andronicus* está escrita en verso. Por lo que respecta a la traducción, en principio sigue el texto del primer *in-Folio* aunque se aprecia un mayor número de acotaciones escénicas, apartes y locuciones que en el testimonio original. Por lo que respecta a la calidad editorial se puede apreciar en los datos que incorpora en la “nota preliminar” y en las ciento once notas editoriales que incluye. Dato este último muy a tener en cuenta porque es la **edición que más notas incorporara al texto**.

En dicha nota preliminar, habla sobre la problemática de la autoría del texto que defienden autores como “*Furnival*” aunque, a continuación, añade que hay dos pruebas contundentes que cuestionan dicho argumento: la inclusión en el *in-Folio* de 1623 y en el *Palladis Tamia* de 1598 de “*Meres*”. Sobre el análisis inicial que realiza de la obra comenta que pone de manifiesto su “relativa inferioridad tanto en estilo como tratamiento” en relación al resto de su producción aunque, puntualiza, que tras un estudio detallado podemos encontrar “pasajes perfectamente caracterizados con auténticos de *Shakespeare*”. Apunta, al respecto, que la obra puede ser prematura, o “primer ensayo”,

influido por el estilo de *Greene* y *Marlowe* o una obra colaborativa entre los tres de una popular pieza anterior. A continuación menciona como fuentes probables de este dato: la entrada de *Henslowe* al “*Titus and Vespasianus*” de 1591, la “perdida edición en cuarto de TITO ANDRÓNICO registrada en 1593”, la balada “*A Noble Roman History of Titus Andronicus*” registrada el mismo año y la aparición en las “*Reliquias*” de *Percy*. Finalmente habla sobre las conexiones entre la historia y los nombres que aparecen en el texto estudiados por *Theobald*. Sobre la fecha de composición y precedentes, indica la alusión en el *Bartolomew Fair* de *Ben Jonson* y sitúa la obra en principio sobre 1589, aunque a continuación indica como fecha más probable de composición la de 1590. Sobre los testimonios originales apunta:

Las primeras ediciones que de la misma se conservan son el Cuarto de 1600 y otro fechado en 1611, a los que siguió el indicado Folio de 1623, que insertó la pieza entre las tragedias de Shakespeare y que sigue textualmente al segundo Cuarto, con excepción de toda una escena (la Esc. III del Act. III) que no se halla en ninguna de las dos ediciones precedentes. [552, p.647]

Aparte de éstas indicaciones sobre los testimonios originales, *Montoliu* nos indica el gran número de ediciones a las que tiene acceso (*Rowe, Johnson, Steevens, Warburton, Malone*) aunque nos decantamos por pensar que maneja principalmente la conocida como *Arden I* que edita *Bellyse Baidon* en 1904. A esto, hay que añadir las indicaciones que incluye sobre el uso de otros recursos y materiales en lengua inglesa: los *Shakespeare's Studies* de *Churton Collins*, el glosario de *Robert Nares* e incluso el *Titus* de *Edward Ravenscroft*. Por lo que respecta al aparato editorial, podemos ver que se anotan una gran cantidad de aspectos semánticos, escénicos, editoriales, etc., aunque lo que llama poderosamente la atención es el sistema de referencias cruzadas que emplea (ej. “*In dumb show*. Cf HAMLET, pág. 114, nota 4.”) ya que indica una estrategia de traducción del texto desde su totalidad.

Luis Astrana - 1928 [553] considerado por la crítica bibliográfica como el **primer traductor al castellano de los *Complete Works* de *William Shakespeare***, tanto dramáticos como poéticos, también presenta una edición basada en el *First Folio* en prosa. Sobre esta traducción, re-impresa en múltiples ocasiones, todavía se suele emplear en muchas ocasiones como texto inicial aunque, poco a poco, esta tendencia está variando (ej. actualizaciones del texto realizadas por la editorial Austral). Por lo que respecta a las notas editoriales, comentar que es **una de las ediciones que menos notas incorpora** y estas se emplean para aclarar determinados matices semánticos, para indicar aspectos escénicos o para traducir las citas latinas. [553]

Josep M^a de Sagarra - 1935 [558] es el **primer traductor de esta obra al catalán y primer traductor fiel al texto** ya que, como indica *Jordi Coca* “*manifesta la seva voluntat de ser formalment fidel a l'autor. Això vol dir, en primer lloc, traduir en vers el vers original*

i la prosa en prosa" [142, p.xxv]. Sagarra sigue el texto del *in-Folio* y la gran aportación de esta traducción reside en que este traductor era, aparte de un gran apasionado de *Shakespeare*, poeta y dramaturgo por lo que sabe resolver con mucho acierto un gran número de problemas que puede plantear el original. [558] De hecho, hay que tener en cuenta que **este texto se emplea para realizar la primera puesta en escena de esta obra en nuestro país** gracias a la dirección de *Fabià Puigserver* y el *Teatre Lliure*. Por lo que respecta a la edición, simplemente comentaremos que incorpora dos notas editoriales y estas apuntan a los textos originales de las citas latinas. Sobre el impacto que tuvo en nuestro país esta producción, tras el estreno el cuatro de octubre de 1979 en el teatro María Guerrero de Madrid, reproducimos los principales artículos de la época que aparecen en el *Centro Documentación Teatral* del Ministerio de Cultura:

- Manuel Gómez Ortiz: "Cuadro de horrores. *Titus Andronic*, de *Shakespeare*, en el *María Guerrero*", *Ya*, 5-X-1979, p. 43
- Lorenzo López Sancho: "Atrevida y lograda versión de *Titus Andronic* por el *Teatre Lliure*", *ABC*, 6-X-1979, p. 44
- Angel Fernández-Santos: "*Titus Andronic*, por el *Teatre Lliure*. ¡*Shakespeare!*", *Diario 16*, 6-X-1979, p. 20
- "Puigserver, director del *Teatre Lliure*. No existen textos contemporáneos", *Diario 16*, 6-X-1979, p. 20
- Pablo Corbalán: "*La nit de las tribades y Titus Andronic*, por el *Lliure* (*María Guerrero y Cadarso*)", *Informaciones*, 9-X-1979, p. 30
- "Nuevos montajes del *Teatre Lliure*", *El País*, 9-X-1979, p. 30
- Eduardo Haro-Tecglen: "*Teatre Lliure: sensibilidad y coherencia*", *El País*, 14-X-1979, p. 26
- Juan Emilio Aragonés: "*Cinco magistrales lecciones del Teatre Lliure en Madrid*", *Nueva Estafeta*, 12-XI-1979, p.113-115

José M^a Valverde - 1968 [566] es el **segundo traductor canónico en lengua castellana** de *Shakespeare* en nuestro país [547, 549] y presenta una traducción en prosa del *First Folio* pero, frente al resto de traducciones, presenta un cambio estructural muy peculiar y a tener en cuenta. Valverde es el único que **incorpora una segunda escena en el primer acto**, justo antes de la acotación "*Enter a Captaine.*", y fragmenta el texto siguiendo los cambios estructurales propuestos por algunos editores en lengua inglesa. Además, para justificar dicha decisión añade una nota a pie de página donde podemos leer que "en alguna edición, no se indica nueva escena" [566, p.22]. En principio, no

podemos determinar con exactitud si se refiere a las ediciones españolas, catalanas o a las propias ediciones en lengua inglesa ya que todas las ediciones contemporáneas que hemos consultado omiten la inclusión de dicho cambio y mantienen el primer acto con una única escena. Tampoco aclara mucho esta decisión editorial el análisis de los datos disponibles en el cuadro **m.16**, ya que la edición de *Pope*, primera que incluye dicho cambio, incorpora un total de treinta y seis escenas (I-6, II-10, III-6, IV-5 y V-7) y *Valverde* solo usa este cambio para pasar de una estructura de catorce a quince escenas. Por lo que respecta a la incidencia de este cambio estructural, y tras consultar los correspondientes aparatos editoriales de diversas ediciones en lengua inglesa, podemos ver que: *Bate* indica que el escenario se vacía antes de que entre el capitán y éste se dirige al público al emplear el término *Romans* [562]; *Waith* indica que el escenario no se queda vacío porque algunos de los seguidores iniciales de *Saturninus* y *Bassianus* permanecen en escena para que el capitán pueda dirigirse a ellos con *Romans* y posteriormente *Saturninus* se referirá a éstos como *Patricians* [565]; y *Hughes*, propone una solución intermedia entre estas dos ya que comenta que lo recomendable es que permanecen algunos seguidores iniciales pero el capitán se dirigirá al público como *Romans* [561]. Cambios todos ellos de naturaleza escénica que toman como referente la presencia/ausencia de personajes en escena y a los que tendremos que prestar atención para proponer nuestras propias decisiones editoriales al respecto. Finalmente, y por lo que respecta al aparato editorial, comentar que incluye un total de setenta y cinco notas editoriales relacionadas con aspectos semánticos, estructurales, editoriales y para traducir las citas latinas.

Salvador Oliva - 1991 [560] considerado **uno de los mejores traductores de Shakespeare en catalán**, consigue traducir los *Complete Works* dramáticos tras el encargo que le propone la cadena televisiva TV3. En principio nos presenta una traducción fiel al original de la edición *in-Folio* aunque lo que más nos llamó la atención durante nuestra lectura del texto era que anotaba en los mismo sitios que *Valverde*. [560] Un estudio comparativo posterior entre ambos aparatos editoriales reveló que *Oliva* traduce e incorpora al texto en catalán un 83 % del total de notas editoriales de *Valverde* por lo que, salvo por la propia traducción de estas, las aportaciones en este apartado son básicamente inexistentes. Si que hay que destacar, sin embargo, que la traducción de este traductor es la **que más veces se ha empleado para ponerse en escena** ya que en 2001 lo empleó *Alex Rigola* para la puesta en escena del *Teatre Lliure* y *Andrés Lima* la está empleando para la próxima puesta en escena de la obra que presentará la compañía *Animalario* en varias ciudades de España durante el presente año.

Vicente Forés - 2000 es el **primer traductor que emplea activamente Internet** para realizar las traducciones en *Machine Readable Format* de las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* de esta obra. A diferencia del resto de traductores, y siguiendo propuestas como las que aparecen en el proyecto editorial de *New Cambridge Shakespeare*, presenta las

dos versiones en castellano que más se ajustan a los testimonios originales de 1594 y 1623 y, como resultado de esto moderniza el texto para los lectores españoles. En principio, Forés emplea los ficheros que incorpora *Risa Stephanie Bear* a las *Renascence Editions* aunque posteriormente empieza a utilizar las transcripciones de las *Internet Shakespeare Editions* de *Michael Best*. Sobre esta primera edición de los textos, hay que comentar que no incorpora un aparato editorial propio ya que, básicamente, los textos se emplean como modelo para una propuesta de edición digital multilingüe de los *Complete Works- Obra Completa*. Se puede acceder al texto de la ponencia que se presentó el 22 de abril de 2001 durante el *World Shakespeare Congress* en Valencia en:

<http://www.uv.es/uvpress/TitusWSC2001UVpress/WSCpaperVF/MMMsoftware.html>

2003 Carlos Milla - 2003 [571] presenta en la editorial RBA la traducción del *Titus Andronicus* que edita *Sonia Massai* para *Penguin Shakespeare* en 2001 [574]. Sobre la traducción comentaremos que se realiza en prosa y **se basa en un conflatado text de las ediciones in-Quarto e in-Folio** aunque lo más significativo de la obra es que en la edición inglesa se incorpora un apéndice con ochocientas noventa y nueve notas editoriales de las cuales, Millá sólo traduce un total de diez. En concreto, realiza la traducción al castellano de las citas latinas que aparecen en el texto y el caso de *gibbeter*. También se incluye en la edición de *Massai* un aparato crítico con las colaciones para las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* que tampoco aparece en la versión en castellano. Otro aspecto interesante de esta edición, y que nos proporcionó el dato para poder comentar que *Montoliu* emplea la edición de *Bellyse Baildon*, es que ambos textos son los que incorporan el **mayor número de acotaciones escénicas, apartes y locuciones entre personajes en relación a los testimonios originales**, práctica esta que suele ser habitual en las ediciones inglesas al intentar realizar la mejor lectura del texto.

Vicente Forés - 2007/8 presenta la **primera edición multilingüe en el entorno de Internet** desde el dominio <http://shakespeare.uv.es> al añadir la traducción del *in-Quarto* e *in-Folio* en catalán. Es decir, en principio, el texto se puede visualizar en inglés, castellano y catalán de manera individual o paralela.

Por lo que respecta a los textos, tenemos que comentar que el texto en inglés, frente a la propuesta de 2000, emplea íntegramente las transcripciones de los textos en inglés de las *Internet Shakespeare Editions* de *Michael Best* y se ajustan a los mismos las correspondientes traducciones al castellano. Consiguiendo, aparte de la simetría en verso y prosa, una simetría a nivel bibliográfico que ninguna de las anteriores tiene: mismo número de líneas, denominaciones de personajes originales, reproducción tipográfica, etc.

Por lo que respecta a la traducción al catalán, comentar que el proceso de traducción se dividió en dos fases. Durante la primera, se emplearon herramientas de traducción asistida por ordenador para trasvasar el texto en castellano e dicho idioma con el programa *Salt 3.0* (*Servici d'Assessorament Lingüístic i Traducció*) de la *Conselleria*

d'Educació para confeccionar un primer borrador del texto. Durante la segunda, se incorporó el texto al entorno-plataforma | M 0.4 | y se concluye la traducción al mismo con las herramientas editoriales en el entorno de *Internet* desarrolladas específicamente para procesar este tipo de textos.

Otras ediciones y traducciones a las que hemos tenido acceso nos las proporciona la búsqueda en el *web site* de la *World Shakespeare Bibliography Online* donde encontramos un total de setenta y ocho referencias en el apartado de traducciones y adaptaciones para *Titus Andronicus*. Aunque, una vez filtrados los datos y por lo que respecta a las **ediciones en español** tenemos los siguientes datos:

- *M^a Pilar Zozaya Ariztia* - Planeta, Barcelona (1983).
- *Federico Patán López* - UNAM, Mexico (1989)
- *Alejandro Salas*- Norma, Bogotá (2001)

En el caso de *Pilar Zozaya Ariztia*, pensamos que la traducción está mal anotada porque si consultamos el catálogo online de la *Pomona Public Library* aparece un registro en el que apunta como traductor a *Jose M^a Valverde*. Es decir, esta autora habría preparado la edición pero no habría realizado la traducción. Por lo que respecta a la traducción en euskera de *Bedita Larrakoetkea* que hemos apuntado, nos guiamos por el apunte que hace *Markus Marti* en *SH:in:E*. A estas ediciones, hay que sumar la traducción impresa de *Pablo Ingberg* que prepara para la editorial Losada de Buenos Aires en el año 2000 y las siguientes ediciones que han pasado a formar parte de **nuestro archivo digital**:

- Versiones francesas de *Victor Hugo* y *François Guizot*,
- Versión italiana de *Goffredo Raponi*,
- Versión rusa de *M. Bychkov*,
- Versión portuguesa de *Ridendo Castigat Mores*,
- Versión finlandesa de *Paavo Cajander*,
- Versión danesa de *L.A.J. Burgersdijk*,
- Versión alemana de *Wolf Graf Baudissin*,
- Versión holandesa de *Jan Jonk*.

RECEPCIÓN DESDE LAS VERSIONES Y PUESTAS EN ESCENA

Versiones y adaptaciones de esta obra las podemos encontrar en el texto de *Zalbi-dea*, que difiere considerablemente en multitud de aspectos en relación a la obra original [708], y en las puestas en escena que indicamos en el cuadro 3.6 y que todavía no hemos comentado. Sobre estas últimas, señalar que:

- En el programa de la puesta en escena de 1983 de *Martínez Mediero* y *Corencia* aparece una imagen de un romano dentro de un seiscientos descapotable. Imagen ésta que, en principio, nos recuerda a la iconografía que emplea posteriormente *Julie Taymor* para la versión fílmica de la obra y que nos puede dar una idea de lo innovador de *Corencia* teniendo en cuenta que hablamos de principios de los ochenta.
- La versión de *Urdiales* presenta múltiples divergencias en relación a la obra original, sobre todo a nivel estructural, por lo que, en principio, nos presenta un *Shakespeare* bastante distorsionado.
- Mediante comunicación personal con el dramaturgo *Jesús García Laiz*, pudimos confirmar que su propuesta de 2006 difiere considerablemente con relación a la obra original aunque también nos comentó que para la elaboración de la versión final de su texto habían consultado la edición de 1904 de *Bellyse Baildon (Arden I)* y el *Illustrated Screenplay* de *Taymor*.
- En el caso de *Engracia Cruz* y *Martínez Alcaráz*, intentamos comunicarnos con ambos a través del sitio web de la compañía **Tercero Izquierda Teatro** pero, al no recibir ningún tipo de información, no podemos aportar ningún dato significativo al respecto.

Al igual que hacíamos en el caso de la recepción crítica, ya estamos en situación de poder presentar un breve estado de la cuestión que resuma los puntos principales en relación a las traducciones y puestas en escena de esta obra en nuestro país. Por lo que respecta a las ediciones de la obra, el dato más importante es que la traducción de *Titus Andronicus*, frente a otras obras más famosas del dramaturgo inglés, se ha realizado directamente del inglés tanto en castellano como en catalán. Aparte de esto, también es importante saber que la simetría con los testimonios originales, gracias a las recientes contribuciones de *Forés*, nos proporcionan un grado de aproximación a *Shakespeare* similar al de los editores en lengua inglesa por lo que, en este sentido, hemos de decir que la calidad de las mismas es excepcional e innovadora. Obviamente, la lectura de unos textos de similares características implican un grado de especialización avanzado por lo que, para que nos podamos hacer una idea de cómo podemos acercarnos

progresivamente al autor inglés, proponemos una gradación textual de mayor a menor complejidad y de menor a mayor distanciamiento en la que se respeta, en todo momento, las coordenadas shakespearianas:

Forés > Sagarra > Milla > Montoliu > Oliva > Valverde > Astrana.

En relación a la práctica editorial vemos que, en la mayoría de casos, se traduce parte de los métodos editoriales de las ediciones en lengua inglesa ya que ninguna de las ediciones impresas incorpora un aparato crítico donde se nos ofrezcan las distintas lecturas de los testimonios y, salvo en el caso de *Forés*, el resto de editores modifica considerablemente la estructura del texto al añadir diversos elementos que no aparecen en los originales (ej. acotaciones escénicas). En este caso, y para ejemplificar mejor muchas de estas peculiaridades, hemos incluido un apéndice adicional en el que presentamos una serie de estadísticas relacionadas con la práctica editorial de estos traductores para que nos podamos hacer una idea de las diferencias entre las diversas propuestas | Ver apéndice [m.3](#) |

También queremos destacar que el número de traducciones, aparentemente reducido en una primera aproximación desde los estudios de *Serrano* y *Campillo*, es bastante considerable para una obra con una tradición precaria o muy devaluada dedido a las interpretaciones de críticos tan influyentes como *Furnivall* o *T.S. Elliot* al catalogar la obra de “estúpida” o similares. De hecho, en el archivo digital que hemos recopilado durante la realización del presente proyecto, prácticamente, llegamos a duplicar el dato de *Campillo* mediante la inclusión de los ficheros en formato digital de las traducciones en castellano, catalán, francés, italiano, alemán, portugués, danés, holandés, finlandés y ruso que hemos localizado en el entorno de *Internet* de esta obra en particular. Por lo que respecta al resto de traducciones, tenemos que destacar que la calidad de la edición de *Ingberg* es muy buena ya que está basada en un *conflated text* e incorpora un aparato editorial con doscientas veintinueve notas muy variadas.

Por lo que respecta a las puestas en escena de esta obra en nuestro país, en principio hemos de decir que desde finales de los años setenta y en, prácticamente, un 50 % de los casos se ha representado a un *Shakespeare* bastante fiel a los documentos originales gracias a la traducciones catalanas de *Sagarra* y *Oliva* y a los proyectos de la compañía de *Teatre Lliure*. En este sentido, podemos incluso adelantar que la propuesta de *Puigserver* se adelanta a la lectura realista de *Warner* y a la lectura modernizadora de *Taymor*. También resulta significativo que *Martinez Mediero* y *Corencia* optaran por presentar un *Shakespeare* innovador en el que intenta fusionar el montaje clásico (mencionan las experiencias previas de *Lisistrata* y *Fedra*) con el absurdo, lo cómico y lo sangriento para hacer reflexionar al espectador. Lecturas, todas estas que, como nos confirma el versionado de *García Laiz*, conectan, entrelazan y fusionan textos y medios de un modo

peculiar para re-escribir a *Shakespeare* constantemente. De hecho, y en relación a esta lecto-escritura, nos comenta el propio *Lima* que:

*Otra vertiente diferente de los conceptos iba desprendiéndose de Tito: el uso del CORO como amplificador de los conflictos y conceptos de la obra. Tito es una tragedia que se basa en los clásicos. Esto nos lleva a trabajar con Ovidio, con Séneca. Ovidio: las metamorfosis, hombres y mujeres convirtiéndose en pájaros, en buitres en gallinas. La animalización del ser humano. El bestialismo. Bestiario. Animalario. Como anillo al dedo. Rápidamente empezamos a investigar en coros de buitres, de perros, de cerdos, de serpientes. Coros de gárgolas que rodean a Tito, perros que violan a Lavinia, cerdos que devoran a sus hijos, familias de cucarachas.*⁵

Simbolismo, realismo, *collage* multimedial e hipermedial, emulaciones actualizadas que nos remiten de nuevo a las *Penny Arcade Nightmares* y *hayku-like* taymorianas, shakespeareanas, senequistas y ovidianas.⁶

3.4 Capa-Dimensión 3

La capa-dimensión 3, que aparece en la figura 3.8 corresponde a la tercera fase de nuestra investigación y nos permite visualizar la última aproximación a la obra *Titus Andronicus* desde el nuevo medio y nuestra segunda aproximación al teatro, es decir, desde su *digitalización* y/o desde su capacidad de interconexión.

A diferencia de la capa-dimensión 1 y 2, este nuevo desplazamiento vertical nos sitúa en el mundo de lo digital y de lo vinculable. Nuevo entorno desde donde ya tenemos que hablar de dominios estáticos, dinámicos, colaborativos e interactivos en relación al texto dramático y en el que vemos que la especulación original-copia es mucho más significativo que en las capas anteriores. Al igual que hacíamos con la capa-dimensión 1 y 2, también situamos en la capa exterior de ésta los cambios tecnológicos más significativos que se han producido desde la creación del código ASCII hasta las plataformas digitales de última generación del *World Wide Web*. Es un recorrido que contempla tanto los adelantos en materia computacional literaria como en materia hipertextual e hipermedial. Aspectos estos en los que, a simple vista, se puede apreciar el cambio de velocidad que imprimen las nuevas tecnologías a este nuevo medio y que ampliamos y detallamos en los módulos |M 7| y |M 8|

⁵ Disponible en <http://www.animalario.net/projects.html>

⁶ Mientras acabamos de revisar este apartado, la compañía teatral *La Fura del Baus* está acabando de preparar su *Degustación de Titus Andronicus*. Espectáculo donde la compañía vuelve a emplear un único espacio escénico para actores y espectadores y donde fusiona arte teatral y arte culinario. Experiencia esta en la que el espectador podrá experimentar el *Titus Andronicus* mediante los cinco sentidos. Más información disponible en <http://www.lafura.com/web/cast/obras.php?y=2010>

Por lo que respecta a la figura 3.15, hemos de decir que el sistema de notación para las ediciones y concordancias se mantiene igual que en las capas-dimensiones anteriores aunque, en este caso, mostramos un ejemplo de aperturismo hacia el ciberespacio y la nueva escritura del texto shakespeariano en la red mediante los siguientes URLs:

Hypermedia, Streaming, Podcast, Performance, Edition, Radio, Music, Cinema, Picture, Versioning, AudioBook, Theatre, Opera, Photography, Photo-Novel, Television, Dance, Dramatic Reading, Animation, Cinematic, Sculpture, Comic, Scripting, Writing, Virtual Realities.

UPPER LEVEL: Digital & Net-Work-Able

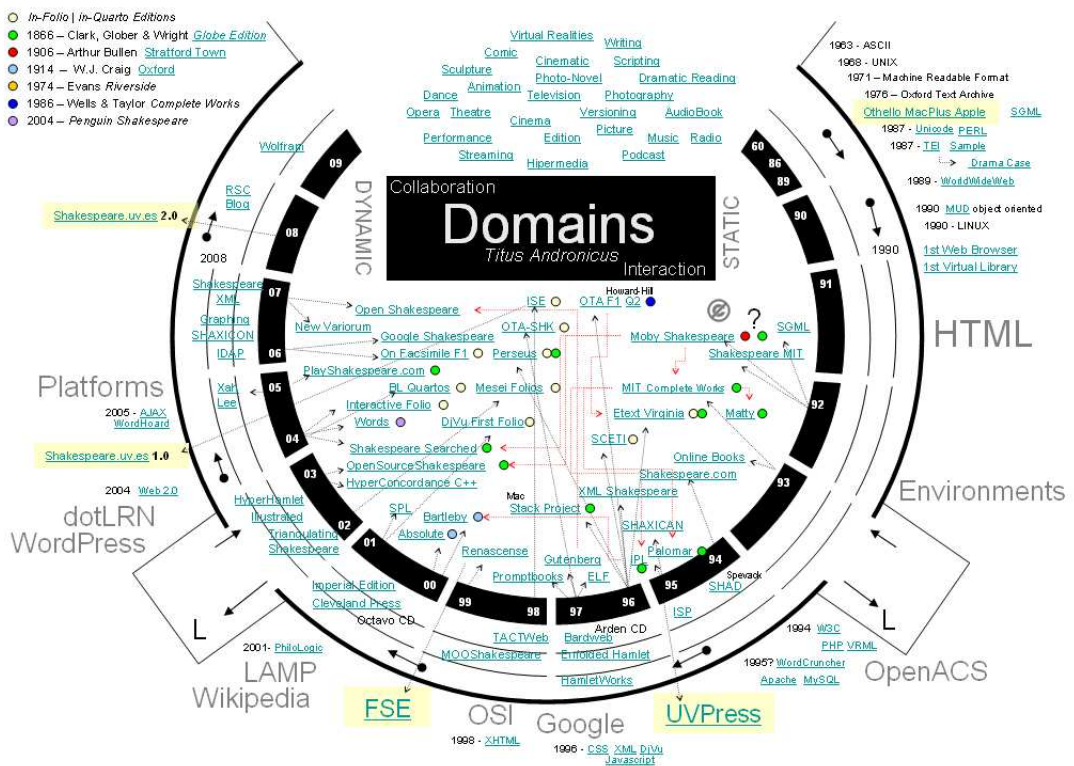


Figura 3.15: Holonic_Globe: Digital & Net-Work-Able

Parte II

Módulos Exactos

“The birth of a new medium of communication is both exhilarating and frightening. [...] The computer is not the enemy of the book. It is the child of print culture, a result of the five centuries of organized, collective inquiry and invention that the printing press made possible.”

Hamlet on the holodeck by Janet H. Murray

Keys - Claves

Vamos a imaginar, por un instante, que *William Shakespeare* hubiera aceptado la propuesta innovadora de *Ben Jonson* de considerar sus obras teatrales como auténtica literatura, en vez de como algo efímero, y se hubiera interesado en proporcionarle al impresor *William Stansby* los textos necesarios para preparar unos *collected Works* con toda su producción dramática. Desde dicho supuesto resulta totalmente tentador plantear las siguientes cuestiones: ¿Habría proporcionado los *holographs*, los *prompt-books* o los diversos *scripts* para poder confeccionar estos *collected Works*? ¿Habría rememorado, adaptado, versionado o re-escrito sus textos dramáticos para el medio impreso? ¿Habría editado sus obras en volúmenes individuales, agrupadas o las habría incluido todas en una única edición multi-volumen? En caso de agruparlas, ¿lo habría hecho por orden alfabético, por orden (alfa)numérico, por temáticas o siguiendo algún modelo cronológico? Y lo más interesante, ¿qué sistema de indexación hubiera empleado para estructurar, presentar e incluso referenciar sus textos si se hubiera encargado personalmente de supervisar todo el proceso de publicación?

Desde lo sintomático y especulativo nos apunta *Marjorie B. Garber* que, supuestamente y por las tendencias de la época, el dramaturgo y poeta se hubiera decantado por utilizar los *Roman Numerals* como **sistema de indexación** aunque, como ocurre con otros aspectos relacionados con las obras de *Shakespeare*, si intentásemos dar una respuesta definitiva a este tipo de preguntas podríamos llegar a convertirlo en una tarea ardua e inconclusa. Para la profesora de *Harvard*, que contempla de un modo nostálgico y muy peculiar estas “*glyptic capital letters and curly minuscules*”, la elegancia que se deriva del uso correcto de un determinado canon va más allá de la pura notación ya que los “*Act III, scene iv, seemed quite different from plain old Act Three, Scene four*”. Una especie de dime cómo referencias y te diré cómo miras en términos algo más castizos. Con la edición del *Fourth Folio* por parte de *Nicholas Rowe* en 1709, sigue apuntándonos *M. B. Garber*, se empieza a sustituir de manera sistemática, incluso en los *Dramatis Personæ*, los términos latinos que se utilizan para designar la estructura dramática, la paginación y datación arábigas, los ordinales para nombrar a los monarcas y la reducida presencia de números romanos en las ediciones *in-Folio*, siendo esta la práctica que

se naturalizará y se continuará hasta la aparición de: las primeras computadoras, la “*modern-spelling Riverside Shakespeare*” y el “*Harvard Concordance*” de Spevack en 1973. Se produce, a partir de esa fecha y para esta autora, un cambio significativo, renovador y de tendencias modernistas por lo que respecta a la **notación shakespeariana** en línea con la aparición de estos artefactos y con los nuevos sistemas de referencia que estos presentan y plantean. Cambios que en algunos casos introducirán paulatina y posteriormente en el medio impreso, entre otros, los editores de *New Arden*, *Bantam* o incluso los de *Oxford* o *MacMillan* en la última edición de la *Royal Shakespeare Company* y que cambiarán o excluirán, intentando mostrar unas tendencias algo más canónicas o anacrónicas mediante el uso de la notación romana, los editores de *Riverside* o de *New Cambridge* en un intento de realzar la oficialidad, solemnidad y atractivo de su publicación. [225, p.179-182]

Si tenemos en cuenta que esta sintomatología notacional contrapuntística está directamente relacionada con la codificación, manipulación y (re)presentación del texto shakespeariano en sus diversos formatos surgen, de modo obligatorio, las siguientes preguntas: ¿Qué sistema de indexación deberíamos emplear para codificar, estructurar, manipular, presentar y referenciar la obra dramática de *William Shakespeare* dadas las peculiaridades de los textos y de los nuevos formatos? ¿Qué tendencias se observan en el entorno de *Internet*? Y lo más importante, ¿en qué medida va a afectar este tipo de decisiones a nuestra propuesta?

4.1 Interoperatividad y Disparidad referencial

Uno de los aspectos más fascinantes del mérito, éxito, dimensión e incluso problemática actual del fenómeno de *Internet* se debe a su **interoperatividad**.

Su gran funcionalidad, basada principalmente en protocolos y estándares abiertos e internacionales, permite que hombres y máquinas podamos acceder a un inmenso volumen de datos heterogéneos, en constante aumento, actualización, dinamización e incluso desaparición, de manera similar y simultánea a través del uso de una red común. Por eso, no resulta extraño que autores como *Gordon Graham* [250, p.71-90] o *Peter L. Shillingsburg* [585, p.2], entre otros muchos, nos hablen de una **democratización idealizada** de acceso a la información. Términos como *demanio*¹, *código* y *estándar abierto*, *neutralidad tecnológica*, *creative commons*, HTML, XML, SQL, TCP, IP, OASIS, PDF, etc., son algunos de los neologismos y acrónimos derivados de esta peculiar y reciente revolución tecnológica que invade, día a día, todos y cada uno de los aspectos de nuestra vida cotidiana. Teniendo en cuenta dicha interoperatividad, pensamos que es factible y recomendable extrapolar algunas de las cuestiones candentes y concilia-

¹El diccionario de la R.A.E. lo define como “dominio público”.

doras que se están planteando en estos nuevos foros porque nos pueden servir para intentar abordar, perfilar o incluso **adelantar** alguna de las problemáticas derivadas del uso y posterior aplicación de dichas tecnologías a las disciplinas literarias. Como ejemplo introductorio a esta cuestión, el reciente anuncio de *Günter Vergeugen*, *Vice-President* de la *European Commission* y *European Commissioner for Enterprise and Industry*, sobre la creación del cargador único para la telefonía móvil. Para *Vergeugen*, y para la gran mayoría de usuarios, resulta necesario e ideal que todos los fabricantes compartan recursos y esfuerzos para trabajar con un **único modelo de cargador** ya que las mejoras, reducciones y ventajas de dicha compatibilidad resultarían beneficiosas para todos. Con esta idea en mente, vamos a intentar reproducir esta problemática de **disparidad tecnológica** y la vamos a aplicar al estudio de la obra de *William Shakespeare* ya que, cuando estudiemos con detenimiento algunas peculiaridades de los **artefactos textuales** asociados a la obra del poeta y dramaturgo inglés, observaremos que algunos de sus componentes tecnológicos van a jugar, a medio o corto plazo, un papel determinante cuando se intentan usar, adaptar, trasladar y/o manejar estos textos en el entorno de las *Tecnologías de la Información y de la Comunicación* y de *Internet*.

Perfilaremos sucintamente los antecedentes de esta situación mediante algunas de las cuestiones que plantea *Marvin Spevack* [602] en relación al desarrollo de los índices verbales, concordancias y diccionarios que se han generado para facilitar el estudio del canon shakespeariano. Para *Spevack*, a partir del siglo XVIII, y en parte debido a la tabulación textual |M 6| y a los cambios asociados a las nuevas disposiciones del texto sobre la página |M 2| que se van a implementar en alguno de estos artefactos textuales derivados y/o complementarios a la edición de las obras teatrales de *William Shakespeare*, se empiezan a incorporar una serie de elementos adicionales que afectarán de una manera muy peculiar a la lectura de éstos, a la crítica literaria e incluso a la propia metodología editorial. Entre estos elementos, vamos a destacar los que permiten la creación y desarrollo de sistemas de referencia intra- e inter-textuales ya que, entre sus objetivos principales, debemos tener en cuenta que algunos de ellos pretendían incrementar la velocidad de acceso y/o pretendían generar y establecer nuevas y múltiples asociaciones y analogías entre un número considerado y determinado de textos. Si prestamos atención a los sistemas de identificación, o de referencia, que utilizan una serie o combinación de signos alfanuméricos para aumentar dicha funcionalidad pronto observaremos que incorporan lo que técnicamente se podría denominar *primary keys - claves principales*.

Por lo que respecta a estas claves principales, comentaremos que son elementos artificiales que se diseñan, básicamente, para generar un identificador único que conecte un referente con un objeto y, para poder ilustrarlo, veremos cómo los usan las diversas disciplinas literarias al aplicarlo directamente al estudio de la obra de *Shakespeare*. Nuestro primer objetivo: intentar mostrar la artificialidad, disparidad, problemática y

tendencias que se derivan de la aplicación directa de dichos sistemas.

Un primer ejemplo lo podemos encontrar en *The Cambridge Introduction to Tragedy* de Jennifer Wallace [683]. Al hablar sobre la relación entre “*physical violence and dismemberment*” y la dificultad de su representación escénica, el uso del recurso retórico “*appropriately inappropriate speech*” y la recepción crítica de ambos, cita un fragmento del famoso monólogo de la cuarta escena del segundo acto de *Titus Andronicus* donde *Marcus Andronicus* encuentra a *Lavinia* violada y mutilada brutalmente en el bosque del siguiente modo:

*Speak, gentle niece, what stern ungentle hands
Hath lopped and hewed and made thy body bare
Of her two branches, those sweet ornaments
Whose circling shadows kings have sought to sleep in ...*
(II.iv.16-19) [683, p.107]

El segundo lo podemos encontrar en el paratexto que incorpora Jonathan Bate [562] en la edición de *Titus Andronicus* para *The Arden Shakespeare*. Al hablar sobre uno de los posibles orígenes del texto apunta que este podría deberse a la combinación de los “*Schoolroom reading*” con los precedentes escénicos de los repertorios dramáticos de la época, ya que el propio *Shakespeare* hace una alusión directa en la primera escena del cuarto acto en esta obra. En este caso, se cita el fragmento del siguiente modo:

*Lavinia, wert thou thus surprised, sweet girl,
Ravished and wronged as Philomela was,
Forced in the ruthless, vast and gloomy woods?
[Lavinia nods.] See. see!
Ay, such a place there is where we did hunt -
O, had we never, never hunted there! -
Patterned by that the poet here describes,
By nature made for murders and for rapes.*
(4.1.51-8) [562, p.91]

El tercero, extraído del contexto español, lo podemos encontrar en *Shakespeare y los siete pecados capitales* de Fernando Díaz-Plaja [151]. Al hablar sobre las diversas manifestaciones de la ira que muestra *Shakespeare* en sus obras, ilustra la más sangrienta de todas ellas utilizando el final de la segunda escena del quinto acto de esta obra. En concreto donde *Titus Andronicus* materializa la primera fase de su venganza al degollar en escena a *Chiron* y *Demetrius*. En la parte final de su traducción de dicha escena encontramos:

[...] *Vamos, ayúdeme cada uno a preparar el banquete. Qui-
ero que sea más atroz y sangriento que el festín de los Centau-
ros. Así, traedlos enseguida. Seré el cocinero y los tendré
preparados para el regreso de su madre. (Salen, llevándose los
cadáveres.) (Tito Andrónico, V-2) [151, p.132]*

El cuarto y último ejemplo, aunque no tan directamente relacionado con *Titus Andronicus*, lo podemos encontrar en la traducción al medio digital del libro de *Alexander Dyce A General Glossary to Shakespeare's Works* disponible en *The Perseus Library*. En la página inicial de este proyecto encontramos una serie de enlaces que vinculan las entradas a los diversos fragmentos del texto de Shakespeare con la siguiente forma: "THE TWO GENTLEMEN OF VERONA, i.2.53, TWELFTH NIGHT, ii.5.104, JULIUS CAESAR, i.3.42, CYMBELINE, iv.4.35."

Si prestamos atención a todos los ejemplos que hemos seleccionado, podemos observar que emplean un sistema similar para referenciar los textos de *Shakespeare* ya que, aunque en el caso de *Wallace* y *Bate* se excluye la obra de la cita parentética porque adelantan el dato o porque proporcionan el contexto adecuado, la convención que se utiliza para referenciar es: título de la obra, acto, escena y número(s) de línea(s). Es decir, la **cadena alfanumérica** resultante sería:

((Obra) + Acto + escena + (número de línea (inicial) + (número de línea (final)))

ejemplo: (*Titus Andronicus* + 1/I + 1/i + 1 - 5)

Sin embargo, por lo que respecta a la **codificación** de los diversos elementos que conforman dicha cadena alfanumérica, podemos observar que estos difieren en cuanto al uso de los sistemas de numeración porque: en el caso de *Wallace* la notación es romana en mayúsculas y minúsculas y arábica, en el caso de *Bate* la notación es completamente arábica o numérica, *Díaz-Plaja* utiliza la combinación romana en mayúsculas y arábica y omite el número de las líneas pese a que se trata de un fragmento de texto considerable y en la **retroconversión** del texto de *Dyce* al medio digital vemos que la notación es romana en minúsculas y arábica. Es decir, aumentan los supuestos que inicialmente nos apunta *Garber*.

Al detectar estas variantes referenciales lo más recomendable, al menos en el contexto académico, sería recurrir a los manuales de indización bibliográfica especializados ya que éstos recopilan documentación detallada para facilitarnos esta tarea. En nuestro caso, y por tratarse de un referente internacional en lengua inglesa, hemos optado por consultar la quinta edición del manual que prepara *Joseph Gibaldi* [233] para *The Modern Language Association of America* para ver qué tipo de recomendaciones nos proporciona este autor a la hora de referenciar dichos fragmentos dramáticos. Al respecto comenta que:

In general, use arabic numerals rather than roman numerals for division and page numbers. Although you must use roman numerals when citing pages of a preface or other sections that are so numbered, designate volumes, parts, books, and chapters with arabic numerals even if your source does not. Some instructors prefer roman numerals, however, for citations of acts and scenes in plays (King Lear IV.i), but if your instructor does not require this practice, use arabic numerals (King Lear 4.1). On numbers, see 2.5.

When included in parenthetical references, the titles of the books of the Bible and of famous literary works are often abbreviated (1 Chron. 21.8, Rev. 21.3, Oth. 4.2.7-13, FQ 3.3.53.3). The most widely used and accepted abbreviations for such titles are listed in 6.7. Follow prevailing practices for other abbreviations Troilus for Chaucer's Troilus and Criseyde, "Nightingale" for Keats' "Ode to a Nightingale," etc. [233, p.222]

Como podemos apreciar, *Gibaldi* muestra ciertas preferencias modernistas a la hora de trabajar con textos dramáticos y nos proporciona algunas recomendaciones a la hora de referenciar estas fuentes en nuestros textos aunque también destaca que lo **más recomendable es consultar con el docente (o editor)** correspondiente para que nos proporcione las referencias a emplear en cada uno de los casos. Supuesto, a nuestro parecer, bastante desalentador ya que se presta al fomento de la disparidad referencial de tendencia tradicional, modernista e incluso híbrida y que a nuestro modo de ver simplemente reproduce algunas de las actuales tendencias en relación a la composición electrónica de textos. En este sentido, simplemente basta con tener en cuenta que la mayoría de programas de edición de texto digitales permite estructurar documentos mediante la utilización de valores de tipo romanos, arábigos o alfanuméricos y, de un modo convencional, se suele emplear el primer tipo para referenciar partes, el segundo para referenciar el contenido principal del documento y el tercero para referenciar los apéndices adicionales o similares (ej. estructura clásica que emplea cualquier documento en formato LaTeX con la configuración de tipo *book*). Una vez visto este primer aspecto sintomático y directamente relacionado con la división estructural del texto, vamos a prestar atención a otro de los componentes que conforman la cadena referencial. En este caso, el que sirve para referenciar la obra en su totalidad. Si tenemos en cuenta que la tecnología actual nos permite acceder a nuevos foros de discusión de ámbito global, hemos considerado conveniente realizar una serie de **cribas filtrados** en la red y en el *World Wide Web* para analizar desde una perspectiva mucho más amplia este segundo aspecto relacionado con la codificación de dichas cadenas. En este caso, y como punto de partida, hemos utilizado una de las propuestas que se presentaron en Valencia durante la realización del *VII World Shakespeare Congress* de 2001 y cuya

explicación adicional se puede consultar en el documento *The Politics of an Academic Discussion Group* (en **inglés** y **castellano**) de *Hardy M. Cook* y que en su versión impresa aparece en el número 12 monográfico de la *Revista Contrastes* que editan *Vicente Forés* y *Norberto Ibañez* con motivo de este congreso.

Como dato complementario, comentaremos que utilizamos el proyecto **SHAKSPER** porque, tal y como se nos indica en el documento principal, es una *Global Electronic Shakespeare Conference* donde los usuarios de la red en general y los shakespeareanos, en particular, pueden compartir inquietudes a la hora de estudiar la obra del poeta y dramaturgo inglés. Su funcionamiento es bastante sencillo porque se basa, principalmente, en la confección y actualización de resúmenes temáticos a partir de la agrupación y posterior edición de los mensajes que los distintos usuarios registrados previamente en el servicio van enviando a una **lista de correo electrónico moderada** por el propio *Hardy M. Cook*. Al tratarse de un **foro académico** shakespeareano de dominio público resulta muy fácil y conveniente poder acceder a la gran variedad de debates que sobre este autor y su obra se pueden generar en el mismo. A partir de aquí, se tienen dos opciones: en el primer caso, y previa suscripción y autorización correspondiente por parte del editor, se podrían hacer contribuciones directas a los foros; en el segundo, lo podemos utilizar como pretexto para, de un modo paralelo, poder fomentar o desarrollar dichos debates en otros espacios de la red como es nuestro caso.

La primera criba que se intentó tenía un objetivo muy concreto: localizar el mayor número de coincidencias para la palabra clave **abbreviations**, profundizando así en el apunte de *Gibaldi*, mediante la utilización del motor de búsqueda que tiene dicho portal para facilitar la localización de información. Es decir, vamos a filtrar los registros de una base de datos, en este caso, correos electrónicos agrupados o relacionados a una temática común, para localizar aquellos registros que más se ajusten a nuestro criterio de búsqueda. Obviamente, para repetir este proceso, sólo hay que introducir la palabra clave *abbreviations* en el **formulario de búsqueda** y explorar el resultado de la consulta que proporciona dicho portal. | **M 0.4** |

De la consulta anterior se seleccionó la entrada con fecha de 8 de mayo de 2001, ya que pudimos observar que *Alberto Uttranadhie* preguntaba en dicha comunidad si había alguna manera de obtener los **títulos abreviados** de las obras de *Shakespeare* para poder nombrar y referenciar algunos ficheros en formato digital. Problemática, como vemos, directamente relacionada con este segundo aspecto. Al día siguiente, se añadían dos nuevas entradas en el foro: la primera de ellas, aportada por *Johnathan Hope*, sugería que lo mejor era utilizar la propuesta del *Harvard Concordance* de *Spevack*; *Kevin De Ornellas*, por otra parte, contestaba que lo mejor era guiarse por la lista de abreviaturas que incorpora *Gibaldi* en el *MLA Handbook for Writers of Research Papers* ya que éste, además, proporciona también un listado completo para las obras de *Chaucer*. Lamentablemente, el debate en dicho foro no se ha extendido más, aunque nos proporciona

datos suficientes para poder presentar un primer estado de la cuestión. El primer dato, si prestamos atención a estas propuestas, es que los artefactos textuales que se mencionan funcionan de manera muy distinta ya que las concordancias (o *concordance*), por norma general, son meta-textos de consulta o herramientas de trabajo computerizadas que nos presentan grandes grupos de datos textuales y que se suelen utilizar para realizar estudios estilísticos o de corpus lingüísticos mientras que el manual (o *handbook*), por otro lado, es un documento que, como hemos visto, recopila información para establecer pautas homogéneas a la hora de confeccionar nuevos documentos. Como nos encontramos frente a otro caso de disparidad, en este caso de tipo documental por el tipo de material a emplear, decidimos realizar una segunda criba ya que pensamos que en algunos portales educativos en el *World Wide Web* podíamos encontrar documentos adicionales donde se concretara con mayor detalle el sistema de notación a emplear. Para el caso de las concordancias encontramos el documento HTML titulado *How to use the Harvard Concordance to Shakespeare* del Dr. John W. Hodgson que se encuentra disponible en: [The Electronic Shakespeare](#). Para el del manual, encontramos el *Standard MLA abbreviations of Shakespeare's Plays* del Dr. L. Kip Wheeler cuyo documento en formato PDF está disponible en: [Shakespeare Resources](#).

En este último documento aparece una descripción similar a la de *Gibaldi* sobre el método a emplear para citar los fragmentos y/o las obras de *Shakespeare* aunque, en este caso, se matiza con mucho más detalle las funciones deíctico-cohesivas de títulos y abreviaturas. En concreto se nos indica que al citar por primera vez se añadirá el nombre completo de la obra y la abreviatura entre paréntesis (ej. **Henry VI, part II (2H6)** - función exofórica). A partir de entonces, cada vez que se vuelva a citar la obra se empleará únicamente la **abreviatura** de la misma (ej. **2H6** - función exo-/endofórica). Si consultamos la explicación de *Hodgson* sobre este mismo aspecto veremos que se produce una variante más que significativa ya que para este autor tanto el título de la obra como la abreviatura tienen una extensión mayor: **The Second Part of King Henry VI** y **2 Hen VI**. Aunque la cosa se complica un poco más si consultamos directamente un listado que proporciona el propio *Spevack* en la edición de *Julius Cæsar* que prepara para *The New Cambridge Shakespeare* de 2004 ya que dicha obra se referencia como **The Second Part of King Henry the Sixth** y **2H6** o si consultamos el listado de los *Complete Works* de *Wells* y *Taylor* [559, p.xi-xii] en el que se referencia como **The First Part of the Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster (2 Henry VI)** y que abrevian como **CYL**.

¿Cómo es posible que se produzcan tantas irregularidades a la hora de referenciar los títulos y las abreviaturas de una misma obra? ¿Qué tipo de sistema, si es que lo hay, resultará más conveniente y convincente para trabajar con diversos formatos? ¿Existe realmente un estándar fiable e interoperativo? Para empezar a responder a estas preguntas, podemos recurrir al texto disponible en las [Internet Shakespeare Editions](#)

o podemos consultar el “*Chronological appendix*” que aparece en el libro *Shakespeare in Print* de Andrew Murphy ya que, en ambos casos, encontramos el siguiente texto:

The first part of the contention betwixt the two famous houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good Duke Humphrey: And the banishment and death of the Duke of Suffolke, and the tragicall end of the proud Cardinall of Winchester, with the notable rebellion of Iacke Cade: And the Duke of Yorkes first claime unto the crowne. [434, p.287]

El fragmento en cuestión corresponde al **título completo** que aparece en la variante *in-Quarto* (Q1) de 1594 de esta obra por lo que, en cierto modo, la elección de éste por parte de los diversos autores nos podría indicar las *preferencias documentales* (o *copy-text*) por las que se ha decantado cada uno de ellos a la hora de escoger su referente principal. De hecho, podemos encontrar una evolución del título, y una primera explicación para su abreviatura, en la descripción de esta obra que aparece en la colección de ediciones *in-Quarto* de la *British Library* y que reproducimos esquemáticamente del siguiente modo:

Q1 - 1594 - CYL > Q3 - 1619 - ¿CLY? > F1 - 1623 - 2H6

- *The First Part of the Contention Betwixt the Two Famous Houses of Yorke and Lancaster.*
- *The Whole Contention Betweene the Two Famous Houses, Lancaster and Yorke*
- *The Second Part of Henry the Sixt.*

Al empezar a aparecer en escena varios testimonios, consideramos oportuno la posibilidad de consultar algún tipo de manual de práctica editorial que recogiera este tipo de situaciones y que contase con unos métodos editoriales robustos por lo que nos decantamos por consultar el texto que edita el *New Variorum Shakespeare Committee* (NVS) de la propia *Modern Language Association of America* para ver qué tipo de recomendaciones indican al respecto ya que las denominadas *Variorum Editions* que editan se caracterizan por ser auténticas *joyas editoriales* de la hipertextualidad y de la comprensión testimonial y editorial al llegar a albergar en un único volumen una gran cantidad de información. Teniendo en cuenta, además, que éstas mantienen una gran tradición en el contexto shakespeariano.

Como se trata de un **manual** mucho más específico que el anterior y está directamente relacionado con la edición de la obra de *Shakespeare*, hemos considerado oportuno ver qué tipo de recomendaciones apuntan en relación a la utilización de estos sistemas de referencias (o siglas) y, en el apartado número XII de dicho manual nos hablan de cuatro posibles agrupaciones: abreviaturas y títulos de obras y poemas; publicaciones especializadas y estudios críticos; terminología editorial; y referencias para

colacionar otras ediciones [322, p.133-147]. En el cuadro 4.1 hemos reproducido las distintas abreviaturas y títulos que emplea el NVS para referenciar las obras teatrales de *Shakespeare* y que nos servirá para poder empezar a analizar dicho sistema.

Num.	Abreviatura	Título de la obra
1	Tmp	<i>The Tempest</i>
2	TGV	<i>Two Gentlemen of Verona</i>
3	Wiv	<i>The Merry Wives of Windsor</i>
4	MM	<i>Measure for Measure</i>
5	Err	<i>The Comedy of Errors</i>
6	Ado	<i>Much Ado about Nothing</i>
7	LLL	<i>Love's Labour's Lost</i>
8	MND	<i>A Midsummer Night's Dream</i>
9	MV	<i>The Merchant of Venice</i>
10	AYL	<i>As You Like It</i>
11	Shr	<i>The Taming of the Shrew</i>
12	AWW	<i>All's Well that Ends Well</i>
13	TN	<i>Twelfth Night</i>
14	WT	<i>The Winter's Tale</i>
15	Per	<i>Pericles</i>
16	TNK	<i>The Two Noble Kinsmen</i>
17	Jn	<i>King John</i>
18	R2	<i>Richard II</i>
19	1H4	<i>Henry IV, Part 1</i>
20	2H4	<i>Henry IV, Part 2</i>
21	H5	<i>Henry V</i>
22	1H6	<i>Henry VI, Part 1</i>
23	2H6	<i>Henry VI, Part 2</i>
24	3H6	<i>Henry VI, Part 3</i>
25	R3	<i>Richard III</i>
26	H8	<i>Henry VIII</i>
27	Tro	<i>Troilus and Cressida</i>
28	Cor	<i>Coriolanus</i>
29	Tit	<i>Titus Andronicus</i>
30	Rom	<i>Romeo and Juliet</i>
31	Tim	<i>Timon of Athens</i>
32	JC	<i>Julius Caesar</i>
33	Mac	<i>Macbeth</i>
34	Ham	<i>Hamlet</i>
35	Lr	<i>King Lear</i>
36	Oth	<i>Othello</i>
37	Ant	<i>Antony and Cleopatra</i>
38	Cym	<i>Cymbeline</i>

Cuadro 4.1: Abreviaturas del NVS (MLA) para *Shakespeare*

Como podemos observar, el sistema se basa en la codificación de una cadena de elementos alfanuméricos que se emplea para referenciar el título de la obra (38 obras) y éstas cuentan con un mínimo de dos componentes (11 abreviaturas) y un máximo de tres (27 abreviaturas). Por lo que respecta a la forma de codificar, podemos ver que todas ellas cuentan con una letra mayúscula en posición inicial (33 abreviaturas) salvo un número reducido de estas (5 abreviaturas) que comienzan con una cifra numérica, completándose dicha cadena, en ambos casos, con letras minúsculas y/o números. En principio, podemos ver que el patrón para realizar dicha codificación muestra ciertas irregularidades ya que no se emplea el mismo método en todos los casos. Quince de estas abreviaturas, por ejemplo, son el resultado de reducir a tres dígitos una de las palabras que componen el título principal (números: 1, 3, 11, 15, 17, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37 y 38). Otras veinte, combinan las letras iniciales de dos o más palabras del título aunque nueve de estas, que en principio lo podrían hacer, no siguen la misma pauta (números: 3, 5, 6, 11, 27, 29, 30, 31 y 37). También podemos observar que sólo una de las diez abreviaturas que componen la denominada serie histórica (obras del número 17 al número 26) no contiene elementos numéricos y, el resto, los emplea como nominativo o como ordinal descriptivo del título. Finalmente, las dieciocho que aparecen en negrita se imprimen por primera vez en el *First Folio* de 1623 y se consideran, por lo general, el testimonio más fiable de las mismas aunque esto no implica que esa sea su abreviatura.

Por lo que respecta a las diferencias con los títulos y abreviaturas que proponen Stanley Wells y Gary Taylor [692], guiándonos en este caso por el listado que aparece en su *William Shakespeare. A Textual Companion*, vamos a comentar las tres diferencias significativas que se aprecian. La primera es puntual porque simplemente muestra una variación en la longitud del título en 13 (*Twelfth Night, or What You Will*) y 15 (*Pericles, Prince of Tyre*). La segunda implica un cambio de título y de abreviatura en 23 (*The First Part of the Contention* (CYL)), 24 (*Richard, Duke of York* (RDY)) y 26 (*All Is True* (AIT)) porque se consideran las *variant versions* de dichas obras para confeccionar el texto final. Finalmente, el caso de 35 es mucho más significativo porque con (*The Tragedy of King Lear* (Folio)) se varía el título y se añade la letra *F* a la abreviatura (LR) no como referente testimonial prioritario sino como indicador de la idealizada *putative first performance* que proponen en su *revisionist theory* y que intentarán ejemplificar con este texto.[692, p.vii-vii]

Por lo que respecta a la última parte de la cadena alfanumérica que hemos empleado para mostrar este primer estado de la cuestión, podemos ver que es donde se nos indican los números de línea inicial y final en el texto dramático y, básicamente, sirven para facilitar una ayuda adicional para que los lectores puedan localizar determinados elementos de un modo más fácil y rápido. Para presentar este último ejemplo de disparidad referencial, basta con comparar la propuesta que aparece en la denominada

Globe Edition de 1866 editada por *Clark, Glober y Wright* y que se emplea en la actualidad para marcar el estándar de un gran número de ediciones contemporáneas (ej. *Riverside, Oxford, RSC, New Cambridge, etc.*) y el sistema que establece *Charlton Hinman* [563] para las ediciones facsimilares de *The First Folio of Shakespeare* en 1968 y 1996. En el primer caso, el sistema de numeración sirve para referenciar los elementos lingüísticos que aparecen en cada una de las escenas de una obra, obviando en dicho conteo las acotaciones escénicas y los elementos estructurales y reiniciándose con cada inicio de escena. En el segundo, mucho más *absoluto*, se contabilizan de modo incremental todos y cada uno de los elementos estructurales, referenciales y lingüísticos de las obras constituyendo, de ese modo, lo que en el contexto editorial se conoce como *Through Line Numbering* (TLN) [563, p.xxiii-xxiv].

Como podemos ver, algunas disciplinas editoriales y críticas principalmente inventan, emplean e incorporan una serie de elementos adicionales en los textos dramáticos para permitir que lectores y usuarios podamos manejar la multiplicidad gutenberguiana con mayor soltura y seguridad. Pero lo cierto es que, desde este tipo de situaciones divergentes, en la que el vértigo y lo errático obliga a lectores, editores y traductores a tener que adaptar un tipo de competencias operativas, decisorias y mediadoras concretas, provoca que una gran mayoría opte por manejar y explorar un volumen reducido de textos para, desde lo finito, poder abarcar de un modo más seguro y viable la complejidad de estos entramados textuales.

4.2 Sistemas de abreviaturas

La primera edición de *Titus Andronicus* aparece en formato *in-Quarto* y data de 1594. Una de las peculiaridades de este **único ejemplar** de dicho texto, que se conserva actualmente en la *Folger Shakespeare Library*, es que **no incorpora literalmente** la estructura fija de la obra en actos y escenas en la que podemos encontrarlo en la actualidad. Es decir, si tenemos la posibilidad de **acceder al texto directamente** deberemos tener en cuenta que, en principio, nos enfrentamos a un **continuum textual** donde las acotaciones escénicas, la nomenclatura de los personajes y los diversos soliloquios y parlamentos marcarán tanto la estructura como el *tempo* de la obra.

A partir de 1623, y tras la edición del *First Folio*, se produce una primera fragmentación de *Titus Andronicus* al incorporarle una estructura de cinco actos, aunque literalmente solamente vamos a encontrar una única escena en el primer acto, y se aumenta el texto con una nueva escena en el tercer acto. Una peculiaridad de esta edición es que, tal y como nos apunta *Richard Hosley*, la volumentación de los textos da una aparente sensación de heterogeneidad ya que de la distinción entre los “*act- and scene- headings*” convencionales y los “*act- and scene- numbers*” podemos agrupar los textos que allí se incorporan en tres grandes clases [322, p.14]:

- a) *Class 1: Plays having a copy-text without act-and-scene-headings (Titus Andronicus),*
- b) *Class 2: Plays having a copy-text with act-headings only,*
- c) *Class 3: Plays having a copy-text with both act- and scene-headings.*

Posteriormente, en 1709, y tras la primera fragmentación del *Fourth Folio en seis volúmenes individuales*, la estructura mayor de *Titus Andronicus* se mantiene estable en cinco actos pero la menor empieza, a partir de dicha fecha, a presentar una serie de variaciones que van desde las siete primeras escenas que incorpora *Nicholas Rowe* hasta las catorce escenas que suelen incorporar todas las ediciones contemporáneas desde la aparición de la *edición de Clark, Glober y Wright* en 1886. Las ediciones más significativas de este periodo que hemos podido consultar en las versiones digitales de *Chadwyck-Healey* y *Google Books* presentan las siguientes estructuras: *Pope* - 34 (1723), *Theobald* - 12 (1733), *Hanmer* - 34 (1750), *Warburton* - 34 (1747), *Capell* - 16 (1768), *Bell* - 16 (1774), *Johnson* - 16 (1765), *Steevens* - 16 (1778), *Ayscough* - 16 (1807), *Malone* - 16 (1821), *Collier* - 16 (1842) y *Clark, Glober & Wright* - 14 (1886). Es decir, podríamos deducir que cada objeto textual fragmenta, presenta, plantea y propone su propio sistema referencial. |M 2|

Pero, al considerar el tema estructural del texto como un aspecto subordinado a la definición previa de las claves principales que íbamos a necesitar para implementar la base de datos textual que serviría para gestionar los *Complete Works - Obra Completa* de *Shakespeare*, al menos en esta fase del proyecto |M 0.4|, pensamos que sería conveniente realizar un estudio comparativo previo de los diversos sistemas de referencia que se habían desarrollado anteriormente, y a los que podíamos tener acceso de manera tradicional y/o mediante el uso del *Internet*, para poder tomar unas determinaciones mucho más fundamentadas y concluyentes.

Inicialmente, empezamos evaluando la propuesta de abreviaturas incluidas en el *handbook* del *New Variorum Shakespeare* de la *Modern Language Association of America* |ver cuadro 4.1| y la comparamos con un primer listado que aparecía en el sitio web *shakespeare.about.com* en abril de 2007. Tras hacer un primera comparación, remitíamos los resultados a *Vicente Forés* y éste a su vez nos proporcionaba un primer listado con su propia propuesta de abreviaturas para analizar |ver cuadro 4.9|. Listado que, en principio, empezamos a utilizar para asignar los **valores iniciales de las claves principales** en las tablas de la base de datos hasta que concluyéramos esta parte de nuestro estudio.

Para ampliar el estudio pensamos que lo más acertado sería intentar localizar algún documento donde se recogiera la evolución de las ediciones paralelas a la obra de *Shakespeare* para, posteriormente, intentar acceder al mayor número de estas y poder empezar a realizar nuestro estudio. Decidimos, en esta ocasión cribar uno de los

proyectos más estables del entorno del *Internet*, en concreto el *Internet Archive*, ya que teníamos la seguridad de poder encontrar algo en relación a este aspecto. Y la búsqueda nos proporcionó unos resultados satisfactorios ya que, en este espacio, pudimos localizar la versión on-line del *Index to the Shakespeare Memorial Library* (1903) de *Alfred Capel Shaw* en el que aparecen los siguiente datos:

- En la entrada *Concordances* de la página 71, se identifican los siguientes textos:

- *Ayscough(S.) An Index to Shakspeare. Second Edition, 8vo, 1827.*
- *Bartlett(J.) Complete Concordance to Shakespeare, 4to, 1894.*
- *Becket(A) Concordance to Shakespeare. 8vo, 1787.*
- *Clark(Mrs.C) Complete Concordance to Shakspeare, 8vo, ?1845.*
- (new edition), 8vo,?1860.
- , 8vo, 1881.
- *Furness(Mrs.H.H.) Concordance to Shakespeare's Poems. Venus and Adonis, 8vo, 1872.*
- *Furness(Mrs H.H.) Concordance to Shakespeare's Poems. 8vo, 1875.*
- *Halliwell(J.O) Concordance to the Poems of Shakespeare, 8vo, 1867.*
- *Smith(G.A.) Concordance to the Works of Shakespeare, duo, 1889.*

- Y en la entrada *Indexes* de la página 105, estos otros:

- *Arnold(C.)An Index to Shakespearian Thought, 8vo,1880.*
- *Ayscough(S.)An Index to Shakspeare. Second Edition, 8vo, 1827.*
- *Halliwell(J.O.)Hand-book Index to the Works of Shakespeare, 8vo, 1866.*
- *Index Volume to the Works of Shakespeare. Ideal Edition, duo, 1888.*
- *O'Connor(E.M.) An Index to the Works of Shakspeare, duo, 1887.*
- *Twiss(F.) Verbal Index to the Plays of Shakspeare,2 vols.,8vo,1805.*

Al obtener este primer listado, que nos serviría posteriormente para agrupar nuestros resultados por tecnologías y por periodos, empezamos a trabajar solapando las consultas de materiales en la biblioteca y los filtrados en los diversos buscadores y proyectos de *Internet* para, de este modo, poder confeccionar nuestro propio listado y para poder empezar a marcar unas pautas de trabajo que nos sirvieran para analizar el diverso material al que tuvieramos acceso. El resultado de esta recopilación, que se presenta en forma de lista y posteriormente en forma tabular, queda del siguiente modo:

- Ediciones *in-Folio*
 - *First Folio*
 - *Third Folio*
 - *Fourth Folio*
- Ediciones paralelas/complementarias: *Verbal indexes, Concordances, Dictionaries.*
 - *Concordance - Becket*
 - *Verbal Index - Ayscough*
 - *Verbal Index - Twiss*
 - *Dictionary I - Dolby*
 - *Dictionary II - Dolby*
 - *Glossary - Jephson (Globe)*
 - *Concordance - Clark*
 - *Concordance - Bartlett*
- Ediciones modernas impresas y material diverso.
 - *Handbook - Knowles (NVS - MLA)*
 - *Dictionary - Cunliffe*
 - *Dictionary - Kökentz*
 - *Lexicon - Schmidt*
 - *Concordance - Spevack [601]*
 - *Glossary - Onions & Eagleson [451]*
 - *Complete Works - Wells & Taylor [559]*
 - *Play - Hughes [575]*
 - *Play - Bate [562]*
 - *Facsimile - Hinman & Blaney [563]*
 - *Article - Berger & Lander [45]*
 - *Book - Murphy [434]*
 - *Grammar - Blake [60]*

- Ediciones digitales en red y/o de dominio público.
 - *Internet Shakespeare Editions (Best)*
 - *Renaissance Perseus (Wulfman)*
 - *Meisei Folios (Yamada)*
 - *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft*
 - *About.com: Shakespeare*
 - *SHAXICAN (Egan)*
 - *OpenSourceShakespeare (Johnson)*
 - *WordHoard & Nameless Shakespeare (Mueller)*
 - *Berkley (Nelson)*
 - *Shakespeares Words (Crystal)*

Iniciamos nuestro estudio con el listado de obras originales que aparecen en las ediciones *in-Folio* de 1623, 1664 y 1685 porque, en éstas, aparecen los títulos originales que sirven para extraer las diversas cadenas alfanuméricas que conformarán las posteriores abreviaturas (o claves) y, en dichos catálogos, además ya se empiezan a detectar ciertas variaciones a tener en cuenta. En este caso, hemos omitido deliberadamente las entradas 15 y 16 del listado de la MLA | ver cuadro 4.1 | en esta primera tabla porque ni *The Two Noble Kinsmen* ni *Pericles* aparecen en el catálogo del *First Folio* de 1623. De ese modo, se podrá ver la inclusión o exclusión de ambas obras en las ediciones paralelas y/o derivadas posteriores pese a que se empiezan a incorporar al repertorio shakespeariano a partir de 1664.

A continuación analizamos los sistemas de abreviaturas que empiezan a implantarse en las diversas concordancias, diccionarios, glosarios e índices verbales desde 1781 hasta 1927, fecha ésta en la que concluye una primera fase de la evolución de las ediciones en formato impreso tras la confección del *Complete Concordance* de John Bartlett. En este caso, además intentamos señalar cual es el texto principal sobre el que trabajan estos autores. Posteriormente, analizamos una segunda fase comprendida entre 1910 y 2003 para, en este caso, ver la continuidad de dicho sistema de abreviaturas, observar los primeros **intentos de estandarización** y para comentar los primeros usos de los elementos referenciales en los sistemas computacionales.

Finalmente, nos centramos en el estudio de los diversos usos de las abreviaturas en el entorno de *Internet*, desde 1996 hasta la actualidad, tomando como referente algunos de los proyectos shakespearianos más influyentes para, de ese modo, poder ver cómo se han integrado las claves principales en estos nuevos espacios y para realizar un nuevo estado de la cuestión.

Num.	First Folio 1623	Third Folio 1664
1	<i>The Tempest</i>	<i>The Tempest</i>
2	<i>The two Gentlemen of Verona.</i>	<i>The Two Gentlemen of Verona.</i>
3	<i>The Merry Wives of Windsor.</i>	<i>The Merry Wives of Windsor.</i>
4	<i>Measure for Measure.</i>	<i>Measure for Measure.</i>
5	<i>The Comedy of Errours</i>	<i>The Comedy of Errours.</i>
6	<i>Much adoo about Nothing</i>	<i>Much ado about Nothing</i>
7	<i>Loves Labour lost.</i>	<i>Loves Labour's lost.</i>
8	<i>Midsommer Nights Dreame.</i>	<i>Midsummer nights Dream.</i>
9	<i>The Merchant of Venice.</i>	<i>The Merchant of Venice.</i>
10	<i>As you Like it.</i>	<i>As you like it.</i>
11	<i>The Taming of the Shrew.</i>	<i>The Taming of a Shrew.</i>
12	<i>All is well, that Ends well.</i>	<i>All's well that ends well.</i>
13	<i>Twelfe-Night, or what you will.</i>	<i>Twelve night, or what you will.</i>
14	<i>The Winters Tale.</i>	<i>The Winters Tale.</i>
17	<i>The Life and Death of King John.</i>	<i>The life & death of K.Joh.</i>
18	<i>The Life and death of Richard the second.</i>	<i>The life & death of King Richard the 2.</i>
19	<i>The First part of King Henry the fourth.</i>	<i>The life & death of King Henry the 4.</i>
20	<i>The Second part of K. Henry the fourth.</i>	<i>The second part of King Henry the 4.</i>
21	<i>The Life of King Henry the Fift.</i>	<i>The life of King Henry the 5.</i>
22	<i>The First part of King Henry the Sixt.</i>	<i>The first part of King Henry the 6.</i>
23	<i>The Second part of King Hen. the Sixt.</i>	<i>The second part of King Henry the 6.</i>
24	<i>The Third part of King Henry the Sixt.</i>	<i>The third part of King Henry the 6.</i>
25	<i>The Life and Death of Richard the Third</i>	<i>The Tragedy of Richard the 3.</i>
26	<i>The Life of King Henry the Eight.</i>	<i>The famous History of Henry the 8.</i>
27	<i>Troylus and Cressida (not in all F1)</i>	<i>Troylus and Cressida</i>
28	<i>The Tragedy of Coriolanus.</i>	<i>The Tragedy of Coriolanus.</i>
29	<i>Titus Andronicus.</i>	<i>Titus Andronicus.</i>
30	<i>Romeo and Juliet.</i>	<i>Romeo and Juliet.</i>
31	<i>Timon of Athens.</i>	<i>Timon of Athens.</i>
32	<i>The Life and death of Julius Cæsar.</i>	<i>The Tragedy of Jul.Cæs.</i>
33	<i>The Tragedy of Macbeth.</i>	<i>The Tragedy of Macbeth.</i>
34	<i>The Tragedy of Hamlet.</i>	<i>The Tragedy of Hamlet.</i>
35	<i>King Lear.</i>	<i>The Tragedy of K. Lear.</i>
36	<i>Othello, the Moore of Venice.</i>	<i>The Moore of Venice.</i>
37	<i>Anthony and Cleopater.</i>	<i>Anthony and Cleopatra.</i>
38	<i>Cymbeline King of Britaine</i>	<i>The Tragedy of Cymbeline</i>

Cuadro 4.2: Catálogo de obras que aparecen en F1 y F3

Autor	Becket	Ayscough	Twiss	Dolby	Jephson	Clark	Bartlett
Fecha	1781	1791	1805	1832/53	Globe - 1866	1889	1927
1	Tempest	Tempest	T	T	Temp.	Tempest	Tempest
2	Two Gent. of Verona	2G.ofV.	G.V	T.G	Two Gent.	Two Gen. of V.	T.G. of Ver.
3	Merry Wives of Windsor	M.W.of Wind.	M.W	MW	Merry Wives	Merry Wives	M. Wives
4	Meas. for Meas.	M. for M.	M.M	M.M	M. for M.	Mea. for Mea.	Meas. for Meas.
5	Comedy of Errors	Com. of Errors	C.E	C.E	C. of E.	C. of Er.	Com. of Errors
6	Much ado about nothing	M. Ado ab. Noth.	M.A	M.A	Much Ado	Much Ado	Much Ado
7	Love's Labour Lost	Love's Lab. Lost	L.I.I	L.L	L's L's L	Love's L.L.	L.L.Lost
8	Mids. Night's Dream	M.N.Dr.	M.N.D	M.N	M. N's D.	Mid. N. Dr.	M. N. Dream
9	Merch. of Venice	M. of Ven.	M.V	M.V	M. of V.	M. of V.	Mer. of Venice
10	As you like it	As You like it	A.L	A.Y	As you like it	As you like it	As Y. Like it
11	Tam. Shrew	Tam. Of the Shrew	T.S	T.S	Tam. of S.	Tam. of S.	T. of Shrew
12	All's well that ends well	All's Well	A.W	A.W	All's Well	All's Well	All's Well
13	Twelfth Night	Twelfth Night	T.N	T.N	Tw. N	Twelfth Night	T. Night
14	Winter's Tale	W. Tale	W.T	W.T	Wint. Tale	Winter's Tale	W. Tale
15	-	-	P	P.P	Per	Pericles	Pericles
16	-	-	-	-	-	-	-
17	K. John	K. John	J	K.J	John	John	K. John
18	Richard II	R.ii	R.S	R.II	R. II	R.II	Richard II
19	Hen. IV P.I	1 Henry iv	H.4.FP	H.IV.PT.I	1 H. IV	1 Henry IV	1 Hen. IV

Cuadro 4.3: Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios, Glosarios e Índices verbales - I

Autor	Becket	Ayscough	Twiss	Dolby	Jephson	Clark	Bartlett
Fecha	1781	1791	1805	1832/53	Globe - 1866	1889	1927
20	Henry IV P.2	2 Henry iv	H.4.S.P	H.IV.PT.II	2 H. IV	2 Henry IV	2 Hen. IV
21	Hen. V	Henry v	H.F	H.V	H. V	Henry V	Hen. V
22	Henry VI P.I	1 Hen.vi	H.6.F.P	H.VI.PT.I	1 H. VI	1 Henry VI	1 Hen. VI
23	Hen. VI P.2	2 Henry vi	H.6.S.P	H.VI.PT.II	2 H. VI	2 Henry VI	2 Hen. VI
24	Henry VI P.3	3 Henry vi	H.6.T.P	H.VI.PT.III	3 H. VI	3 Henry VI	3 Hen. VI
25	Rich. III	Rich. iii	R.T	R.III	R. III	R.III	Richard III
26	Henry VIII	Henry viii	H.E	H.VIII	H. VIII	Hen. VIII	Hen. VIII
27	Troilus and Cressida	Tr. and Cr.	T.C	T.C	T. & Cr.	Troil & Cres.	T. and C.
28	Coriolanus	Cor.	Cor	C	Cor.	Coriol.	Coriolanus
29	<i>Titus Andronicus</i>	Tit. And.	T.And	Tit.And	T.A.	Titus An.	T.Andron.
30	Romeo and Juliet	Rom. and Jul.	R.J	R.J	Rom. & J.	Rom. & J.	Rom. and Jul.
31	Timon	Tim. of Ath.	T.Ath	T.A	Tim.	Tim. of A.	T. of Athens
32	J. Caesar	Jul. Caes.	J.C	J.C	J.C.	Julius Caesar	J. Caesar
33	Macbeth	Macb.	M	M	Mac.	Mac.	Macbeth
34	Hamlet	Ham.	H	H	Ham.	Hamlet	Hamlet
35	Lear	Lear	L	K.L	Lear	Lear	Lear
36	Othello	Othello	O	O	Oth.	Othello	Othello
37	Ant. and Cleo.	Ant. And Cleo.	A.C	A.C	A & C.	Ant. & Cleo.	Ant. and Cleo.
38	Cymbeline	Cymbeline	Cy	Cym	Cym.	Cymb.	Cymbeline

Cuadro 4.4: Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios, Glosarios e Índices verbales - II

La metodología que hemos empleado para confeccionar los datos de todas las tablas es la siguiente:

- Identificar cómo referencia cada autor/proyecto las obras teatrales de *Shakespeare*,
- Identificar las conexiones, si procede, entre las ediciones paralelas y las obras originales y/o derivadas,
- Identificar el (los) valor(es) regular(es) mínimo(s) en las propuestas sin abreviaturas,
- Comentar brevemente cada sistema de notación y sintetizar las aportaciones por periodos.

In-Folio Editions - 1623 >1664 >1684. Reproducimos en el cuadro 4.2 los 36 títulos que se emplean en el *First Folio* y *Third Folio* para nombrar las obras teatrales de *Shakespeare*. Una primera comparación entre estos nos indica un total de 21 cambios entre ambos catálogos y estos van desde la supresión de una letra (ej. *Much adoo*) hasta el cambio completo de título (ej. *Richard the Third*). Por lo que respecta al *Fourth Folio* de 1684, que no hemos incluido en éste listado, comentaremos que recupera trece de los títulos que aparecen en la edición de 1623 (1, 2, 3, 4, 7, 9, 14, 26, 27, 28, 29, 31 y 32) y mantiene quince de la edición de 1664 (6, 10, 11, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 34, 35 y 36), estableciendo a su vez ocho nuevos cambios (5, 8, 12, 15, 16, 17, 18 y 33). También se observa que se recupera la forma **and** (*conjunction*) en vez del **&** (*ampersand*). Incluimos esta tabla a título referencial ya que los autores posteriores son los que realmente establecerán las pautas principales a la hora de abreviar estas obras.

Andrew Becket - 1787 es el primer autor, por orden cronológico, que fragmenta, separa y organiza los *speeches* shakespearianos en “*parallel passages*” en un **intento de generar la primera concordancia para los textos del dramaturgo**. Muy influido por las ideas del *Dr. Samuel Johnson* en relación a los “*practical axioms and domestic wisdom*” que se puede encontrar en todas y cada una de las obras, realiza una selección arbitraria de fragmentos y emplea un sistema de abreviaturas muy inconsistente en el que no se aprecia ningún intento de estandarización. Emplea, básicamente, el título como abreviatura aunque ya se empieza a detectar cierta regularidad a la hora de abreviar determinadas partes del título en las obras históricas y en algunas tragedias. En principio, es posible que las citas que emplea las extraiga de la edición del propio *Dr. Johnson* porque en el ejemplo de *Antony and Cleopatra* que emplea en el “*ADVERTISMENT*” aparece la forma corregida “*And not have spoken of it!*” que no se encuentra en el *in-Folio*. Para referenciar el texto principal emplea la forma:

Título de la obra (abreviado), + A. (arabic), + S. (arabic)
ejemplo: *Winter’s Tale, A.3, S.2*

Samuel Ayscough - 1791, conocido como *The Prince of Indexers*, es un bibliotecario del *British Museum* que elabora el **primer index-concordance** de la obra de *William Shakespeare*. Este autor, que usa un sistema de referencias bastante peculiar y muy a tener en cuenta a la hora de implementar un método de identificación fiable por emplear la multi-anotación, se basa principalmente en los textos de *Rowe* y probablemente en los de *Warbuton* para confeccionar su *index* y, en este caso, ya empezamos a detectar algunos patrones regulares a la hora de **referenciar las líneas** de cada una de las obras. En las comedias, empieza a utilizar siglas para hacer referencia a todo el título. En las históricas añade numerales al inicio, mantiene y/o abrevia el nombre e incorpora números romanos en minúscula al final. También se aprecia cierta regularidad en las tragedias al abreviar ambos nombres del título o al referirse al personaje principal. Nos gustaría destacar en este caso, la forma que tiene de presentar el *index* ya que es el primero que emplea la división tabular del texto. Comentar que es el primero que incluye las siglas adicionales *D.P.* y *ch.* para referenciar los *Dramatis Personæ* y *Chorus*. Para referenciar emplea la forma:

Título de la obra (abreviado) + A. (arabic),+ S. (arabic)+ P (arabic) + C (arabic)+ L (arabic)

ejemplo: *Cor. | 3 | 3 | 726 | I | 5 |*

Francis Twiss - 1805 es el **primer autor que propone un sistema de abreviaturas sistemático y regular** para referenciar los textos de *Shakespeare* aunque, en vez de emplear las ediciones originales se decanta por emplear la edición de los *Complete Works* de *Steevens* (1778 y 1793). Por lo que respecta a las siglas, establece los primeros máximos y mínimos y ya emplea unos elementos concretos de los títulos para codificar las cadenas alfanuméricas. A destacar, por ejemplo, la inversión del título y la abreviatura en algunas obras históricas (H.6.F.P.) que bien pudiera producirse por mantener la misma mecánica que con el resto de obras (ej. R.T. ó H.E.) y la ausencia de conectores en los títulos con doble nombre. También añade las siglas *Dr. P. Dramatis Personae, Ind. Induction, Pr. Prologue* y *Ep. Epilogue* y para referenciar los textos emplea la forma:

Abreviatura de la obra + A. (arabic), + S. (arabic)

ejemplo: *Tit A.1, S.2*

Thomas Dolby - 1832 | 1853 elabora un *Shakespearian Dictionary* en 1832 y un *Dictionary of Shakespearian Quotations* en 1853. En este último trabajo, compara su propuesta con el *Index to Shakespeare* de *Ayscough* y comenta que las aportaciones de este autor son demasiado referenciales porque se centran exclusivamente en las *words* en vez de en las *expressions*. Por tanto, propone incluir el contexto necesario para que el lector pueda desvelar e interpretar correctamente todos y cada uno de los sentidos. A destacar los sistema intrareferencial ya que ordena alfabéticamente todas las entradas y utiliza

expresiones del tipo “*Keyword + (See also (keyword))*”. De hecho, está destinado para que el público “*engaged in enquiries into the structure of the language*”. Por lo que respecta a las abreviaturas, también podemos observar que muestra un sistema regular, con mínimos y máximos y, de nuevo en las obras históricas parecen ser las que dan ciertos problemas. A destacar, la forma que emplea en *King John* y *King Lear*. En relación al texto, comenta que se **coteja directamente con el First Folio** de “*Heminge and Condell, folio, Lond. 1623*” y para referenciar las obras emplea la forma:

Abreviatura de la obra + A. (roman), + S. (arabic)
ejemplo: ABILITY, Innate [...] *A place next to the king. H.VIII.i.1*

J. M. Jephson - 1886 es el encargado de confeccionar el *Glossary* que se incluye en la denominada *Globe Edition*. Hemos incorporado el sistema de abreviaturas que emplea *Jephson* porque posteriormente *John Bartlett* se basará en esta edición para confeccionar su *Complete Concordance*. En este caso, podemos observar que la extensión de las abreviaturas es mayor que en los casos anteriores aunque ya se empiezan a perfilar algunas de las claves que se emplearán en el siglo XX y que no reproducirá *Bartlett*. A destacar el empleo de numerales al inicio de los nombres en la serie histórica como en el caso de *Ayscough*, el empleo de & (*ampersand*) para las obras con varios nombres y la regularidad de algunas de estas formas (ej. *Ham.*, *Mac.*, etc.). Para referenciar las obras emplea la forma:

Abreviatura de la obra + A. (roman), + S. (arabic)
ejemplo: *Abate, v.t. to shorten. M. N's Dr. III 2*

Mary Cowden Clark - 1889 presenta el **primer Complete Concordance de textos dramáticos** de *Shakespeare* (1845) tras dieciseis años de duro trabajo y que inicia en 1829 al percatarse que este autor no contaba con un texto de estas características. Con este trabajo pretende superar las propuestas anteriores de *Twiss* y *Ayscough* y, para ello, colaciona las ediciones de “*Mr. Charles Knight*” y “*Mr. Payne Collier*” y, aparentemente, consulta las aportaciones de *John Gower*. Esta autora añade un total de quince nuevas abreviaturas *art. articles, cho. chorus, epil. epilogue, etc.* y el sistema de abreviaturas que presenta también es bastante asistemático ya que, al igual que los anteriores, emplea determinadas partes del título de un modo variable siendo los más regulares algunas comedias, las obras históricas y algunas tragedias. Vemos que también hay ciertas preferencias en cuanto al uso del & (*ampersand*) y, finalmente, para referencias las obras emplea la forma:

Título de la obra (abreviado) + A. (roman), + S. (arabic) **ejemplo:** AARON -
Aaron, arm thy heart...Titus Andron. ii 1

Evangeline Marie (Johnson) O'Connor queda fuera del estudio de las abreviaturas por no emplear un sistema *per se* en su *Index to SHAKSPERE'S Work* pero la mencionamos por la cantidad de referencias directas y alusiones a los "*indexes and concordances*" confeccionados por los otros autores. Aunque su trabajo se centra en un público académico, intenta realizar un "*compact and convenient form for reference*" totalmente analítico en el que destaca las ventajas de su manual frente a los otros ya que habla de la "*over-condensation*" en el trabajo de *Twiss*, del "*simple concordance*" de *Ayscough*, de lo exhaustivo del trabajo de *Clark* que se puede reducir a una simple "*index of words*" y de los "*clings closely the purely verbal plan*" de *Davenport Adams*. Sobre el *concordance* de *W.H. Davenport Adams* de 1885/6, al que no hemos podido acceder desde el dominio público, comentar que *O'Connor* incluye un fragmento donde se visualiza la forma de abreviar con la forma (title - Act (roman) + S. (arabic) - **ejemplo:** *The miserable have no other medicine But only hope. Mea. for Mea.III.i*). Por lo que respecta al modo de referenciar los textos por parte de esta autora, apuntaremos que utiliza la forma:

Título completo de la obra + A. (roman), + S. (arabic)
ejemplo: *Action promt Macbeth i. 7*

John Bartlett - 1927 es el último compilador de este periodo que presenta el **primer Complete Concordance** de *Shakespeare*. En el archivo *on-line* del *New York Times* podemos encontrar dos evidencias del impacto que este trabajo tuvo en la época. Los artículos de **5 marzo de 1888** y **15 octubre de 1894** nos hablan de las excelencias de este trabajo en comparación con los de *Becket*, *Ayscough*, *Twiss*, *Clark*, o incluso con los de *H. H. Furness* ya que, al basar su trabajo en la *Globe Edition*, se nos presenta el **concordance de un texto ideal** si tenemos en cuenta que esta edición colaciona las ediciones *in-Quarto*, *in-Folio* y un gran número de ediciones posteriores para confeccionar su texto. De hecho, la *Globe Edition* se considera una de las primeras *virtual variorum editions*. La contextualización de los *passages*, el filtrado de determinadas formas verbales y otras categorías gramaticales y sus más de 1600 páginas lo convirtieron rápidamente en un **referente fundamental en los contextos académicos** hasta que aparecen los trabajos de *Howard-Hill* y *Spevack* a partir de 1970. En cualquier caso, y pese a las excelencias del mismo, tenemos que comentar que este autor tampoco incorpora un sistema de abreviaturas sistemático. Por lo que respecta al empleo de las mismas, podemos observar cierta regularidad en las obras históricas, en las obras donde aparecen dos nombres y cuando emplea el nombre de los personajes principales de las tragedias. En el caso de las comedias, se intenta mantener un patrón estable pero este es más bien irregular y muy variable. Por lo que respecta al modo de referenciar los fragmentos, emplea la forma:

Título de la obra (abreviado) + A. (roman), + S. (arabic)
ejemplo: *Aaron. [...] imperial mistress ... T. Andron. ii 1 12*

PRE-CONCLUSIONES Al igual que ocurre en el caso de las ediciones de los *Complete Works*, los primeros *concordance editors* - editores de concordancias basan su trabajo en las contribuciones previas de otros editores para intentar superar la propuesta de estos. Muchos de estos trabajos, de naturaleza analítica y muy vinculados con la metodología empleada para la confección de diccionarios y similares, empiezan a explotar el texto shakespeariano de un modo peculiar y, como resultado de esto, en aproximadamente un siglo se pasa de un reducido número de *parallel passages* a un *complete concordance* de toda la producción dramática y poética.

Por lo que respecta a la forma de referenciar el texto, podemos observar que se pasa de un sistema de numeración arábigo a un sistema de **codificación híbrida** donde el número romano se empleará para referenciar la estructura mayor de la obra (*Act*) y la numeración arábigo o numeral se empleará para referenciar la estructura menor (*Scene*). Una posible explicación del cambio se debe al propio texto base que emplean los compiladores para realizar su trabajo. A medida que pasan los años estos compiladores basan su trabajo en la **edición más actualizada para ofrecer un texto ideal** y, en este sentido, podemos decir que lo que se produce es un **distanciamiento textual de las fuentes originales**. Salvo por el método referencial de *Ayscough*, basado en la mecánica gutenberguiana de los *in-Folio*, y el cotejo con el *First Folio* por parte de *Dolby*, todos ellos suelen indicar de un modo directo las ediciones derivadas que emplean para confeccionar sus propuestas.

Por lo que respecta a las abreviaturas, *Twiss* [654] y *Dolby* [156] son los primeros autores decimonónicos que plantean y emplean un **sistema de abreviaturas regular basado en símbolos alfanuméricos**. De hecho, ambos trabajos incluyen un apartado independiente donde se incorporan los listados de títulos de las obras y sus correspondientes abreviaturas. Señalar, en este caso, que ambos autores comparten un total de 17 abreviaturas idénticas (T, M.W., M.M., C.E., M.A, M.V., T.S., A. W., T.N., W.T., T.C, R.J., J.C., M, H, O y A.C.) mientras que el resto de editores emplea un sistema asistemático y variable debido a las propias limitaciones y problemática del medio impreso. Si prestamos atención a estos trabajos, podemos observar que la disposición del texto sobre la página | M 2 | provoca una reducción del título que se emplea para abreviar debido a la gran cantidad de información que se debe incrustar en un espacio tan reducido aunque, en cualquier caso, hay que reconocer el mérito de todos al intentar plasmar todos los *thoughts of Shakespeare* en un único volumen.

Por lo que respecta al canon shakespeariano se puede observar que ninguno de los autores incluye la obra *The Two Noble Kinsmen*. Por lo que respecta a *Pericles, Becket* y *Ayscough* la excluyen y a partir de 1805 se empieza a incluir en el resto de trabajos. Al respecto es *Twiss* quien directamente comenta que sigue la propuesta de *Malone* de 1790 y las sugerencias del *Dr. Farmer*, ya que la obra se incorpora en el mencionado texto de *Steevens* y desde entonces se considera una obra shakespeariana.

Iniciamos esta segunda aproximación comentando que la fecha que aparece junto a cada autor hace referencia a la obra que hemos podido consultar para extraer las distintas abreviaturas que conforma los cuadros 4.5 y 4.6. En este caso observamos, por una parte, quién y cuántas abreviaturas decimonónicas conserva (propuestas de *Twiss* y *Dolby*) y, por otra, cuántos autores emplean y/o contribuyen a confeccionar el catálogo de abreviaturas de la MLA | cuadro 4.1 | ya que la primera edición impresa del *New Variorum Shakespeare's (NVS) Handbook* aparece en 1971. [322]

Richard John Cunliffe - 1910, primero de los autores, conserva una única abreviatura decimonónica (TS) en su *New Shakespearean Dictionary* y por lo que respecta al sistema de la NVS comparte un total de veintidos abreviaturas. El sistema es idéntico al de *Schmidt*, salvo por *Taming* (TS) y por la codificación de *Henry IV* y *VI*.

Helge Kökentz - 1959 en su *Shakespeare's Names: A pronouncing Dictionary* es el autor que más abreviaturas decimonónicas mantiene ya que conserva un total de quince de estas. Comparte diecinueve con el NVS y se aprecia una clara tendencia hacia la abreviatura de un único carácter (ej. J, C, M, L, O).

Marvin Spevack - 1968, figura clave junto a *Howard-Hill* por lo que respecta a la confección de los primeros *machine readable format* (MRF) y de los *computer-generated concordances* durante el siglo XX, pasa a ser un referente mundial tras la publicación de su *Complete Concordance* y que se basa en la edición *The Riverside Shakespeare* (1974) que edita *G. Blakemore Evans*. Por lo que respecta a las abreviaturas observamos que emplea el mismo sistema que el NVS aunque con la salvedad de emplea rlas mayúsculas en todos los casos. En relación a los sistemas previos, se observa que este autor conserva únicamente tres abreviaturas decimonónicas (TN, WT y JC).

Alexander Schmidt - 1971 emplea un total de 19 abreviaturas propias que lo demarcan del NVS y por tanto del resto de autores. Como datos a destacar: la codificación de las obras *Henry IV* y *Henry VI* en las que emplea el sufijo compuesto por letras mayúsculas (A, B, C) y la ausencia de abreviaturas decimonónicas.

C.T. Onions - 1986 es otro de los grandes referentes en el siglo XX y, en este caso, simplemente comentaremos que su propuesta coincide completamente con la de la NVS.

Stanley Wells & Gary Taylor - 1988 en principio no emplean totalmente el sistema de abreviaturas de los *Machine Readable Format* de *Howard-Hill* que aparece en *The Oxford Text Archive* ya que en dicho listado se emplea MWW, CE, MAN, TS, KJ, KL y A&C en vez de Wiv, Err, Ado, Jn, Lr y Ant que emplean dichos autores. Las abreviaturas que emplean son las mismas que la del NVS, exceptuando CYL, RDY y AIT en la serie histórica y con la adición de F en Lr. Estos últimos cambios producto de los planteamientos revisionistas en materia testimonial. Por lo que respecta al texto base de estos autores, según indica *Lou Burnard*, emplean las transcripciones digitales de las concordancias de *Howard-Hill* y del facsimil del *First Folio* de *Sir Sidney Lee* de 1902.

Autor	Cunliffe	Kökentz	Spevack	Schmidt	Onions	Wells	Hughes	Bate	Hinman	Berger	Blake	Murphy
Fecha	1910	1959	1968	1971	1986	1988	1994	1995	1996	2000	2002	2003
1	Tp	T	TMP	Tp	TMP	TMP	Temp	Tem	Temp	-	Tem	Temp
2	Gent	TGV	TGV	Gent	TGV	TGV	TGV	TGV	TGV	-	TG	TGV
3	Wiv	MWW	WIV	Wiv	WIV	WIV	Wiv	MW	Wiv	MWW	MW	Wiv
4	Meas	MM	MM	Meas	MM	MM	MM	MM	MM	-	MM	MM
5	Err.	CE	ERR	Err	ERR	ERR	Err	CE	Err	-	CE	Err
6	Ado	MA	ADO	Ado	ADO	ADO	Ado	MA	Ado	ADO	MA	Ado
7	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	LL	LLL
8	Mids	MND	MND	Mids	MND	MND	MND	MND	MND	MND	MN	MND
9	Merch	MV	MV	Merch	MV	MV	MV	MV	MV	MV	MV	MV
10	AS	AYL	AYL	As	AYL	AYL	AYLI	AYL	AYL	-	AY	AYL
11	TS	Shr	SHR	Shr	SHR	SHR	Shr	TS	Shr	Shr	TS	Shr
12	All's	AW	AWW	All's	AWW	AWW	AWW	AW	AWW	-	AW	AWW
13	TW	TN	TN	Tw	TN	TN	TN	TN	TN	-	TN	TN
14	Wint	WT	WT	Wint	WT	WT	WT	WT	WT	-	WT	WT
15	Per	P	PER	Per	PER	PER	Per	Per	-	Per	Per	Per
16	-	TNK	TNK	-	-	TNK	TNK	TNK	-	TNK	-	TNK
17	John	J	JN	John	JN	JN	John	KJ	Jn	-	KJ	Jn
18	R2	R2	R2	R2	R2	R2	R2	R2	R2	RII	R2	R2
19	1H4	1H4	1H4	H4A	1H4	1H4	1H4	1H4	1H4	1HIV	1H4	1H4

Cuadro 4.5: Abreviaturas en Concordancias, Dictionarios y Ediciones Impresas - I

Autor	Cunliffe	Kökentz	Spevack	Schmidt	Onions	Wells	Hughes	Bate	Hinman	Berger	Blake	Murphy
Fecha	1910	1959	1968	1971	1986	1988	1994	1995	1996	2000	2002	2003
20	2H4	2H4	2H4	H4B	2H4	2H4	2H4	2H4	2H4	2HIV	2H4	2H4
21	H5	H5	H5	H5	H5	H5	H5	H5	H5	HV	H5	H5
22	1H6	1H6	1H6	H6A	1H6	1H6	1H6	1H6	1H6	-	1H6	1H6
23	2H6	2H6	2H6	H6B	2H6	CYL	2H6	2H6	2H6	2HVI	2H6	2H6
24	3H6	3H6	3H6	H6C	3H6	RDY	3H6	3H6	3H6	3HVI	3H6	3H6
25	R3	R3	R3	R3	R3	R3	R3	R3	R3	RIII	R3	R3
26	H8	H8	H8	H8	H8	AIT	H8	H8	H8	-	H8	H8
27	Troil	TC	TRO	Troil	TRO	TRO	Tro	TC	Tro	T&C	TC	Tro
28	Cor.	C	COR	Cor	COR	COR	Cor	Cor	Cor	-	Cor	Cor
29	TIT	TA	TIT	Tit	TIT	TIT	Tit	Tit	Tit	Tit	TA	Tit
30	Rom	RJ	ROM	Rom	ROM	ROM	Rom	RJ	Rom	R&J	RJ	Rom
31	Tim	TmA	TIM	Tim	TIM	TIM	Tim	Tim	Tim	-	Tim	Tim
32	Caes	JC	JC	Caes	JC	JC	JC	JC	JC	-	JC	JC
33	Mcb	M	MAC	Mcb	MAC	MAC	Mac	Mac	Mac	-	Mac	Mac
34	Hml	H	HAM	Hml	HAM	HAM	Ham	Ham	Ham	Ham	Ham	Ham
35	Lr	L	LR	Lr	LR	LR	Lear	KL	Lr	Lr	KL	Lr
36	Oth	O	OTH	Oth	OTH	OTH	Oth	Oth	Oth	Oth	Oth	Oth
37	Ant	AC	ANT	Ant	ANT	ANT	Ant	AC	Ant	-	AC	Ant
38	Cymb	Cy	CYM	Cymb	CYM	CYM	Cym	Cym	Cym	-	Cym	Cym

Cuadro 4.6: Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios y Ediciones Impresas - II

Alan Hughes - 1994 incluye en su edición de *Titus Andronicus* las mismas asignaturas que el NVS excepto en cuatro casos: Temp, AYLI, John, Lear. El caso de AYLI es peculiar porque es la única abreviatura que emplea todas las iniciales del título de la obra (*As You Like It*) aunque se distancia del resto de propuestas. La inclusión de todas ellas se distancian parecen, aparentemente, ser una propuesta individual.

Jonathan Bate - 1995 incluye en su edición de *Titus Andronicus* un total de trece abreviaturas decimonónicas (MW, MM, CE, MA, TS, AW, TN, WT, KJ, TC, RJ, KL y AC) y sustituye TMP por Tem. El resto, se corresponden con la propuesta del NVS.

Charlton Hinman - 1996 es otro de los autores clave del siglo XX por proporcionar el denominado *Through Line Numbering* (TLN) que se emplea para confeccionar las referencias absolutas para el *in-Folio* de 1623. Por lo que respecta al sistema de abreviaturas, simplemente comentaremos que emplea el mismo que el NVS.

Berger & Lander - 2000 apuntan algunos cambios significativos en relación a las obras históricas (ej. 1HIV) y recuperan el & (ampersand) que aparece con anterioridad en *Jephson* y *Clark*. En su estudio [45], por desgracia, no se recogen todas las abreviaturas de los *Complete Works*.

Blake - 2002 comparte en su gramática las mismas abreviaturas decimonónicas y el cambio en Tem de *Bate* aunque se desmarca de este reduciendo a dos elementos TG, MW, LL y empleando TA para referenciar a *Titus Andronicus*. El resto, igual que el NVS.

Andrew Murphy - 2003 es uno de los autores que más ediciones impresas maneja en su estudio monográfico sobre *Shakespeare in Print* por lo que, en principio, recomendamos este trabajo para profundizar en dicho aspecto. Para referirse a todas ellas, en este caso, se guía por el estándar del NVS.

PRE-CONCLUSIONES El rasgo más significativo del siglo XX y principios del XXI podría resumirse como el del **primer intento sistemático para estandarizar el sistema de abreviaturas** de los *Complete Works* de *William Shakespeare* gracias a la aparición de manuales como los de la MLA (Knowles en 1971 [322] y Gibaldi [233] en formato impreso en 1977). Según los datos que hemos consultado, el 50 % de los autores (*Spevack*, *Onions*, *Hinman*, *Wells* y *Murphy*) emplean este sistema y, exceptuando el caso de *Schmidt* y *Cunliffe*, el resto de autores comparte un número elevado de estas abreviaturas. Por lo que respecta a la forma de codificar las cadenas alfanuméricas, observamos a simple vista que el sistema es mucho más homogéneo que en el caso de los editores anteriores | ver cuadros 4.3 y 4.4 | siendo los rasgos más significativo: el establecimiento definitivo de máximos y mínimos, las mismas pautas para abreviar los títulos de las comedias, historias y tragedias y algunos intentos específicos y divergentes en el caso de las series históricas (H6B de *Schmidt* - CYL de *Wells & Taylor* - 2HVI de *Berger & Lander*) Al respecto, podríamos añadir que las modificaciones y/o cambios que se aprecian se pueden clasificar en torno a tres tipos:

- a) Propuestas individuales (ej. *Hughes - New Cambridge*),
- b) Propuestas revisionistas (ej. *Wells & Taylor - Oxford*),
- c) Propuestas tradicionales (ej. *Bate - Arden Shakespeare*).

Al haber analizado material de diversa naturaleza, hemos obviado el tema de la nomenclatura que emplean cada uno de ellos para referenciar los textos shakespearianos en la forma *Act + Scene*, aunque, al respecto, se pueden consultar los ejemplos de disparidad referencial que hemos mencionado en |M 4.1|. Un apunte interesante que podemos comentar y que, en cierto modo, sirve como ejemplo adicional en materia de **disparidad referencial**, se puede extraer al comparar las propuestas de *Hughes*, *Murphy* y *B.J. y Mary Sokol* en la *Cambridge University Press*. Todos estos autores publican sus trabajos en dicha editorial y, si observamos el sistema de abreviaturas que incluyen y manejan en sus textos, pronto podremos observar las diferencias al respecto: híbrido de *Hughes*, siguiendo el NVS en *Murphy* y empleando la propuesta de *Oxford* en el caso de *J. B. y Mary Sokol*. Lo que podría dar lugar a pensar que, en muchas ocasiones, se trata más bien de una preferencia personal antes que de una política editorial concreta.

Por lo que respecta a los primeros usos de los computadores en relación a la generación de abreviaturas comentaremos que, en principio, en los documentos que hemos consultado *no aparece literalmente ninguna alusión directa a esta problemática* aunque sí que destacaremos que la tecnología de la época obligó a los editores a tomar una serie de decisiones prácticas concretas que se han mantenido hasta la actualidad. En el caso de *Spevack*, que trabaja con un **IBM 7094**, su trabajo se verá seriamente condicionado por determinados problemas técnicos ya que tanto la codificación, disposición e impresión del texto se tendrá que amoldar a las peculiaridades de la máquina: impresión con “*capital letters*”, problemas con los “*punctuation marks*”, etc.[601, p.ix] En el caso de *Howard-Hill* [288], que emplea un **English Electric KDF9** también tiene que solventar muchos problemas técnicos: inserción de datos en “*paper-type*”, limitaciones del “*computer’s core-store*” y del “*paper-type code*”, etc. Si volvemos a mirar las abreviaturas con atención veremos que los datos de las columnas de *Spevack* y *Wells*, junto con *Onions*, son los únicos que aparecen completamente en mayúsculas por lo que, supuestamente, podríamos deducir que **esta problemática pasó inadvertida en la época**.

Finalmente, por lo que respecta a *Pericles* y *The Two Noble Kinsmen*, se observa un consenso general de inclusión en el canon shakespeariano para la primera y ciertas discrepancias por lo que respecta a la segunda ya que para *Cunliffe*, *Schmidt*, *Onions* y *Blake* no la consideran de este autor. En el caso de *Hinman* es normal su exclusión porque su trabajo se centra exclusivamente en el *First Folio* y allí, como hemos comentado, no se incluye a ninguna de estas obras.

Autor	Best	Perseus	Yamada	DSG	about.com	Nelson	Egan	Johnson	Mueller	Crystal	Nameless
Fecha	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2004	2005
1	Tmp	tmp	Temp	Tem	Temp	Tem	TMP	tempest	tem	Tem	Tem
2	TGV	tgV	TGV	TGV	Gent	TGV	TGV	twogents	tgV	TG	TGV
3	Wiv	wiv	Wiv	MW	Wiv	MWW	WIV	merrywives	win	MW	MWW
4	MM	mm	MM	MM	Meas	MfM	MM	measure	-	MM	MeM
5	Err	err	Err	CE	-	-	ERR	comedyerrors	com	CE	Com
6	Ado	ado	Ado	MA	Ado	MAAN	ADO	muchado	man	MA	MAN
7	LLL	lll	LLL	LLL	LLL	LLL	LLL	loveslabours	lll	LLL	LLL
8	MND	mnd	MND	MND	MND	MSND	MND	midsummer	mnd	MND	MND
9	MV	mv	MV	MV	Mer	MoV	MV	merchantvenice	mev	MV	MeV
10	AYL	ayl	AYLI	AYL	Ayl	AYLI	AYL	asyoulikeit	ayl	AYL	AYL
11	Shr	shr	Shr	TS	Shr	TTS	SHR	tamingshrew	tam	TS	Tam
12	AWW	aww	AWW	AW	Aw	AWEW	AWW	allswell	aww	AW	AWW
13	TN	tn	TN	TN	-	TN	TN	12night	twN	TN	TWN
14	WT	wt	WT	WT	Wint	WT	WT	winterstale	win	WT	Win
15	Per	per	-	Per	Per	Per	PER	pericles	-	Per	Per
16	TNK	-	-	TNK	-	TNK	TNK	-	-	TNK	-
17	Jn	jn	John	KJ	KJ	KJ	JN	kingjohn	kij	KJ	KiJ
18	R2	r2	R2	R2	R2	R2	R2	richard2	ri2	R2	Ri2
19	1H4	1h4	1H4	1H4	1KH4	1H4	1H4	henry4p1	1h4	H41	1H4

Cuadro 4.7: Abreviaturas en portales y recursos digitales en red - I

Autor	Best	Perseus	Yamada	DSG	about.com	Nelson	Egan	Johnson	Mueller	Crystal	Nameless
Fecha	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2004	2005
20	2H4	2h4	2H4	2H4	2KH4	2H4	2H4	henry4p2	2h4	H42	2H4
21	H5	h5	H5	H5	-	H5	H5	henry5	he5	H5	He5
22	1H6	1h6	1H6	1H6	1KH6	1H6	1H6	henry6p1	1h6	H61	1H6
23	2H6	2h6	2H6	2H6	2KH6	2H6	CYL	henry6p2	2h6	H62	2H6
24	3H6	3h6	3H6	3H6	3KH6	3H6	RDY	henry6p3	3h6	H63	3H6
25	R3	r3	R3	R3	R3	R3	R3	richard3	ri3	R3	Ri3
26	H8	h8	H8	H8	H8	H8	AIT	henry8	he8	H8	He8
27	Tro	tro	Tro	TC	Troil	T&C	TRO	troilus	tro	TC	Tro
28	Cor	cor	Cor	Cor	Cor	Cor	COR	coriolanus	cor	Cor	Cor
29	Tit	tit	Tit	-	Tit	TA	TIT	titus	tit	Tit	Tit
30	Rom	rom	Rom	RJ	Rom	R&J	ROM	romeojuliet	roj	RJ	RoJ
31	Tim	tim	Tim	Tim	Tim	TA	TIM	timonathens	tim	Tim	Tim
32	JC	jc	JC	JC	-	JC	JC	juliuscaesar	juc	JC	Juc
33	Mac	mac	Mac	Mac	Mac	Mac	MAC	macbeth	mac	Mac	Mac
34	Ham	ham	Ham	Ham	Ham	Ham	HAM	hamlet	ham	Ham	Ham
35	Lr	lr	Lear	-	Lr	KL	LRQ	kinglear	kil	KL	KiL
36	Oth	oth	Oth	Oth	Oth	Oth	OTH	othello	oth	Oth	Oth
37	Ant	ant	Ant	AC	Ant	A&C	ANT	antonycleo	ant	AC	Ant
38	Cym	cym	Cym	Cym	Cym	Cym	CYM	cymbeline	cym	Cym	Cym

Cuadro 4.8: Abreviaturas en portales y recursos digitales en red - II

Obviamente, en esta parte final (¿o inicial?) planteamos las siguientes preguntas: ¿Cómo y de qué forma ha evolucionado y se ha integrado el sistema de abreviaturas de los *Complete Works* de *Shakespeare* en el entorno de *Internet*? ¿Qué tipo de tendencias se observa en estos nuevos entornos? En |M 0.3| y al inicio de |M 4.2| comentamos que, en determinadas ocasiones, nuestro estudio pretende ser **prospectivo** y, aunque empleamos la misma metodología que en la aproximación retrospectiva, los datos que aparecen en los cuadros 4.7 y 4.8 difieren, en cierto modo, de los anteriores porque pensamos que estos sí que pueden repercutir en determinadas decisiones editoriales a corto o medio plazo. Por tanto, los vamos a considerar como un punto de arranque que intentará facilitar la tarea a los interesados en profundizar en este aspecto.

Internet Shakespeare Editions - 1996 son uno de los referentes más importantes a nivel mundial por lo que respecta a ediciones shakespearianas y nos servirán para establecer las primeras conexiones con los sistemas anteriores. El equipo, liderado por *Michael Best*, adopta y adapta el sistema de abreviaturas del *New Variorum Shakespeare's Handbook* en su proyecto editorial aunque en los primeros años de implementación del mismo se emplearon los *machine readable files* de *The Oxford Text Archive* y, como hemos visto, el sistema de abreviaturas es distinto en algunos casos. A diferencia de *Spevack*, en las ISE observamos que **las abreviaturas mantienen la misma forma que en el NVS** por lo que, en principio, será un aspecto a tener en cuenta.

Renaissance Perseus - 1997 es otro de los entornos editoriales más difundidos de *Internet*. A diferencia de las ISE, el equipo de *Wulfman* emplea el sistema de abreviaturas del NVS pero en este caso todas ellas aparecen en **minúsculas**.

Meisei Folios - 1998 es un ambicioso proyecto editorial shakespeariano que encontramos en un dominio no inglés en *Internet*. El equipo liderado por *Yamada* emplea el **mismo sistema de abreviaturas que Hughes** por lo que, inicialmente, podríamos pensar que emplearon alguna edición de la serie *New Cambridge Shakespeare* para codificar el listado de obras.

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft - 1999 es una de las asociaciones de estudios shakespearianos más importantes de la UE. En el *style sheet* que emplean para confeccionar sus contribuciones aparece el **mismo listado que emplea Bate** por lo que, como en el caso de *Yamada*, puede darse el caso que estos académicos emplearan una edición de la *Arden Shakespeare* para confeccionar dicho listado. A destacar, eso sí, la ausencia de *Titus Andronicus* y *King Lear* y de sus abreviaturas.

About.com: Shakespeare - 2000 es un portal social donde estudiantes, profesores y demás interesados pueden encontrar y compartir recursos sobre *Shakespeare*. Aunque, inicialmente, tuvimos la oportunidad de acceder a un artículo, ahora inaccesible en el entorno de red, donde aparecían casi todas las abreviaturas sólo mencionaremos se distancian del resto de propuestas en cuanto a número de abreviaturas y en cuanto a formas. La contribución más interesante, y que nos gustaría comentar, está relacionada

con el texto de *Henry VI* ya que la **forma 1KH6** nos resulto bastante interesante como posible solución.

Nelson (Berkley) - 2001 es el sitio web de un profesor asociado de la Universidad de Berkley (EEUU) que puso en el dominio público (aunque a fecha de hoy el recurso no está accesible) un listado con las abreviaturas de las obras de *Shakespeare*. Incluye un total de quince variantes con respecto al NVS y, al igual que ocurría en el caso de *Hughes* muchas de ellas son aportaciones propias. En cualquier caso, a destacar el **patrón regular con cuatro caracteres** que emplea a la hora de codificar las obras.

SHAXICAN - 2002 es el sitio web de *Gabriel Egan* y lo hemos incorporado al estudio por mostrar literalmente el caso de la abreviatura **KLQ** para *King Lear (Quarto)* por el tema de la tendencia revisionista. De hecho, el resto de **abreviaturas son iguales que en Wells & Taylor**.

OpenSourceShakespeare - 2003 es otro de los proyectos más interesantes que encontraremos en *Internet* y del que hemos utilizado algunos recursos en algunas partes de nuestra propia propuesta. |M 6| y |M 0.4|, principalmente. Sobre este entorno, comentar que es uno de los primeros *public-domain concordances* que hay disponibles en *Internet* aunque, por lo que respecta al sistema de abreviaturas, observamos que es el que más se distancia de todas las propuestas. Aparte de aumentar considerablemente el número de caracteres que emplea para codificar las obras (mín. **titus** (5) y máx. **merchantvenice** (14)) muestra una tendencia irregular a la hora de confeccionar las mismas, recordándonos en algunos casos (ej. henry4p1) las propuestas decimonónicas al respecto.

WordHoard & Nameless Shakespeare - 2004/5 son dos **proyectos multiplataforma** que coordina *Martin Mueller* en la *Northwestern University*. En este caso emplean las mismas siglas que el NVS pero, a diferencia de estos, podemos observar que en el primer caso se emplean minúsculas y en el segundo minúsculas y mayúsculas. Lo más interesante, la decisión de **unificar todas las cadenas con tres caracteres**: (ej. kil y KIL, ri3 - Ri3) y la diferencia de wiv/MWW y de -/MeM.

Shakespeares Words - 2005 es el portal implementado por el famoso lingüista *David Crystal* y su hijo *Ben Crystal* que emplea los textos de la *New Penguin Shakespeare series* como texto base. Emplean el **mismo sistema de abreviaturas que Blake** excepto en LLL, MND, AYL, TNK y TIT, por lo que, al igual que ocurría con este otro autor, se observa cierta tendencia a la combinación y empleo de siglas decimonónicas junto con las de la NVS aunque, en el caso de estos autores, a destacar el cambio que se emplea en la serie histórica: H41, H42, H61, H62 y H63.

PRE-CONCLUSIÓN Lo primero que podemos comentar en relación a este periodo es que la propia forma de emplear el entorno, e incluso el propio término, de *Internet* nos permite establecer una primera distinción entre lo que autores como Richard Knwoles denominan la “*retroconversion*” [322, p.1] y las **nuevas propuestas digitales per se**. Comparten el mismo entorno, el mismo código pero, en principio, sus planteamientos y problemáticas son radicalmente diferentes. En el primer caso estaríamos hablando de la **digitalización de recursos** y en el segundo de **entornos-plataformas**

Por lo que respecta al sistema de abreviaturas en particular, observamos una clara tendencia en el caso de *Best, Wulfman, Yamada, la Deutsche Shakespeare-Gesellschaft* e incluso en *Egan* y *Crystal* al emplear e **implementar los sistemas del medio impreso en el entorno digital**. Pero, como también podemos comprobar, estas prácticas de transmisión, en combinación con las propuestas individuales y revisionistas, acaban derivando en la transformación y deformación de la cadena resultante tal y como se puede apreciar en *Lr, lr, Lear, KL, LRQ, kinglear, kil* y *KiL* ó *2H6, 2KH6, CYL, henry6p2, 2h6* y *H62*.. En estos casos, y teniendo en cuenta las problemáticas propias del entorno digital, resulta bastante sencillo comentar que este tipo de variaciones ocasionarán, con un alto grado de probabilidad, muchos **problemas de incompatibilidad (inter)operativa en este nuevo entorno**.

A diferencia de lo que les ocurría a *Howard-Hill* y *Spevack*, las nuevas computadoras tienen mucha más capacidad de almacenamiento (ej. terabytes (TB)), nuevos sistemas de codificación (ej. *UNICODE*), mejor *hardware, software* y nuevos o renovados periféricos que las dotan de potencial interactivo, hiper-medial y multi-medial y lo más novedoso: **la capacidad de interconexión** entre ellas. Pero, al igual que les ocurría a estos editores, los aspectos técnicos y las problemáticas asociadas al **tipo de computadora** que se decida emplear **limitará y condicionará muchas de las actuales y/o futuras decisiones editoriales**.

Por lo que respecta a la cuestión canónica, observamos que en el caso de *Pericles* y *The Two Noble Kinsmen*, se mantienen de nuevo las mismas discrepancias que en los periodos anteriores. Se incluye directamente a la primera y aparecen de nuevo algunas discrepancias en relación a la segunda aunque, en esta ocasión sólo destacaremos el caso de *Johnson* porque *Wulfman, Yamada* y *Mueller* centran su trabajo en el *First Folio*.

4.3 Un "Catalogve" neutral e interoperativo

Una primera evaluación de los dos catálogos originales de las ediciones *in-Folio* de 1623 y 1664 | cuadro 4.2 |, las correcciones y cambios del *in-Folio* de 1685, las propuestas de los treinta sistemas de abreviaturas que aparecen en escena desde 1781 hasta la actualidad | cuadros 4.3, 4.4, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8 | y de la propia propuesta de *Vicente Forés* de abril de 2007 que nos sirvió como punto de partida para confeccionar este módulo | M 0.4 | nos permite plantear y proponer la siguiente **actualización del sistema de abreviaturas** para referenciar todas las obras dramáticas que aparecen en la edición del *First Folio* de *William Shakespeare* de 1623. En este sentido, queremos destacar que las aportaciones de *Vicente Forés* eran certeras ya que, tras el estudio en cuestión, se llegan a mantener una parte muy considerable de sus abreviaturas. Por lo que respecta a la propuesta conjunta que presentamos junto con el *Vicente Forés* | cuadro 4.9 |, tenemos que señalar dónde y por qué hemos tomado algunas decisiones para realizar la propuesta final:

- a) Mantenemos el título original en inglés del *First Folio* para denominar cada una de las obras.
- b) Intentamos estabilizar el sistema de abreviaturas con los siguientes cambios:
 - (a) Mantenemos las tres abreviaturas más estables (1805 - 2009) con dos caracteres: TN, WT y JC.
 - (b) Mantenemos las dos abreviaturas más estables del NVS con tres caracteres: LLL y MND.
 - (c) Modificamos las abreviaturas con dos y tres caracteres del NVS para estabilizar el sistema pasando de tres a cuatro caracteres, si procede, cuando se facilita la identificación del título: TMP, TGoV, MWoW, MfM, CoE, MAaN, MoV, AYLI, ToS, AWEW, TaC, RaJ, ToA, AaC. Las minúsculas, en este caso, sirven para indicar conjunción o preposición.
 - (d) Mantenemos el número de caracteres pero los convertimos a mayúsculas en las abreviaturas de nombres propios: COR, TIT, MAC, HAM, OTH, CYM.
 - (e) Incluimos el carácter K en todas las históricas y en las que hacen alusión a reyes: KJN, KR2, 1KH4, 2KH4, KH5, 1KH6, 2KH6, 3KH6, KR3, KH8 Y KLR.
- c) Mantenemos la abreviatura PRE que emplean *Wells & Taylor*, pero le asignamos 0, para referenciar los textos no dramáticos incluidos al inicio del *First Folio*
- d) Mantenemos, pero excluimos de este listado, las dos abreviaturas que no se recogen en el *First Folio*: PER, TNK

Num.	Forés - 2007	abril - 2010	Título
0	PRE	PRE	<i>Prefatory Materials</i>
1	TEM	TMP	<i>The Tempest</i>
2	TGV	TGoV	<i>The two Gentlemen of Verona.</i>
3	MWoW	MWoW	<i>The Merry Wives of Windsor.</i>
4	MfM	MfM	<i>Measure for Measure.</i>
5	CoE	CoE	<i>The Comedy of Errouros</i>
6	MAaN	MAaN	<i>Much adoo about Nothing</i>
7	LLL	LLL	<i>Loves Labour lost.</i>
8	MND	MND	<i>Midsommer Nights Dreame.</i>
9	MoV	MoV	<i>The Merchant of Venice.</i>
10	AYL	AYLI	<i>As you Like it.</i>
11	ToSh	ToS	<i>The Taming of the Shrew.</i>
12	AWEW	AWEW	<i>All is well, that Ends well.</i>
13	TN	TN	<i>Twelfe-Night, or what you will.</i>
14	WT	WT	<i>The Winters Tale.</i>
15	KJ	KJN	<i>The Life and Death of King John.</i>
16	R2	KR2	<i>The Life and death of Richard the second.</i>
17	1H4	1KH4	<i>The First part of King Henry the fourth.</i>
18	2H4	2KH4	<i>The Second part of K. Henry the fourth.</i>
19	H5	KH5	<i>The Life of King Henry the Fift.</i>
20	1H6	1KH6	<i>The First part of King Henry the Sixt.</i>
21	2H6	2KH6	<i>The Second part of King Hen. the Sixt.</i>
22	3H6	3KH6	<i>The Third part of King Henry the Sixt.</i>
23	R3	KR3	<i>The Life and Death of Richard the Third</i>
24	H8	KH8	<i>The Life of King Henry the Eight.</i>
25	T&Cr	TaC	<i>Troilus and Cressida</i>
26	COR	COR	<i>The Tragedy of Coriolanus.</i>
27	TA	TIT	<i>Titus Andronicus.</i>
28	R&J	RaJ	<i>Romeo and Juliet.</i>
29	ToA	ToA	<i>Timon of Athens.</i>
30	JC	JC	<i>The Life and death of Julius Cæsar.</i>
31	MAC	MAC	<i>The Tragedy of Macbeth.</i>
32	HAM	HAM	<i>The Tragedy of Hamlet.</i>
33	KL	KLR	<i>King Lear.</i>
34	OTH	OTH	<i>Othello, the Moore of Venice.</i>
35	AaC	AaC	<i>Anthony and Cleopater.</i>
36	CYM	CYM	<i>Cymbeline King of Britaine</i>

Cuadro 4.9: Abreviaturas de *Complete Works* - *Obras Completas*

La manipulación de textos dramáticos en un sistema gestor de bases de datos difiere, considerablemente, del tratamiento de éstos en los procesadores de textos habituales que se emplean en una gran mayoría de casos por lo que, para empezar a implementar una base de datos textual para los *Complete Works - Obra Completa* de *Shakespeare*, en este sentido, era necesario completar dos pasos previos. El primero, que se corresponde con la **definición de unas claves de identificación única**, y que recogemos en nuestro listado, sirve para referenciar todas y cada una de las obras. El segundo, que se corresponde con la parte más práctica y que vamos a presentar a continuación, está relacionado con los valores que tenemos que asignarle a cada uno de los elementos que componen dichos textos para, aparte de referenciarlos al igual que las obras, poder manipularlos en estos nuevos entornos dinámicos.

Al respecto, podemos leer en el manual que confecciona *Cesar Pérez* para *MySQL*, sistema gestor de bases de datos que hemos empleado para implementar nuestra base de datos textual, la siguiente recomendación:

Una clave primaria es una columna o combinación de columnas dentro de una tabla cuyo(s) valor(es) identifica(n) unívocamente a cada fila de la tabla. Cada tabla tiene una única clave primaria.[474, p.45]

Como podemos observar, si queremos asegurarnos que cada uno de estos valores sea único tendremos que ver qué tipo de columnas (o campos) podemos agregar para conseguirlo. Para esto, tuvimos en cuenta las aportaciones teóricas de *McKenzie* [412] y *McGann* [405, 407, 406] sobre la distinción entre los *linguistic codes* y los *bibliographic codes* y las aplicamos al estudio de la interfaz |M 2| de:

- a) las ediciones digitales del *in-Folio* shakespeariano de la *Folger Shakespeare Library*, de la *Internet Shakespeare Editions* y de *Meisei*,
- b) la transcripción del *First Folio* en formato SGML de *The Oxford Text Archive*,
- c) los elementos referenciales adicionales que incorporan *Samuel Ayscough* en los *Dramatic Works, Clark, Glover & Wright* en la *Globe Edition* y *Hinman* [563] en su edición facsimilar del *First Folio*.

En este caso, y de un modo distinto a lo que ocurría en relación a la división estructural del texto dramático en actos y escenas, las ediciones *in-Folio* incorporan un sistema de referencias propio que sirve para **identificar las distintas partes que lo componen**.

La tendencia de los editores actuales a la hora de presentar sus ediciones finales (*Blakemore Evans* y *Tobin, Wells* y *Taylor, Bate* y *Rasmussen, Hughes*, etc.) es la de mantener la convención establecida por *Clark, Glover* y *Wright* en 1866 para la *Globe Edition*. Es

decir, incorporan una numeración que no contabiliza ni los elementos estructurales ni las acotaciones escénicas y que se reinicia con cada nuevo comienzo de escena.

Los editores facsimilares en formato impreso emplean un sistema de referencias basado en la propuesta de *Hinman* [563, p.xxiii-xxiv] y se diferencian de los anteriores por emplear una contabilidad incremental que tiene en cuenta todos los monólogos y diálogos que aparecen en el texto y que además incluye la división estructural convencional (ej. *Actus Primus. Scoena Prima*) y las acotaciones escénicas. Práctica que también emplearán los transcritores/traductores de estas ediciones en formato digital (ver figura 4.1). Pero, este editor también contempló el componente interoperativo entre su propuesta y la de editores convencionales y, para garantizar un **sistema de referencia global** para cada uno de los textos, incorporó en cada una de las páginas las equivalencias numéricas de la *Globe Edition* con el formato:

Act (Roman) + Scene (roman) + Line (arabic) - Act (Roman) + Scene (roman) + Line (arabic)
 ej. (*Hinman*) *Titus I. i. 1-90 - (Clark & Wright) I.1.1-I.1.70*

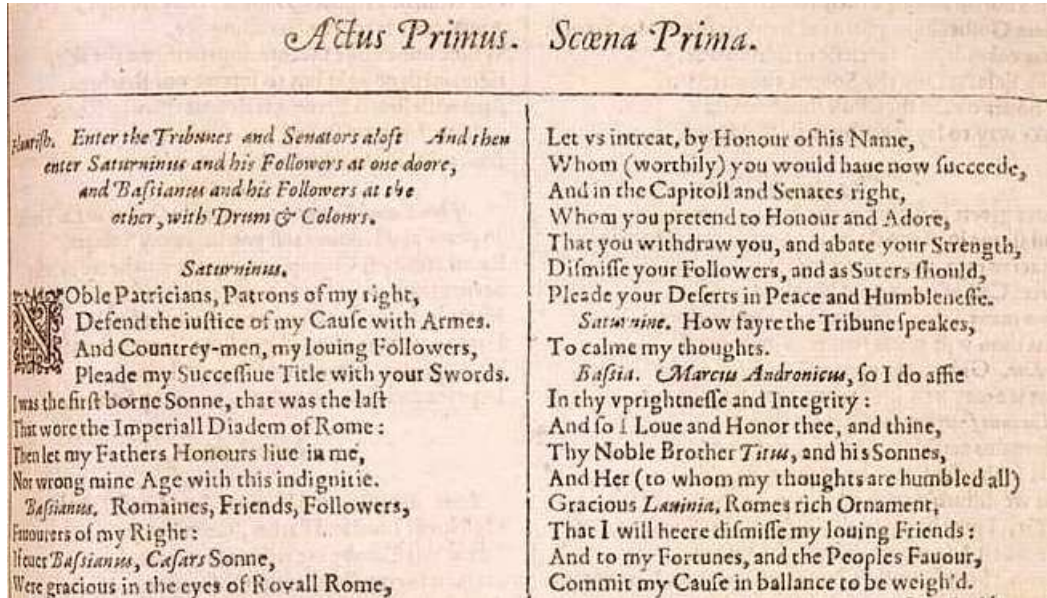
Por lo que respecta a los editores digitales de este tipo de textos (ej. *Internet Shakespeare Editions* y *Meisei*) adoptan la propuesta de *Hinman* y la adaptan a sus entornos editoriales. También se detecta un tipo de práctica donde se opta por combinar ambos sistemas. Es la que emplean los editores de la *New Variorum Shakespeare* al utilizar las numeraciones del *First Folio* de *Hinman* y de la edición de *The Riverside Shakespeare* de 1974 como componente actualizador del sistema [322, p.22-25].

Pero, en la propuesta global de *Hinman* para su *Through Line Numbering* (TLN) se contempló el componente interoperativo desde un punto de vista lingüístico (o lineal en este caso), en vez de textual (lingüístico y bibliográfico en este caso), y se eliminaron algunos componentes importantes que aparecen en el *First Folio* y que se reproducen en sus ediciones derivadas de 1632, 1664 y 1686. Para ejemplificar este caso, reproducimos en la figura 4.1 la imagen del trigésimo primer folio de las tragedias que hemos extraído de la edición digital del *First Folio* de la *Folger Shakespeare Library* y las dieciocho primeras líneas del fichero SGML disponible en el *Oxford Text Archive* que emplea la propuesta de *Hinman* para numerar dicho texto. Si prestamos atención a:

“NOble Patricians, Patrons of my right”

podemos ver que se le asigna un valor de 7 siguiendo el TLN de *Hinman* y que, como hemos comentado, equivaldría al valor **I.i.1** (ó 1.1.1) en las ediciones convencionales. ¿Qué valor tendría dicha línea desde un punto de vista tabular y en qué se diferenciaría de las propuestas lineales de los editores convencionales y facsimilares? ¿Sería factible que dicho sistema de numeración se convierta en valores realmente absolutos e interoperables? ¿Qué tipo de valores debemos asignar a las convenciones estructurales, a las acotaciones escénicas, a los monólogos y parlamentos y a los **elementos**

bibliográficos? ¿Serviría igual para el medio impreso y para el medio digital? ¿Existe algún intento o precedente de este tipo de sistemas en las tradiciones editoriales en lengua inglesa?



```

asci_0119-35.txt - KWrite
Archivo  Editar  Ver  Marcadores  Herramientas  Preferencias  Ayuda
</TEIHEADER>
<TEXT>
  <T Tit><L 1><Y Q><P cc4><C B>
1  <Z {Actus Primus. Scœna Prima}.>
2  *<D {Flourish. Enter the Tribunes and Senators aloft And then}
3  {enter Saturninus and his Followers at one doore}.
4  {and Bassianus and his Followers at the}
5  {other. with Drum & Colours}.>
6  <S {Saturninus}.>
7  Noble Patricians, Patrons of my right,
8  Defend the iustice of my Cause with Armes.
9  And Countrey- men, my louing Followers,
10 *Pleade my Successiue Title with your Swords.
11  I was the first borne Sonne, that was the last
12  That wore the Imperiall Diadem of Rome:
13  Then let my Fathers Honours liue in me,
14  Nor wrong mine Age with this indignitie.
15  <S {Bassianus}.> Romaines, Friends, Followers,
16  Fauourers of my Right:
17  If euer {Bassianus}, {Caesars} Sonne,
18  Were gracious in the eyes of Royall Rome,

```

Figura 4.1: Detalle del *First Folio* y fichero SGML de Oxford

En la figura 4.3, podemos observar la **disposición tabular del texto** que emplea *Ayscough* en su *verbal index* de 1791 para sincronizar ambos textos. Como dato significativo, simplemente comentaremos el cambio que aparece reflejado en la *List of the Thirty-six DRAMAS OF SHAKESPEARE* con respecto a la disposición de las obras en el *First Folio*. En este caso, encontramos a *Macbeth* entre *The Winter's Tale* y *King John* y se re-ordenan muchas de las tragedias: *Coriolanus*, *Julius Cæsar*, *Antony and Cleopatra*, *Timon of Athens*, *Titus Andronicus*, *Troilus and Cressida*, *Cymbeline*, *King Lear*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet* y *Othello* | comparar con cuadro 4.2 |.

I N D E X.

The References are to the Play, Act, Scene, Page, Column, and Line: D.P. stands for Dramatis Personæ, and ch. for Chorus.

A B C

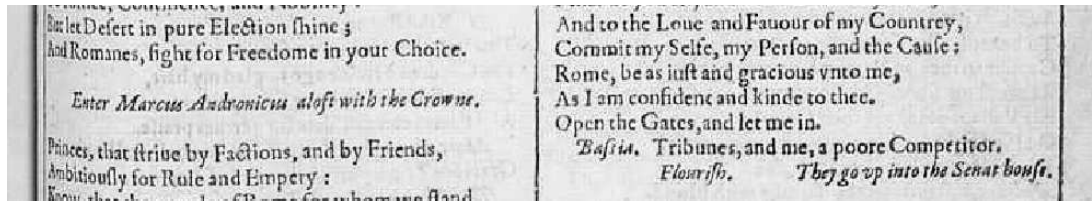
	A. S.	P.	C. L.
<i>AARON. D. P.</i>			
— His confession		831	
— His sentence		851	37
<i>A. B. C. Book.</i> Then comes answer like A. B. C. book		855	8
Thanks the society of this female; or Clown thou perishest		389	18
		246	16

Figura 4.3: Detalle del sistema tabular de *Ayscough*

Basándonos en el método de trabajo de estos impresores, editores y compiladores de finales del siglo XVIII, hemos intentado realizar una traducción del mismo y lo hemos aplicado directamente sobre el *lay-out* del *First Folio* de 1623 (*rule lines*, *signatures*, *catchwords*, *page numbers*, *etc.*) para poder observar que mediante una correcta aplicación del mismo obtendremos un método fiable y sencillo para poder asignar un valor único a cada uno de los elementos que allí aparecen. Este método de trabajo aplicado directamente al *First Folio* es lo que hemos pasado a denominar **Key Line Numbering - Clave numeradora de líneas (KLN)** y, en principio, queremos destacar que sirve principalmente para codificar y multi-referenciar todo el material textual de las obras que aparecen editadas en dicho volumen. En nuestro caso, además va a tener una segunda finalidad ya que lo vamos a emplear principalmente para trasladar todo este material, intentando tal y como recomienda *Giorgio Melchiori* "*to lose as little as possible*", a los correspondientes campos de una de las tablas principales de nuestro sistema gestor de bases de datos. Si observamos las indicaciones que hemos añadido a las figuras 4.5 y 4.6 y que corresponden a las imágenes de los folios catalogados con los números 30, 31, 34 y 35 del apartado de *TRAGEDIES* del *First Folio* de 1623 observamos que, a diferencia del método de *Hinman* y de los editores convencionales, durante el proceso de aplicación del *Key Line Numbering*:

- a) Seleccionamos la **parte del volumen donde aparece el folio** que queremos referenciar,
- b) Referenciamos dicho **folio** de manera individual mediante el **número de página**,
- c) Referenciamos las **dos columnas de cada folio** con los valores: izquierda y derecha,
- d) Tomamos como referente principal para contabilizar un **elemento bibliográfico constante**, en este caso la línea superior o inferior que delimita la longitud del texto sobre el folio, para obtener un indicador mucho más fiable a la hora de trasladar los distintos valores a la tabla de la base de datos,
- e) Empleamos un total de **68 valores fijos** para numerar la denominada **rule line** o línea central que delimita el ancho de cada columna,
- f) Para asignar los valores correctos a cada elemento textual, **permutamos la contabilidad de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba** dentro de una columna para aplicar un valor constante. Si la columna que estamos referenciando presenta espacios que dificultan la contabilidad (ej. títulos, cenefas, etc.) podemos emplear la columna de la página adyacente como referente,
- g) La permutación del método nos permite agregar una serie de **claves primarias con valores de tipo NULL (o nulo)** que se emplea para asignar un indentificador y su valor a las convenciones de impresión de la época,
- h) **Reservamos el valor 68 para referenciar el elemento *catchword*** en todas las columnas derechas donde aparezca,
- i) Empleamos el **mismo método para referenciar todos los folios** de una misma edición,
- j) Empleamos el **mismo método para referenciar las ediciones derivadas directamente del primer *in-Folio*: *Second, Third & Fourth*.**

Para poder ejemplificar con un poco más de detalle cómo se puede realizar dicho proceso de codificación y traducción a un sistema tabular vamos a emplear un ejemplo que aparece en la primera escena del primer acto de *Titus Andronicus* que se corresponden con las líneas 34-36 en *Hinman* [563] y con las líneas 1.1.17-18 de los *Complete Works* de *Wells & Taylor* [559, p.127] en el que podemos encontrar una serie de elementos impresos de diverso tratamiento. Como hemos comentado, *Hinman* mantiene la separación interlineal pero no referencia determinados elementos. Práctica que también aparece en el caso de *Wells & Taylor*. En el texto original leemos:

Figura 4.4: Detalle de *Titus Andronicus* en F1

En nuestro caso, el ejemplo de codificación para dicho fragmento, y teniendo en cuenta todos los elementos impresos, se representaría en formato lineal y tabular indicando la clave primaria y su correspondiente valor del siguiente modo:

3TITFS031L42 | And Romanes, fight for Freedome in your Choice.
 3TITFPC031L43 | NULL
 3TITFSD031L44 | *Enter Marcus Andronicus aloft with the Crowne.*
 3TITFPC031L45 | NULL
 3TITFS031L46 | Princes that striue by Factions, and by Friends

Cat.	Key	Res.	Tag	Page	Col.	Line	Source	TargetA	TargetB
3	TIT	F	S	0000	L	00	Text	Text	Text

Cuadro 4.10: Ejemplo de Campos y valores para codificar *Works - Obras*

- a) **Catalogue:** 3 (0 - Prefatory, 1 - Comedies, 2 Histories, 3 Tragedies)
- b) **Key:** TIT (37 keys)
- c) **Resource:** F (F - Folio | Q - Quarto)
- d) **Tag:** S (PC - print convention | SD - stage direction | SP - speech prefix | S - speech)
- e) **Page:** 31 (1 | 9999)
- f) **Column:** L (L - left | R - Right)
- g) **Line:** 42 (1 | 68)
- h) **Source:** And Romanes, fight for Freedome in your Choice.
- i) **TargetA:** Y Romanos, luchad por vuestra Libertad en vuestra Elección.
- j) **TargetB:** I Romans, lluiteu per la Llibertat en la vostra Elecció.

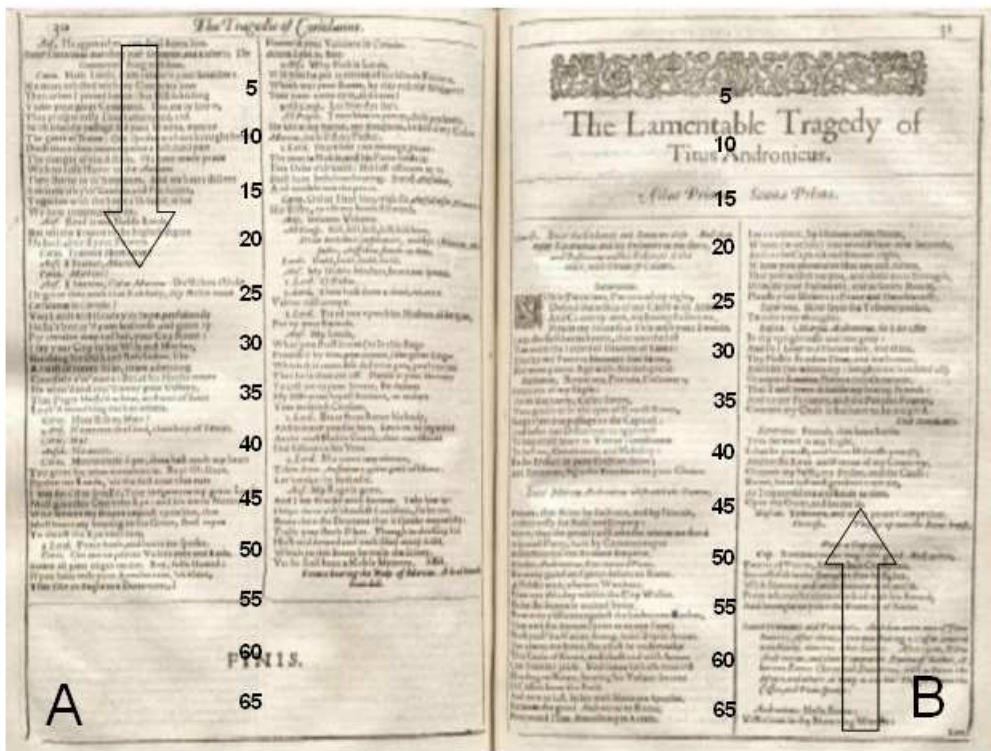


Figura 4.5: KLN: Key Line Numbering - I

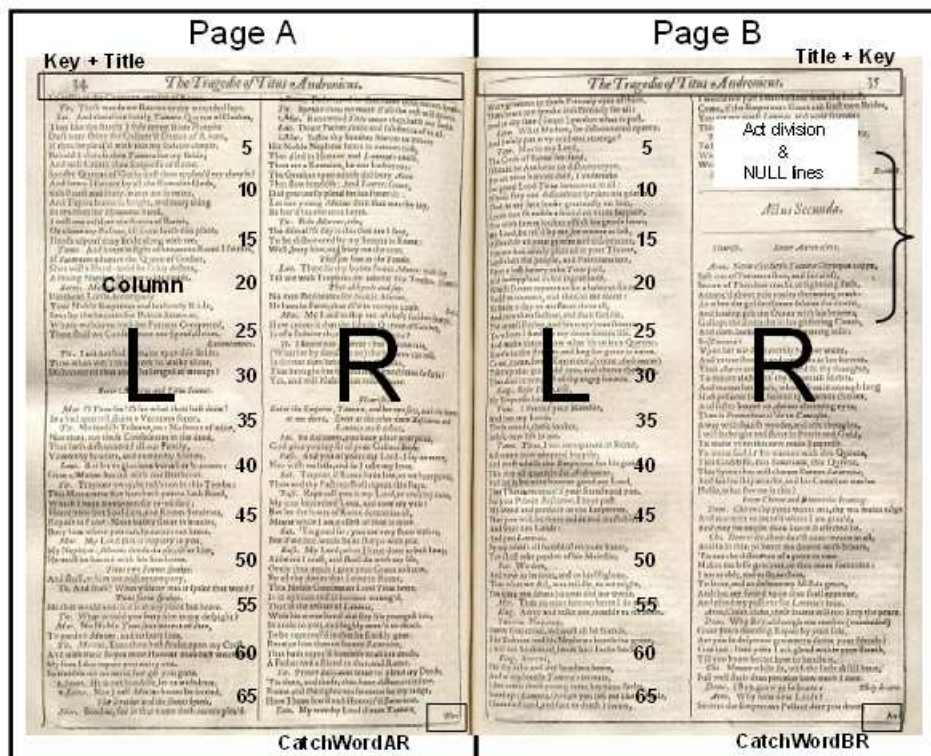


Figura 4.6: KLN: Key Line Numbering - II

4.4 Filtrado

Tras el estudio exhaustivo y en profundidad de los diversos sistemas de abreviaturas y referencia que se emplean en el medio impreso y digital para referenciar las obras dramáticas de *William Shakespeare* observamos que, pese a que se cuenta con manuales y estándares internacionales (ej. MLA, NVS, etc.) y que, básicamente, se empiezan a emplear en el contexto anglosajón a finales de 1700, no existe en la actualidad ningún sistema fiable que pueda garantizar un método totalmente interoperativo para referenciarlas. En la práctica, hemos podido comprobar que se detectan muchas disparidades de diversa naturaleza y resulta bastante complicado intentar emplear un único sistema que nos ofrezca unas garantías totales al respecto. Consecuentemente, dista mucho de ese principio de *neutralidad tecnológica* que definen autores como [340] *José María Lanch* desde las organizaciones no gubernamentales y que también intentan defender y potenciar gente como *Günter Vergeugen* desde las organizaciones gubernamentales de la Unión Europea | **M 4.1** |. De hecho, incluso en los propios contextos académicos hemos podido ver que en algunas ocasiones la crítica literaria se distancia mucho de la práctica editorial y/o compiladora aunque estas sean interdependientes.

Pese a que los testimonios impresos originales cuentan con un sistema de referencia propio, la práctica editorial a partir de 1700 empieza a sustituir en las ediciones derivadas y complementarias las referencias arábicas del *in-Folio* por sistemas de codificación alfanuméricos propios aunque la tendencia general de la primera época muestra múltiples inconsistencias al respecto. En este sentido, se observa que algunos autores decimonónicos, caso de *Twiss* y *Dolby*, ya presentan unos sistemas regulares y coherentes, de hecho tres abreviaturas propuestas por estos autores han permanecido invariables desde 1805 hasta la actualidad, pero no se produce ningún intento serio de estandarización general hasta, aproximadamente, mediados del siglo XX. En estos primeros intentos a mediados del pasado siglo observamos: que empieza a unificarse la utilización de máximos y mínimos en las diferentes siglas, que aparecen ciertas pautas estables para abreviar los títulos y que se mantiene la disparidad referencial de épocas anteriores a la hora de designar dichos títulos. Dicha disparidad, pensamos que se deriva de tres tipos posibles de modificaciones: individuales o asistemáticas, revisionistas o testimoniales y tradicionales o continuistas. También se puede apreciar, al comparar el uso de dicho sistema de abreviaturas en una misma editorial, que en muchas ocasiones el empleo de éstas depende de una elección personal por parte de el/los editor/es más que de una política editorial concreta y por lo que respecta al uso de dichos sistemas en la actualidad, se siguen observando modificaciones en el sistema de abreviaturas de tipo individual y revisionista aunque la tendencia más extendida es básicamente continuista ya que en muchas ocasiones los editores deciden emplear las abreviaturas del medio impreso en el nuevo medio digital.

Al igual que les pasó a *Howard-Hill* y *Spevack* en la década de los setenta, hemos de comentar que los recursos técnicos juegan un papel determinante en muchas decisiones editoriales. En nuestro caso, por ejemplo, hemos tenido que optar por descartar los denominados *wildcart characters* (#, %, &, \$ y similares) para poder codificar determinados elementos del título porque, si los empleamos directamente, pueden ocasionar muchos conflictos al manipularlos posteriormente en los propios sistemas gestores de bases de datos y/o con los lenguajes de marcado o de programación que se emplean en estos entornos y programas informáticos ya que, en un porcentaje bastante elevado de los casos, dichos caracteres se suelen reservar para funciones propias de estas aplicaciones informáticas. De hecho, este tipo de decisiones se generalizan desde la aparición del sistema operativo UNIX [103, p.41] a principios de los setenta ya que muchos programas informáticos posteriores se basarán o distanciarán de éste para su propio desarrollo. A esto, además hay que añadir la disparidad que se podría derivar si tenemos en cuenta los sistemas de codificación distintos al que se emplea en el juego de caracteres del *American Standard Code for Information Interchange* o **ASCII** (ej. escritura china, cirílica, etc.) ya que opinamos que no todos los lenguajes naturales codificarán este tipo de cadenas del mismo modo. De hecho, si se traduce el título de una obra shakespeariana a un idioma distinto del inglés y empleamos el mismo método para extraer la correspondiente abreviatura obtendremos una cadena alfanumérica bastante diferente de la resultante inicialmente. Evidentemente, resultaría interesante ampliar el estudio teniendo en cuenta estas variantes multilingües ya que, en este caso, si que se podrían extraer unos resultados mucho más concluyentes para afirmar o rebatir este supuesto pero, al no tener acceso a una muestra significativa de ediciones en lengua no inglesa donde poder verificar estos datos, simplemente indicamos la problemática para que se tenga en cuenta en investigaciones posteriores.

Sobre los cambios cualitativos más importantes de los nuevos entornos y plataformas en red en comparación con el medio impreso, y como ya apuntó con mucha intuición *John Lavagnino* [349] en 1995, opinamos que es necesario ampliar los estudios académicos al respecto ya que tenemos que aprender a saber diferenciar y definir correctamente lo que significa trabajar con textos preparados o procesados digitalmente y trabajar con textos "*published in electronic form*" ya que en unos casos hablamos de entornos-plataformas digitales y en otro de procesos de retroconversión de recursos. En este sentido, opinamos que resultaría interesante poder ampliar el debate sobre la custodia y divulgación del material textual con la traducción y posterior transmisión del mismo ya que sería conveniente indicar, acotar, reconfigurar y reivindicar las áreas de actuación en cada uno de estos casos ya que, al no acometerlos desde un punto de vista preferentemente interdisciplinar, muchos de los nuevos proyectos que se incorporarán al medio se traducirán en gasto económico y en duplicación y derroche de esfuerzos individuales y colectivos fácilmente desfasables.

Por lo que respecta a la posible confección de un catálogo neutral e interoperativo | **M 4.3** | para codificar los *Complete Works - Obra Completa* de *Shakespeare* en un entorno-plataforma digital y en el medio impreso, tenemos que reconocer la gran utilidad de proyectos como *Internet Archive* o incluso *Google Books* a la hora de poder acceder a los productos derivados de los procesos de retroconversión que mencionamos, ya que estos nos han permitido poder analizar la tecnología editorial y compiladora desde finales de 1700 (en particular *Ayscough*) hasta 1923 y esto se ha traducido en la posibilidad de poder establecer un método de trabajo propio tras el estudio de las diversas propuestas y que hemos pasado a denominar **Key Line Numbering - Clave numeradora de líneas** (KLN). Método este que nos sirve para actualizar nuestro propio sistema de referencias inicial tomando como elemento actualizador, en este caso, la propia edición *in-Folio* de 1623 y sus variantes de 1632, 1664 y 1685.

En nuestro caso empleamos unos elementos bibliográficos estables que delimitan la disposición del texto sobre la página, líneas superiores e inferiores que se incorporan en la edición *in-Folio*, y esto nos permite establecer un sistema de referencia mucho más fiable, estable y coherente si lo comparamos con las propuestas que se incorporan en las ediciones de tipo convencional o facsimilares. Obviamente, la decisión de incluir las *print conventions* como elemento a referenciar ha sido determinante ya que nos ha permitido hacer una distinción importante entre éstas y el resto de elementos: *stage direction*, *speech prefix* y *speech*. Es decir, aparte de permitir localizar con mucha mayor precisión cualquier elemento que aparece en el testimonio original tenemos la certeza de estar siempre trabajando con una clave de identificación única que facilitará las tareas al trasvasar y procesar los datos en los sistemas gestores de bases de datos textuales. Obviamente, y para mejorar la funcionalidad e incluso interoperatividad del sistema que proponemos, también contemplaremos la recomendación sobre definición de claves únicas que nos proporciona *Cesar Pérez* ya que podemos incluir fácilmente en las columnas adyacentes de nuestra tabla de datos los valores equivalentes que establecen *Hinman* para la edición facsimilar del *First Folio* y *Riverside* como estándar para las ediciones convencionales ya que, de este modo, obtendríamos un sistema de referencias cruzadas similar al que se emplea en las *variorum editions* de la *Modern Language Association*.

Por lo que respecta a otro tipo de formatos y/o de textos, como puede ser es el caso de las ediciones *in-Quarto* o incluso la **producción poética** de este autor, pensamos que también se puede aplicar un método de trabajo editorial similar aunque, en esta ocasión habrá que estudiarlas de manera independiente para poder aportar nuevos resultados y/o problemáticas en relación a la divulgación de estos textos de un modo individual.

Links - Enlaces

Coinciden los expertos en señalar que los nodos (*nodes*) y los enlaces (*links*) son los elementos básicos y esenciales que componen cualquier sistema de hipertextos e hipermedia.¹

A diferencia del medio impreso, los sistemas de hipertexto e hipermedia cuentan con un tipo de dispositivo mecánico que posibilita el acceso directo a los diversos recursos que se incorporan a un entorno común de manera instantánea. Instantaneidad que plantea un tipo de texto mucho más fluido, ilimitado, equidistante y fragmentado muy característico del nuevo medio digital.

Por lo que respecta al medio impreso, *George P. Landow* [341], *John Lavagnino* [347] [345, p.211] y *Claire Lamont* [336], por ejemplo, coinciden al señalar que tanto el artículo como el monográfico académico convencional serían el mejor ejemplo para hablar del hipertexto en su variante impresa. Hipertexto impreso que tras la incorporación de las notas a pie de página o al final del volumen adquiere, según *Landow*, una estructura de tipo axial característica [341, p.70] y notas que, para *Lamont*, “*deliver a text into another world, the world of scholarship*” [336, p.47].

Mundo escolástico | **M 9.2** | que empleará como método de trabajo la autoridad, la argumentación lógica e incluso filológica y la crítica razonada ya que se emplean una serie de referencias exactas para que el lector pueda consultar un “mismo texto” (o libro) fijo, limitado y diseminado en múltiples copias | **M 4** |.

Libros que, tal y como nos indican *Landow* y *Delany* [147], han incorporado de manera progresiva la separación entre folios, capítulos, párrafos y palabras propia de la cultura manuscrita y la paginación, indización y bibliografías propia de la novedosa cultura tipográfica.

Asociados a estos avances tecnológicos, también encontramos una serie de interesantes y revolucionarios cambios en los roles de época.

¹Ver, por ejemplo, *Landow* [341, p.3], *Aarseth* [1, p.76] *Lavagnino* [345, p.211], *Lamont* [336, p.54], *Vega Ramos* [667, p.9], *Ortega Santamaría* [460, p.71], *Martínez Fernández* [391, p.194], *Irish & Trigg* [300, p.92]

Sería el ejemplo que recoge *Elizabeth L. Eisenstein* [174] al hablar sobre la revolución que causó la imprenta en la Europa Moderna ² mediante el uso de una famosa cita de un monje franciscano del siglo XIII, *Saint Bonaventura*, en la que se pueden apreciar cómo se describen las cuatro maneras que había en la época para realizar libros. Descripción que nos detalla las funciones de cada uno de estos nuevos roles del siguiente modo:

A man might write the works of others, adding and changing nothing, in which case he is simply called a "scribe" (scriptor). Another writes the work of other with additions which are not his own; and he is called a "compiler" (compiler). Another writes both others' work and his own, but with others' work in principal place, adding his own for purposes of explanation; and he is called a "commentator" (commentator)... Another writes both his own work and others' but with his own work in principal placed adding others' for purposes of confirmation; and such a man should be called an "author" (auctor) [174, p.95]

Procedimientos y funciones que, como podemos observar, ya servían en la época para establecer una serie de métodos y roles concretos y que, en cierto modo, todavía nos sirven para (re)plantearnos algunas importantes cuestiones en relación a la teoría y práctica de la edición de textos | **M 9** |.

Obviamente, algunas de estas prácticas textuales se inscriben dentro de unos determinados procesos editoriales y, en este sentido, hemos considerado oportuno incluir una breve descripción de dichos procesos para que podamos identificar en qué fases del mismo se producen tales prácticas. Para ello, hemos optado por emplear la descripción que nos proporciona *Alberto Blecua* [62] en el "*Manual de Crítica Textual*".

Inicialmente, hemos optado por escoger este trabajo porque se utiliza la terminología clásica y, además, porque se identifica de un modo bastante esquemático las dos fases principales de dicho proceso. En concreto, *Blecua* lo plantea del siguiente modo [62, p.31-34]:

- a) FASE 1: *Recensio* o fase donde se realizan las relaciones (filiación) entre los testimonios mediante la aplicación de los siguientes subprocesos:
- *Fontes criticae*: acopio y análisis de testimonios,
 - *Collatio codicum*: colación o cotejo de testimonios,
 - *Examinatio y Selectio*: entre las variantes,
 - *Constitutio stemmatis codicum*: identificación del arquetipo textual. ³

²Hay que señalar que *Eisenstein* nos remite al "*The Medieval Compendium*" de *John Burrow* que aparece publicado en el *Times Literary Supplement* (21 May 1976):615

³Si, inicialmente, esto resulta factible.

b) FASE 2: *Constitutio Textus* o fase pragmática cuya finalidad se centra en ofrecer un texto crítico concreto mediante los siguientes subprocesos:

- *Examinatio (Emendatio ope codicum)*: Selección de variantes,
- *Emendatio ope ingenii (divinatio)* : Corrección de errores sin ayuda de testimonios,
- *Dispositio Textus*: Presentación: grafías, acentuación, puntuación, signos diacríticos, etc.,
- Aparato crítico: Variantes y notas oportunas para justificar la selección o conjetura,
- Corrección Pruebas: *Collatio* final para subsanar errores propios de la edición crítica.

De los procesos y subprocesos que hemos indicado, nos gustaría ampliar los conceptos relacionados con alguno de ellos por los comentarios que hace el propio *Blecu* al respecto [62, p.147-153]. Por ejemplo, en relación al aparato crítico comenta que este debería estar en relación dialéctica con el texto y debería permitir a lector seguir sin mucho esfuerzo la lectura penosa de dicho paratexto.

Tras identificar los tipos de aparatos críticos (positivo y negativo) y presentar los diferentes sistemas de presentación de las variantes, *Blecu* menciona la posibilidad de presentar dichas variantes agrupadas en tres categorías:

- a) adiaforas, variantes del autor y conjeturas del editor,
- b) errores e innovaciones de familias y testimonios,
- c) errores accidentales de copistas, variantes gráficas y variantes de puntuación.

Tras dicho aparato de variantes, en dos apartados distintos, añade, deberían ir las notas justificativas de la selección de variantes y de las enmiendas y, finalmente, las notas de tipo léxico y cultural en general. Notas, estas últimas, que son las que más nos interesa analizar en este módulo dadas las peculiaridades y planteamientos propios de nuestro entorno-plataforma.

Una vez identificados los procesos y subprocesos básicos de la praxis editorial, vamos a describir algunos de los procesos editoriales asociados a la edición del texto shakespeariano ya que, al tratarse de una tradición de tipo monogénico, hay que tener en cuenta una serie de aspectos propios y singulares de este tipo de transmisión textual.

En primer lugar nos encontramos las cuatro posibles opciones del método académico que propone *Fredson Bowers* [75, p.67]. Planteamiento que se deriva de una lectura analítica de cualquier parte del texto shakespeariano y que nos permite:

- a) mantener el texto sin enmendar,
- b) emplear la enmienda para realizar la corrección oportuna,
- c) determinar si se debe o no se debe enmendar en un determinado punto,
- d) sugerir alguna enmienda.

Método que, en el contexto español, han estudiado en profundidad *Vicente Forés* [201] y *Juan Vicente Martínez Luciano* [395] y en el que se plantea que la edición de cualquier texto shakespeariano lleva implícita una ardua tarea filológica ya que, de lo contrario, se podrían producir “graves errores de apreciación” y la crítica textual dejaría de ser un “instrumento de trabajo necesario para la práctica editorial”. [395, p.15-17].

En segundo lugar nos encontramos con un elemento de tipo temporal y/o actualizador relacionado con este tipo de anotaciones y que, según *Reginald A. Foakes* se tiene que emplear porque:

We can only understand Shakespeare in relation to our own time; his works are constantly being reinterpreted in relation to the concerns of our society, so that new insights demand new editions with new critical introductions. Many of the old Arden or New Cambridge editions now for this reason seem obsolete. [196]

Aspecto este que, además amplía el propio *Foakes*, al indicarnos que desde un punto de vista cuantitativo este tipo de actualizaciones pueden variar considerablemente dependiendo del tipo de propuesta editorial en concreto ya que “*what is simply and inadequately glossed in one-volume editions of Shakespeare may demand a much fuller note in the commentary of a single-play edition*” [196].

Aspecto actualizador que de un modo similar también nos indica *Richard Proudfoot* [493] al comparar la versión de la *New Variorum Edition* de *H.H. Furness* con la edición conocida como *First Arden* del editor *Edward Dowden*.

En línea con este tipo de condicionante obsolescente, *D.C. Greetham* [255] nos apunta un posible caso de brecha editorial en el caso de la *classroom edition* que confecciona *A. L. Rowse* al emplear la *Globe Editon* de 1864 para confeccionar una nueva edición ya que, para *Greetham*, por muy acertadas que sean las notas de *Rowse* este texto ya ha perdido su “*most authoritative*” estatus en el espacio institucional y, por tanto, este tipo de actitudes son bastante censurables y este tipo de ediciones no las debemos considerar críticas. [255, p.348]

Cuatro aspectos o parámetros iniciales que, posteriormente, nos servirán para comentar algunos aspectos propios que hemos tenido que considerar a la hora de implementar alguno de estos procedimientos en nuestra entorno-plataforma.

5.1 Vinculación dinámica

Como bien nos indican *Chelsea Valentine* y *Chris Minnick* [658], uno de los actuales problemas del *World Wide Web* está relacionado con la capacidad limitada que tiene el lenguaje HTML a la hora de crear vínculos.

De hecho, estos autores nos proporcionan una de las definiciones más sencillas de lo que sería un *link* - *enlace* en el entorno del *World Wide Web* y lo describen como “una conexión desde un recurso *web* a otro” [658, p.251]. Conexión que, sin embargo, también nos indican que posee las siguientes limitaciones:

- a) son unidireccionales,
- b) para poder crear un vínculo en un documento este tiene que poseerlo,
- c) sólo puede tener un destino.

Para *Valentine* y *Minnick* [658] esta limitación de tipo técnico del medio no se tiene que entender como algo perjudicial ya que, de hecho, es lo que según ellos nos permite entender el *World Wide Web* como algo circundante. Símil muy adecuado para describir el uso efectivo de este tipo de dispositivo mecánico aunque, tal y como nos indican de nuevo estos autores, ha degenerado en los últimos años debido a la comercialización del medio. Comercialización que ha provocado una desnaturalización del sistema y que, en esta ocasión, traducen como una serie de islas (*web pages*) e incluso continentes (*web sites*) aislados donde se puede apreciar la enorme influencia de los *mass-media*.

Principalmente nos interesa el estudio de estos autores porque en su breve repaso por la teoría de la vinculación nos indican que el concepto original se remonta a los orígenes de la creación de la bibliografía o referencia cruzada y nombran, entre otros, a los grandes precursores de la vinculación dinámica y la hipermedialidad computacional: *Vannevar Bush*, *Douglas Engelbart*, *Theodor H. Nelson*, *Bill Atkinson*, *Tim Berners-Lee*, *Robert Caillau* y los miembros del *Special Interest Group on Hypertext, Hypermedia, and Web* (SIGWEB) de la *Association for Computing Machinery* (ACM) ⁴.

El primero de los grandes precursores de la vinculación dinámica y mecánica es *Vannevar Bush* [94]. Autor que desarrolla dicho concepto en su famoso artículo titulado *As We May Think* y cuyas reflexiones giran en torno a los graves problemas que se derivan del registro, manejo, distribución y recuperación de los distintos *records* que se emplean en las múltiples disciplinas del saber.

⁴El caso de estos últimos no lo mencionaremos porque se pueden consultar sus aportaciones directamente desde <http://www.sigweb.org/>

De las contribuciones de este autor, únicamente vamos a rescatar y destacar dos ideas para nuestro trabajo. En la primera de ellas, nos interesa ver cómo plantea el tema de la artificialidad de los actuales sistemas de indización y la problemática que esto conlleva. En principio *Bush* nos dice que:

The real heart of the matter of selection, however, goes deeper than a lag in the adoption of mechanisms by libraries, or a lack of development of devices for their use. Our ineptitude in getting at the record is largely caused by the artificiality of systems of indexing. When data of any sort are placed in storage, they are filed alphabetically or numerically, and information is found (when it is) by tracing it down from subclass to subclass. It can be in only one place, unless duplicates are used; one has to have rules as to which path will locate it, and the rules are cumbersome. Having found one item, moreover, one has to emerge from the system and re-enter on a new path.

The human mind does not work that way. It operates by association. With one item in its grasp, it snaps instantly to the next that is suggested by the association of thoughts, in accordance with some intricate web of trails carried by the cells of the brain. It has other characteristics, of course; trails that are not frequently followed are prone to fade, items are not fully permanent, memory is transitory. Yet the speed of action, the intricacy of trails, the detail of mental pictures, is awe-inspiring beyond all else in nature. [94]

Desde esta reflexión *Bush* nos plantea el tema de la selección por asociación como mejor solución para generar este tipo de vinculación dinámica ya que ésta, en cierto modo, simularía el funcionamiento de la mente humana y resultaría mucho más fácil de mecanizar .

En la segunda, y fruto de la aplicación de estas innovaciones técnicas nos plantea el cambio funcional que se derivaría de dichas prácticas al compararlo con las metodologías de trabajo del momento:

The historian, with a vast chronological account of a people, parallels it with a skip trail which stops only at the salient items, and can follow at any time contemporary trails which lead him all over civilization at a particular epoch. There is a new profession of trail blazers, those who find delight in the task of establishing useful trails through the enormous mass of the common record. The inheritance from the master becomes, not only his additions to the world's record, but for his disciples the entire scaffolding by which they were erected. [94]

En el caso de *Engelbart*, simplemente mencionaremos que se inspira en las ideas de *Bush* y las aplica directamente a las tecnologías computacionales de la época. Aplicaciones que han derivado en los actuales *hypermedia-groupware systems* y en el invento del dispositivo más efectivo que se emplea para trabajar con este tipo de vínculos mecánicos: el ratón.

En el caso de *Nelson* [442], hay que mencionar que acuñó los términos *hypertext* y *docuverse*, concibió la lectura no-secuencial y los diversos tipos de vínculos e incluso planteó cómo incorporar y vincular la literatura en formato impresa dentro del sistema *Xanadu*. Proyecto inacabado que todavía sigue en construcción y que se menciona como primer gran sistema hipermedial de nuestra época.

En el caso de *Bill Atkinson* hay que destacar que es el que populariza el término *hypertext* desde el mundo *Macintosh* a finales de 1980 gracias a la creación del sistema gráfico de hipertextos denominado *HyperCard*. Aplicación de tipo interactivo que emplea las denominadas *stacks*. *Stacks* o espacios de memoria que, según *Christian Vandenporpe* [663] son los precursores textuales de las *web pages* tal y como las conocemos en la actualidad ya que dada las limitaciones gráficas de los primeros computadores estos "*first text were very short*" y por eso también se les conoce con el nombre de "*nodes or paragraphs*" [663, p.137]

La última y más conocida de las grandes aportaciones de la vinculación dinámica la desarrollan *Tim Berners-Lee* y *Robert Calliu* al desarrollar el mayor sistema de intercambio de información electrónica de dominio público dentro del entorno de *Internet* y por: inventar el primer *web server* y el primer *web browser*; por definir el protocolo *Hypertext Transfer Protocol* (HTTP) y el *HyperText Markup Language* (HTML); y por identificar los recursos mediante los denominados *Uniform Resource Locator*.

Una vez vistas las principales aportaciones de los pioneros de la vinculación dinámica y/o mecánica, vamos a profundizar en este gran avance tecnológico para ver qué tipo de asociaciones teórico-prácticas se pueden establecer.

Inicialmente, podemos decir que los técnicos computacionales entienden la *cross-reference*⁵ o referencia cruzada como un tipo de entidad que se pueden incorporar en un documento hipertextual y, en este sentido, hemos de saber que:

Cross-referencing in hypertext (XR) is maintained internally or externally to a document with either in-context (XRIC) or out-of-context (XROC) cross-referencing. These are analogous to KWIC and KWOC, which were very early computer applications inherited from the centuries-old idea of concordance. Traditionally, reference numbers and footnote marks are examples of in-context cross-referencing, whereas the index and the reference list at the end of texts are examples of out-of-context cross-referencing. Out-of-context cross-referencing relies on the traditional,

⁵Disponible en <http://en.wikipedia.org/wiki/Cross-reference>

manually-produced indexes using subject or citation. This remained the mainstream text retrieval system until the advent of CD-ROM in 1985, since which the digital text, the hypertext, and eventually the World Wide Web and search engines, provided systems for XRIC.

Como se puede apreciar, en el caso de la referencia cruzada se fusiona, en cierto modo, dos de las tres grandes aplicaciones de la “filología computacional” que hemos mencionado en otras partes de nuestro trabajo | **M 0.2** | : la construcción de concordancias e índices verbales y la recuperación de documentos e información. Dato este que, en principio, nos indica que un estudio en profundidad del trabajo del (*compiler*) *compiler* puede proporcionarnos múltiples e interesantes pistas sobre cómo funciona en general el tema de la vinculación textual.

Como hemos mencionado en otras partes de este trabajo | **M 0.4** | , uno de los planteamientos iniciales de nuestra tesis se basa en que la aplicación de la (micro)computación en los procesos editoriales ya ha superado con creces cualquier tipo de “moda pasajera” y, por tanto, pensamos que la práctica totalidad de editores y traductores contemporáneos emplea en algún momento del proceso editorial de un texto literario alguna de las diversas tecnologías y/o formatos digitales para confeccionar el producto final de su trabajo. En nuestro caso, este tipo de competencia se ilustra mediante la inserción de notas a pie de página o al final del documento de los editores-traductores tradicionales y mediante la generación de hipervínculos en el caso del editor-traductor digital.

Un apunte previo a tener en cuenta, en relación a este tipo de tareas nos lo proporciona en este caso *David Scott Kastan* [315] tras comparar algunas de las versiones actuales de los textos de *Shakespeare* en el entorno de *Internet* ya que, según este autor, cualquier tipo de edición del texto “*is designed to present not the archive but the results of one’s investigations there*” [315, p.129]. Es decir, uno de los elementos que va a determinar en gran medida la calidad e incluso el valor añadido de la propuesta editorial prestará especial atención a este tipo de praxis editorial.

Dado que este tipo de procedimientos técnicos todavía no están suficientemente desarrollados en la crítica shakespeariana de nuestro país, hemos optado por resumir a partir de este punto las recomendaciones y/o planteamientos generales y particulares en torno a esta cuestión teniendo en cuenta los comentarios de un reducido número de especialistas que trabaja el tema de la anotación dinámica de tipo académico en diversos sistemas de hipertexto y/o hipermedia en el medio digital ya que nos servirán para perfilar una serie de ideas básicas al respecto.

Para *George P. Landow* [341, p.103-107], el concepto de anotación en un sistema hipertextual implica una (re)configuración de determinados roles y estatus textuales ya que, inicialmente, se crean y promueven nuevas y diversas formas de lectura no secuencial y colaboración asíncrona. Conceptos que, inicialmente, plantean la pérdida

de poder y de control por parte de autores y editores en favor de los usuarios ya que estos tienen la suficiente capacidad y autonomía para generar nuevos vínculos dentro del entorno de red.

Por lo que respecta al acceso y vinculación de dichos recursos, comenta que amplía tanto la cantidad como la calidad de la anotación por lo que los sistemas de hipertextos e hipermedia reconfiguran constantemente el estatus relativo entre el texto principal y la nota subordinada. En su vertiente más práctica, nos menciona que estos modernos sistemas no permiten la automatización de este tipo de anotaciones. Limitación que, en este caso, también se hace extensiva a los propios sistemas de recuperación de documentos o buscadores.

En el caso de las dimensiones de las notas, comenta que un problema que se suele detectar con cierta frecuencia es que cuando ésta supera el largo de la pantalla provoca cierta incomodidad en los usuarios ya que debido a las características del medio prefieren notas por lo general que no superen dicho tamaño. Para solventar este problema, la solución que se propone consiste en emplear un sistema de anotación progresivo y multi-nivel ya que, tanto para el filólogo experto como para el principiante en múltiples ocasiones simplemente anotamos una referencia externa y no añadimos ningún tipo de texto.

Este sistema de anotación también debería poder adaptarse a lo que comúnmente se denomina fuentes primarias. Fuentes que, por norma general, apuntan a otras partes intra-textuales de la creación artística del propio autor ⁶ e inter-textuales (ej. *The Sonnets* o incluso fuentes clásicas).

En relación a este aspecto, *Landow* destaca el problema adicional que deben resolver los editores-traductores a la hora de plantear la(s) forma(s) en que vamos a presentar y vincular varios textos simultáneamente. Para él, en concreto, este aspecto debe poder cubrir: a) la generación de lexias intermedias que vinculen dichos textos; b) la secuencia en que se podrían resumir las complejas relaciones entre recursos; c) un resumen o taxonomía comparativa que explicara dichos recursos; d) y el acceso directo al recurso completo. Aspecto, este último que, también debe contemplarse tomando como referente cualquier punto de la red.

El último de los planteamientos a considerar de este autor tiene que ver, precisamente, con el nuevo rol que definía *Vannevar Bush* mediante la figura del *trail-blazer*. Si para *Bush* estos recorridos por el archivo también debían formar parte de una hipotética edición académica, para *Landow* este tipo de vinculación dinámica convertirá lo disponible en accesible.

⁶¿Acaso no encontramos múltiples respuestas en otras obras del propio *Shakespeare*?

Claire Lamont [336] también reflexiona sobre la racionalización y las implicaciones teóricas de la anotación de un texto literario. Reflexiones que se centran en el trabajo del “*annotator*” y que puede corresponder a un “*textual editor*” que añade sus propias notas o alguien que trabaja de manera colaborativa con éste.

Para esta autora, la anotación en los textos seculares empieza a ser común en Inglaterra a partir del siglo XVIII y gran parte de esta influencia se debe a la práctica que extienden los editores de las ediciones de *William Shakespeare*. En este caso, *Lamont* nos habla de “*two rough categories*”: las notas textuales y las notas explicativas. Las primeras sirven para localizar fuentes internas y/o externas y las segundas para eliminar aspectos confusos que se pueden encontrar en el texto.

Siguiendo las aportaciones de la *Reader-Response Criticism* y teniendo en cuenta únicamente el medio impreso, nos habla de la noción de “*implied reader*”. Aspecto que se asocia al qué anotar en el texto y que inicialmente le sirve para mencionar las notas de tipo lingüístico. Notas que plantean si el significado se puede extraer del propio texto durante la actividad lectora o si por el contrario éste se puede determinar con la ayuda de herramientas auxiliares (ej. diccionario) y que añaden cierta “*layer of indeterminacy*” para el lector. Otro tipo de nota que menciona sirve para atribuir fuentes y/o para mencionar fragmentos paralelos (ej. temáticos). Información que, en principio, debe proporcionar un tipo de información novedosa para el lector neófito.

En el caso del hipertexto, menciona que es el medio ideal para las ediciones de tipo “*variorum*” y empieza a hablarnos de nociones como “*fluid and unbounded*”. Nociones que ilustra mediante la anotación en un texto en el que aparece una alusión a *As You Like It* y que le sirve para comparar el método del “*annotator*” en ambos medios. En el medio impreso, se identificaría la alusión, se daría la referencia y se incluiría un breve fragmento. En el caso del hipertexto nos dice que se podría vincular la alusión a la escena, a la obra, a otras alusiones por parte del mismo autor, a un listado completo de todos los trabajos que han realizado alguna alusión a esta obra (en caso de haber uno), etc.

Método que plantea si realmente se deben fijar límites teóricos al respecto. Por lo que respecta al factor temporal y/o actualizador, comenta que el hipertexto principalmente libera a las notas de la fijación impresa. Lo que las convierte en un foro de debate ideal para que se puedan revisar y/o expandir constantemente cuya aplicación en el caso del texto dramático sería muy beneficiosa. En el caso del aspecto cuantitativo menciona que el hipertexto permite incrementar la cantidad de notas pero tanto la dimensión del texto como la capacidad del lector permanecen inalteradas. Todas las notas se encuentran accesibles desde un mismo punto (el enlace) aunque si éstas están hipervinculadas pueden provocar cierta desorientación. En cualquier caso, acaba recomendándonos la “*good annotating*” y la inclusión de “*paratextual material*” sin perder, en ninguno de sus sentidos, “*the purity of text*”.

John Lavagnino [346], al comparar diversas ediciones shakespearianas, nos indica que un elemento común que las peculiariza es que intentan satisfacer los deseos de un número (in)determinado de “buyers” dado que existe un mercado editorial sustancial asociado a este autor. Factor este muy condicionante que determina en muchas ocasiones el propio planteamiento editorial.

En la práctica, añade, se pueden identificar dos formas de anotaciones: las que complementan la lectura y las referencias académicas. En el caso de las primeras las asocia a las ediciones completas o individuales de tipo convencional (ej. *Arden, Oxford, Cambridge, etc.*) mientras que en el caso de las segundas nos habla de las *variorum editions*.

Por lo que respecta a las características propias de las notas de tipo complementario, destinadas por lo general a una audiencia de tipo universitario, comenta que deben contener la información justa y necesaria en cada momento, y deben abordar los puntos esenciales de manera rápida, clara y concisa. Aunque también indica que si la tendencia de la nota plantea una discusión detallada, esta se debe convertir en ensayo independiente. En el caso de las notas de tipo académico, estas no deben ser tan concisas ni relevantes ya que, en el caso de las *variorum* por ejemplo, muestran la historia completa de dicha anotación y puede que sea más interesante la divergencia, desacuerdo y/o polémica en un punto concreto del texto porque esto puede proporcionar una serie de datos interesantes para el investigador especializado. Serán, por tanto, mucho más técnicas y no deben interferir en la lectura global del texto. Es decir, citarán o resumirán pero no ofrecerán ningún tipo de ayuda adicional sobre cuál es la mejor y/o más pertinente en cada caso. En el caso de la vinculación en los sistemas de hipertexto o hipermedia, *Lavagnino* comenta que resulta algo más incómodas que en el medio impreso porque al tener que emplear ciertos periféricos adicionales (ej. teclado, ratón) se pueden activar otros procesos de la máquina. Lo que puede desorientar con facilidad al usuario. También comenta que al no estar fija ni limitada como ocurre en el medio impreso resulta mucho más flexible ya que podemos elegir qué tipo de nota queremos mostrar. Pero esta flexibilidad conlleva dos problemas adicionales: la visualización en una interfaz determinada y el tipo de escritura que vamos a emplear. En el caso de la primera nos plantea como posible solución el uso de unas determinadas taxonomías que faciliten la elección de los tipos de notas. En el caso de las segundas comenta que es bastante habitual que los usuarios del *World Wide Web* se muevan con rapidez en el entorno y no pierdan mucho tiempo al consultar una nota si esta no les reporta cierto beneficio. Supuesto que obliga a los autores de las anotaciones a fragmentar este tipo de textos en unidades textuales mucho más pequeñas para que esta se ajuste de manera concisa y adecuada a la información. También hay que tener muy en cuenta que estos sistemas dinámicos nos permiten escribir de manera separada y, posteriormente, podemos seleccionar y (re)organizar estos bloques textuales pero en ningún caso se podrán re-escribir las notas de manera automática. Limitación que genera un conflicto

importante entre la generación del comentario dinámico y el requisito de pertinencia y comprensión necesario.

En el caso de los factores temporales, comenta que hay que tener en cuenta que las notas complementarias se deben poder actualizar con relativa facilidad ya que un cambio en las preferencias de tipo cultural (ej. sexuales, religiosas, etc.) de una determinada audiencia implica un gran esfuerzo adicional por parte de los autores de las mismas. En el caso de las notas académicas, este tipo de factor ofrece muchas más posibilidades y atenúa la comprensión y/o pertinencia de las mismas ya que la diversidad es un rasgo peculiar de las “*variorum edition*” y esto posibilita la selección e incluso filtrado de estas. Selección y filtrado que hay que contemplar, de manera funcional, ya que puede proporcionar el resumen o incluso un extracto de la literatura crítica o que puede proporcionar las referencias necesarias para su localización. En el caso de la primera nos aporta ideas y en el caso de la segunda nos permite acceder a la fuente para analizar y discutir con detalle dichas ideas. Aunque también es cierto que se podría provocar una serie de problemas relacionados con el tema de la propiedad intelectual.

Un aspecto muy interesante de este análisis entre la anotación en el medio impreso y en el medio digital, se formula al final del artículo en forma de preguntas que deberían responder a qué tipo de experiencia de lectura asumimos en el caso de las anotaciones y qué tipo de información y asistencia va a proporcionar al investigador especializado este tipo de sistemas. Idea que para este autor, debería de superar la valiosa aunque limitada aportación de la anotación y que nos permitiría pensar en el acceso a una genuina biblioteca digital.⁷

Sabrina Mazzali-Lurrati [402], por otra parte, nos proporciona una serie de datos interesantes en relación al tema de la vinculación dinámica en el medio digital. Por ejemplo, una diferencia fundamental que matiza esta autora entre el medio impreso y el medio digital es que, pese a que los dos pueden mostrar la referencia cruzada de un modo similar (ej. *superscript number*), sólo consumiremos y disfrutaremos realmente de las ventajas del hipermedio cuando activemos dichos vínculos.

Del estudio que hace esta autora sobre este tema, tenemos que destacar el análisis detallado que hace sobre el proceso de interpretación de dichos vínculos desde un punto de vista semiótico-comunicativo por parte del lector/usuario y sobre la aplicación del mismo a lo que denomina *hypertextual transpositions*.

Aplicaciones hipermediales locales o en red que nos presentan los textos literarios clásicos y que sirven tanto para leerlos como para enriquecer la experiencia lectora gracias a todo el material adicional que incorporan. Experiencia que se consigue mediante una serie de procedimientos dialógicos particulares con los lectores-usuarios de los mismos y que plantea un tipo de texto expositivo y didáctico.

⁷Para ampliar las reflexiones de este autor sobre la edición académica en el medio digital, recomendamos la lectura de [345, 347, 348, 350]

Para *Mazzali-Lurrati*, el hipertexto e hipermedia potencian la figura del “autor” ya que en estos entornos siempre hay un sujeto que previamente decide cómo y dónde establecer un vínculo.⁸ Afirmaciones que se fundamentan en ciertos aspectos de la pragmática comunicativa y que emplean algunos de los planteamientos de los principios de cooperación establecidos mediante las máximas conversacionales de *Grice* y que nosotros reproducimos en la figura 5.3.

Del estudio que realiza sobre las versiones digitales de *Macbeth* y *A Midsummer Night's Dream* en particular, vamos a destacar que define a estos vínculos dinámicos como “*hypertextual relatives*”. Definición que le sirve para establecer una analogía entre esta entidad del medio digital con la misma entidad del medio impreso. También es interesante comentar el apunte que hace sobre los cuatro tipos de anotaciones que hacen los editores de este tipo de textos (definiciones lingüísticas, traducciones al inglés contemporáneo, notas culturales y aspectos históricos del texto). Anotaciones que, en todo momento, se contextualizan con cada obra en cuestión.

De las reflexiones finales de *Mazzali-Lurrati* tenemos que destacar de nuevo la importancia del autor de vínculos, el aspecto asíncrono del sistema hipertextual e hipermedial y la sobre-interpretación que puede realizar el lector al elaborar la interpretación del texto y que no puede determinar con certeza el propio autor.

5.2 Taxonomías

Hemos visto que algunos autores como *Landow* o *Lavagnino* destacan el importante papel que pueden jugar las *taxonomías* a la hora de catalogar los diversos recursos que se van a incorporar en una edición en formato digital en red e incluso a la hora de emplear estas mismas categorías como dato descriptivo a la hora de realizar un nuevo *input* en el sistema.

Sobre este aspecto, y teniendo en cuenta que seguimos desarrollando el tema de la vinculación dinámica y/o mecánica, vamos a comentar una interesante puntualización que hace *Norbert Wiener* en su famoso *Cybernetics* [697] al respecto. En concreto este autor nos comenta que:

As in the case of the individual, not all the information which is available to the race at one time is accesible without special effort. There is a well-known tendency of libraries to become clogged by their own volume; of the sciences to develop such a degree of specialization that the expert is often illiterate outside his own minute specialty. Dr. Vannevar Bush has suggested the use of mechanical aids for the searching through vast bodies of material. These probably have their uses, but they are

⁸Este aspecto también lo trabajan en profundidad *Jane Yellowlees Douglas* [164] y *Espen Aarseth* [1]

limited by the impossibility of classifying a book under an unfamiliar heading unless some particular person has already recognized the relevance of that heading for that particular book. In the case where two subjects have the same techniques and intellectual content but belong to widely separated fields, this still requires some individual with an almost Leibnizian catholicity of interest. [697, p.158]

Como se puede apreciar, Wiener limitó la utilidad de este tipo de dispositivos mecánicos en la época por una cuestión fundamental: la definición de unos *keywords* o palabras clave |M 4| de tipo universal. Universalidad que pasa, en principio, por adoptar un punto de vista optimista y que posibilitaría la creación de algún sistema de notación formal universal capaz de satisfacer a todos los usuarios.

Uno de los principales puntos de partida para cualquier editor-traductor y/o anotador de un texto pasa por determinar qué serie de categorías básicas vamos a emplear y aplicar para poder indentificar y/o catalogar los diversos recursos que vayamos a manejar en nuestra investigación. En el caso de los textos literarios, los más aceptados serían las *primary sources* y las *secondary sources*. Etiquetas básicas que marcan la diferencia entre un texto principal y un texto subordinado o secundario.

Algo más sofisticado es este sistema cuando se incorpora en forma de módulo bibliográfico en un texto shakespeariano. Como ejemplo de esto, basta con consultar cualquiera de las ediciones de tipo *Cátedra* editadas por el colectivo de miembros del *Instituto Shakespeare* para encontrarnos con:

- ediciones originales y facsimilares,
- ediciones modernas,
- fuentes, estudios lingüísticos, concordancias y glosarios,
- estudios generales sobre *Shakespeare*,
- estudios relacionados con el género de la obra,
- estudios monográficos sobre la obra.

Términos que concretan y/o singularizan con mucho mayor detalle el tipo de recurso que se maneja pero que ya empezará a generar, imaginamos, cierto tipo de discrepancia entre, por ejemplo, un editor y un bibliógrafo.

Mucho más sofisticado, detallado e incluso complejo puede llegar a ser este sistema cuando empleamos una base de datos digital para registrar y catalogar nuestros recursos. Por ejemplo, en el caso de la *Propuesta metodológica para una edición bilingüe de Shakespeare*, Vicente Forés [201] desarrolla el tema de la racionalización de la anotación del texto shakespeariano y, si prestamos atención a los diversos campos que a continuación reproducimos podremos ver la gran cantidad de elementos que se pueden

llegar a determinar a la hora de catalogar los diversos recursos que puede llegar a emplear un especialista a la hora de referenciar el material que ha empleado para extraer los datos que se emplearán al anotar un texto shakespeariano.

En concreto este autor emplea las siguientes *keywords*: Bibliografía, Biografía, *Comedies*, *Computers*, *Criticism*, *Criticism Historia*, *Criticism Textual*, Didáctica, Divulgación (ej. *Tales from Shakespeare*), Estilo, Fuentes, *General Studies*, Glosarios, Gramática, Historia, Historia Crítica, Notas, *Poetry*, *Reference Book* (ej. *Who is who in Shakespeare*), *Shakespeare Canon*, *Shakespeare Criticism*, *Sonnets*, *Sources*, *Stagecraft*, *Stagecraft History*, Traducción / Teoría, *Tragedies y Women*.⁹

Problema adicional que aumenta considerablemente cuando hay que tener en cuenta los nuevos recursos en formato digital (ej. *digital facsimil*, *digital transcription*, *hypertext*, *hypermedia*, *archive*, *record*, *resource*, etc.), los múltiples campos y/o etiquetas predefinidas que pueden estar pre-establecidos por defecto en ciertas aplicaciones informáticas de tipo comercial (ej. gestores bibliográficos) o los problemas de codificación y catalogación de dichos recursos en varios idiomas (ej. m.5), etc.

Aunque, por suerte para el editor-traductor shakespeariano, gracias a manuales como el *Shakespeare Variorum Handbook: A Manual of Editorial Practice* que edita Richard Knowles [322] para la *Modern Language Association of America* o a la descripción de los *Notes and Commentary* que se incorporan en las *Internet Shakespeare Editions* que coordina Michael Best o incluso los manuales técnicos *Base Tag Set for Drama* y el *Elements Available in All TEI Documents* que editan C. M. Sperberg-McQueenand y Lou Burnard para la *Text Encoding Initiative* pueden resultar de gran utilidad y hay que tenerlos muy en cuenta a la hora de intentar sistematizar este tipo de tareas en nuestra propia propuesta.

5.3 Multi-Anotación Teatral

¿Qué tipo de anotaciones se pueden realizar en un texto shakespeariano? ¿Cuándo debemos añadir información? ¿Dónde y cómo se debería añadir dicha información? ¿Es factible mecanizar este tipo de procesos? En caso de serlo, ¿cómo afecta dicha mecanización al proceso editorial?

Al iniciar nuestro proyecto, estuvimos realizando un sencillo **ejemplo de vinculación mecánica**¹⁰ en el entorno del *World Wide Web* en el que se nos planteaba uno de los problemas más complejos e interesantes de la edición-traducción de los *Complete Works*: la anotación hipertextual del texto shakespeariano.

⁹Hemos extraído estos datos del segundo volumen de dicha tesis.

¹⁰Disponible en <http://www.uv.es/fse/textodigital/concordance.html>

Nuestro punto de partida, en ese caso, consistía en utilizar la distribución textual clásica de una edición académica en formato impreso de tipo *Cátedra* que editan los miembros del colectivo del *Instituto Shakespeare* de la Universidad de Valencia (ver figura 5.1 y tabla 5.1) y, como ejemplo de texto shakespeariano, utilizábamos la primera escena del acto I de *Macbeth*.

Escena de apertura de la obra en la que: aparecen tres personajes; encontramos dos acotaciones escénicas; hay un total de 10 intervenciones orales distribuidos en un total de 13 líneas; y en el que se incluyen un total de cuatro notas editoriales.

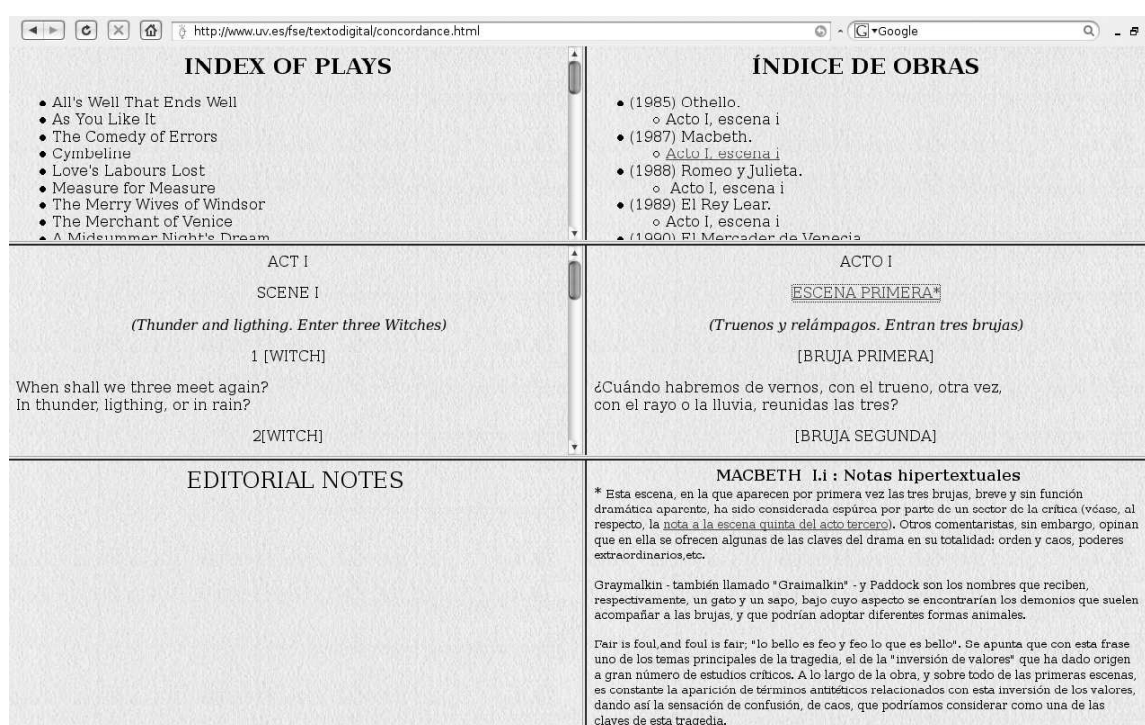


Figura 5.1: Primer interfaz para *Complete Works - Obra Completa*

Index of Plays (frame 1)	Índice Obras (frame 2)
Text in English (frame 3)	Texto en castellano (frame 4)
Editorial Notes (frame 5)	Notas hipertextuales (frame 6)

Cuadro 5.1: Primer interfaz para *Complete Works - Obra Completa*

Ejemplo que se desglosaba en un total de doce ficheros HTML y en el que empleábamos uno de ellos como interfaz de visualización de los otros once gracias al uso de la etiquetas **<frameset>** y **<frame>** de dicho metalenguaje mediante el siguiente código:

```
<HTML>
<HEAD><!--concordance.html-->
<TITLE>Edición Digital-Multilingüe de la Obra de W. Shakespeare</TITLE>
</HEAD>
<FRAMESET COLS="100%" rows="10%,50%,30%,10%">
  <FRAMESET COLS="50%,50%">
    <FRAME NAME="indexuk" SCROLLING=auto SRC="frame1.html">
    <FRAME NAME="indexcas" SCROLLING=auto SRC="frame2.html">
  </FRAMESET>
  <FRAMESET COLS="50%,50%">
    <FRAME NAME="txtuk" SCROLLING=auto SRC="frame3.html">
    <FRAME NAME="txtcas" SCROLLING=auto SRC="frame4.html">
  </FRAMESET>
  <FRAMESET COLS="50%,50%">
    <FRAME NAME="notesuk" SCROLLING=auto SRC="frame5.html">
    <FRAME NAME="notescas" SCROLLING=auto SRC="frame6.html">
  </FRAMESET>
  <FRAME NAME="copyright" SCROLLING=no SRC="frame7.html">
</FRAMESET>
</HTML>
```

La prueba funcional que podíamos implementar, en este caso, consistía en mostrar en un mismo espacio un catálogo de obras, un texto y un aparato de notas editoriales en inglés y castellano de un modo simétrico y en paralelo para poder realizar diversas lecturas y vínculos entre todos los ficheros.

El *index* o relación de obras ocuparía la zona superior de la pantalla (frames 1 y 2) y contendría la siguiente información: nombre de la obra, fecha de la traducción y división estructural en forma de acto.escena. En este caso, todas ellas mostrarían únicamente la primera escena del primer acto. Mediante un hipervínculo, en dicha división estructural se podría cargar y visualizar el texto de dicha escena, en inglés y/o castellano, en la zona intermedia de la pantalla (frames 3 y 4). En dicho texto, a su vez, aparecerían un número determinado de hipervínculos en los diversos puntos donde se había anotado el texto. Hipervínculos que, tras activarse, mostrarían el aparato editorial en la zona inferior de la pantalla (frames 5 y 6). El ejemplo se completaba al incorporar un fichero adicional en el que aparecía una única nota editorial de la quinta

escena del tercer acto de *Macbeth*. Nota ésta que estaba vinculada con la primera nota de la primera escena y que se vincularían como referencia cruzada.

De este ejemplo en cuestión, rápidamente pudimos extraer una serie de conclusiones determinantes para otras fases de nuestra investigación.

La primera de ellas era que la vinculación mecánica entre diversos recursos funcionaba correctamente mediante la inclusión de una serie de parámetros adicionales en los que podíamos indicar qué recurso queríamos visualizar y en qué zona concreta de la pantalla lo queríamos visualizar. Funcionalidad que se consigue tras incluir el URL en HREF y el identificador del marco en TARGET en cada una de las etiquetas **<anchor>** (**<a>**/****) del fichero HTML y que podemos analizar si prestamos atención a los distintos fragmentos del código fuente de cada uno de los siguientes ficheros:

FRAME 2 - *Index* o Relación de obras en castellano - **fichero:** frame2.html

(1987) *Macbeth*

**** Acto I, escena i ****

FRAME 4 - Texto en castellano - **fichero:** MACIicas.html

**** ESCENA PRIMERA* ****

FRAME 6 - Notas editoriales en castellano - **fichero:** MACIinotcas.html

**** * **** Esta escena, en la que aparecen por primera vez las tres brujas, breve y sin función dramática aparente, ha sido considerada espúrea por parte de un sector de la crítica (véase, al respecto, la **** nota a la escena quinta del acto tercero ****). Otros comentaristas, sin embargo, opinan que en ella se ofrecen algunas de las claves del drama en su totalidad: orden y caos, poderes extraordinarios, etc.

La segunda tenía que ver con la gran cantidad de recursos que íbamos a tener que generar, gestionar, vincular y actualizar constantemente. En principio, esta visualización nos obligaba a tener que optar por emplear un único nodo o fichero HTML donde incluir el texto completo y/o todas las notas editoriales de una obra o por emplear tantos nodos o ficheros como divisiones estructurales pudieramos generar de dichos textos o incluso podíamos optar por aumentar el número de nodos si nuestra división tenía que ser mucho más detallada y/o funcional (ej. un nodo por cada nota editorial). Opciones que, obligatoriamente, tendríamos que solventar mediante la determinación de unas pautas de trabajo muy concretas a la hora de denominar ficheros, elementos estructurales (ej. actos, escenas, personajes, etc.) y similares.

Cuestiones que, como podemos ver, se centran en los nuevos planteamientos propios de los sistemas de hipertexto e hipermedia ya que surge de la problemática particular entre el contenido que puede contener un (hiper)texto y su posterior presentación.

La tercera tenía que ver con la codificación y sincronización entre todos estos textos en forma de nodos o ficheros independientes. Al tener que marcar manualmente todos y cada uno de los elementos que componían estos nodos, rápidamente pudimos observar una serie de problemas a los que habría que intentar darle una solución concreta. Problemas como, por ejemplo, el que aparece entre las líneas 9 y 11 del texto dramático donde podemos leer:

[BRUJA PRIMERA]
 ¡Graymalkin, ya voy!
 [BRUJA SEGUNDA]
 ¡Paddock me llama!
 [BRUJA TERCERA]
 ¡Aprisa!

En este caso, observamos que los miembros del colectivo del *Instituto Shakespeare* deciden mantener algunas palabras en su forma original en inglés en la traducción al castellano y se incluye una nota a pie de página con el siguiente texto:

8 Graymalkin - también llamado "Graimalkin" - y Paddock son los nombres que reciben, respectivamente, un gato y un sapo, bajo cuyo aspecto se encontrarían los demonios que suelen acompañar a las brujas, y que podrían adoptar diferentes formas animales.

Sobre esta nota en particular podemos comentar varios aspectos. En primer lugar hay que decir que el número 8 que aparece al inicio del texto sirve como identificador para la referencia cruzada y nos indica a qué línea (en este caso un *split verse*) se está referenciando en el texto principal.

Cuando leemos el texto en su variante impresa tiene sentido que se anote el término *Graymalkin* y no *Paddock* ya que la información adicional que se incluye en la nota se le presenta al lector de forma anticipada. Es decir, tras leer la nota y volver al texto principal ya sabrá qué quiere decir ese término en concreto. Pero en el caso de la variante en formato digital tendríamos que decidir si esto va a suponer una pauta de trabajo sistemática o no. Es decir, tendremos que establecer si siempre se van a anotar todos y cada uno de los términos que permanezcan en inglés en la traducción al castellano o si por el contrario este tipo de anotación va a ser arbitraria. Si optásemos por ser sistemáticos, la re-escritura de la nota no presentaría graves problemas porque simplemente tendríamos que permutar los elementos que componen el texto. Es decir, podríamos decir: "*Paddock y Graymalkin ...*" y añadiríamos el resto del texto tal cual está.

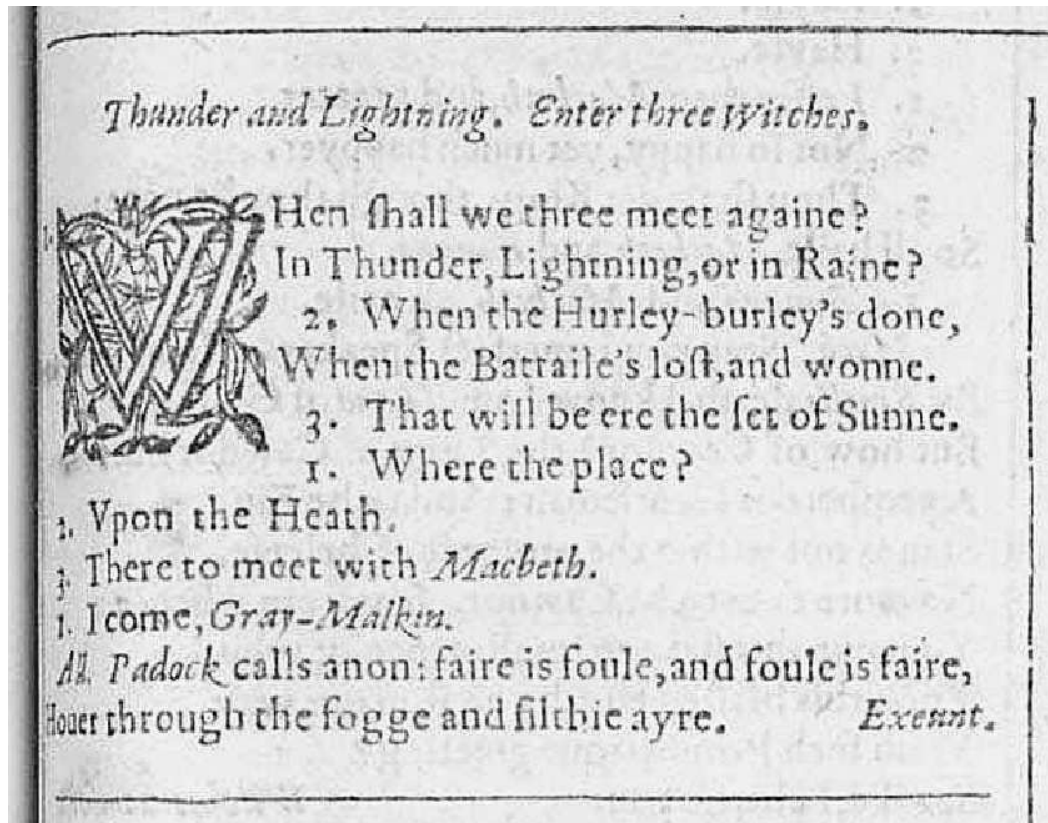
Pero, ¿cómo tendríamos que denominar esta nota y cómo tendríamos que referenciarla si el número 8 se lo hemos asignado a la línea inmediatamente anterior y la línea posterior ("*Lo bello es feo y feo lo que es bello;*" ya tiene asignado el número 9 y además también tiene asignada una nota?

Una solución bastante práctica consistiría, por ejemplo, en emplear las nomenclaturas 8a, 8b, 8c u 81, 82, 83 o incluso cualquier otra nomenclatura para identificar la línea (o verso) en cuestión. Ahora bien, ¿qué ocurriría en el caso de la nota editorial? En este caso habría dos opciones: la primera de ellas consistiría en asignar un nodo concreto a cada una de las líneas y así podríamos solventar rápidamente este problema. Opción que, como hemos comentado, nos facilitaría las tareas de modificación y/o actualización pero que se traduciría en un aumento considerable del número de ficheros a gestionar; la segunda consistiría en gestionar y modificar un único nodo o fichero de notas donde se incluiría un registro adicional teniendo en cuenta los que ya se han incluido porque, en caso contrario, podríamos hacer que un determinado vínculo mostrase una nota diferente.

Es decir, podríamos hacer que al activar el hipervínculo de *Paddock* nos mostrase la explicación sobre la frase antitética posterior. También podríamos optar por cambiar el punto de anotación y, en vez de emplear la línea en cuestión para incorporar la nota, se plantearía la utilidad de emplear la denominación de personajes y/o incluso la división estructural externa para agregar este tipo de información. Es decir, sería factible, al menos teóricamente, emplear una única nota para “describir” a las brujas o incluso podríamos re-escribirla y plantearla como información de tipo escénico aunque esto, obviamente, implicaría un cambio en la propia forma de redacción de la nota.

Aspecto, este último, que sirve para mencionar el cuarto y último de los aspectos del ejercicio. En concreto se planteaba al contemplar la distinción entre las notas “específicas” y las notas “generales”. Es decir, en este caso estaríamos hablando de la cantidad de notas que podemos y/o no podemos re-utilizar para anotar otros textos de este mismo autor. Cuestión, obviamente, muy importante que retomáramos en las fases posteriores de nuestro proyecto.

Por lo que respecta al tipo de texto shakespeariano a anotar hemos de saber, tal y como indicamos en otras partes de este trabajo |M 0.1| |M 8|, que inicialmente optamos por emplear las transcripciones en HTML de los documentos originales que se incluyen en las *Internet Shakespeare Editions* que coordina *Michel Best*. Textos que, como podemos apreciar en la figura 5.2 y en la siguiente transcripción de *Macbeth*, contienen una serie de identificadores propios (ej. *Through-Line Numbering* (TLN)) |M 4| que debíamos analizar con atención ya que uno de los objetivos principales de la edición-traducción de estos *Complete Works* consistía en lograr una simetría total entre el texto en origen y el texto meta.

Figura 5.2: Detalle de *Macbeth* en F1

- TLN 1 Actus Primus. Scoena Prima.
Thunder and Lightning. Enter three Witches.
1. When shall we three meet again?
In Thunder, Lightning, or in Raine?
- TLN 5 2. When the Hurley-burley's done,
When the Battaile's lost, and wonne.
3. That will be ere the set of Sunne.
1. Where the place?
2. Vpon the Heath.
- TLN 10 3. There to meet with Macbeth.
1. I come, Gray-Malkin.
All. Padock calls anon: faire is foule, and foule is faire,
Houer through the fogge and filthie ayre.
Exeunt.

Tras incorporar las transcripciones y sus correspondientes traducciones a un sistema dinámico de contenidos, y tras completar la aplicación que nos permitía trabajar sobre estos, conseguimos automatizar la anotación del texto dramático gracias al uso de los hipervínculos y de los formularios *web* (figura 5.3). Para ello, lo que hacíamos es que en

cada *web page* que empleábamos para mostrar los resultados de las diversas consultas que se podían realizar a la base de datos incorporábamos un enlace en la parte inferior de la pantalla que permitía abrir una ventana de anotación de tipo *pop-up* y que se superponía a la ventana principal para que el editor-traductor pudiera efectuar el correspondiente *input* en la base de datos.

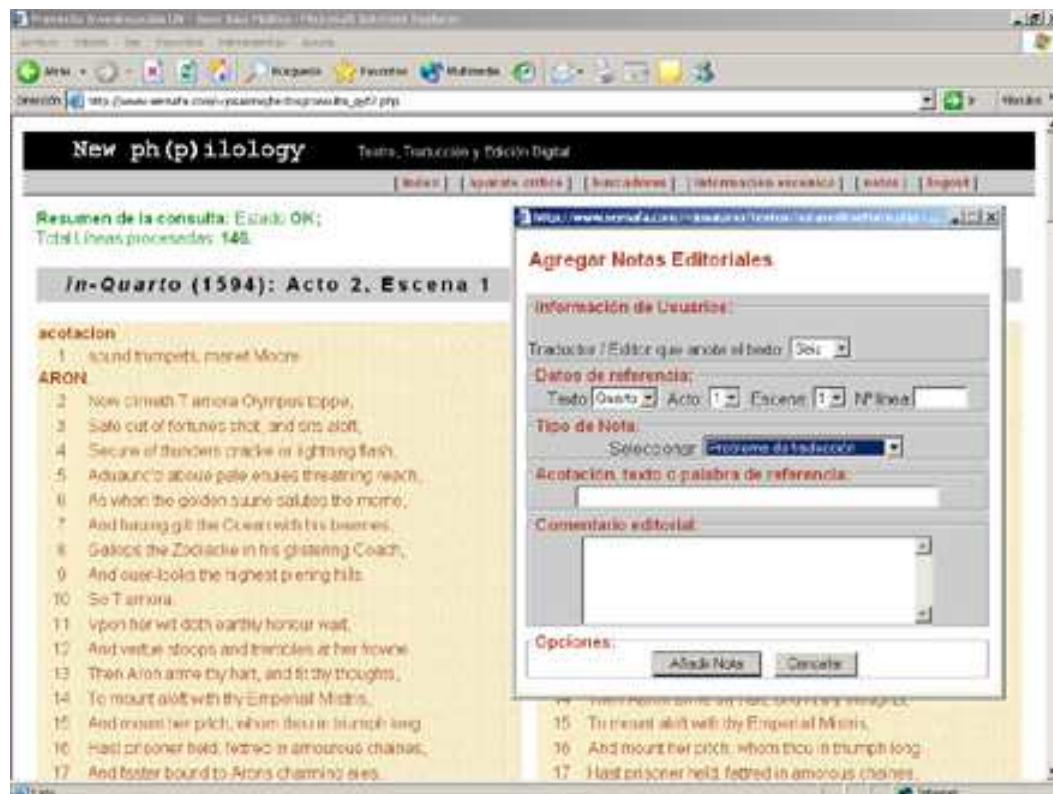


Figura 5.3: Anotación del texto dramático - I

Input en el que, inicialmente, había que proporcionar los siguientes datos:

- identificar al editor-traductor que hacía la nota,
- identificar el texto (Q|F) que estábamos anotando,
- indicar acto, escena y línea que anotábamos,
- seleccionar un tipo de nota genérico,
- indicar parte o todo el fragmento sobre el que se realizaba la anotación,
- incluir la nota editorial.

Para que se pueda apreciar cómo se puede aprovechar la potencia y versatilidad de los vínculos dinámicos en un sistema de hipertexto y para que veamos qué tipo de

modificaciones realizamos sobre esta primera manera de anotar el texto dinámicamente, vamos a analizar previamente un sencillo método filológico que nos plantea cómo podemos analizar un texto dramático de manera sistemática. Para ello, emplearemos el ejercicio que nos propone *Lindy Miller* [419] en su *Practical Criticism of Shakespeare*.

El ejemplo en cuestión que emplea *Miller* consiste en analizar la entrada de *Edmund the Bastard* en la segunda escena del acto primero de *King Lear* y, para ello, nos propone una serie de lecturas recursivas de dicho fragmento atendiendo, en cada ocasión, a una serie de parámetros predefinidos que debemos identificar en el texto para facilitar su posterior estudio.

Scena Secunda.

Enter Bastard.

Bast. *Thou Nature art my Goddesse, to thy Law* 1
My seruices are bound, wherefore should I
Stand in the plague of custome, and permit
The curiosity of Nations, to depriue me?
For that I am some twelue, or fourteene Moonshines 5
Lag of a Brother? Why Bastard? Wherefore base?
When my Dimensions are as well compact,
My minde as generous, and my shape as true
As honest Madams issue? Why brand they vs
With Base? With basenes Bastardie? Base, Base? 10
Who in the lustie stealth of Nature, take
More composition, and fierce qualitie,
Then doth within a dull stale tyred bed
Goe to th' creating a whole tribe of Fops
Got 'twene a sleepe, and wake? Well then, 15
*Legitimate **Edgar**, I must haue your land,*
*Our Fathers loue, is to the Bastard **Edmond**,*
As to th' legitimate: fine word: Legitimate.
Well, my Legittimate, if this Letter speed,
*And my inuention thriue, **Edmond** the base* 20
Shall to'th' Legitimate: I grow, I prosper:
Now Gods, stand vp for Bastards.

Enter Gloucester. KLR II.i 1-23 (TLN (333-357))

En la primera de las lecturas (figura 5.4) nos indica cómo podemos identificar y anotar los conflictos del personaje. Conflictos que, en principio, nos ayudan a identificar y a responder a las siguientes preguntas: qué, a quién, cuándo, por qué, dónde y cómo.

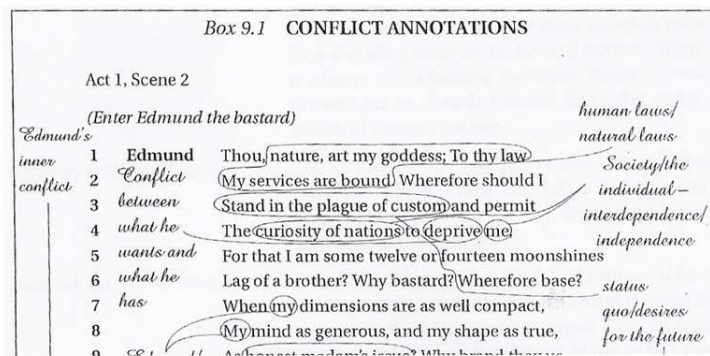


Figura 5.4: Ejemplo de Conflict Annotations

En la segunda de las lecturas (figura 5.5) nos indica cómo podemos identificar y anotar las posibles relaciones de dependencia e interdependencia en función de los diversos pronombres personales que aparecen en el texto (*Thou, my, us, I, etc.*).

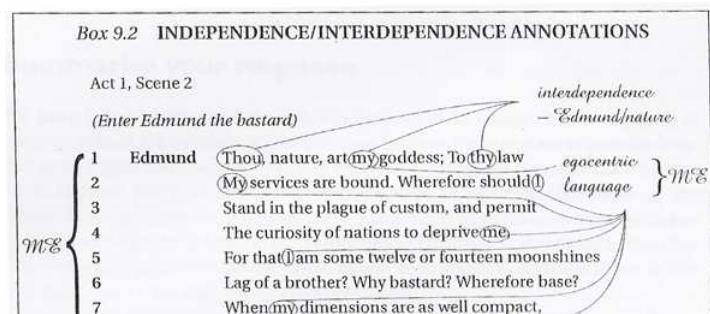


Figura 5.5: Ejemplo de Independence/Interdependence Annotations

En la tercera de las lecturas (figura 5.6) nos indica cómo podemos identificar y anotar los rasgos formales y textuales más significativos que contiene el texto: forma, estructura, tono, figuras retóricas, yuxtaposición u oposiciones binarias, puntuación, etc. Qué nos dice el personaje y cómo nos lo dice.

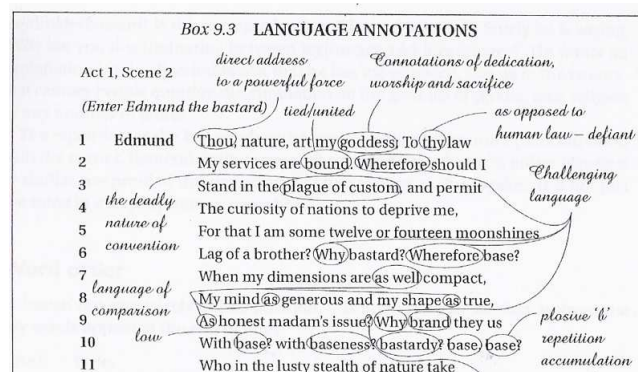


Figura 5.6: Ejemplo de Language Annotations

Si prestamos atención a las figuras 5.4, 5.5 y 5.6, podemos observar que en todos los casos *Miller* añade un identificador incremental en cada una de las líneas que componen el texto para poder referenciar con más exactitud cualquier aspecto del texto.

Aspectos que, inicialmente, ya se incluyen en el caso de las transcripciones al medio digital y que, dependiendo de la interfaz de visualización nosotros podemos mostrar u ocultar en función de nuestras necesidades. (ej. editor y lector).

También podemos adelantar que, en el caso del medio impreso, tendríamos que hacer una serie de copias o fotocopias del texto para realizar dichas lecturas recursivas. Cosa que, por ejemplo, no ocurre en el medio digital ya que gracias a los hipervínculos podemos enlazar un único fichero con diversos formularios de entrada de datos.

En el caso de las notaciones, podemos ver cómo emplea *Miller* una serie de recursos gráficos (líneas verticales, conectores, llaves, círculos, signos (ej. +/-)) para anotar los diversos aspectos que van apareciendo en el texto (fonéticos, morfológicos, relacionales, temáticos, etc). Cosa que, en principio, resulta algo más complicado a la hora de implementar en el medio digital dadas las limitaciones propias y actuales del metalenguaje HTML.

The screenshot shows a web browser window with the URL http://shakespeare.uv.es/1.0/textos/consulta_qyf22.php. The page title is "Shakespeare.uv.es". Below the title, there is a navigation bar with "usuario => jose [usuario] [herramientas] [contenidos] [desconectar]".

The main content area is titled "Gestión de notas editoriales para el usuario => Jose Saiz Molina" and "Resumen de la consulta: Estado OK - Total Líneas procesadas: 148." Below this, there are two columns of text:

- Left Column: In-folio de Tit - Acto 2, Escena 1 (tragedias)**
 - acotacion**
 - 557 1 Fanfarrias.
 - 558 2 Entra Aaron solo.
 - ARON.**
 - 559 3 Ahora alcanza Tamora la cima del Olimpo.
 - 560 4 A salvo del tiro de Fortuna, y reposa en lo alto.
 - 561 5 Segura ante rugidos del Trueno o destellos de relámpagos.
 - 562 6 Aupada más allá de la pálida amenazante envidia alcance:
 - 563 7 Como cuando el dorado sol saluda la mañana,
 - 564 8 Y tras dorar el Océano con sus rayos,
 - 565 9 Galopa el Zodiaco en su reluciente Carr,
 - 566 10 Y super-visa las más altas montañas:
 - 567 11 Si Tamora
 - 568 12 A su ingenio sirve el honor terrestre.
 - 569 13 Y la virtud se inclina y tiembla con su ceño.
 - 570 14 Aaron arma tu corazón, y ajusta tus ideas.
 - 571 15 para escalar la cima de tu Imperial Ramera,
 - 572 16 Y montarás su pez, que con largo éxito
 - 573 17 Has tenido prisionera, anclada en amorosas cadenas,
 - 574 18 Y más atada de Aarón con seductores ojos.
 - 575 19 Que Prometheus estuvo atado al Cáucaso.
 - 576 20 Fuera hierbas esclavas, e ideas serviles,
 - 577 21 Seré lucido y brillaré con Perlas y Oro.
 - 578 22 Para atender a ésta recién nombrada Emperatriz.
 - 579 23 Atender dije? Holgar con ésta Reina,
 - 580 24 Ésta Diosa, ésta Semiramis, ésta Reina.
 - 581 25 Ésta Sirena, que encantaré al Romano Saturnino,
 - 582 26 Y veré su naufragio, y sus Comunes bienes.

- Right Column: in-folio en ingles**
- acotacion**
 - 1 Flourish.
 - 2 Enter Aaron alone.
- ARON.**
 - 3 Now climbeth Tamora Olympus topp,
 - 4 Safe out of Fortunes shot, and sits aloft.
 - 5 Secure of Thunders cracke or lightning flash,
 - 6 Aduanc'd about pale enuies threatening reach:
 - 7 As when the golden Sunne salutes the morne,
 - 8 And hauing gilt the Ocean with his beames,
 - 9 Gallops the Zodiacke in his glistening Coach,
 - 10 And ouer- looks the highest piercing hills:
 - 11 So Tamora
 - 12 Vpon her wit doth earthly honour waite.
 - 13 And vertue stoopes and trembles at her frowne.
 - 14 Then Aaron arme thy hart, and fit thy thoughts,
 - 15 To mount aloft with thy Imperial Mistris,
 - 16 And mount her pitch, whom thou in triumph long
 - 17 Hast prisoner held, fettred in amorous chaines,
 - 18 And faster bound to Aarons charming eyes,
 - 19 Then is Prometheus tide to Caucasus.
 - 20 Away with slaush weedes, and idle thoughts,
 - 21 I will be bright and shine in Pearle and Gold,
 - 22 To waite vpon this new made Emperesse.
 - 23 To waite said I? To wanton with this Queene,
 - 24 This Goddess, this Semerimis, this Quenee.
 - 25 This Syren, that will charme Romes Saturnine,
 - 26 And see his shipwracke, and his Common weales.

Figura 5.7: Interfaz de anotación con hipervínculos

En nuestro caso, el ejemplo de lectura recursiva de *Miller* nos sirvió para mejorar considerablemente el tema de la anotación del texto en nuestro entorno-plataforma <http://shakespeare.uv.es>.

De hecho, pensamos que esta modificación es una de las más importantes y significativas que se han implementado en la última fase de nuestro proyecto porque nos

ha servido para plantear el tema de la multi- anotación gracias a la creación y uso del mayor número posible de hipervínculos que se puede generar al procesar automáticamente el texto en un *web server* y porque ha intentado mantener, en todo momento, una interfaz de presentación sencilla, práctica pero ante todo intuitiva para facilitar el trabajo del editor-traductor. (figura 5.7)

Interfaz que, en este caso, emplea la división escénica convencional externa del texto en actos y escenas como unidad mínima para que se puedan trabajar los distintos aspectos a analizar en el texto y que, en principio, nos ha permitido aumentar la velocidad de anotación del texto y ha simplificado, considerablemente tanto la entrada de datos en la base de datos como la gestión de estos.

La mecánica de trabajo resulta mucho más sencilla que en la fase anterior porque evitamos los desplazamientos verticales que se tenían que efectuar antes para localizar el hipervínculo que nos mostraba el formulario de entrada de datos. En este caso, la mejora consiste en proporcionar en todo momento un hipervínculo para que el editor-traductor decida en qué punto exacto del texto quiere agregar una nota.

Una ventaja adicional de la interfaz es que permite trabajar tanto los aspectos del texto origen como los del texto meta ya que mantenemos en todo momento la presentación simétrica y en paralelo de ambos textos. Además hay que tener en cuenta que el sistema de numeración es constante e igual para todos los textos porque estos están incluidos en una misma tabla de la base de datos.

Por lo que respecta a la multi- anotación tuvimos que establecer previamente las siguientes categorías para vincular cada tipo de nota con un dato concreto de la base de datos y, como resultado de esto pudimos determinar las siguientes categorías: *género, obra, acto, escena, paratexto, parlamento y línea*.

Por lo que respecta a cada uno de estos hipervínculos podemos comentar: si seleccionamos el hipervínculo *tragedias*, estaríamos agregando una nota general con la etiqueta *género* que podría hacer algún comentario relacionado con la tragedia senequista o de venganza. Nota que, por ejemplo, se podrían re-utilizar en *Hamlet*; en el caso de emplear la abreviatura de la obra *Tit*, podemos añadir un comentario específico relacionado con este texto en particular como el tema de la venganza, la representación de la violencia, etc.; si empleamos el hipervínculo *Acto 2*, añadimos un comentario específico a destacar en el acto como, por ejemplo, la fragmentación del relato ovidiano y su uso en la primera y en la cuarta escena; si empleamos el hipervínculo *Escena 1* podemos comentar cualquier aspecto relacionado con este único acto como, por ejemplo, la presentación de *Aaron*; si seleccionamos el hipervínculo *acotación*, podemos agregar una nota a esta indicación en particular, pudiendo repetirse dicho proceso tantas veces como aparezca dicho encabezado; si seleccionamos el hipervínculo sobre cualquier denominación de personaje podemos agregar un comentario sobre este personaje en cuestión en ese momento concreto de la escena; si seleccionamos el hipervínculo nu-

mérico que aparece en primer lugar, podemos agregar cualquier comentario en ese punto en el contexto global de la obra mientras que si seleccionamos el hipervínculo numérico que aparece en segundo lugar lo realizaremos en el contexto de la escena; finalmente, podemos seleccionar todas y cada una de las líneas de manera individual para agregar cualquier nota en dichos puntos.

En el caso de anotación, hemos de saber que en el momento que seleccionamos un hipervínculo se produce un cambio de pantalla y nos presenta el formulario de anotación donde se indica: quién está anotando el texto, qué versión del texto estamos anotando (quarto/folio), obra que estamos anotando y nivel de anotación, (género, obra, acto, escena, paratexto, parlamento y línea).

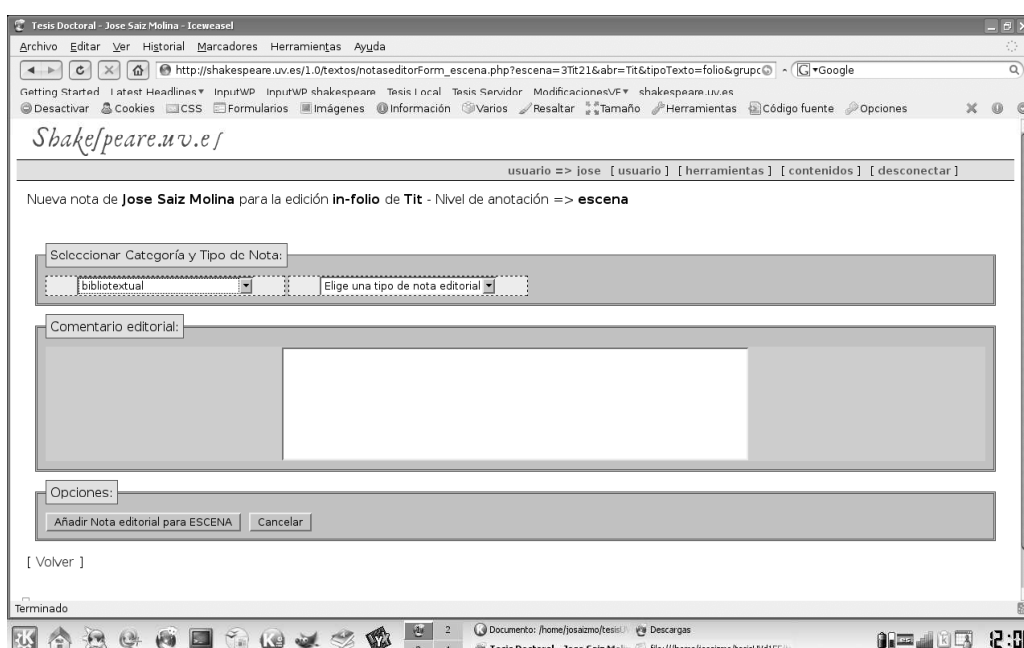


Figura 5.8: Anotación dinámico en CMS

Por lo que respecta a la parte más técnica del mismo, tenemos que comentar que hemos incorporado un *script* que permite seleccionar las categorías de anotación de manera dinámica del siguiente modo: en el campo de la izquierda, seleccionamos el tipo de nota editorial que va a servir para catalogarla de manera genérica pudiendo ser de tipo bibliotextual, lingüística, literaria, traductológica y escénica; una vez seleccionada la nomenclatura general, se cargan las subcategorías correspondientes a las mismas y así se consigue mayor nivel de precisión en la catalogación de estas. Por ejemplo, si seleccionamos una nota de tipo *lengua*, en la lista desplegable de la derecha se cargan las siguientes categorías: fonética/fonología, morfología, sintáctica y semántica.

También hay que comentar, tal y como indicamos en |M 0.4| que este tipo de categorías se pueden actualizar con mucha facilidad ya que al estar incorporadas en una base de datos podemos modificarlas en función de las necesidades de los editores-

traductores aunque, de momento, esta utilidad sólo la pueden emplear los administradores de la aplicación.

Número	Categoría	Descripción
1	2	Fonética / Fonológica
2	2	Morfológica
3	2	Sintáctica
4	2	Semántica
5	3	Estilística
6	3	Retórica
7	4	Problema de traducción
8	4	Variantes singular/plural
9	1	A partir de s. XVIII
10	1	A partir de s. XIX

[[Siguiete](#)] [[Último](#)]

Figura 5.9: Gestión tipo de notas editoriales

Por lo que respecta a las posibilidades de convertir la anotación del texto en un posible foro de discusión, y gracias al diseño modular de nuestro entorno editorial, hemos de decir que lo que hemos implementado en este caso es una serie de hipervínculos que permiten que todos los usuarios del entorno-plataforma puedan acceder y emplear de manera activa los diversos foros de discusión que hemos habilitado al respecto en la plataforma de teleformación de *Aula Virtual* de la Universidad de Valencia.

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Aula Virtual : dotLRN : Comunidades : PLATAFORMAS EDITORIALES : Forums : Editorial Platforms

Bienvenido/a, Jose Saiz

Inicio Cursos Comunidades Panel de control **PLATAFORMAS EDITORIALES**

Comunidad Miembros **Shakespeare.uv.es** dotLRN Tools Admin

Foro de Discusión Editorial Platforms

Ha pedido notificación para Editorial Platforms. Puede darse de baja.

Enviar un nuevo Mensaje Administrar

Título	Autor	Respuestas	Primer Mensaje	Último Mensaje
Otro ejemplo de respuesta	Vicente Fores Lopez	1	05/03/08 13:24	05/03/08 13:27
Es muy innovador	Vicente Fores Lopez	1	05/03/08 13:17	05/03/08 13:23
Comunicación entre miembros del grupo	Vicente Fores Lopez	1	05/03/08 13:16	05/03/08 13:20
¿Alguna reacción a shakespeare.uv.es?	Vicente Fores Lopez	3	03/03/08 10:43	04/03/08 10:47

Figura 5.10: Anotaciones y foro de discusión

5.4 Filtrado

Nuestra experiencia con la anotación dinámica y mecánica del *Titus Andronicus* nos ha permitido analizar diversos aspectos editoriales tanto en su variante impresa como en su variante digital. Aspectos de tipo técnico y/o formal que vamos a pasar a comentar a continuación teniendo en cuenta algunas de las variables y/o planteamientos teórico-prácticos que hemos indicado a lo largo del desarrollo del presente módulo.

El primer aspecto a comentar tiene en cuenta los datos que hemos incorporado en la figura m.15 del apéndice m.3 y que nos han servido para cuantificar y comparar la cantidad de notas editoriales que emplean las ediciones modernas en lengua inglesa y las españolas a la hora de anotar este texto.¹¹

Datos que, tras resumirlos y presentarlos de nuevo en forma tabular, presentan los siguiente resultados:

Idioma de la edición	Total Notas	Promedio Notas	Acto más anotado
<i>Inglés</i>	4159	832	IV
<i>Castellano y catalán</i>	266	44	II

Cuadro 5.2: Notas editoriales en ediciones de *Titus Andronicus*

Como se puede apreciar al comparar los promedios de notas editoriales, podemos ver que la cantidad de notas que se incorpora en cualquier edición en lengua inglesa supera de manera muy considerable la cantidad de notas que incorporan las ediciones españolas. Es más incluso agrupando todas estas notas la cifra todavía sigue siendo bastante reducida.

En el caso de nuestra edición, hemos incorporado las 4425 notas de todas estas ediciones y están disponibles para que las puedan consultar los diversos usuarios que puedan emplear nuestro entorno-plataforma. Mencionamos que están disponibles porque, tras analizar con detalle algunas características formales, hemos podido verificar

¹¹Otro interesante aspecto editorial para analizar lo encontramos en las ediciones en lengua inglesa modernas de *Titus Andronicus*. En este caso mostramos la dispersión textual del texto en cada una de las que hemos consultado y la presencia/ausencia de aparato crítico para fijar el texto.

- *H. Bellyse Baidon (Arden 1): Text | Editorial Notes | sin Critical Apparatus*
- *Maxwell (Arden 2): Text | Critical Apparatus | Editorial Notes*
- *Bate (Arden 3): Text | Editorial Notes | Critical Apparatus*
- *Hughes (New Cambridge): Text | Critical Apparatus | Editorial Notes*
- *Freeman (Applause): Text | Editorial Notes | sin Critical Apparatus*
- *McDonald (Pelican): Text | Critical Apparatus | sin Editorial Notes*
- *Waith (Oxford): Text | Critical Apparatus | Editorial Notes*
- *G.B. Evans (Riverside): Text | Editorial Notes | sin Critical Apparatus*

que al ser textos eclécticos resulta extremadamente complejo intentar sincronizarlas con nuestro texto principal. Falta de sincronía que en ocasiones se produce porque emplean un sistema de referencias propio y/o porque anotan diversas partes del texto de manera asistemática o, incluso, por la dificultad intrínseca del propio texto dramático.

Otro aspecto a considerar tiene que ver con la dispersión de estas a lo largo del texto. En este caso, por ejemplo, se aprecia que el acto IV presenta una mayor concentración de notas en las ediciones en lengua inglesa mientras que en las españolas es el acto II el que presenta más comentarios, dudas, etc.

Sobre los aparatos críticos de las ediciones españolas que hemos consultado hemos de decir que ninguna de estas lo incorpora en su edición y, por lo que respecta al aparato editorial la edición más antigua, es decir la de *Montoliu*, es la que cuenta con el más extenso, detallado e incluso nos presenta algunas de estas como parte de un proyecto de anotación global del texto. En cambio, la canónica, es decir la de *Astrana*, cuenta con uno bastante pobre y escaso. En este caso, tenemos que señalar que el texto de *Sagarra* está pensado para su puesta en escena y en este tipo de formato editorial no se suelen incorporar.

Un aspecto que también nos ha llamado la atención es el que se produce al poder comparar este tipo de notas en un mismo entorno ya que, en este caso, hemos podido verificar que *Salvador Oliva* traduce literalmente un 82 % aproximadamente de las notas editoriales de *Valverde*. Método que, en cierto modo, podría plantear un tipo de *brecha editorial* similar a la que se produce con el texto principal pero, en este caso, en el texto accesorio y/o subordinado. Es decir, algo similar a lo que comenta *Greetham* sobre las *classroom edition* que confecciona *A. L. Rowse* pero con ciertas lagunas ya que nuestro "espacio institucional" todavía tiende a reproducir tanto las ediciones de *Astrana* como las *Valverde* porque todavía se las considera "canónicas" y porque son las que menos problemas editoriales presentan (ej. problemas de *copyright*, etc.).

Del estudio de las traducciones y de los elementos que componen el texto final (divisiones escénicas, notas editoriales, etc.), también hemos podido comprobar ciertas desviaciones entre estas y los textos originales. En dichos casos, hay que tener en cuenta que, la posible adición o eliminación de diversos elementos también va a repercutir en nuestra manera de anotar el texto. Obviamente, cualquier alteración en cuanto al número de personajes que aparecerán en la traducción, obligará en determinadas ocasiones a reasignar o eliminar los diversos parlamentos asociados a cada uno de ellos y afectará, de manera directa, a su posterior anotación. Problema que en este caso se detecta cuando se trata de grupos de personajes: Godos, Romanos, Senadores, Oficiales, Soldados y Acompañamiento.

Por lo que respecta a la variable cualitativa de las notas, hemos de comentar que en una fase posterior de nuestro proyecto ya se ha contemplado cómo se van a establecer y determinar las que se incorporarán a esta edición. Tanto para las notas lingüísticas

como para el resto de notas, se aplicará la racionalización que desarrolla previamente *Vicente Forés* [200, 201]. En relación a las notas que podamos confeccionar sobre los textos que manejamos también se han tenido en cuenta las recomendaciones de este autor y para su confección tendremos en cuenta los siguientes recursos: *A Shakespeare Glossary* de C. T. Onions, *A Shakespearean Grammar* de E. A. Abbott, el *Shakespeare Punctuation* de Percy Simpson y el *Shakespeare's Metrics* de Dorothy L. Sipe.

Sobre la problemática de la multi- anotación y sus diversos niveles (género, obra, acto, escena, paratexto, parlamento y línea) tenemos que mencionar que estamos trabajando sobre éste aspecto en particular y ya hemos localizado una posible solución en la que se tendrán en cuenta las conclusiones desarrolladas en el módulo |M 4.3| aunque, en este sentido y con lo que hay implementado hasta el momento, podemos decir que hemos logrado que éstas sean progresivas y multi-nivel.

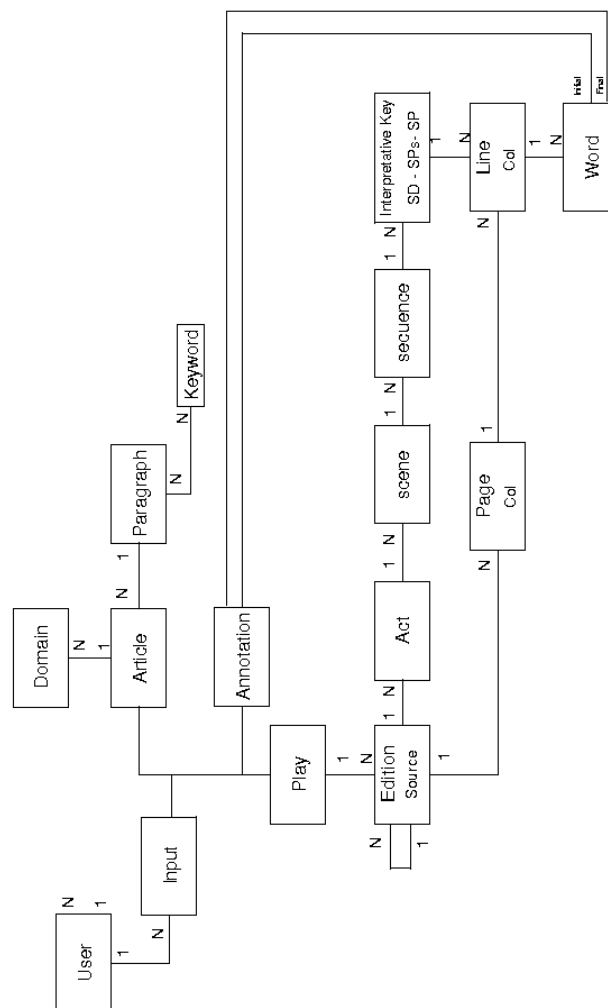


Figura 5.11: Nueva base de datos para <http://shakespeare.uv.es>

Mediante este cambio en el diseño actual de la base de datos y en cuanto concluya la reasignación de valores en los registros actuales de nuestras tablas de datos, pensamos que podremos solventar el famoso problema que plantea el tema de las anotaciones de sintagmas, figuras retóricas, etc. Es decir, todo aquello que en las ediciones modernas en lengua inglesa aparece con la forma [...] y que, hasta el momento, plantea un serio problema para editores y traductores.

En principio, y mediante un constructor de líneas, mejoraremos la fragmentación sistemática del texto y su posterior re-agrupación y presentación con lo que, tras las correspondientes modificaciones en la tabla de notas, conseguiremos que el editor-traductor pueda insertar registros con la forma *desde ... hasta*.

Por lo que respecta al volumen de las notas, también hay que comentar que proporcionamos cierta autonomía para que los usuarios puedan incorporar estos mecanismos de vinculación propios del medio pero incorporamos unos mecanismos de filtrado previo para poder supervisar y/o evaluar la calidad de la aportación e incluso ampliarla. Aportaciones en la que, como hemos comentado, hemos conseguido automatizar el proceso pero no el producto resultante y en las que, en principio, simplemente podemos comentar que estarán limitadas por la capacidad propia de la máquina que empleamos en la actualidad. También estamos trabajando en el tema de la incorporación de una serie de taxonomías básicas que nos ayuden a generar futuras cribas pero, hasta que no establezcamos los procedimientos o métodos correspondientes este aspecto se mantendrá como hasta ahora.

Y como aspecto final, resaltar que esta edición adquiere un valor añadido peculiar desde el momento en que todos y cada uno de los enlaces, pasan a formar parte de la propia edición. Aspecto totalmente novedoso en este sentido y muy difícil de (re)producir en el medio impreso.

Tabular - Tabular

En muchas ocasiones, y al igual que ocurre en otras disciplinas del saber, la comunidad filológica emplea una serie de herramientas auxiliares que le permiten abordar el estudio de determinados fenómenos desde unos puntos de vista mucho más objetivos.

Objetividad que, gracias a la computación en general, se produce mediante la conversión previa de determinadas entidades textuales en entidades numéricas para su posterior procesado, manipulación y estudio. Cuentas y cálculos que nos permiten plantear hipótesis, localizar patrones, analizar dispersiones o incluso determinar ciertas tendencias.

Como ejemplo de esto podríamos plantear la siguiente pregunta: ¿por qué siguen preparando los editores-traductores de textos dramáticos clásicos occidentales sus ediciones con un procesador de textos en vez de con una hoja de cálculo siendo que esta última aplicación facilita la introducción de datos de forma tabular e incluso tiene una serie de utilidades adicionales que le permiten aplicar diversos tipos de filtros para analizar este tipo de textos y, además, no interferiría a la hora de imprimirlo?

De entre las posibles respuestas que podríamos aducir, una podría ser bastante especulativa y vendría a decir algo así como que a lo mejor es que ni nos lo hemos planteado ni tenemos tal necesidad, aunque, un argumento mucho menos especulativo vendría a decir algo así como que no *contamos* en este momento con datos fiables que nos permitan dar una respuesta algo más coherente al respecto.

En este modulo vamos a revisar y analizar, precisamente, la importancia que adquieren la computación y la tabularidad, entendida esta última como concepto que sirve para expresar valores y como forma de contener y presentar textos, ya que uno de los aspectos más importantes y fructíferos de nuestro estudio ha aprovechado estos métodos de trabajo para analizar en profundidad la obra *Titus Andronicus* de *William Shakespeare*.

Métodos que, posteriormente, intentaremos aplicar al resto de producción literaria de este autor y que nos ayudarán a la hora de seguir desarrollando nuevas herramientas adicionales para llevar a cabo tales estudios.

6.1 Herramientas accesorias

Como hemos mencionado en otras partes de este estudio |M 0.2|, la “filología computacional” empieza a establecer su propia tradición en formato digital entre mediados y finales de la década de los 40 y principios de la década de los 50.

Periodo en el que se empieza a aplicar de manera satisfactoria los primeros métodos computacionales en los estudios lingüísticos y en el que, siguiendo a *Boot* [72], se empiezan a acotar las tres grandes aplicaciones que dominan el panorama en este tipo de estudios desde entonces: la construcción de concordancias e índices verbales, la traducción mecánica y la recuperación de documentos e información.

También hemos comentado que es *Ralph Grishman* [259] quien añade como cuarto aspecto de la disciplina la construcción de las denominadas *interactive interfaces* (ej. *man-machine interface*) ya que, para este autor, tanto la traducción automática como la recuperación de documentación e información son, en cierto modo, aplicaciones subordinadas y/o derivadas a esta aplicación principal de la disciplina. Aspecto en el que *Grishman* adopta y defiende un punto de vista holístico a la hora de diseñar cualquier tipo de sistema integral e interactivo en el que confluyen diferentes tipos de conocimiento y en el que, adicionalmente, se nos indica que las dos técnicas principales que mejor se adecuarían a este modelo serían la *modularity* y el uso de *formal models* ya que, de la correcta combinación de ambas técnicas, se posibilita una rápida mejora global del sistema [259, p.4-8]

También hemos comentado que respecto al uso, descripción y aplicación concreta de los métodos computacionales en el tratamiento crítico de textos, destacan en el panorama español los estudios realizados por el lingüista *Francisco Marcos Marín* [382, 384, 385, 383]. Estudios en los que, principalmente, se analizan: a) las fases más importantes del trabajo del filólogo durante la edición crítica de un texto; b) las diversas técnicas computacionales para transcribir textos empleando estándares internacionales (ej. TEI, SGML); c) la generación de *scripts* para procesar el texto; y d) el empleo de programas de *software* específicos.

Pero este tipo de filología cuenta con un desarrollo anterior en el medio impreso |M 5|. Desarrollo que, en el caso de *Shakespeare* y según *Marvin Spevack* [602], se inicia a partir del siglo XVIII porque en las ediciones de este autor se empiezan a incorporar comentarios y glosas y, cuando el volumen de este material empieza a ser considerable, aparecen de manera separada ciertos trabajos especializados (ej. *Onion's Shakespeare Glossary*).

Trabajos especializados que como en el caso de los *verbal indexes* y *concordances* también se inicia aproximadamente en la misma época aunque su función principal, en este caso, consiste en “*alphabetize Shakespeare's text, laying bare otherwise inaccessible qualities and quantities.*” [602]

Un factor clave en el desarrollo de estas herramientas accesorias pasa por un cambio de actitud en la mediación editorial que permite aplicar una serie de nuevos filtros gracias a un nuevo tipo de computación y ordenación del texto shakespeariano. Una nueva mediación editorial que permite “dialogar” con el texto y que nos permite contemplarlo desde nuevos y múltiples puntos de vista.¹

Esta mediación editorial de tipo holístico que sabe explotar de manera eficiente los métodos tabulares se remonta, en el caso del texto shakespeariano, al año 1787. Fecha esta en la que el compilador *Andrew Becket*, siguiendo las enseñanzas del editor *Samuel Johnson*, pretende confeccionar un nuevo tipo de edición donde se puedan ver los “*practical axiom and domestic wisdom*” que podemos encontrar en todas y cada una de las obras de *Shakespeare*. Edición que, en el contexto editorial se conoce con el nombre de “*first concordance*”.

Sobre esta nueva mediación editorial, podemos comentar varios aspectos. El primero de ellos, tal y como indica *Christian Vandendorpe* [663] en su *From Papyrus to Hypertext* nos dice que:

Linearity and tabularity are closely dependent on the kind of text and the type of work. The encyclopedia and the dictionary, quintessential reference works, do not call for linear reading, insofar as that involves reading from the first page to the last. In this type of text, which functions implicitly on the semidialogic model of the question and answer, the context is not created very elaborately, since it is already present in the need to consult of the reader formulating the question. [663, p.25]

En este punto, también hay que tener en cuenta la importante distinción que hace *Vandendorpe* al hablar sobre la *functional tabularity* y la *visual tabularity*. En el caso de la primera, la podemos encontrar en las tablas de contenidos, índices y divisiones textuales (ej. capítulos, párrafos, etc.). En el caso de la segunda, la podemos encontrar al observar artísticamente los diversos niveles de jerarquización que se aplican sobre la doble página (ej. notas a pie de página, glosas, figuras, tablas, etc.)

En relación a la evolución de este modelo semidialógico, podemos comprobar el peculiar tipo de reacción que provoca gracias a un artículo que aparece el 5 de marzo de 1888 en la sección de *Literary Notes* del diario *The New York Times*. Artículo que menciona las sobresalientes aportaciones del compilador norteamericano *John Barlett* y que las describe del siguiente modo:

Mr. John Bartlett of Cambridge has in press “A New and Complete Concordance or Verbal Index to the Words, Phrases, and Passages in the Dramatic Works of Shakespeare.” Specimen pages show the exhaustive character of the work. Each word will be given in its various uses, and there will be presented a thorough index to

¹Sobre la *editorial mediation* en *Shakespeare* ver *Wells et. al.* [692]

the thoughts of Shakespeare. The passages will be given, moreover, in such complete form that in most cases it will be found unnecessary to consult the plays themselves. Mr. Bartlett has adopted the text of the plays as edited by Clark and Wright and published in an edition known as the Globe Edition. The completed work will contain about 1600 pages.

Lectura tabular que, como se puede apreciar en el artículo, nos dicen que es tan completa y peculiar que hace innecesario consultar las propias obras.

En relación a esta conexión entre el texto tabular y el texto lineal shakespeariano, podemos localizar dos importantes aspectos tras analizar el contenido que aparece en la "Note" que el propio Bartlett añade en *A Complete Concordance of the Dramatic Works and Poems of Shakespeare* y en la que leemos que:

"THIS Concordance, begun in 1876, was prepared from the text of the Globe edition of Shakespeare (1875); but as new readings have since been introduced into the text later issues, the manuscript has been revised and collated with the latest edition (1891). Apart from the merit of presenting the latest and most approved text, now the standard with scholars and critics, the plan of this Concordance to the Dramatic Works of Shakespeare is more comprehensive than that of any which has preceded it, in that it aims to give passages of some length for the most part independent of the context...(1927:xx)"

Como se puede apreciar, para generar el texto más estandarizado o autorizado posible en formato tabular para la época, Bartlett decide emplear la *Globe Edition* de Clark & Wright en su última edición ya que, supuestamente contiene toda la colación de ediciones *in-Quarto* e *in-Folio*. Material este sobre el que plantea un nuevo método editorial para superar cualquier *concordance* similar que haya aparecido hasta la época.

Concordances que, como hemos comentado, se inician con Andrew Becket en 1787 y que, tras realizar un estudio sobre este tipo de herramientas auxiliares hemos podido establecer teniendo en cuenta los trabajos de Samuel Ayscough, Francis Twiss, Mary Cowden Clark y Evangeline Marie (Johnson) O'Conor | **M 4.2** | | **M 3.2** |.

Otro dato muy interesante en relación a este tipo de ediciones es que evolucionan a tal velocidad que consiguen superar a las ediciones "lineales" del texto shakespeariano en mucho menos tiempo que estas si tenemos en cuenta que su desarrollo va desde 1781 hasta 1970. Perido, este último que corresponde al trabajo desarrollado en la segunda mitad del siglo XX y en el que ya podemos encontrar los *complete concordance and verbal indexes* para las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* tanto en *modern spelling* como en *old spelling*. Trabajos que superan los métodos editoriales en formato impreso gracias a la aplicación de la ciencia de la computación y que desarrollan Marvin Spevack y Trevor Howard-Hill.

6.2 Computación teatral

Hasta el momento hemos visto cómo se han aplicado diversos métodos computacionales y tabulares en el contexto editorial y hemos visto que, gracias a estos, se han podido elaborar una serie de herramientas accesorias que nos ayudan a analizar en profundidad en el estudio del texto dramático.

Para poder seguir ampliando estos conceptos vamos a ver qué tipo de aplicaciones prácticas se pueden realizar con estos y, para ello, presentaremos sucintamente los estudios de *Antonio Tordera* y *Alan Hughes*. Estudios que nos pueden servir como marco de referencia teórico inicial y que en posteriores fases de nuestro proyecto intentaremos implementar en función de nuestras necesidades.

Hemos seleccionado el trabajo de *Antonio Tordera* [638] porque realiza una interesante aportación teórica para el estudio de este tipo de textos. En su *Teoría y técnica del análisis teatral* nos comenta que siempre que nos enfrentamos a un texto dramático nos encontramos con material lingüístico aunque, gracias a las funciones del lenguaje, es posible “descomponer y analizar la realidad teatral como conjunto de elementos significantes” [638, p.180]. Elementos que, en este sentido, se pueden agrupar en secuencias, funciones, etc.

Este autor nos propone como método de trabajo computacional un estudio formal y funcional de la *palabra* para que podamos hacer coincidir la obra de teatro con el texto literario ²

Método que, en un primer plano, nos permite ver la estructura funcional del texto como objeto literario y que nos permite extraer su “literariedad” y “dramaticidad” y que en un segundo plano, permite aplicar una serie de criterios dramáticos específicos como son la *escena (o situación)* ³ y la configuración del personajes (P). Personajes que, formalmente, hay que saber que forman el conjunto P y que pueden generar subconjuntos de P. Subconjuntos que si son iguales o menores a este constituyen una configuración.

Lo más interesante del trabajo de *Tordera*, que también contempla las aportaciones de la escuela de semiótica matemática de Bucarest, es que una vez que analizamos el texto mediante estos parámetros podemos insertarlo en una matriz binaria para rea-

²Emplea el primer sistema del famoso inventario de los trece signos teatrales desarrollado por *Tadeusz Kowzan* [329] [67, p.121-153]. Inventario que *Bobes* [66, p.157-158], tras aplicar los estudios de comunicación no-verbal de *Fernando Poyatos* [485] agrupa en diez categorías manteniendo los trece sistemas: palabra, signos paraverbales, signos quinésicos, signos proxémicos, signos en el actor (peinado, traje y maquillaje), decorado, accesorios, luz, música y sonido. También hay que comentar que coincidimos con esta autora al comentar que a la estructura triple básica de *Poyatos* (lenguaje-paralenguaje-quinésica) hay que añadir la proxémica de *Hall*, lo que nos permite hablar de las cuatro categorías básicas en el teatro. Aunque discrepamos con *Bobes* en cuanto a la organización de dicha serie porque, en principio, para nosotros ésta se ordenaría del siguiente modo: quinésica - paralenguaje - lenguaje - proxémica.

³Concepto que inicialmente se define como “intervalo máximo de tiempo durante el que no se realizan cambios de decorado”

lizar análisis formales sobre el texto. Tras dicha inserción, y desde un punto de vista práctico, ya podemos establecer la cadena de situaciones y su correspondencia biunívoca con las cadenas de configuraciones de personajes. Lo que posibilita, a su vez, que se puedan aplicar fórmulas matemáticas para medir, por ejemplo, la importancia de cada personaje, el número de escenas en que los personajes están en escena, las frecuencias absolutas y relativas de los personajes, etc.

En el caso de *Alan Hughes* [561] hemos seleccionado su trabajo porque nos presenta un estudio similar al de *Tordera* pero aplicado exclusivamente al *Titus Andronicus* de *William Shakespeare*.

Hay que destacar de este estudio la inclusión de una matriz binaria similar a la que comenta *Tordera* pero elaborada y destinada exclusivamente para los profesionales del teatro. Es decir estamos hablando de una matriz que más que emplearse para analizar en profundidad el texto, sirve para que un director sepa cómo puede poner la obra en escena con sólo catorce actores. Si que hay que destacar en este sentido que para obtener este tipo de matriz, *Hughes* ha realizado un estudio detallado del texto y en este sentido, hemos de decir que resulta interesante ver cómo ha solventado el problema de denominación de personajes, cómo plantea la reasignación de diálogos, etc.

También resultan interesantes todas sus aportaciones y conocimiento de la problemática teatral asociada a esta obra dadas las peculiaridades lingüísticas, temáticas (ej. violencia en escena) y escénicas (objetuales, proxémicas, espaciales, ambientales, etc.) propias de la misma. Aportaciones que resultan interesantes desde el punto de vista editorial y teatral porque, por ejemplo, nos comentan una serie de aspectos difíciles de detectar mediante el acceso exclusivo a las ediciones existentes de la obra. Aspecto como, por ejemplo, que nos indican que las acotaciones de la edición *in-Quarto* son mucho más explícitas que las acotaciones del *in-Folio*, o que la puntuación de Q2 está mucho más elaborada, etc.

6.3 Computación shakespeariana

¿Qué se puede computar en el caso de *William Shakespeare*? ¿cómo se computa y para qué se computa? Veamos varios ejemplos al respecto.⁴

Cardinalmente, se habla de 3 *pages* que se conservan de la obra *Sir Thomas More* en la *British Library* que corresponden a la "*Hand-D*", de 4 ediciones *in-Folio*, de 36 *works*, de 18 *plays* editadas unicamente en el *First Folio*, de 840.000 *words* y de 42.000 *unique forms*, etc. Ordinalmente hablamos de *First*, *Second*, *Third*, *Fourth* e incluso *Murphy* nos habla de la existencia de un *Fifth Folio* [434, p.55].

⁴Ejemplos que también se pueden ver en nuestro apéndice [m.3](#)

Con estos datos iniciales, luego se pueden establecer ciertas correlaciones y, como en el caso de *Paul Werstine* [693, p.256] se nos habla de los 1100 *accumulated errors and editorial emendations* que se registran durante la transmisión textual del *First* al *Fourth Folio* y que se distribuyen del siguiente modo: F2 - 600, F3 - 300, F4 - 200. También podemos encontrar en material editorial, por ejemplo, un comentario del tipo “*In my New Variorum edition of Antony and Cleopatra I fully collated fifty-two editions and partially collated another fifty-one against the First Folio.*” como el que realiza *Marvin Spevack* [603] abrumaría al editor novel.

Otro tipo de contabilidad editorial aplicada muy interesante la podemos encontrar en la evolución del sistema referencial que se aplica a este tipo de textos.⁵ Por ejemplo, en 1807, *Samuel Ayscough* aplica un sistema de numeración sistemático para referenciar el texto lineal de las obras con el texto tabular de su concordancia. En 1864/5, *Wright & Clark* desarrollan un método que permite introducir un sistema de numeración sistemático para cada una de las escenas que componen la colación de todas las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* con la forma *act.scene.line*. En 1939 *Ronald Brunlees McKerrow* idealiza estos métodos y habla sobre la posibilidad de generar un *absolute numbering system*. En 1968 *Charlton Hinman* desarrolla su famoso sistema de numeración conocido como *Through Line Numbering* (TLN) durante la colación de los *First Folios* de la *Folger Shakespeare Library* y, además, genera un sistema de referencias cruzadas al incorporar las correspondencias con el sistema de numeración de la *Globe Edition*. Finalmente, en 1974 *The Riverside Shakespeare* adopta el sistema de numeración de la *Globe Edition*.

También son numerosos los casos de contabilidad del *corpora* relacionados directamente con *Shakespeare*⁶. En este caso, y si tenemos en cuenta el trabajo de *Lynne Bowker* [77], podemos ver cómo se aplican diversos métodos para confeccionar distintos estudios de investigación lingüística aplicados a un determinado material textual. Por ejemplo, podemos generar *word-frequency lists* y las podemos ordenar alfabéticamente, de mayor a menor incidencia (A-Z, Z-A) e incluso combinar. También podemos crear las denominadas *lemmatized lists* o listas de tipo inflexional (*be + is, are, be*). También destaca la gran labor de las *concordances* para la traducción y nos habla de *monolingual* o *bilingual concordances*.

Es decir, trabajamos sobre un único corpus de texto en uno o en varios idiomas y los podemos comparar de manera paralela. En este tipo de estudios resulta de vital importancia conocer la distinción entre las *key word out of context* (KWOC) y las *key word in context* (KWIC). En el caso de las primeras nos indicarían la posición de la palabra y nos darían su frecuencia de aparición. En el caso de las segunda, tendríamos los mismos datos, es decir frecuencia y posición pero además la podríamos ver contextualizada. Aspecto este de vital importancia para poder determinar significados, sentidos, etc.

⁵Se puede ver una evolución estructural de esta obra en la figura m.16

⁶Casos muy similares que también refleja *Susan Hockey* en [283, p.49-65]

Algo parecido sería el tema de las *collocations* porque en este caso, podríamos buscar y analizar ciertos patrones. Patrones que, mediante una serie de estudios estilométricos, aportan una serie de datos interesantes y/o plantean ciertas hipótesis bastante novedosas.

En el caso de la *stylometry - estilometría*, cuya definición más simple podría ser la de la aplicación de los métodos estadísticos al estilo lingüístico de un texto para determinar su autoría hemos de tener cierto cuidado porque puede generar cierto escepticismo si los datos que presenta son poco fiables. *Susan Hockey* [283] nos comenta en relación a estos estudios que se deben plantear desde la posible aportación de datos a validar precisamente mediante dichas técnicas ya que, de lo contrario, existe cierto riesgo de estar contabilizando y midiendo una serie de variables que no aportarán nada para realizar nuevas investigaciones, desarrollos, etc. En este sentido nos comenta que hay que contar en función a la naturaleza del problema que pretendamos solventar y los resultados se tendrán que evaluar en función de dicho problema y no de cualquier otro derivado de este. Por ejemplo, esta autora nos comenta el estudio estadístico que sobre la autoría shakespeariana realiza *Mendenhall* y en el que se llega a determinar que la longitud de las *peak words* contienen cuatro letras. Rasgo que comparte con *Marlowe* pero que ya no se detecta en ningún otro autor de su estudio. Lo que nos indica que para realizar un estudio con estos métodos estadísticos estos tienen que ser de tipo representativos ya que, de lo contrario, podríamos errar en nuestras posibles predicciones.

Con estas metodologías también se pueden efectuar análisis multi-dimensionales con el propósito de analizar las relaciones entre varios objetos y diferentes variables. Estudios que, como hemos comentado en otra parte de este estudio, realiza en el ámbito computacional shakespeariano en nuestro país *María Teresa Turell* [651] al analizar diversos aspectos sociológicos del texto.

Un ejemplo sobresaliente en el campo de los estudios estilométricos de reciente aparición lo podemos encontrar en los trabajos de *Brian Vickers* [671]. Estudios que se centran en la co-autoría de *Shakespeare* tras analizar en profundidad cinco de sus obras. En concreto se analizan: *Titus Andronicus* con *George Peele*, *Timon of Athens* con *Thomas Middleton*, *Pericles* con *George Wilkins*, *Henry VIII and Two Noble Kinsmen* con *John Fletcher*. Este estudio resulta de gran interés en nuestro caso porque nos aporta importantes datos sobre las diversas pruebas externas e internas que se estudian en relación a esta obra.

En el caso de la aplicación de las TIC en los estudios estilométricos shakespearianos tenemos que comentar las aportaciones de *Peter Millican* en el proyecto *The Signature Stylometric System*. Entorno amigable de trabajo que nos muestra diversos ejemplos de utilización y aplicación de este tipo de estudios a la obra de *William Shakespeare* empleando, para ello, los textos digitalizados por el *Project Gutenberg*.

Otro ejemplo de contabilidad aplicado al texto shakespeariano en el contexto de las TIC lo encontramos en la propuesta inoperativa de *Joseba Abaitua* para la versión multilingüe (inglés, castellano y euskera) del *Romeo y Julieta*. En este caso, *Abaitua* emplea el texto transcrito por *Jon Bosak* en XML para presentar diversas vistas del texto. Vista que, si prestamos atención al desplegable que aparece en el formulario de la parte superior de la página, nos presentan los siguientes fragmentos:

- a) Obra Completa,
- b) Personajes,
- c) Actos y escenas,
- d) Preguntas en la obra,
- e) Exclamaciones en la obra,
- f) Referencias a los actores,
- g) Referencias de tiempo en la obra,
- h) Referencias a los lugares,
- i) Lo que dice Romeo en la obra,
- j) Lo que dice Romeo en el Acto V.

El último de los estudios que vamos a comentar sucintamente en materia computacional shakespeariana, nos lo proporciona *Juan Vicente Martínez Luciano* [393]. Estudio en el que se nos plantea la problemática a la que se tiene que enfrentar en ocasiones un editor-traductor shakespeariano al intentar trasvasar de una lengua a otra un término aparentemente “fácil de traducir” y en el que se estudia la frecuencia de aparición del término *time* en *Macbeth* [393, p.87-95]. En esta ocasión, el método de trabajo que emplea *Martínez Luciano* consiste en analizar los distintos KWIC donde aparece dicho término mediante una serie de técnicas bibliográficas que ayudan a determinar los significados de manera interna y externa.

Método que es similar a los desarrollados por *Tillyard*, *Empson* y que, si prestamos atención al apartado bibliográfico que incorpora dicho artículo observamos que cita el *Concordance* de *Spevack* y los diccionarios de *Onions* y *Schmidt*. En el caso del castellano, y como dato a tener en cuenta, se menciona el *Diccionario de uso* de *Maria Moliner* en los que aparece el término en la lengua de origen y su equivalente en la lengua de destino.

6.4 Multi-Computación en *Titus Andronicus*

Los ejemplos de las herramientas accesorias desarrolladas para esta edición en formato digital que presentamos a continuación son fruto de unificar la teoría y/o práctica filológica con el desarrollo de aplicaciones informáticas personalizadas mediante la utilización del metalenguaje de marcación HTML, del lenguaje de *scripting* PHP y del sistema gestor de bases de datos MySQL.

Prácticas que tienen como objetivo, principalmente, mejorar la edición, traducción, anotación e incluso estudio dinámico de la obra *Titus Andronicus* de *William Shakespeare*, en sus ediciones *in-Quarto* de 1594 e *in-Folio* de 1623, desde un entorno colaborativo en el *World Wide Web*.

Para la implementación de este tipo de herramientas hemos empleado lo que técnicamente se denomina en las ciencias de la computación un *fork*. Método de programación en el que se modifica o adapta un *script* desarrollado previamente para una aplicación a las necesidades y/o finalidades de otra pudiendo ser estas bastante similares o incluso totalmente distintas.

El primer método editorial básico que vamos a presentar está relacionado con la localización, filtrado, preparación y posterior procesamiento tabular e inicial de los textos shakespearianos mediante la denominada técnica de *buffering*.

Tras obtener una copia en formato digital de las transcripciones de las ediciones originales del *in-Quarto* de 1594 y del *in-Folio* de 1623 que se incluyen en las *Internet Shakespeare Editions*, y que pone a disposición del dominio público el equipo de editores liderados por *Michael Best* en la *University of Victoria* de Canadá, empezamos a eliminar todo el metalenguaje de marcación que se incluía en dichos ficheros o, lo que es lo mismo todas las etiquetas HTML, mediante el uso de la opción *reemplazar* disponible en cualquier procesador de textos convencional (ej. *WordPad*). Técnica que consiste en sustituir de manera recursiva dichas etiquetas por valores nulos o vacíos.

A continuación, y empleando en esta ocasión nuestro propio *web server*, ejecutamos un *script* en PHP que nos proporcionó la cantidad de líneas a procesar para cada uno de los textos. Técnica que consiste en leer y recorrer de manera secuencial un fichero desde la primera hasta la última línea y que nos permitía añadir un texto explicativo y un valor incremental para cada una de ellas (figura 6.1).

Una vez que se había concluido el paso anterior y teníamos los dos ficheros limpios, nos dispusimos a traspasar el texto en formato txt desde el editor de textos convencional hasta una hoja de cálculo. Para realizar este paso, empleamos la opción *importar texto* disponible la aplicación *Microsoft Excel* y generamos un archivo en formato xls. Con esta técnica lo que pretendíamos era poder manejar y poder procesar de manera tabular dicho texto en filas y columnas.

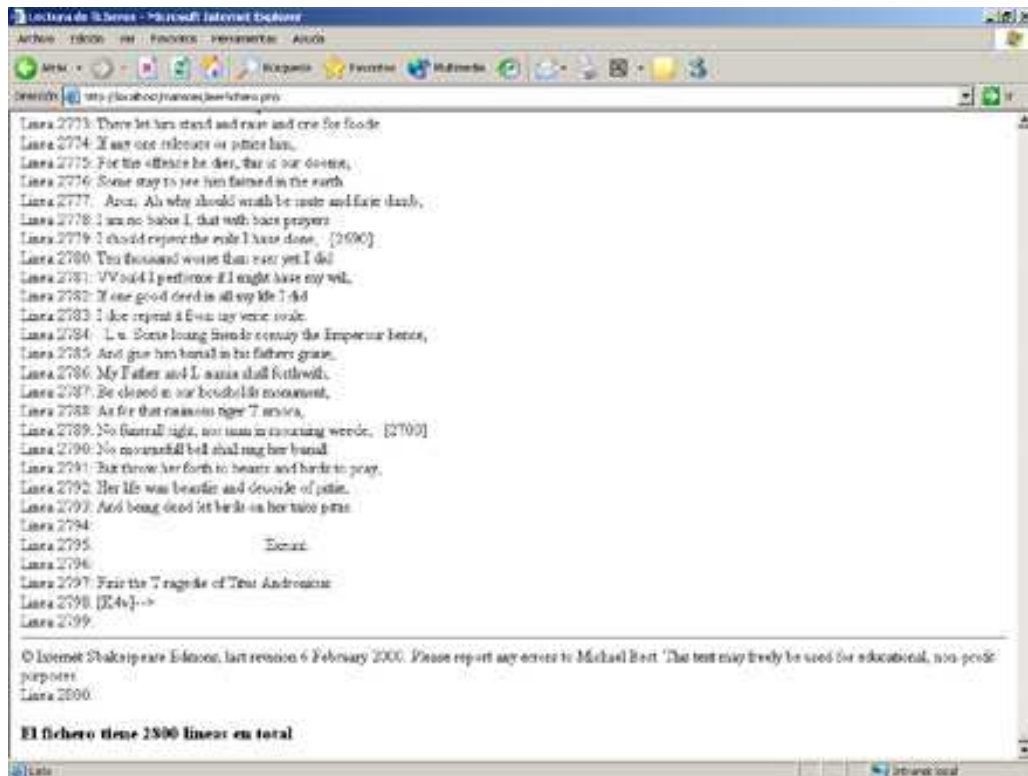


Figura 6.1: Buffering sobre el texto de las ISE

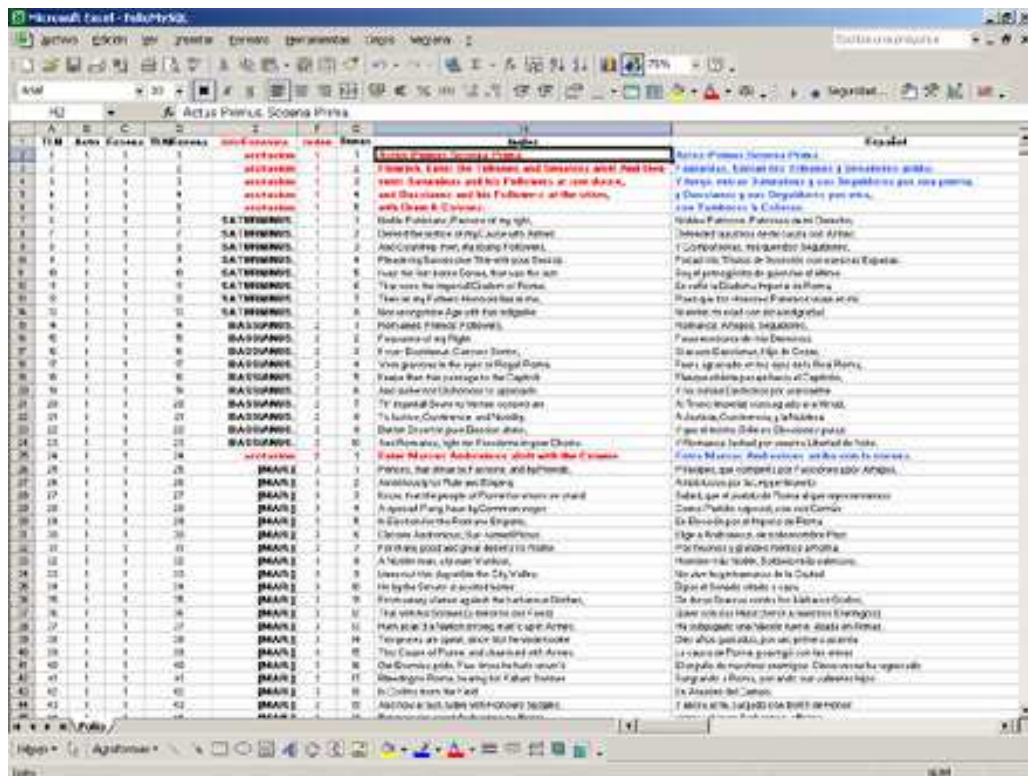


Figura 6.2: Tabulación *Titus Andronicus* con Excel

Para sistematizar el trabajo sobre estos ficheros tabulares, decidimos generar dos ficheros estructuralmente idénticos que contendrían la versión del *in-Quarto* y la versión del *in-Folio*. De este modo, mantendríamos el mismo número de columnas (dominios o campos)⁷ y denominaciones a la hora de incorporar la información adicional que nos hiciera falta para generar los diversos tipos de computos. En este caso, las tablas presentaban la siguiente configuración:

- **NTL:** número total de líneas,
- **Acto:** número de acto,
- **Escena:** número de escena,
- **NTEscena:** número de líneas de la escena,
- **InfoEscenica:** Información escénica (acotaciones/denominación de personajes),
- **Orden:** número correlativo en el que aparece la información escénica,
- **Líneas:** número de líneas que dura la información escénica,
- **Inglés:** texto en inglés (Q | F),
- **Español:** texto en español (Q | F).

En el caso de la información contenida en los aparatos editoriales que encontramos en las ediciones consultadas en lengua inglesa, en español y en catalán, tuvimos que procesar manualmente un total de 4159 notas en el caso de las primeras y un total de 266 para las segundas y terceras. Datos que, tras la configuración previa en formato tabular de la tabla contenía la siguiente información:

- **N:** número de nota de la edición,
- **Fuente:** editor o traductor,
- **Acto:** acto al que anota,
- **Escena:** escena a la que anota,
- **NTEscena:** número de línea que anota el editor o traductor en su edición,
- **Texto:** palabra, fragmento o información escénica que se anota,
- **Anotación:** descripción de la nota.

⁷Por convención, evitamos emplear acentos al describir los nombres de las columnas, dominios o campos para evitar conflictos en la base de datos

Una vez hecho esto, se prepararon estas mismas tablas en la base de datos del sistema gestor de base de datos MySQL para recibir dicha información y, en este caso, se pudo realizar correctamente el traslado de información entre dichas aplicaciones porque la hoja de cálculo permite exportar los datos tabulares en formato CSV y porque la base de datos puede importar dichos datos en el mismo formato. Documento sencillo que presenta la información en forma de tabla separada por comas. De ahí el nombre *comma-separated values* y el acrónimo CSV.

Un aspecto filológico a comentar en este punto es que, inicialmente, la información que contienen dichas tablas es predominantemente redundante (ej. el valor acotación o personaje correspondiente se repite en todos y cada uno de los registros) aunque, tras generar las hojas de visualización de datos, este aspecto lo podemos eliminar con facilidad |M 0.4|.

Una vez incorporados los textos shakespearianos y las notas editoriales en el sistema gestor de base de datos del entorno de red, nuestro método de trabajo en el entorno de red ha intentado aprovechar al máximo este modelo semi-dialógico automatizado propio de los sistemas tabulares y esto nos ha permitido “formular” infinidad de preguntas a los textos y/o a las notas. Para materializar digitalmente este tipo de preguntas, empezamos a confeccionar diversas consultas con el lenguaje formal declarativo *Structured Query Language* que permite manipular la información contenida en las bases de datos. Información que hemos parametrizado y visualizado en cada caso, empleando conjuntamente el lenguaje de marcación HTML y el lenguaje de *scripting* PHP.

Ya hemos visto, al menos en la práctica |M 6.3|, una pequeña muestra de la diversidad que encontramos para referenciar y/o facilitar la posterior localización de los fragmentos textuales de la obra de Shakespeare. Referencias que, por convención contemporánea, suelen emplear la división estructural externa de la obra en actos y escenas y que nos permite acceder a la versión más “lineal” del texto. Pero, ¿qué ocurre cuando el texto no contiene literalmente dicha estructura?

Si tenemos en cuenta que la obra *Titus Andronicus* se edita originalmente en formato *in-Quarto* en 1594 y posteriormente se edita en formato *in-Folio* en 1623 y ninguna de estas dos ediciones incorpora literalmente la estructura conjunta en actos y escenas, podemos decir que nos encontramos frente a un *continuum* textual donde las acotaciones escénicas, la nomenclatura de los personajes y los propios diversos intercambios discursivos y/o monológicos marcarán el *tempo* de la obra. Aunque, desde un punto de vista bibliográfico, también hemos de saber que este tipo de presentación original lo que posibilita es que, gracias a la tabulación en una base de datos, podamos acceder a una estructura textual mucho más fluida, abstracta, compleja y multi-dimensional que nos permite visualizar las siguientes estructuras textuales: *entire work*, *act view*, *scene view*, *pageview*, *tableu view*, *column view* e incluso diversos *speech prefix(es) view*.



Figura 6.3: KWIDC para *Titus Andronicus I*

Estructuras tabulares que, hemos pensado que para el caso concreto del teatro, deberían denominarse *Key Word In Dramatic Context (KWIDC)*. Concepto que ilustramos con las figuras 6.3 y 6.4.

Datos Concordance Q1 - 1594			Datos Concordance F1 - 1623		
inglés	castellano	catalán	inglés	castellano	catalán
A (438)	A (205)	A (264)	A (459)	A (264)	A (295)
B (122)	B (30)	B (32)	B (128)	B (32)	B (33)
C (65)	C (128)	C (74)	C (71)	C (161)	C (86)
D (43)	D (113)	D (129)	D (40)	D (128)	D (142)
E (86)	E (241)	E (344)	E (94)	E (268)	E (352)
F (91)	F (17)	F (49)	F (111)	F (35)	F (62)
G (46)	G (16)	G (19)	G (49)	G (17)	G (17)
H (111)	H (54)	H (23)	H (120)	H (58)	H (24)
I (180)	I (19)	I (327)	I (196)	I (23)	I (337)
J (0)	J (9)	J (15)	J (0)	J (10)	J (14)
K (18)	K (0)	K (0)	K (18)	K (0)	K (0)
L (69)	L (125)	L (117)	L (74)	L (133)	L (123)
M (88)	M (129)	M (80)	M (96)	M (150)	M (106)
N (76)	N (98)	N (103)	N (80)	N (113)	N (107)
O (106)	O (48)	O (91)	O (113)	O (98)	O (99)
P (35)	P (235)	P (285)	P (40)	P (280)	P (298)
Q (0)	Q (130)	Q (195)	Q (0)	Q (193)	Q (213)
R (48)	R (37)	R (31)	R (49)	R (40)	R (32)
S (156)	S (179)	S (158)	S (164)	S (182)	S (154)
T (490)	T (101)	T (85)	T (493)	T (109)	T (84)
U (0)	U (25)	U (24)	U (0)	U (28)	U (27)
V (219)	V (70)	V (104)	V (32)	V (84)	V (114)
W (38)	W (0)	W (0)	W (249)	W (0)	W (0)
X (0)	X (0)	X (6)	X (0)	X (0)	X (6)
Y (37)	Y (310)	Y (2)	Y (41)	Y (322)	Y (1)
Z (1)	Z (0)	Z (0)	Z (0)	Z (1)	Z (0)

Figura 6.4: KWIDC *Titus Andronicus II*

Otra de las peculiaridades de nuestra propuesta multi-dimensional, tomando de nuevo como referente el modelo semi-dialógico de la tabulación, es que gracias a la exportación e importación del texto shakespeariano en formato plano y al uso de programas de traducción asistida por computador, hemos podido generar nuevos paralelos lingüísticos para *Titus Andronicus*.⁸ Paralelos de naturaleza contrastiva⁹ que nos permite ver las diversas expresiones del texto meta en castellano o texto ES y catalan o texto CAT frente al texto fuente en inglés o texto UK.¹⁰

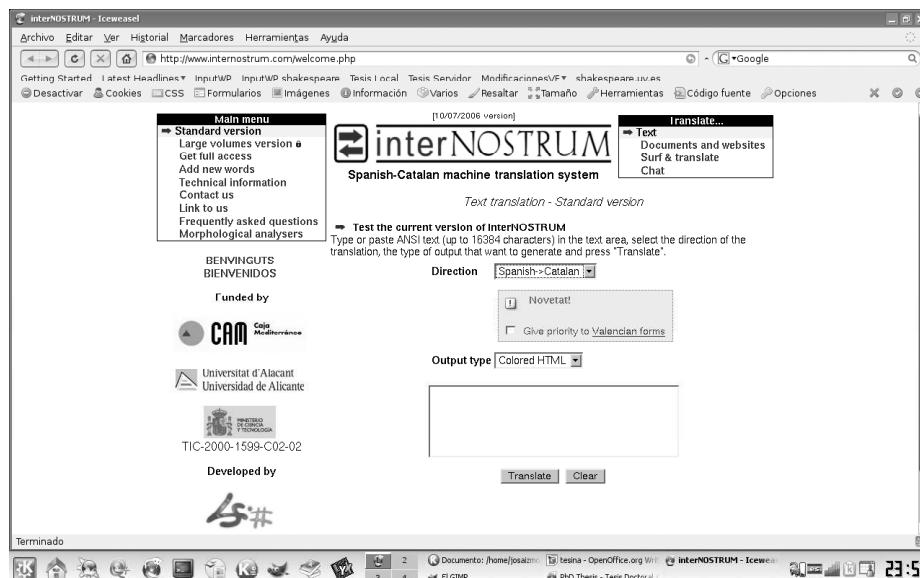


Figura 6.5: Programa de traducción en red *InterNostrum*

Programas de traducción asistida por computador que, como en el caso de *InterNostrum*, nos permiten generar un tipo de traducción semi-automática inter-idiomática desde el propio entorno del *World Wide Web* mediante la conversión de hasta un total de 16384 caracteres de cualquier texto ANSI del castellano al catalán y viceversa mediante la sencilla técnica del *Copy & Paste*. Para ello, simplemente hay que seleccionar el texto a traducir y, a continuación, se realiza el *input* en un formulario *web* que procesa la aplicación y nos devuelve el resultado en tres opciones: *marked text*, *fair text* y *coloured HTML*. Texto que volvemos a copiar y pegar en nuestro formato tabular para poder procesarlo en nuestro entorno-plataforma.¹¹

⁸Inicialmente este paso lo realizamos con el programa *Salt* de la *Conselleria d'Educació de la Comunitat Valenciana*

⁹Recientemente, en los estudios de traducción se ha propuesto el término *bitext* para hablar de la presentación en paralelo del texto origen y texto meta.

¹⁰Para la denominación de los idiomas utilizamos las abreviaturas de la norma ISO que se utiliza para nombrar los distintos dominios en *Internet*

¹¹En la versión actual aparece la opción *valencian forms* para traducir el texto siguiendo las recomendaciones publicadas por la guía de *Críteris lingüístics per als usos institucionals de les universitats valencianes* que coordina la Universidad de Alicante y que emplean las cinco grandes universidades valencianas.

Parte III
Conclusiones

A) Filtrados genéricos



Figura 6.6: *Elizabeth I*

7.1 Modularidad Multi-Media

Como sabemos, la información, los lenguajes, los medios y sus canales de distribución siempre han jugado un papel crucial en la historia de la civilización. Aspectos que, tras la invención de las tecnologías digitales, han adquirido una nueva dimensión debido a la gran capacidad de integración y al alcance global de éstas.

Una de las peculiaridades más significativas de esta tecnología digital es que está haciendo converger en un mismo espacio la transmisión, procesado, almacenamiento y recuperación de cualquier tipo de información y comunicación.

Información y comunicación que se nos presenta de forma mucho más compleja dado que permite registrar y presentar múltiples datos en forma de símbolos, números, imágenes y sonidos de manera simultánea. Cambio que nos permite hablar de un nuevo medio discreto e incremental donde se dispone y se accede a los datos de forma multi-secuencial, multilingüe y multi-medial.

Otro aspecto muy importante a considerar en relación al medio digital es su simultaneidad. Simultaneidad que hace que el medio se vuelve altamente especulativo si se tienen en cuenta las nuevas peculiaridades de la distribución en un entorno de red ya que, su fácil y rápida distribución, redefine constantemente la relación entre el *source - original* y el *back-up - copia* gracias a la facilidad para su clonación.

Teniendo en cuenta esta complejidad y esta simultaneidad del medio y centrándonos exclusivamente en lo que sería la implementación de una edición en formato digital de los *Complete Works* de *William Shakespeare* en este nuevo entorno, hemos podido establecer una propuesta modular arbitraria compuesta por diez elementos y su correspondiente especulación en dos idiomas | **M 0.4** | donde concretamos un tipo de infraestructura holónica en la que se puede apreciar tanto el conjunto como el detalle y la retroacción entre ambos.

Propuesta que, gracias a las aportaciones y reflexiones teóricas que sobre la teoría holónica nos proporciona *Arthur Koestler*¹, nos ha servido para identificar un elemento llamado *holon (parte | todo)* que, en nuestra opinión, pensamos que va a resultar determinante y muy fructífero a la hora de intentar abordar el “fenómeno teatral” en general ya que supera la clásica dicotomía entre los enfoques reduccionista y holístico típicos de las disciplinas científicas contemporáneas.

Una de las primeras conclusiones de nuestro estudio es que desde este tipo de infraestructura holónica, modular, retroactiva e interactiva, se puede explicar dicha complejidad siempre y cuando se establezca previamente una nueva forma de conocimiento basada en cuatro elementos.

Conocimiento que, en nuestro caso, se produce al configurar, identificar y/o emplear series de tétradas anidadas | **M 1** | | **M 3.1** | que nos ayudan a sistematizar dicha complejidad y que, tras aplicarla en determinadas partes de nuestra propuesta, nos ha servido para establecer una serie de elementos básicos que nos ayudan: a identificar la geometría del fenómeno, a identificar unos ejes o vectores de aproximación, que nos propone un método de trabajo en cada caso y que establece un tipo de conocimiento concreto para cada uno de estos métodos. En el caso de estas dos últimas series, es decir las relacionadas con el conocimiento y el método, hemos visto que gracias a la identificación de unas categorías concretas podemos establecer un relación directa entre ambos elementos.

Relación ésta que nos ayuda a identificar el conocimiento más informal del fenómeno, que contempla la formalidad típica y convencional de lo académico, que nos permite profundizar en el conocimiento técnico avanzado y que culmina en la percepción artística integradora del fenómeno desde su totalidad. Cuatro tipos de conocimiento que, por lo que respecta al estudio de textos dramáticos en particular, pensamos que resultan totalmente esenciales, determinantes e imprescindibles para poder estudiarlos correctamente.

Una vez determinadas las categorías principales de este nuevo tipo de conocimiento tetrádico, hemos visto que a cada una de ellas le podíamos asignar una determinada función. Funciones que desarrollamos con más detalle y extensión en el módulo | **M 9** | y que en este punto simplemente nos limitamos a enumerar: *scribe*, *scholar*, *site-designer* y *siever*.

Por lo que respecta a la aplicación directa de esta metodología tetrádica, hemos de decir que la hemos aplicado de manera sistemática durante el desarrollo de todos y cada uno de los módulos que componen el presente trabajo. Infraestructura holónica, en este caso, que tras su configuración inicial hemos podido verificar que puede trabajar de manera independiente y que, a su vez, trabaja de manera sincronizada

¹Recordemos que dicha teoría se formaliza en su trilogía de libros *The Ghost in the Machine*, *The Act of Creation* y *Janus: A Summing Up*

con el resto de módulos dadas las peculiaridades propias de la retroacción entre estos. Complejidad que, posteriormente, la hemos organizado lógicamente para poder estructurar y hablar de módulos en series fluidas o abiertas y de módulos en series cerradas o exactas.

En el caso de los módulos fluidos, abiertos o infinitos, empleamos una serie de datos o *items* arbitrarios que siempre podrían reducirse, revisarse, actualizarse, o incluso ampliarse en función de los datos disponibles y/o en función de nuestras necesidades. Módulos y series que aplicamos a la configuración del archivo, a las posibles interfaces de visualización de dicho archivo y a la de los registros a los que hemos tenido acceso desde el propio espacio espectacular, institucional y/o digital.

En el caso de los módulos exactos, cerrados o finitos trabajamos con serie de datos o *items* concretos como son el número de obras que componen el canon de obras dramáticas de *William Shakespeare*, el número de vínculos y/o las taxonomías que se pueden (o podrían) emplear para establecer las correspondientes conexiones entre un texto principal y un texto subordinado/secundario o en las diversos cómputos que podemos realizar en el texto para extraer diversos patrones, significados, sentidos, etc.

Para apreciar la versatilidad del modelo |M 3.1|, hay que tener en cuenta que nuestra propuesta puede analizar lo que convencionalmente se considera el "*autoritas*" en forma de guión o *script* que se confecciona de manera individual. También se aprecia cómo de la interacción dual entre dicho guión y un tipo determinado de texto se textualiza y éste último pasa a depender de una entidad previa. También se puede apreciar como gracias a la mediación del trabajo social o grupal este *script-text* pasa de una bi-dimensionalidad a representarse de manera tri-dimensional sobre un escenario y es cuando adquiere un rasgo que lo independiza de las dos entidades anteriores. Y, finalmente, vemos como éste trabajo social se pluraliza y, superando una serie de parámetros principalmente temporales e institucionales, adquiere un carácter autónomo propio del acervo cultural que representa o que lo peculiariza.

Otras series que también nos han resultado de gran utilidad, tras establecerlas previamente y tras contemplar su retroacción dentro del sistema, también nos han permitido abordar el estudio del teatro desde lo cultural, lo conceptual, lo temporal, lo espacial, lo intelectual, lo contextual e incluso desde lo orgánico y vital. Aspectos que en el caso del teatro, como hemos dicho, pensamos que son determinantes para poder apreciar su naturaleza, riqueza, versatilidad y complejidad.

Otra de las propuestas de nuestro estudio se ha centrado en la combinación de los modelos clásicos para ayudar a explicar esta nueva complejidad desde el medio digital. Ejemplos que hemos desarrollado a lo largo de la presente propuesta y que nos han ayudado a la hora de representar visualmente nuestro modelo editorial denominado *Holonic Variorum*. Es el caso de lo que proponemos en nuestro *holonic icosahedron* y en nuestro *Holonic Globe in n_Dimensions*.

En el caso de nuestro *holonic icosahedron*, hemos de decir que nos inspiramos en los cuatro elementos clásicos que componen la materia (fuego, tierra, aire y agua) y en sus correspondientes equivalencias geométricas en la naturaleza (tetraedros, cubos, octaedros e icosaedros) y en diversas proyecciones que sobre estos se ha realizado ². Aspecto este último que nos ha permitido combinar el modelo de las tétradas anidadas con el sólido platónico y que nos ha permitido trascender la bi-dimensionalidad o tri-dimensional de los modelos clásicos para llegar hasta la n_dimensionalidad del texto digital y, como consecuencia de esto, hemos podido proyectar un total de 20 series multi-mediáticas en un mismo espacio para plantear una aproximación holónica al fenómeno teatral |M 1.4|. Aproximación que nos muestra la uni-dimensionalidad de la indización del texto impreso propia de los formatos tabulares, la bi-dimensionalidad del texto impreso propia del formato lineal, la tri-dimensionalidad compleja del texto espectacular y la n_dimensionalidad retroactiva e interactiva del texto en sus nuevos formatos y versiones digitales.

Por lo que respecta a nuestro *Holonic Globe in n_Dimensions* también partíamos de un modelo bi-dimensional que no nos permitía mostrar la riqueza, variedad y complejidad de este archivo, por lo que hemos trabajado sobre nuevas formas de visualización y de (re)presentación de este acervo multi-cultural y multilingüe desde una serie de capas-dimensiones que van desde lo más arcaico y dependiente como es el propio arte escénico hasta lo más complejo y autónomo como es el entorno-plataforma digital. En relación a estas nuevas formas de representación multi-mediales interactivas, hemos de decir que, principalmente, se han diseñado teniendo en cuenta tanto los factores documentales como los factores actualizadores de los mismos.

Un aspecto a considerar, tanto en el caso de nuestro *holonic icosahedron* como en el caso de nuestro *Holonic Globe in n_Dimensions*, es que para poder representar los *media* que, inicialmente, representarían el “universo shakespeariano” hemos empleado en ambos casos el modelo de colores ideales sustractivos denominado CYMK (*cyan, yellow, magenta & key (black)*). Modelo que va desde las series más arcaicas o matriciales (arquitectura/escultura y música) hasta las *key - clave* donde encontraríamos a las artes escénicas dado que ésta resultan de la proyección de todas las series anteriores.

El último aspecto a destacar es que, gracias a este tipo de modelos, también podemos establecer una serie de asociaciones más complejas dadas las peculiaridades de determinados puntos de intersección. Supuesto que nos posibilita la localización del denominado *interpretative crux* y del denominado *performative crux* y la conexión entre la narrativa textual aproximativa y la narrativa audiovisual. Términos estos derivados de las teorías literarias contemporáneas que nos permiten reflexionar sobre el papel que van a jugar las TIC en este tipo de desarrollos.

²En nuestro caso, también empleamos la proyección de *Fuller* y que en su versión más conocida en la actualidad, se le llama también *Dymaxion*

7.2 Conocimiento del *Media*

Dado que en los estudios interdisciplinares sobre teatro y traducción nos recuerdan que tanto el canal como el medio son dos aspectos que se deben considerar en el más amplio sentido de los términos al hablar sobre estos dos aspectos y dado que el editor-traductor de textos shakespearianos (y teatrales), por norma general y como hemos dicho, debe tener un conocimiento tetrádico que sea informal, formal, técnico y artístico, pensamos que resulta esencial que sepa desenvolverse de un modo integral en el nuevo “*media*”.

Integración que, como hemos visto, resulta factible mediante una aproximación al fenómeno desde un punto de vista holónico, modular, retroactivo e interactivo y que, en principio, le brindará la oportunidad de desenvolverse en dicho entorno con muchas más garantías de éxito.

Inicialmente, hemos considerado oportuno plantear la cuestión del conocimiento del *media* desde un punto de vista ontológico porque, al ser el entorno del *World Wide Web* algo que se debe experimentar en su variante más práctica, pensamos que cuanto más clara sea la idea de lo que nos vamos a encontrar mucho más acertada serán nuestras futuras valoraciones y actitudes.

Ideas que, como hemos visto en el módulo |M 1| parten de las dos grandes aproximaciones al concepto de archivo e hipertexto en el nuevo entorno digital:

- a) la que nos plantean los teóricos literarios y en la que nos encontramos frente a un tipo de texto que se peculiariza por ser “*dispersal and decentering*”,
- b) la que nos plantean los programadores informáticos y que se peculiariza por basarse en la “*integration of short documents into a complex structure of blocks and links*”.

En el caso de la primera, el concepto sería algo así como un “*fathomless and unified text*” o “*mega-text*” |M 1| tal y como lo plantea, por ejemplo, *Paul Delany*. En el caso de la segunda hablamos del clásico “*archival knowledge retrieval*” de *Vannebar Bush*. Aunque, en ambos casos, tanto uno como otro enfoque han acabado concretándose en el *World Wide Web* de la mano de *Berners-Lee*, como el mayor *archivo* |hipertexto que existe en la actualidad.

Hablamos desde esta perspectiva porque uno de los aspectos más polémicos e interesantes que pudimos analizar durante diversas fases de nuestro proyecto tenía que ver con la nomenclatura que se emplea para hablar del nuevo espacio digital donde, en nuestro caso, teníamos que hacer converger lo teatral, lo filológico, lo computacional y la retroacción que se produce entre estos. Espacio que, en su versión más popular y extendida conocemos como *ciberespacio* y que, para nosotros, se concretaba en la idea de una “*mega-variorum*” *edition* |M 1.3|. Término que emplean tanto *Marvin Spevack*

como *Vicente Forés* para hablar de los pros y contras que conlleva la digitalización y distribución del texto shakespeariano en estos nuevos entornos de red.

Al trabajar diversos aspectos del diseño ergonómico para las aplicaciones de tipo hipertextual e hipermedial de nuestra propuesta, estuvimos analizando lo que técnicamente se conoce como *interficie* | **M 2** |.

Es decir, aquella zona que media entre nuestro espacio tridimensional y el nuevo espacio digital y que básicamente se definía como una especie de membrana y/o frontera emergente en la que podemos localizar las diversas interfaces específicas que se emplean para la realización de determinadas intervenciones en el medio digital.

Asociado a esta idea, también mencionamos otra cuestión de índole ontológica ya que, inicial y supuestamente, el texto en el medio digital es distinto tanto física como conceptualmente en relación al texto en el medio impreso. Cuestión que revisábamos teniendo principalmente en cuenta el trabajo de *Rodríguez de las Heras* [426, p.9-13] ya que al hablarnos de esta nueva *interficie* nos presentaba las cinco primeras metáforas que se pueden asociar a estas nuevas entidades de tipo digital:

- a) un vasto océano de información junto con la navegación y la inmersión,
- b) un pozo sin fondo donde apreciamos el contraste entre la amplitud del entorno digital y la limitación del medio material para acceder a este,
- c) una superficie de papel de alta densidad que se puede coser y/o plegar,
- d) una abstracción holográfica,
- e) una caja negra contenedora que nos conecta con una máquina inmensa.

Pronto pudimos comprobar que estas cinco metáforas las habían trabajado gente como *Benedikt* [39] o *Ryan* [525] y, en este caso nos hablaban de hasta ocho metáforas: universo paralelo, archivo gigantesco, territorio en eterna expansión, mercado común, capitalismo espectacular, reino de información pura, alucinación ficcional y nuevo medio artístico.

Metáforas que, en algunos casos coinciden plenamente y que, en otras ocasiones, presentan algunas discrepancias de tipo semántico que dan lugar a la siguiente pregunta: ¿hablamos de hipertextos o hablamos de cibertextos al referirnos, principalmente, a los nuevos textos en formato digital que encontramos en el entorno de red?

Hemos visto que existen una serie de limitaciones de tipo técnico relacionadas con la capacidad de vinculación de los actuales sistemas de hipertextos e hipermedia en el entorno de *Internet* | **M 5** |.

Limitaciones que, en ocasiones, también hemos visto que no se entienden como algo perjudicial ya que nos permiten entender el *World Wide Web* como algo circundante

o limitaciones que sí que se pueden entender como algo perjudicial y que ha ocasionado una desnaturalización del sistema ya que se nos hace ver el medio digital como una serie de islas (*web pages*) e incluso continentes (*web sites*) aislados dada la enorme influencia que ejercen sobre éste los *mass-media*. Ideas también muy asociadas a los conceptos de *portal* y *fractal* con los que también se suele describir a este nuevo entorno.

Cuando Nelson [443], originalmente nos habla de su *fourfold vision*, nos habla: de un *new literary genre, of branching, nonsequential writings*; de cómo *all existing books of paper would be transferred to the new computer medium as well*; de cómo se empleará *a new delivery system, a distributed network*; y de cómo se gestionará mediante un *automatic royalty system*. Ideas que, inicialmente, se concretizan en la forma de un enorme *docuverse - docuverso* y que propondrán como marco referencial la *Gaia hypothesis*, como concepto principal la *transclusion* o vinculación entre documentos en forma de cita convencional y como medio material el (inacabado) proyecto *Xanadu*.

George P. Landow [341, 343] uno de los teóricos hipertextuales más importantes del momento, se refiere a este *docuverse* como conjunto de *hypertexts & hypermedias*. Es decir, de todas las posibles entidades digitales que formarían parte del entorno.

Docuverso que Keep, McLaughlin y Parmar traducen como "*mosaic of knowledge*" quizá siguiendo a McLuhan, que Rada y Tochtermann traducen como *expertext*, y que también encontramos la sugerente propuesta de John Bryant que visualiza en forma de "*textual moment*" para referirse a la edición de *multiple texts* en el entorno digital.

Docuverso que también se populariza con la famosa expresión "*archive of archives*" de McGann y que Massai emplea para hablar de las ediciones shakespearianas en formato digital, que Werstine describe como "*ever-expanding digitized network*" y que Donaldson y Yung [162] mantienen como expresión para referirse al nuevo "texto multi-medial shakespeariano" que se está generando en el MIT.

Un aspecto clave en el desarrollo de esta problemática conceptual se produce en 1984. Fecha en la que el novelista William Gibson [234], uno de los máximos exponentes del denominado género narrativo del *cyberpunk*, acuña el neologismo *cyberspace* en su novela *Neuromancer* y que se describe del siguiente modo:

"The matrix has its roots in primitive arcade games," said the voice-over, "in early graphics programs and military experimentation with cranial jacks." On the Sony, a two-dimensional space war faded behind a forest of mathematically generated ferns, demonstrating the spatial possibilities of logarithmic spirals- cold blue military footage burned through, lab animals wired into test systems, helmets feeding into fire control circuits of tanks and war planes. "Cyberspace. A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts ... A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system. Unthinkable

complexity. Lines of light ranged in the non space of the mind, clusters and constellations of data. Like city lights, receding..."

En una entrevista que le concedió posteriormente a *Mark Neale*, éste le plantea al propio *William Gibson* en el documental *No Maps for These Territories* por qué emplea dicho término a lo que *Gibson* responde:

I'd gotten to a point...I'd gotten to a point in my early fiction - and, you know, we're really talking, like, two or three attempted short stories - and I'd gotten...I'd gotten to a point where I needed a "buzzword." I needed to replace the "rocketship" and the "holodeck" with something else that would be a...a signifier of technological change, and that would provide me with...with a narrative engine, and a territory in which the narrative could take place. And I didn't realize...I don't think I realized that...quite what a tall order that was. And in the way that people sometimes do, I solved the problem in a very offhand...in a very offhand way. All I really knew about the word cyberspace when I coined it was that it was. It seemed like an effective buzzword. It was evocative and essentially meaningless. It was very suggestive of...it was suggestive, of something, but it had, like, no, you know (pauses) no real semantic meaning, even for me, as I saw it emerge on the page.

Como podemos apreciar, inicialmente el término *cyberspace*³ es una *buzzword* que intenta superar las clásicas visiones de mediados del siglo pasado muy asociadas con la ciencia ficción y con la conquista espacial.

Janet Murray nos habla del *Hamlet on the holodeck* al referirse al futuro de la narrativa en el ciberespacio y emplea como conceptos principales las clásicas imágenes del *hologram* - *holograma* y el *holodeck* - *holocubierta* como conceptos principales. Concepto que podría dar lugar a confusión ya que también se emplean de manera muy activa en la ciencia-ficción mediante las siguientes formas: *megaverse*, *microverse*, *multiverse* y *omniverse*.

Sabrina Mazzali-Lurrati [402] nos habla de "*hypertextual transpositions*" al definir los textos literarios clásicos en formato digital y los define como:

"off-line or online hypermedial applications devoted to the presentation of classical literary texts, consisting of the electronic version of the literary text and of other texts, images, video clips, and audio files that help in understanding the literary text itself and in enriching the reading experience". [402, p.137]

Don F. McKenzie [412] entiende por "*textos*" aquellos "datos verbales, visuales, orales y numéricos en forma de mapas, impresos y música, archivos de registros sonoros,

³Para ver cómo se está conceptualizando este espacio desde diversas perspectivas y en múltiples formatos, recomendamos visitar el *web site* de *Martin Dodge* <http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/m.dodge/cybergeography/>

de películas, vídeos y la información computerizada; de hecho todo desde la epigrafía a las últimas formas de discografía. No es posible ignorar el reto que suponen esas nuevas formas" [412, p.31]

Roman Gubern [261] nos habla de la *iconosfera* de Gilbert Cohen-Séat, de la *semiosfera* de Iuri M. Lotman, de la *mediasfera* de Abraham Moles y de las tres capas que asigna Régis Debray a las diversas etapas del desarrollo cultural humano: *logosfera*, *grafosfera* y *videosferas* [261, p.107-132]. Conceptos que también emplea Christian Vandendorpe [663].

Gubern describe la *iconosfera* como un sistema complejo en términos físicos ya que "comprende muchas variables interrelacionadas, cuya conducta es impredecible o muy costosa de reproducir" y complementa dicha definición con una concepción "socioholístico" del hecho [261, p.125-126]

Espen J. Aarseth [1] nos habla de *cybertext* - *cibertexto* para hablarnos de un dispositivo mecánico que sirve para producir y consumir signos verbales o literatura *ergódica*⁴ y la diferencia de la noción de *hypertext*. Un dato interesante a comentar de este autor es que, al referirse en concreto al *World Wide Web* de Berners-Lee nos dice que:

"it comes to fulfilling Ted Nelson's (1987) dream of the "Docuverse", a global information system in which all the texts in the world are available to almost instant access and on which users may publish their own material and link their documents to any other document." [1, p.79]

En el caso de la literatura ergódica, es importante saber que no hay que confundir esta idea con el término *ergosphere* - *ergosfera* ya que este último se maneja en las disciplinas físicas para referirse a la zona de los agujeros negros donde se puede extraer materia y energía.

También hay que tener en cuenta la noción de *espacio hodológico* desarrollada en la *teoría del campo* por Kurt Lewin ya que estudia la "topología de las relaciones del individuo con el medio" [85, p.222-224] Concepto, por ejemplo, que también se emplea en la narrativa audiovisual como "espacio concreto, elegido estratégicamente como el mejor" y que "se opone, por consiguiente, tanto al espacio matemático, como al espacio abstracto" [228, p.363].

Pierre Lévy [358, p.1], uno de los teóricos más influyentes del momento, define el *cyberspace* - *ciberespacio* como "el nuevo medio de comunicación que emerge de la interconexión mundial de ordenadores y de las memorias informáticas". Para este autor, el ciberespacio es tanto la infraestructura material como numérica que conforma la propia red de *Internet*. Concepto que diferencia del *hypertext* y que define como "matriz de textos potencial, de los cuales sólo algunos se realizarán como resultado de la interacción de un usuario". [357, p.39]

⁴También habla del *scripton* y *texton*. Términos que se aproximan al de *holon* propuesto por Koestler también inspirándose en la cibernética pero que este autor no menciona ni contempla en ningún momento al hablarnos de literatura ergódica.

Iuri M. Lotman, partiendo de las teorías de Vernadsky y del concepto de *biosfera*, nos habla de la *semiosphere* - *semiosfera*. Concepto que le sirve a *Gastón Gaínza* para definir la traducción como “interacción entre semiosferas”.

La noción de *noosphere* - *noosfera* que impulsan inicialmente *Vladimir Ivanovich Vernadsky* y *Teilhard de Chardin* es uno de los términos que emplea *Eric S. Raymond* para hablar de las ventajas del *software libre* en *Homestanding the Noosphere* o para que el propio *Pierre Lévy* nos hable de lo que hay más allá del ciberespacio cuando describe el *IEML* (Information Economy Meta Language) o la lengua artificial concebida para ser simultáneamente manipulada por los ordenadores y capaz de expresar los matices semánticos y pragmáticos de las lenguas naturales.

Recientemente también se está impulsando mucho la famosa idea de la *blogosphere* - *blogosfera*. Fenómeno que se está popularizando rápidamente por el uso de los denominados *weblogs* (ej. *WordPress*) y por el uso de las *redes sociales* (ej. *Facebook*). Aplicaciones del tipo WYSIWYG que simplemente son sistemas dinámicos para la generación de hipertextos en el *World Wide Web* de un modo fácil y rápido y que están recuperando la noción del cuaderno de bitácora y del diario personal. Aunque, en esta ocasión con un importante matiz ya que este tipo de medio de expresión está adquiriendo una variante más exhibicionista que el medio impreso.

Por lo que respecta al teatro en particular, hay que mencionar el reciente concepto de *hypermedium* que proponen *Freda Chapple* y *Chiel Kattenbelt* [107]. Conceptos con los que intentan ubicar al teatro y al *performance* en el centro del debate sobre los *new media* y que emplea el término *intermedialidad* como eje central de su discurso.

De entre todas estas aproximaciones al “*docuverse*” como nueva entidad digital que hemos revisado, tenemos que mencionar también que desde 1997 *Antonio Rodríguez de las Heras* [507, 508, 509] viene defendiendo la noción de *hypertext* desde dos puntos de vista simultáneamente: a) como red textual; b) como espacio geométrico.

Para mostrar la diferencia entre ambos conceptos, este autor nos propone una serie de ejercicios muy fáciles para aprender a diferenciar ambas nociones. En el primer caso, simplemente tenemos que romper una hoja de papel y, a continuación la cosemos literalmente para poder hacernos una idea aproximada de cómo funciona el texto en su medio original. En el segundo caso, nos invita a escribir en una hoja y, a continuación, a confeccionar una *papirola* porque comenta que la metáfora del plegado es mucho más efectiva. Idea, además, igual de productiva que la anterior si tenemos en cuenta que la técnica papirofléxica denominada *origami modular* permite ensamblar múltiples piezas idénticas para formar un modelo completo y elaborado.

En el caso de *Antonio Rodríguez de las Heras* este autor concretiza mucho más este nuevo concepto textual y nos proporciona una imagen del mismo mediante una descripción más detallada de una de las figuras que aparecen en la litografía titulada *Belvedere* de *Maurits Cornelis Escher* (figura 7.1). Planteamiento éste que, en principio,

pensamos que es mucho más acertado ya que la metáfora en este caso es mucho más efectiva. Imágen que, en nuestro caso, también incluimos en nuestra reflexión ya que conceptualmente es la que más se aproxima a nuestra propia idea del *media*.



Figura 7.1: Detalle de *Belvedere* (1958) de M.C. Escher

En nuestro caso, todos los recursos digitales (ej. texto, imagen, grabación, etc.) que se encuentran disponibles y/o accesibles en el entorno de *Internet* y del *World Wide Web* se conceptualizan del mismo modo. Por tanto nuestra primera tarea consiste en identificar y catalogar (o indizar) todos y cada uno de ellos para configurar lo que denominamos un *item* básico. Una vez identificados dichos *items*, estos se pueden agrupar en unidades superiores denominadas *módulos*. Módulos que a su vez integran los diversos *ficheros* y que finalmente se agrupan en unidades superiores denominadas *archivos*. Es decir, estamos hablando de un *holon digital* que se compone de los siguientes elementos:

item > *módulo* > *fichero* > *archivo*

Estos *holones digitales*, que conceptualmente aparecen representados en la figura 1.8, se peculiarizan por tener una tendencia dual que les permite preservar y declarar su individualidad como totalidades *quasi*-autónomas y que les permite funcionar como partes integradas de una totalidad anidada mayor. Totalidad que también mantiene esta jerarquía multi-nivel tanto si el sistema es estable (ej. un único *web site*) o inestable (ej. buscador *Google*, el propio *WWW*). Sin embargo sí que hay que señalar que para su visualización, y dadas las actuales limitaciones del medio digital, principalmente lo vamos a encontrar en forma de *web page*. *Web page* que podría mostrar simultáneamente más de un arte-formato (ej. composición que aparece en la figura 2.13) y que permite la generación de un nuevo tipo de texto híbrido y mucho más fluido.

7.3 Cibernomía

Un aspecto significativo de esta aproximación integral al *new media* debe contemplar el conjunto de “normas” que lo regulan. Conjunto que siguiendo la terminología que emplea Koestler [326, p.293] vamos a renombrar como “*canon of the holon*” y que nos servirá para explicar algunos importantes cambios relacionados con las nuevas posibilidades del medio digital ya que uno de los supuestos más importantes de la teoría holónica nos recuerda que ni las partes ni los todos existen en un sentido absoluto en los dominios de la vida. Planteamiento éste que propone una aproximación de tipo multi-nivel y estratificada frente a la clásica aproximación dicotómica que tan arraigada está en el pensamiento humano y que, por analogía, es muy fácil de aplicar a los dominios en *Internet*.

Para situarnos correctamente, recordaremos que desde que a mediados del siglo XX Norbert Wiener se apropiara del término platónico *kybernetes* para desarrollar su famoso concepto de *feed-back* o *retroacción* son muchos los avances en materia tecnológica y/o comunicativa que se han aprovechado a lo largo de estos años de la utilidad de este concepto.

La computación y la informática, la teoría de la comunicación, la teoría lingüística e incluso la teoría literaria, entre otras, son algunas disciplinas del saber que han analizado este término y lo han intentado aprovechar y aplicar al estudiar sus propios objetos de estudio. Su influencia es evidente si prestamos atención a la definición que sobre la literatura ergódica desarrolla Espen Aarseth al hablarnos de la tecnología y de diversos *artefactos* textuales. Cibernética que también reproduce George P. Landow desde su *Critical Theory & Cyber Space* y que se observa en la definición de las cuatro clases de *cyborgs*: *restorative* (reemplaza), *normalizing* (normaliza), *reconfiguring* (reconfigura), *enhacing* (mejora). O incluso en el esquema canónico de la comunicación que desarrolla Roman Jakobson para describir las funciones del lenguaje y que posteriormente adapta Raman Selden para ubicar a las diversas teorías literarias partiendo de dicho esquema.

También aparece el término en los planteamientos iniciales de la filología computacional de Francisco Marcos Marín e incluso se aprecia su influencia en la ciencia ecdótica de German Orduna ⁵ ya que emplea el término, en concreto, para referirse a la edición digital de textos en el entorno del *World Wide Web*. Influencia, en este caso, que se produce porque ambos autores se nutren de los planteamientos y reflexiones teóricas que sobre la ofimática compleja hace Fernando Saez Vacas.

Es tal su influencia, que incluso se emplea el término para describir el fenómeno

⁵En la “textual bibliography”, donde, como apunta Orduna [455], “se logra el más alto nivel de precisión en el análisis del libro antiguo como objeto material.” Orduna comenta que esta subdisciplina está destinada al filólogo y al estudioso de la literatura antes que al bibliotecario o al bibliógrafo y la define, citando a Fahy, como “el estudio del archivo aplicado a los problemas de la crítica textual”.

teatral *per se* de una manera breve y elegante. Definición que, en forma de ensayo crítico, aprovecha el semiótico francés *Roland Barthes* para describirnos un sistema dado en el que los mensajes son simultáneos, se perciben al mismo tiempo y tienen una naturaleza fija o cambiante. Definición ésta que, al menos inicialmente, podría aplicarse tanto a la aproximación textual como a la aproximación espectacular al texto ya que, idealmente, con ambas lo podríamos experimentar.

Cuando hablamos de este tipo de experimentación en el *cyberspace*, es bastante habitual emplear la metáfora de la navegación, o incluso de la inmersión, para referirnos a este nuevo tipo de lectura en el entorno digital en red. De hecho, el propio *Koestler* emplea el término *cybernetic helmsman*. Imagen que emplea para hablarnos de cómo se “automatizan” ciertas rutinas en nuestro sistema nervioso (ej. montar en bicicleta, conducir un coche, etc.) mediante el uso de unos bucles retroactivos entre las distintas jerarquías de *inputs* y *outputs* que conforman dicha red de tipo multi-nivel.

Venimos mencionando estos aspectos porque otro de los planteamientos esenciales de la teoría holónica nos recuerda que “*the concept of feedback without the concept of hierarchic order is like the grin without the cat*” ya que “*all skilled routines follow a pre-set pattern according to certain rules of the game*” [326, p.299]. Rutinas que, inicialmente, son de tipo fijo pero que permiten un ajuste continuo en función de las condiciones variables del medio.

Por lo que respecta a este tipo de concepción holónica del *media* hemos de decir que lo podemos encontrar en las denominadas *index pages* o *home pages* de los diversos *web sites* o *domains* que se encuentran en el entorno de *Internet* y del *World Wide Web*.

Web pages que determinan desde el entorno los diversos patrones de comportamiento y no a la inversa como suele ocurrir en los clásicos sistema de estímulo-respuesta (ej. CD-ROM).

Espacio que nos permite ver y mostrar tanto las estructuras jerárquicas superiores como las inferiores e incluso las estructuras presentes y ausentes. Estructuras que, de momento, simplemente pueden emplear las ventajas de la vinculación mecánica y/o dinámica que proporcionan los enlaces o los hipervínculos del propio sistema y que, en nuestro caso, se denominan *holones funcionales*.

Por lo que respecta a estos *holones funcionales*, mencionaremos que emplean una serie de reglas fijas (ej. en HTML sólo se pueden generar *pages* (o nodos) y sólo se pueden emplear vínculos unidireccionales para conectar dichas *pages*) pero pueden mostrar algunas estrategias más flexibles (ej. con LAMP podemos generar vínculos dinámicos | **M 5.3** |). Flexibilidad que nos permite hacer una distinción entre lo que serían las “normas canónicas” que determinan la forma básica para trabajar en el medio (ej. emplear un CMS para generar contenidos dinámicos) y las “estrategias” para intentar aprovechar al máximo el medio (ej. emplear un CMS para editar las obras de *Shakespeare* | **M 0.4** |).

7.4 *Holon digital*

Si en |M 7.2| enumeramos los componentes básicos que componen un *holon digital*, vamos a pasar a describir de manera sucinta algunas de las funciones más básicas y elementales que realizan este tipo de entidades en el nuevo medio digital.

Mencionamos estos aspectos porque cuando reflexionamos sobre la naturaleza de la traducción teatral vemos que una de sus mayores dificultades radica en la correcta aplicación de múltiples filtros sobre el texto desde que se concibe inicialmente hasta que llega a un lector |espectador final. Aspecto que nos recuerda que estamos hablando, en todo momento, de uno de los tipos de edición-traducción más pragmática que existe en la actualidad.⁶

Obviamente, el tema de las cribas o filtrados no es del todo novedoso ya que, como sabemos, esto se produce tanto en el medio impreso como en el medio digital. Ahora bien, la diferencia entre cómo se aplica en un caso y en otro es totalmente diferente y novedosa.

En el caso de la primera, es decir en el caso del medio impreso, las cribas suelen ser por norma general estrictas, restrictivas, excluyentes y excesivamente reguladoras. Por el contrario, las nuevas cribas o filtrados del medio digital son fluidas, amplias, integradoras y plantean un tipo de estructura mucho más multi-medial, descentralizada, dispersa e incluso desorganizada.⁷

Aspecto que, obviamente, nos hace cuestionarnos el tipo de función que debe realizar el editor-traductor en este medio |M 9.4| ya que, a corto o medio plazo, tendremos que empezar a reconsiderar qué papel va a jugar la *mediación editorial* en muchos de estos casos.

En principio, lo más coherente es decir que el editor-traductor, en este sentido, no va a mediatizar sino que va a tener que mediar mucho más. Mediación que consistirá en traducir y proporcionar el mayor número de recursos, elementos y variables esenciales para que se puedan realizar las cribas o filtrados oportunos en función de los datos que vayamos a interpretar, necesitar o incluso proporcionar.

Ahora bien, hay que tener en cuenta de nuevo que en esta mediación, tal y como ya indicaba el propio *Wiener* en su teoría cibernética al reflexionar sobre los dispositivos de retroacción necesarios para *filtrar* grandes volúmenes de información u otros sistemas complejos, tendremos que determinar todas y cada una de las tareas que ne-

⁶Se puede ampliar este aspecto para el teatro en general, por ejemplo, en *Matteini* [401] y en el caso particular de *Shakespeare* se puede consultar cualquiera de los artículos que aparecen en la recopilación de *González Fernández de Sevilla* [241].

⁷ Este tipo de actitud reguladora del medio impreso, provoca reflexiones tan acertadas y ácidas como la que comenta *Arlette Farge* al hablarnos de la (re)producción del archivo mediante el uso de las computadoras y de los entornos de red. En este cambio de conocimiento la copia ha pasado de la erudición a la falta de credibilidad dadas las peculiaridades de la clonación idéntica de los recursos mediante el uso de las computadoras, la informática y, sobre todo, de *Internet* y del *World Wide Web*.

cesitan mejorarse y depurarse para que lleguen a ser entidades realmente efectivas y universales.

Como hemos visto en |M 3.4| la recopilación y posterior visualización de un gran volumen de documentos puede llegar a mermar de manera considerable la capacidad de observación tanto de los editores-traductores como de los lectores y usuarios que vayan a emplear este tipo de entornos-plataformas como medio de trabajo habitual. Por tanto, para trabajar correctamente con diversos tipos de *items* tendremos que identificar los diversos parámetros y funciones que necesitaremos implementar siguiendo el siguiente esquema:

input > *trigger* > *filter* > *output*

Veamos algunos ejemplos al respecto. En el caso de las figuras que representan el recorrido hermenéutico de *Titus Andronicus* (figuras 3.5 y 3.6) hemos aplicado una serie de variables (tipo de edición, texto base, fecha de composición, etc) que nos ayuda a filtrar dicho conjunto de datos en función de la variable que seleccionemos como *input*. Variable que genera el correspondiente *trigger* o disparador y que nos muestra un resultado en concreto. Resultado que se simplificará o complicará en función de las variables y datos disponibles y de los tipos de *output* que pongamos a disposición de nuestros usuarios o lectores.

En el caso del entorno-plataforma, podemos ver el ejemplo que hemos implementado mediante un formulario *web* que sirve para visualizar un determinado acto y escena de *Titus Andronicus* en inglés, castellano o catalán o mediante diversas combinaciones entre estos y el tipo de nota editorial que deseamos consultar. (figura 7.2). Parámetros que van desde la no inclusión de ningún tipo de nota hasta la combinación de las diversas notas que sobre el género, obra, acto, escena, paratexto, parlamento y/o línea en concreto deseamos consultar.

The image shows a web form interface. At the top, there is a label 'Selección de parámetros:'. Below this, there are three input fields: 'Idioma:' with a dropdown menu showing 'Inglés - Castellano', 'Obra y acto,escena' with a dropdown menu showing 'Tit - 1.1', and 'Ver notas editoriales para:'. To the right of these fields is a vertical list with a scrollbar, containing the following items: 'obra', 'acto', 'escena', 'paratexto', 'parlamento', and 'línea'. Below the main form area, there is a section labeled 'Opciones:' which contains two buttons: 'Ver Folio' and 'Cancelar'.

[Volver]

Figura 7.2: Funciones del *holon digital*

En el caso de los *triggers* o disparadores, observamos cómo mediante una serie de *inputs* determinados podemos convertir nuestros datos en diversas unidades textuales que irían de menos (ej. visualización del *in-Folio* en castellano) a más complejas (ej. visualización del *in-Folio* en dos idiomas con un aparato editorial completo y con diversos recursos multi-media). Lo que nos indica que los *outputs* nos ayudan a concretar los múltiples aspectos de la obra. En el caso de los *filters* o filtros, podemos establecer una serie de patrones para convertir las señales complejas en señales simples y codificadas (ej. **M 4.4**) para el sistema. Lo que nos indica que los *inputs* nos ayudan a generalizar y/o abstraer este tipo de datos.

Como hemos visto a lo largo de este estudio, una de las fases más importantes durante la preparación de la edición crítica de textos esta muy relacionada con la calidad del material a emplear para su confección. Proceso que, básicamente, consiste en la recopilación más exhaustiva y completa posible por parte del editor/a de todo el material que se ha generado para transmitir la obra de un/a autor/a ya que, en base a dicho archivo | **M 1**, **M 3** | se elaborará posteriormente la correspondiente propuesta de edición.

En este caso, nuestras reflexiones van a adoptar un punto de vista mucho más técnico y aplicado porque son varias las cuestiones que plantearemos y resumiremos a lo largo de este módulo. Cuestiones en las que, principalmente, podremos ver cómo se puede emplear el entorno de *Internet* como fondo documental y como herramienta de investigación literaria.

Reflexiones que, para poder concretar de un modo mucho más fácil e intuitivo, aprovecharán una serie de elementos que hemos incluido en la figura 3.8 del módulo **M 3** porque, en principio, nos ayudarán a explicar algunas de las decisiones editoriales más importantes que se han llevado a cabo en la parte práctica de nuestro proyecto | **M 0.4** | y que se derivan, precisamente, del análisis, uso y/o posterior manipulación de estos nuevos ficheros shakespearianos digitales en un entorno de red

8.1 Textos shakespearinos en red

Para mostrar las posibles relaciones que se pueden establecer entre los textos shakespearianos convencionales o en formato impreso y las nuevas tecnologías basadas en el *World Wide Web* venimos realizando desde el inicio de nuestro proyecto un estudio *webliográfico* exhaustivo que consiste en analizar una serie de *web pages* o *web sites* donde se incluye de manera conjunta y/o individual la obra *Titus Andronicus* de *William Shakespeare*.

Nuestro punto de partida se inició con los comentarios y aportaciones teórico-prácticas de *Ian Lancashire* [339] sobre cómo debería ser una **edición shakespeariana**

ideal en estos nuevos entornos | **M 0.2** |. Aportación en la que se nos indicaba cuál era el que se considera el **primer fichero digital shakespeariano de dominio público** que aparece en este nuevo entorno *digital y vinculable* en 1992 y del que se presenta un estudio de su posterior clonación y/o mutación hasta la actualidad. Estudio que se complementa con el análisis de otros textos shakespearianos que se han incorporado a este entorno de red y que pretende ser un punto de arranque para futuras investigaciones filológicas relacionadas con este tipo de temáticas literarias y computacionales.

La finalidad principal del mismo consiste, básicamente, en determinar cuál sería el mejor *digital copy-text - texto base digital* que podríamos emplear en el caso de querer implementar una edición de los *Complete Works* de *William Shakespeare* en el entorno del *World Wide Web*.

Si observamos con atención los elementos que aparecen en la figura 3.8 del módulo **M 3**, vemos que aparece el símbolo que se emplea habitualmente para indicar que una obra se encuentra libre de reconocimiento legal o, lo que es lo mismo, que se encuentra disponible en el *dominio público*. Justo debajo, hay dos círculos coloreados que aparecen alineados a la derecha del texto. En este caso, ambos nos remiten directamente a la leyenda que aparece situada en la parte superior izquierda de la página e indican que el rojo corresponde al texto “1906 - Arthur Bullen Stratford Town” y el verde al texto “1866 - Clark, Gliber & Wright Globe Edition”. El último elemento, que hemos situado justo entre el círculo rojo y el verde, es el clásico signo de cierre de interrogación y, en este caso, lo hemos incluido deliberadamente para poder plantear la siguiente pregunta: ¿a qué edición impresa en concreto corresponde la versión digital de los *Complete Works* de *William Shakespeare* conocida como *Complete Moby™ Shakespeare*?

Para que nos podamos hacer una idea aproximada de la **importancia de esta versión en formato digital de los Complete Works** hay que tener en cuenta dos datos muy importantes: el primero es que el **lanzamiento del World Wide Web** de *Berners-Lee* se produce aproximadamente entre 1990 y 1991; el segundo es que el denominado *Complete Moby™ Shakespeare* de *Grady Ward* es un subproyecto dentro del denominado *Moby Lexicon Project™* de *The Institute for Language, Speech and Hearing* de la *University of Sheffield* que se peculiariza por ser el **primer fichero que incorpora el texto shakespeariano codificado con el juego de caracteres ASCII en este nuevo entorno de red a partir de mayo de 1992** con el lema “THIS FILE IS IN THE PUBLIC DOMAIN. DISTRIBUTE FREELY”.

Este valor añadido de la propuesta de *Ward*, que mantenemos en mayúsculas para intentar reproducir el tono tentador e incluso un tanto provocador de la misma, es, sin lugar a dudas, una de las claves que va a posibilitar que el corpus shakespeariano sea uno de los primeros textos dramáticos clásicos (sino es el primero) en experimentar el vértigo, inmensidad, potencia y versatilidad de este nuevo entorno textual en red y por eso no resulta extraño que autores como *David Scott Kastan* describan el tema de la edi-

ción crítica durante estas dos últimas décadas como “*the hot topic in Shakespeare studies*” [313, p.59]. Tópico, por otra parte, que se va a traducir en una verdadera revolución teórica y práctica a escala mundial en torno a la genial obra del poeta y dramaturgo inglés y que va a derivar, por ejemplo, en planteamientos tan antagónicas y sugerentes como los que protagonizan *Reginald A. Foakes* y *Marvin Spevack* a raíz de la publicación de *The End of Editing Shakespeare* por parte de este último.

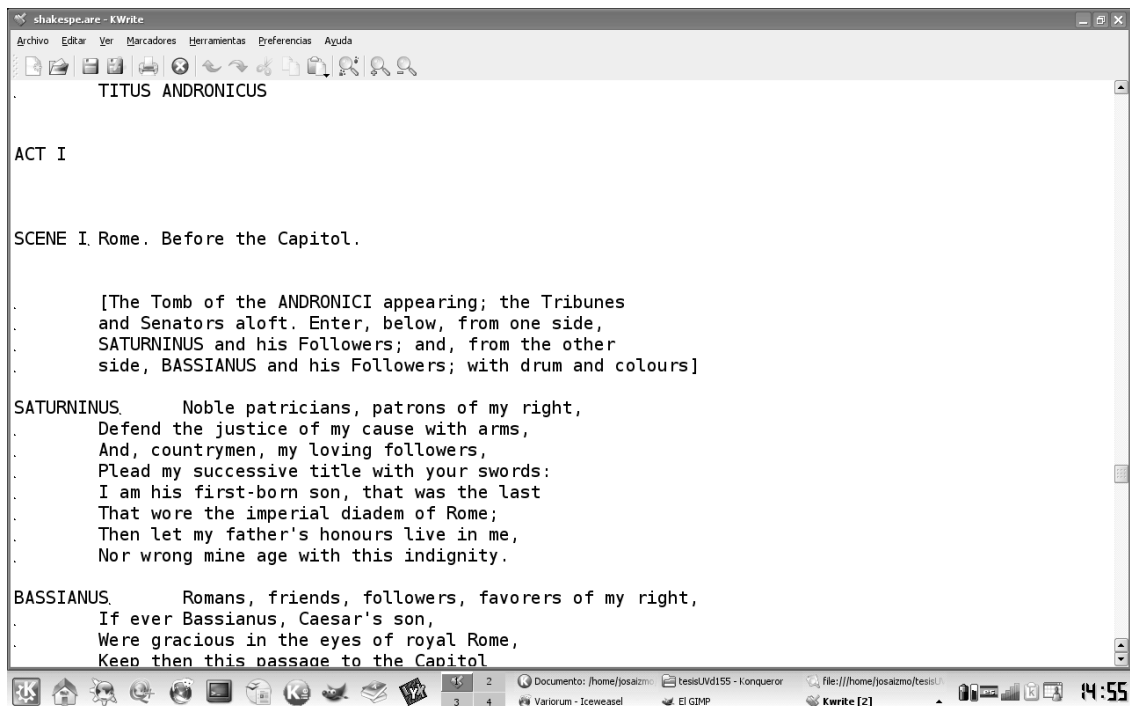


Figura 8.1: Detalle del primer fichero shakespeariano de dominio público

En este sentido, y para resumir sucintamente ésta discusión sobre el nuevo medio entre ambos académicos, hemos de saber que en este nuevo entorno textual en red cualquier usuario con unos conocimientos instrumentales básicos o, tal y como los denomina *Spevack*, cualquier “*hyperperson*” se convierte en un *potencial (virtual)* editor del texto shakespeariano y esto, desde la perspectiva del académico alemán, podría llegar a “*hipertrofiar*” negativa y perjudicialmente la imagen del *Bardo de Avon*. Pero, también es cierto, tal y como nos apunta *Foakes*, que con cada nueva generación de lectores y editores surgen nuevas ideas, métodos y, obviamente, nuevas ediciones con el propósito de intentar ayudarnos a entender mucho mejor al autor y a su obra. En definitiva, simple “*Infoentertainment*” o un nuevo tipo de “*Performance Criticism*” que, en principio, se puede derivar de la presencia de estos nuevos ficheros digitales de dominio público y de libre distribución y que podemos analizar gracias a la propuesta *impreso-digital* que en 1992 propone *Grady Ward*.

Inicialmente, el comentario de *Spevack* no nos debería de intimidar ya que no es la primera ocasión en la *historia bibliotextual* de la obra de *Shakespeare* en el que el poder de seducción de este autor fascina a gentes de otras artes u oficios. A los destacados académicos, dramaturgos, directores y actores que han editado o interpretado el texto se han unido poetas, clérigos, millonarios excéntricos, periodistas, editores independientes e incluso políticos, tal y como nos indican autores como *Martinez Luciano* [395] o *Eric M. Johnson* al citar el *Reinventing Shakespeare* de *Gary Taylor* [302], por lo que no resultaría nada extraño que, en estos tiempos, se unieran algunos ingenieros informáticos, *web site designers*, *web masters* e incluso algún que otro diseñador y administrador de bases de datos para aportar su experiencia o visión particular del texto shakespeariano en estos nuevos horizontes editoriales.

De hecho, pensamos que hablar de ingenieros informáticos y programadores *web* como *Hylton*, *Farrow*, *Bosak*, *Johnson* y *Burnard*, al menos en este nuevo panorama editorial, es igual de relevante que hablar de *Rowe*, *Pope*, *Steevens*, *Malone*, *Clark*, *Write*, *Lee*, *Bullen*, *Wells*, *Taylor*, o incluso del mismísimo *Spevack*, porque las contribuciones e incluso los errores de cada uno de estos autores van a aportar una gran cantidad de experiencias enriquecedoras al resto de la comunidad académica y/o al público en general. Y curiosamente, el vínculo en común entre estas disciplinas del saber gira en torno a la peculiar propuesta de los *Complete Moby™ Shakespeare* de *Grady Ward* ya que va a ser el *digital copy-text* o *texto base digital* más famoso y difundido que se ha empleado para confeccionar muchos de los actuales *web sites* shakespearianos.

Desde un punto de vista evolutivo, y como hemos mencionado, la propuesta de *Ward* produce el primer punto de inflexión que permite trasladar el texto shakespeariano desde un entorno impreso a un entorno de red mediante un simple cambio de soporte físico (papel - disco magnético y local - red), mediante la utilización de un estándar universal para el intercambio de información (ASCII), mediante una filosofía de trabajo muy concreta (replicación y distribución gratuita) y con un número potencial de usuarios en mente (99 % del público en general).

Pero, pese a lo novedoso que pueda parecer la iniciativa, hay que tener en cuenta que todos estos aspectos ya los impulsa *Michael Hart* desde 1971 tras la creación de los denominados *Machine Readable Formats* para su famoso *Project Gutenberg*. Es decir, nociones como *Replicator Technology*, *electronic-text (etext)*, *electronic book (ebook)* y *global audiences* ya son realidades en la época y puede que *Ward* sienta la necesidad de aportar su grano de arena para la tan ansiada librería de las *Public Domain Etext Editions* de *Hart* y, de ese modo, poder pasar a la posteridad como el **primer transcriptor** en proporcionar uno de los textos más importantes y demandados de la denominada *heavy literature*.

En este sentido, por tanto, hay que destacar que el fichero digital de *Ward* sigue siendo igual de interoperativo que en 1992 ya que sólo tenemos que descargarlo desde

la red y descomprimirlo en nuestra computadora para poder trabajar fácilmente con una versión modernizada de estos *Complete Works* en cualquier sistema operativo (ej. *Windows, Mac, Linux*) y con cualquier procesador de textos, con *Microsoft Word* (a partir de su versión 5.x de 1991), con otros programas de edición similares (ej. *OpenOffice*) e incluso con un editor de páginas *web* (ej. *DreamWeaver*). Aunque, como contrapunto, y si recordamos que nos encontramos en una fase evaluadora de documentos, hay que destacar también que en la versión del fichero que hemos consultado **no aparece ninguna referencia o alusión directa sobre la versión impresa que se ha empleado como fuente primaria** para confeccionar dicha transcripción.

Para comprobar este dato, intentamos aprovechar la capacidad de prelación de los actuales motores de búsqueda en *Internet* y decidimos introducir los términos *public domain* y *Shakespeare* en los buscadores *Yahoo* y *Google*. El resultado en ambos casos nos apunta al artículo titulado *The Public Domain Shakespeare* de *Ian Lancashire*.

En dicho artículo, que curiosamente se presenta en la *Modern Language Association of America* a finales de diciembre de 1992, se plantean, entre otros, los siguientes temas:

- la necesidad de un “*un-copy-protected electronic texts*” de los *Complete Works* en el entorno de red para los investigadores shakespearianos debido a la problemática asociada al “*copyright status*” de los textos en formato digital disponibles en la época,
- la codificación del texto en “*old-spelling versions*” similares a las de *Howard-Hill*,
- diversos aspectos relacionados con el etiquetado descriptivo de los textos dramáticos, narrativos y poéticos al emplear lenguajes o metalenguajes informáticos (ej. ASCII, SGML, HTML, XML).

Sobre los **textos disponibles para los investigadores shakespearianos**, *Lancashire* nos habla, principalmente, de las características, disponibilidad y limitaciones de *The Riverside Shakespeare* y de *New Oxford Shakespeare* en sus correspondientes versiones digitales. Sobre la primera dice que está parcialmente digitalizada y se tiene que emplear junto con el programa *WordCruncher* para trabajar con el texto y sobre la segunda simplemente comenta que está codificada en ASCII. A continuación, menciona que existe una **versión en CD-ROM** que contiene la “*out-of-copyright Stratford Town edition*” de 1911 del editor *Arthur Henry Bullen* y añade que es el **texto que ha empleado Grady Ward para confeccionar el fichero disponible en Internet**. Aunque también menciona que habría que verificar la calidad de dicha edición porque en la mayoría de bibliografías shakespearianas aparece una edición fechada entre 1904 y 1907 (ej. [434, p.368]). El último fichero que menciona hace referencia a las “*old-spelling quarto and First Folio texts*” de *Trevor Howard-Hill* | M 6 | que distribuye previo pago (en la época) *Lou Burnard* desde *The Oxford Text Archives* aunque también indica que en las condiciones de

uso se obliga a los investigadores a no reproducir ni distribuir dicho fichero. Es decir, entre las escasas posibilidades, la mejor opción parece ser optar por el texto de *Ward* aunque no sin sus pros y sus contras.

Al hablar sobre la **calidad de estos ficheros digitales** comenta que en el caso de *Riverside* y *Oxford* se suprimen las variantes textuales a diferencia de lo que ocurre en sus respectivas versiones impresas, pero coinciden todos ellos a la hora de normalizar o modernizar el texto, lo que produce una serie de “*quasi-semantic changes*” que afectan de manera significativa al correcto análisis textual de los mismos. De ahí que su recomendación sea la de descartar inicialmente dichas versiones y opte por diseñar, junto a *Hardy M. Cook*, lo que considera un prototipo ideal de “*conservative text*” aplicado a los *Sonnets* y a *Lover’s Complaint* (1609) para estos nuevos formatos digitales. Trabajos que, posteriormente, se publicarán en el dominio público de *Internet* y que serán de libre distribución siempre y cuando los investigadores los empleen para fines académicos y sin ánimo de lucro.

Por lo que respecta al **etiquetado descriptivo de estos textos**¹, comenta que cuanto más detallado y múltiple sea este, más posibilidades de transformación, manipulación y visualización potencial tendremos en el medio digital, aunque también nos advierte que si intentásemos hacer lo mismo en el medio impreso el texto sería prácticamente ilegible. Tarea editorial fácilmente verificable si intentamos marcar todos y cada uno de los aspectos de un texto dramático (ortográficos, bibliográficos, gramaticales, retóricos, teatrales, etc.) mediante la aplicación de diversos *post-it* coloreados sobre la hoja impresa. En este sentido indica, aunque de manera indirecta, que resulta necesario saber trabajar con el contenido por un lado y con la presentación de dicho contenido por otro ya que, si llegamos a dominar dicha técnica correctamente, las posibilidades de manipulación del texto serán infinitas y se podrá ofrecer una amplia gama de lecturas potenciales o *virtuales* a los lectores | **M 2, M 0.4** |.

En relación a esta **ilegibilidad** derivada de la inclusión y uso de etiquetas descriptivas en el fichero digital, en principio, y teniendo en cuenta que *Lancashire* emplea algunas de las indicaciones que aparecen en el **manual de marcado de textos** desarrollado por la *Text Encoding Initiative* para la codificación e intercambio de texto en *Machine Readable Format* de C.M. Sperberg-McQueen y Lou Burnard, se nos proporciona un total de 14 etiquetas (o campos) clave para poder recopilar y agregar la siguiente información bibliográfica al fichero digital: tipo de texto (ej. texto principal, división escénica), división bibliográfica (ej. signatura), tipografía (ej. itálicas), interespaciado (ej. espacio entre puntos), alteraciones de la prensa (ej. variaciones individuales del texto), división artística (ej. prosa-verso), rasgos métricos (ej. esquemas de rima), rasgos compositoriales (ej. justificado línea), defectos superficiales (ej. roturas de papel), notas manuscritas

¹La mejor descripción que se puede encontrar sobre este aspecto la podemos localizar en el texto de *Susan Hockey* [283, p.24-65]

adicionales (ej. glosas), registro bibliográfico del documento (ej. impresor), ornamentos (ej. bordes), idioma del texto (ej. inglés moderno) y signos ortográficos (ej. guión). Datos estos que pueden ser muy relevantes para el editor textual y menos relevantes para el crítico literario, el traductor o el director teatral.

En este punto, vamos a recapitular para poder concretar de un modo mucho más detallado las peculiaridades iniciales de los *Complete Moby™ Shakespeare*. En principio, hemos de saber que nos encontramos frente a un tipo de fichero digital que presenta un texto dramático shakespeariano normalizado y modernizado con cambios quasi-semánticos importantes que afectan de manera significativa a su análisis textual cuando lo comparamos con las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* originales.

Esta normalización y modernización del texto mediante la codificación del mismo en formato ASCII permite la total interoperatividad del fichero porque se podría visualizar *virtualmente* en cualquier computadora del mundo pero provoca un distanciamiento significativo en relación a las fuentes originales.

Dicho distanciamiento textual, se podría subsanar incorporando la información bibliotextual correspondiente en el propio fichero mediante el uso de etiquetas descriptivas pero, en este caso, el texto dejaría de ser totalmente interoperativo y menos transparente y reduciría considerablemente el número de usuarios (y programas) que podrían manipular el texto.

Una vez visto esto, vamos a pasar a analizar el tema de la versión impresa que maneja Ward para realizar la transcripción al fichero digital. Si recordamos, *Lancashire* menciona que se usa como texto principal para generar la copia la “*Stratford Town edition*” de 1911 del editor *Arthur H. Bullen* aunque, tras consultar los manuales bibliográficos shakespearianos disponibles y tras cotejar el texto electrónico con la edición impresa de este autor fechada entre 1904 y 1907 añade que “*the source of the electronic text is not clear*”.

Algo más *extensible* es la descripción comparativa sobre el fichero de Ward que realiza el neófito *Jon Bosak* en su *Caveat regarding Shakespeare scholarship* al indicarnos que:

Every time I have occasion to compare the text of these files with a modern edition of Shakespeare (usually when someone points out a problem that requires me to check against a printed text), I wonder where in the world the Moby folks got the original. They must have used OCR to scan in a printed edition that had gone out of copyright, which means that the source could have been published no later than World War I. My guess is that it was a late Victorian edition, but it might have been much older. In any case, the editorial style of the set is very different from that of modern editions, and on general principles I strongly doubt the critical accuracy of the text. The set is provided, as it always has been, purely as a learning exercise in SGML/XML markup, as a benchmark for comparing the performance of

SGML/XML processors, and as a resource for testing stylesheet and search methodologies. The text is enjoyable reading, but the present edition should not be relied upon for scholarly purposes.

Como podemos ver, la “evaluación literaria” de la transcripción del texto por parte de *Bosak*, impulsor y creador de los estándares XML para el *World Wide Web Consortium* (W3C) y creador de los primeros etiquetados sistemáticos para los ficheros en formato *Standard Generalized Markup Language* (SGML) y *Extensible Markup Language* (XML) del texto shakespeariano en este entorno entre 1992 y 1999, nos remite a alguna edición victoriana de lectura agradable aunque destaca **que no debería emplearse para propósitos académicos**.

Al nombrar estos propósitos académicos, en vez de emplear los habituales motores de búsqueda en *Internet* para localizar información sobre este fichero, optamos por emplear la lista de enlaces que se proporciona en algunos de los *web sites* shakespearianos académicos más importantes y como *web site* inicial optamos por consultar la lista que compila *Hardy M. Cook* en *SHAKSPER*. De los elementos que aparecen en los *Launching Points* decidimos seleccionar los tres primeros enlaces. Es decir: Los *Sites on Shakespeare and the Renaissance* de *Michael Best*, El *Mr. William Shakespeare and the Internet* de *Terry A. Gray* y el *Sh:in:E - Shakespeare in Europe* de *Marcus Martí* ya que, aparte de ser los más adecuados para los lectores shakespearianos neófitos, son todos ellos proyectos de reconocido prestigio internacional.

En el caso de *Michael Best*, consultamos los *Modern texts of the complete canon* dentro del apartado dedicado a los *Shakespeare Sites* y aparecen listados un total de siete *web sites* que contienen versiones modernas del texto shakespeariano en formato digital. Resulta interesante en este caso prestar atención a los iconos adicionales que aparecen junto al título principal de cada uno de los proyectos ya que los editores de este *web site* incorporan una pequeña ayuda visual para describir rápidamente dos parámetros de dichos recursos. Si aparece un +A nos indica que el *web site* es muy recomendable para estudiantes y si aparece una imagen de un *swan* indica que el sitio destaca por la calidad de su contenido y por su diseño.

En la gradación que nos proponen los editores de las *Internet Shakespeare Editions*, el mejor proyecto corresponde a *The Plays* de *The Electronic Literature Foundation* ya que cuenta con una +A y un *swan*. A continuación aparecen los proyectos *The Oxford Shakespeare* de *Craig (1914)*, el *Open Source Shakespeare* y *The Nameless Shakespeare* que sólo cuentan con un *swan*. Por lo que respecta a los tres últimos, en los que no aparece ningún icono, se relacionan los proyectos *Shakespeare Stack Project*, *The Complete Works* de la Universidad de *Sydney* y *The Complete Works of William Shakespeare* del MIT.

Obviamente, y gracias a la capacidad de vinculación de este medio, nuestro siguiente paso consistió en visitar todos los enlaces que nos llevaban directamente a estos dominios para localizar el texto base digital que se había empleado en cada caso.

Los textos en cuestión son: en el caso de *The Plays* de *The Electronic Literature Foundation*, nos desplazamos hasta el apartado *Credits* y leemos que los textos que se emplean en este espacio son de dominio público y se han extraído del *Alex Catalogue of Electronic Texts*, por lo que redirigimos nuestra consulta hacia dicho catálogo y podemos comprobar que, por ejemplo, *la versión en red* que aporta Eric Lease Morgan de *Titus Andronicus* a este repositorio de textos digitales es, tras realizar las comprobaciones previas, idéntica a la que aparece en los *Complete Moby* de Ward; en el caso de *Bartleby* se emplea una actualización de la versión de 1914 de *The Oxford Shakespeare* que edita William James Craig; en el caso de *WordHoard Shakespeare*, Martin Mueller emplea como texto principal *The Globe Shakespeare* de Clark, Glover y Wright en su versión de (1891/3) aunque se coteja con las ediciones *in-Quarto* e *in-Folio* de las *Internet Shakespeare Editions* para mejorar prosódica y morfológicamente el texto modernizado; en el caso de *Shakespeare Stack Project* Mark Zimmermann emplea como texto base la *Globe Edition* de 1864 y también consulta otra edición fechada en 1911 aunque estas se cotejan con un facsimil del *First Folio* de 1623 para subsanar posibles errores. La peculiaridad de esta versión es que está muy difundida entre los usuarios de computadoras *Macintosh* ya que se proporciona el texto shakespeariano en archivos autoextraíbles *binhex* y en formato *HyperCard*; en el caso de *The Collected Works of Shakespeare* de James Matty Farrow para la *University of Sydney* y de *The Complete Works of William Shakespeare* de Jeremy Hylton para el MIT ambos emplean la versión de los *Complete Moby* de Ward.

Hemos dejado para el final el caso de *Open Source Shakespeare* de Eric M. Johnson porque este autor presenta un estudio detallado sobre la conexión directa entre la *Globe Edition* de Clark, Glover & Wright y los *Complete Moby* de Ward ya que en su propuesta emplea el fichero de este último como texto base digital. Para establecer la conexión entre ambas ediciones, Johnson comenta que sigue la pista al dato que se proporciona inicialmente en *The Electronic Text Center at the University of Virginia* y para comprobar la validez del mismo realiza dos comparaciones. En la primera, comprueba las escenas iniciales en *King Lear*, *Taming of the Shrew*, *Romeo and Juliet* y *Macbeth* en la versión digital del *Etext Center* y en el fichero de Ward y no aprecia ninguna diferencia significativa entre ambos. En la segunda, compara la versión digital de Ward con una edición impresa en 1887 de *The Globe Edition* y salvo por el empleo de *itálicas* en el medio impreso, indica que ambos textos son idénticos. Por tanto, concluye su estudio afirmando que la versión impresa de *The Globe Edition* es la que emplea Ward para generar este fichero.

Como podemos observar, salvo en el caso de *Bartleby* que emplea la edición actualizada de *The Oxford Shakespeare* editada por William James Craig en 1914, el resto de versiones modernas del texto shakespeariano disponibles en el dominio público de *Internet* corresponden a *The Globe Edition* de Clark, Glover & Wright en varias de sus ediciones (1884, 1886, 1887 y 1911).

Lo primero que llama poderosamente la atención, en este caso, es la forma en que los editores de las *Internet Shakespeare Editions* han evaluado estos recursos ya que todo parece indicar que tanto *The Electronic Literature Foundation* como *The Collected Works of Shakespeare*, *The Complete Works of William Shakespeare* y *Open Source Shakespeare* emplean el mismo fichero digital para implementar sus respectivos *web sites*. En este sentido, barajamos dos supuestos. En el primero de ellos, los evaluadores sólo han analizado el diseño y han obviado otras características técnicas. De ahí el *swan* para *The Plays* y *Open Source Shakespeare*. En el segundo, parece ser que se ha realizado una lectura muy superficial del texto shakespeariano y no se ha realizado ningún tipo de comprobación adicional para evaluar la procedencia del *digital copy-text* ya que en todos ellos se emplea el mismo fichero y sólo el primero de ellos obtiene el +A. Además este último supuesto también se puede aplicar al comparar el *WordHoard Shakespeare* y el *Shakespeare Stack Project* porque, en ambos casos, se emplea una versión de *The Globe Shakespeare* y se coteja con un documento original (en este caso, *in-Folios*) y sólo obtiene un *swan* la propuesta de Mueller. Es decir, la interfaz que se emplea asociada al texto shakespeariano | M 2 | va a jugar un papel determinante en relación a los criterios evaluadores por parte de los usuarios (noveles y/o expertos) porque, como podemos observar, el mismo texto en diferentes plataformas y/o visualizaciones adquiere un valor adicional totalmente distinto y bastante difícil de apreciar superficialmente.

Por lo que respecta a los puntos en común que tienen *The Globe Shakespeare* y *The Oxford Shakespeare*, hay que tener en cuenta el comentario sobre las “*unannotated editions*” que, según Murphy, predominaron en gran parte del siglo XIX y en los inicios del XX tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido. En concreto, Murphy [434] nos habla de la idea de “*Shakespeare’s book itself, and nothing else*” que promulgaban editores como Charles y Mary Cowden Clark en el que *la lectura del texto shakespeariano* debía de ser agradable y ante todo entretenida (planteamiento editorial éste que no tiene en cuenta Bosak a la hora de determinar el propósito académico del texto) y que continuaron e impulsaron editores como William James Clark. Para estos editores, en principio, el texto se entiende como una especie de proveedor de *raw material* donde la interfaz se debe hacer transparente ya que, gracias a esto, se produce un acercamiento considerable a un *Shakespeare* desde la totalidad del texto [434, p.190-191] | M 3 |

Finalmente, y quizá este es uno de los aspectos más interesantes de *The Globe Edition* hemos de saber que esta ausencia de anotaciones marca una diferencia significativa entre las ediciones compacta y multi-volumen que presentan Clark, Gliber & Wright ya que como podemos observar se nos comenta que:

For instance, in cases where the text of the earliest editions is manifestly faulty, but where it is impossible to decide with confidence which, if any, of several suggested emendations is right, we have in the ‘Cambridge Shakespeare’ left the original reading in our text, mentioning in our notes all the proposed alterations: in this

edition, we have substituted in the text the emendation which seemed most probable, or in cases of absolute equality, the earliest suggested. But the whole number of such variations between the texts of the two editions is very small.

Y cuando vemos con más detalle en la *Cambridge Edition* de 1863 que el método textual que emplean consiste en:

1. *To base the text on a thorough collation of the four Folios and of all the Quarto editions of the separate plays, and of subsequent editions and commentaries,*
2. *To give all the results of this collation in notes at the foot of the page, and to add to these conjectural emendations collected and suggested by ourselves, or furnished to us by our correspondents, so as to give the reader in a compact form a complete view of the existing materials out of which the text has been constructed, or may be emended,*
3. *In all plays of which there is a Quarto edition differing from the received text to such a degree that the variations cannot be shown in foot-notes, to print the text of the Quarto literatim in a smaller type after the receive text,*
4. *To number the lines in each scene separately, so as to facilitate reference,*
5. *To add at the end of each play a few notes, (a) to explain such variations in the text of former editions as could not be intelligibly expressed in the limits of a foot-note, (b) to justify any deviation from our ordinary rule either in the text or the foot-notes, and (c) to illustrate some passage of unusual difficulty or interest,*
6. *To print the Poems, edited on a similar plan, at the end of the Dramatic Works.*

podemos decir que esta *critical edition* **virtualiza** el texto shakespeariano de tal manera que sin los aparatos críticos y editoriales correspondiente se complica considerablemente la lectura al lector (editor) experto ya que no es capaz de identificar los distintos elementos de la matriz textual y, sin embargo, facilita considerablemente al neófito e inexperto el acceso global a la tradición teatral e impresa shakespeariana que estarían representadas por los *in-Quartos* e *in-Folios* en un único espacio textual.

Otro aspecto importante está relacionado con la fiabilidad de los datos que aparecen en *Internet*. Para ello, simplemente tendremos que visualizar la información que aparece en los otros dos *web sites* que hemos comentado que íbamos a analizar. En el caso de *Marcus Martí*, se incluyen dos enlaces a los *Complete Works* del MIT (fechados en marzo de 1999 y en mayo de 2001) en la relación de *Shakespeare's work online* para *Sh:in:E - Shakespeare in Europe*. En el primero de ellos, aparece la referencia de *Lancashire* sobre la edición de *Bullen* para indicar la versión impresa de la que se deriva el archivo y, además, indica que el *web site* es *searchable*. Utilidad ésta que, en principio, no se encuentra disponible en dicho espacio. Por lo que respecta al *web site* de *Farrow*

lo incluye en el apartado de concordancias, lo renombra como *Shakespeare Search Engine* y no indica su relación con los *Complete Moby*. Sobre el *Open Source Shakespeare* no aparece referenciado en dicho listado.

En *Mr. William Shakespeare and the Internet* de Terry A. Gray es algo más descriptivo y comenta que los *Complete Works* de Hylton y Farrow son los estándares en formato HTML para EEUU y Australia. En el primero destaca el *lay-out* del texto y en el segundo el *search engine*. En ambos casos comenta que, supuestamente, estas ediciones se basan en *The Stradford Town* de 1911 editada por Bullen aunque incluye que extrae la información del *web site* de Marti. El *Open Source Shakespeare* aparece como *other notable HTML and Text Complete Works sites* e indica que está basado en *The Globe Edition*. También incluye un enlace al texto del *Etext* de Virginia y anota que los *Complete Moby Shakespeare* se basan en este texto.

8.2 Shakespeare y el Web *Mutatis Mutandi*

Para poder considerar parte de la importancia de las contribuciones de Clark, Globber & Wright a la tradición editorial shakespeariana en general vamos a considerar los siguientes datos:

- a) H.H. Furness emplea como textos principales para confeccionar sus *Variorum Editions* la *Cambridge Edition* de estos autores [434, p.157],
- b) John Bartlett emplea la edición de 1875 de para confeccionar su *Complete Concordance of the Dramatic Works and Poems of Shakespeare*,
- c) Charlton Hinman emplea un sistema de referencias cruzadas con la *Globe Edition* para hacer compatible su propuesta de “*Through Line Numbering*” (TLN) en el *First Folio* [563],
- d) G. Blackmore Evans en *The Riverside Shakespeare* y un gran número de editores contemporáneos | M 4.2 | siguen empleando sus divisiones estructurales en actos y escenas y su manera de numerar las líneas prácticamente desde principios de 1880 [556] [434, p.177].

Es decir, la metodología editorial que emplean y muchas de las soluciones que propusieron estos autores siguen estando igual de vigentes en el medio impreso en la actualidad. Pero, ¿ocurre lo mismo en el medio digital? Veamos varios aspectos al respecto.

Durante la transcripción al medio digital de *The Globe Edition* por parte de Ward, éste obvia la incorporación de la numeración de líneas y, por consiguiente, alguien

que no conozca con exactitud dicho sistema puede alterar y/o variar este importante aspecto del texto.

Sería el caso de los diversos *digital editors* que publican dicho texto en formato digital ya que hay una serie de rasgos en común que los caracteriza a todos ellos:

- a) el primero es que todos ellos han empleado el texto shakespeariano de *Grady Ward* y han aportado algunos de los cambios más significativos en estos entornos textuales en red sin tener en cuenta ciertos aspectos filológicos,
- b) el segundo es que la mayoría de ellos son destacados ingenieros informáticos, expertos *web masters* o responsables de importantes *web sites*,
- c) el tercero es que, al igual que ocurre en el caso de las ediciones de los *Complete Works* y en el caso de los *Complete Concordances* |M 4.2| estos primeros *digital editors* también empiezan a basar su trabajo en las contribuciones previas de otros editores para intentar superar la propuesta de estos.

Muchos de estos trabajos, de naturaleza instrumental y muy vinculados con la tecnología informática e hipermedia, empiezan a explotar el texto shakespeariano de un modo peculiar y, como resultado de esto, en aproximadamente **menos de una década**, se pasa de un *plain vanilla etext* a un *complete concordance* en red de toda la producción del dramaturgo y poeta. Genealogía del traslado del texto shakespeariano del medio impreso al medio digital que evoluciona técnicamente del siguiente modo:

- digitalización del texto para que lo puedan leer hombres y máquinas (ASCII),
- lenguajes de marcación ((S)GML),
- lenguaje de hipertexto (HTML),
- lenguaje de marcado (XML),
- lenguajes de procesamiento por lotes o *scripting languages* (ej. PHP).

Por lo que respecta a estos *digital editors* podemos decir que: *Jeremy Hylton* es Ingeniero Informático, Secretario y Director de la *Python Software Foundation*, actualmente trabaja para *Google* y se le conoce por ser el primer editor digital que proporciona una versión codificada en HTML de los *Complete Works*; *Jon Bosak* es un destacado Ingeniero de *Sun Microsystems* y uno de los directores del *OASIS Universal Business Language Technical Committee* y se le conoce por ser el primero que genera un marcado completo en SGML y XML de los *Complete Works*; y, finalmente, *Eric M. Johnson* es el responsable del *web site* donde se aloja el primer *free online concordance* de los *Complete Works*.

Codificación HTML

Aunque para el lector de hipertextos, la más conocida y difundida sea la versión que presenta *Jeremy Hylton* en el *The Tech at MIT* en 1993. El antecedente de esta versión tiene su origen en el *Moby Shakespeare* (2.3Mb) del *Moby Lexicon Project* de *Grady Ward* en *The Institute for Language, Speech and Hearing* de la *University of Sheffield*.

```
<!DOCTYPE HTML PUBLIC "-//W3C//DTD HTML 4.0 Transitional//EN"
"http://www.w3.org/TR/REC-html40/loose.dtd">
<html>
<head>
<title>Titus Andronicus: Entire Play
</title>
<meta http-equiv="Content-Type" content="text/html; charset=iso-8859-1">
<LINK rel="stylesheet" type="text/css" media="screen"
href="/Shakespeare/shake.css">
</HEAD>
<body bgcolor="#ffffff" text="#000000">

<table width="100%" bgcolor="#CCF6F6">
<tr><td class="play" align="center">Titus Andronicus
<tr><td class="nav" align="center">
    <a href="/Shakespeare">Shakespeare homepage</A>
    | <A href="/Shakespeare/Titus Andronicus">Titus Andronicus</A>
    | Entire play
</table>

<H3>ACT I</h3>
<h3>SCENE I. Rome. Before the Capitol.</h3>
<p><blockquote>
<i>The Tomb of the ANDRONICI appearing; the Tribunes and Senators aloft.
Enter, below, from one side, SATURNINUS and his Followers;
and, from the other side, BASSIANUS and his Followers;
with drum and colours</i>
</blockquote>
<A NAME=speech1><b>SATURNINUS</b></a>
<blockquote>
<A NAME=1.1.1>Noble patricians, patrons of my right,</A><br>
<A NAME=1.1.2>Defend the justice of my cause with arms,</A><br>
<A NAME=1.1.3>And, countrymen, my loving followers,</A><br>
```

```
<A NAME=1.1.4>Plead my successive title with your swords:</A><br>
<A NAME=1.1.5>I am his first-born son, that was the last</A><br>
<A NAME=1.1.6>That wore the imperial diadem of Rome;</A><br>
<A NAME=1.1.7>Then let my father's honours live in me,</A><br>
<A NAME=1.1.8>Nor wrong mine age with this indignity.</A><br>
</blockquote>
```

Por lo que respecta a la numeración de los *speeches*, lo hace correlativamente para cada acto y escena pero, sin embargo, no hace lo mismo con las *stage directions*. Si dichas *stage directions* aparecen interlineadas tampoco las numera.

Otra de las aportaciones de *Jeremy Hylton* consiste en proporcionar al dominio público los siguiente textos poéticos: *The Sonnets*, *A Lover's Complaint*, *The Rape of Lucrece*, *Venus and Adonis* y la *Funeral Elegy*. Por lo que respecta al etiquetado de los mismos, podemos ver la forma de codificarlos en HTML mediante el texto del primer soneto.

```
<HTML><HEAD><TITLE>Sonnet I</TITLE></HEAD>
<BODY><H1>Sonnet I</H1>

<BLOCKQUOTE>FROM fairest creatures we desire increase,<BR>
That thereby beauty's rose might never die,<BR>
But as the riper should by time decease,<BR>
His tender heir might bear his memory:<BR>
But thou, contracted to thine own bright eyes,<BR>
Feed'st thy light'st flame with self-substantial fuel,<BR>

Making a famine where abundance lies,<BR>
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.<BR>
Thou that art now the world's fresh ornament<BR>
And only herald to the gaudy spring,<BR>
Within thine own bud buriest thy content<BR>
And, tender churl, makest waste in niggarding.<BR>
Pity the world, or else this glutton be,<BR>
To eat the world's due, by the grave and thee.<BR>
</BLOCKQUOTE>
</BODY></HTML>
```

Codificación en SGML y XML

Posteriormente, *Jon Bosak* utiliza el texto de *Grady Ward* para realizar el primer marcado en SGML y XML de la obra completa entre 1992 y 1998 y, curiosamente, en aquella fecha lo denomina *Shakespeare 2.00*. No es la primera ocasión en que los ingenieros utilizan un texto voluminoso como el de *Shakespeare* para hacer prácticas de programación. Eso sí, el propio *Bosak* añade es su “*Caveat regarding Shakespeare scholarship* que “*The text is enjoyable reading, but the present edition should not be relied upon for scholarly purposes*”. En esta ocasión, ya se empiezan a perfilar, más que nada por las tecnologías asociadas al lenguaje extensible de marcado, la evolución del *World Wide Web* como plataforma en la que poder trabajar tal y como comenta *O’Reilly*.²

```
<PLAY>
<COPYRIGHT>
  <P>Text placed in the public domain by Moby Lexical Tools, 1992.</P>
  <P>SGML markup by Jon Bosak, 1992–1994.</P>
  <P>XML version by Jon Bosak, 1996–1998.</P>
  <P>This work may be freely copied and distributed worldwide.</P>
</COPYRIGHT>
<PLAYSUBT>TITUS ANDRONICUS</PLAYSUBT>
<ACT><TITLE>ACT I</TITLE>
<SCENE><TITLE>SCENE I. Rome. Before the Capitol.</TITLE>
<STAGEDIR>The Tomb of the ANDRONICI appearing; the Tribunes
and Senators aloft. Enter, below, from one side,
SATURNINUS and his Followers; and, from the other
side, BASSIANUS and his Followers; with drum and colours</STAGEDIR>
<SPEECH>
<SPEAKER>SATURNINUS</SPEAKER>
<LINE>Noble patricians, patrons of my right,</LINE>
<LINE>Defend the justice of my cause with arms,</LINE>
<LINE>And, countrymen, my loving followers,</LINE>
<LINE>Plead my successive title with your swords:</LINE>
<LINE>I am his first-born son, that was the last</LINE>
<LINE>That wore the imperial diadem of Rome;</LINE>
<LINE>Then let my father’s honours live in me,</LINE>
<LINE>Nor wrong mine age with this indignity.</LINE>
</SPEECH>
```

²Ver *XML SGML*

Concordancia en red

Eric M. Johnson, editor de una interesante propuesta que él mismo denomina “*experiment in literary technology*” es el responsable del proyecto denominado *OpenSourceShakespeare*. Una de las primeras plataformas implementada utilizando la tecnología LAMP para editar la conocida como *Globe Edition* de 1866 en el entorno del *World Wide Web*. Johnson diseñó este sitio web teniendo en cuenta cuatro atributos: *Power, Flexibility, Friendliness, and Openness*. Y, aunque comenta que no intenta reemplazar a otro tipo de servicios ofertados por bibliotecas u otras instituciones de investigación, “*you can use the advance search function, read the plays, and look up words in the concordance*”.

WorkID	ParagraphID	ParagraphNum	CharID	PlainText	PhoneticText	StamText	ParagraphType	Section	Chapter	CharCount	WordCount
titus	662423	7	Saturninus	Noble	NBL PTRXNS	nobl	b	1	1	347	57
titus	662424	15	Bassianus	Romans,	RMNS FRNTS	roman friend	b	1	1	387	59
titus	662425	24	xxx	[Enter	FNTR MRKS	enter marcu	h	1	1	40	7
titus	662426	25	MarcusAnd	Princes, that	PRNS OT STRF	princ that	b	1	1	1222	200
titus	662427	53	Saturninus	How fair the	H FR O TRBN	how fair the	b	1	1	49	9
titus	662428	54	Bassianus	Marcus	MRKS ANTRNKS	marcu	b	1	1	382	65
titus	662429	63	xxx	[Exeunt the	EKSNT O FLWRS	exeunt the	b	1	1	36	5
titus	662430	64	Saturninus	Friends, that	FRNTS OT HF	friend that	b	1	1	335	62
titus	662431	72	Bassianus	Tribunes,	TRBNS ANT M A	tribun and	b	1	1	37	6
titus	662432	73	xxx	[Flourish.	FLK STRNS	flourish	b	1	1	60	9
titus	662433	74	xxx	[Enter a	ENTR A KPTN	enter a	b	1	1	18	3
titus	662434	75	captain-ta	Romans,	RMNS MK W O	roman make	b	1	1	619	92
titus	662435	88	TitusAndro	Hail, Rome,	HL RM FKTRS IN	hail rome	b	1	1	1202	201
titus	662436	115	Lucius	Give us the	JF US O PRST	give u the	b	1	1	261	45
titus	662437	121	TitusAndro	I give him	I JF HR Y O	I give him	b	1	1	87	15
titus	662438	122	l'amora	Stay, Roman	SJ RPN BRUKN	stay roman	b	1	1	745	129
titus	662439	140	TitusAndro	Patient	PTNT YRSLF	patient	b	1	1	276	45
titus	662440	146	Lucius	Away with	AW WO HM ANT	away with	b	1	1	138	26
titus	662441	149	xxx	[Exeunt	EKSNT LSS	exeunt luciu	b	1	1	60	8
titus	662442	150	Tamora	O cruel!	O KRL KRLS PT	o cruel	b	1	1	28	4
titus	662443	151	Chiton	Was ever	WS EFR SO HLF	wa ever	b	1	1	36	6
titus	662444	152	Demetrius	Oppose not	OPS NT SO T	oppos not	b	1	1	515	80
titus	662445	164	Lucius	See, lord	S LRT ANT FOR	see lord and	b	1	1	281	44
titus	662446	170	TitusAndro	Let it be so;	LT IT B S ANT	let it be so	b	1	1	473	80
titus	662447	180	xxx	[Enter	ENTR LRVN	enter lavinia	b	1	1	16	2
titus	662448	181	Lavinia	In peace	IN PS ANT HNR	in peac and	b	1	1	353	62
titus	662449	189	TitusAndro	Kind Rome,	KNT RM OT HST	kind rome	b	1	1	282	40
titus	662450	195	MarcusAnd	long live	LNK I F I RT TTS	long live	h	1	1	85	14
titus	662451	197	TitusAndro	Thanks,	DNKS JNTL	thank gentl	b	1	1	46	6
titus	662452	198	MarcusAnd	And	ANT WELM NFS	and welcom	b	1	1	683	111
titus	662453	213	TitusAndro	A better	A BTR HT HR	a better	b	1	1	626	106
titus	662454	227	MarcusAnd	Titus, thou	TTS O XLT	titu thou	b	1	1	45	8
titus	662455	228	Saturninus	Proud and	PRT ANT AMXS	proud and	b	1	1	46	7
titus	662456	229	TitusAndro	Patience,	PTNS PRNS	patience	b	1	1	29	3
titus	662457	230	Saturninus	Romans, do	RMNS T M RFT	roman do	b	1	1	207	32
titus	662458	235	Lucius	Proud	PRT STRNN	proud	b	1	1	83	12
titus	662459	237	TitusAndro	Content	KNTNT O PRNS I	content thee	b	1	1	100	16
titus	662460	239	Bassianus	Andronicus,	ANTRNKS I T NT	andronicu i	b	1	1	214	38
titus	662461	244	TitusAndro	People of	PPL OF RM ANT	peopl of	b	1	1	133	21

Figura 8.2: *Titus Andronicus* en formato tabular

Dos son los referentes principales para realizar este proyecto. Por un lado, trabaja con el texto de Ward y lo denomina “*a diplomatic edition of a critical edition*” porque reproduce otra edición “*which was formed by conflating the folios and quartos*”. Para comprobar la autoridad del texto, compara las cuatro escenas iniciales de *King Lear*, *Macbeth*, *Romeo and Juliet* y *The Taming of the Shrew* y comenta que no encuentra ninguna diferencia entre el texto de Ward y el que aparece en *The Electronic Text Center* de la *University of Virginia*. Por lo que respecta a las concordancias en particular, tiene en cuenta los proyectos *Shakespeare Database Project* de la Universidad de Münster y *The Works of the Bard* de James Matty Farrow y en principio este proyecto se implementó con *Microsoft Access* como gestor de bases de datos, pero pronto cambió a *MySQL* por ser uno de los mejores gestores de bases de datos gratuitos que se pueden integrar fácilmente en los entornos basados en el *web*.



Figura 8.3: *handshaking - Globe Edition*

137 años después de la presentación de la *Globe Edition*, concretamente en 2003, *Eric M. Johnson* presenta su peculiar EXPERIMENT IN LITERARY TECHNOLOGY mediante la tabulación del texto en una base de datos en red con una interfaz basada en el *World Wide Web*.

Se emplea el texto de *Clark & Wright* para implementar la primera *on-line concordance* de los *Complete Works* de *William Shakespeare* en el entorno del *World Wide Web*. Es decir las tecnologías *web* más accesibles al usuario están empleando los textos decimonónicos más accesibles para el lector.

8.3 Demanios shakespearianos

Comenta *David Scott Kastan* que *William Shakespeare* “*first circumnavigated the world*” gracias a la famosa *Globe Edition* de 1864. Como hemos visto, en esta segunda circumnavegación, mucho más productiva que la anterior, permite que la *Globe Edition* vuelva a tener una difusión global gracias al trabajo de diversos *digital editors*. Trabajos que, en ocasiones, se aprovechan del polémico e interesante tema del demanio, o dominio público, en el que queda un texto tras expirar su periodo de protección legal.

En 1994, *David Greetham* nos menciona el curioso caso de las “*classroom editions*” de *Alfred Leslie Rowse* ya que este autor emplea la vieja edición de 1864 como “*the most authoritative text*” para realizar sus anotaciones a los textos. En este caso, *Greetham* no censura que *Rowse* quiera presentar una edición popular anotada de *Shakespeare* sino que censura el uso inapropiado que se hace de un texto poco autorizado para la época. [255, p.348] Aspecto que, como hemos visto en |M 5| nos plantea un tipo de *brecha editorial*.

Vamos a recordar, de nuevo, los planteamientos básicos que presenta *Ian Lancashire* en *The Public Domain Shakespeare* en 1992:

- la necesidad de un “*un-copy-protected electronic texts*” de los *Complete Works* en el entorno de red para los investigadores shakespearianos debido a la problemática

asociada al “*copyright status*” de los textos en formato digital disponibles en la época,

- la codificación del texto en “*old-spelling versions*” similares a las de *Howard-Hill*,
- diversos aspectos relacionados con el etiquetado descriptivo de los textos al emplear lenguajes o metalenguajes informáticos (ej. SGML, HTML, XML).

En esta ocasión, lo que vamos a ofrecer es un breve recorrido donde indicaremos los rasgos más destacados de las diversas ediciones en formato digital que hemos localizado en el entorno del *World Wide Web* ya que al contar con un primer archivo en *Machine Readable Format* permite que muchos editores en el medio digital tengan una transcripción de los textos directamente en formato ASCII para poder trabajar con ella.

e-Text. Vamos a iniciar nuestro estudio en 1971 ya que, cronológicamente, es la fecha que se asocia al proyecto más antiguo de los que aparecen en el *World Wide Web*. En esta fecha *Michel Hart* funda el conocido *Project Gutenberg Etext* de la *Carnegie Mellon University* en cooperación con la *World Library Inc.* para confeccionar “*Etexts Readable By Both Humans and By Computers*”.

Una de las peculiaridades más significativas de este proyecto es que se inició gracias a las donaciones y a la contribución de voluntarios que se encargan de proporcionar y/o de revisar los textos. Filosofía que, por otra parte, se mantiene en la actualidad y que han utilizado otros proyectos de la red. Como dato significativo en relación a esto último es que el primer *Etext* registrado en este proyecto es la *United States Declaration of Independence* y, desde entonces ya se han incluido más de 28000 títulos.

Sobre *William Shakespeare*, en particular, se registran un total aproximado de 262 entradas con la siguiente dispersión: 183 obras dramáticas propias, 11 atribuidas al autor en inglés y 86 traducciones en varios idiomas. 42 de ellas en francés, 23 en alemán, 13 en finlandés, 3 en catalán, 1 en portugués y 1 en polaco. De los textos en catalán, señalar que son: *Les alegres comares de Windsor* de *Josep Corner* que incorpora *Ricard Samarra* el 11 de noviembre de 2005 con el número de registro **17046**; *La festa dels reis, Lo que vulgeu* transcripción de la edición de 1907 de *Carles Capdevila i Recasens* (1879-1937) en la que no se registran más datos que la fecha de incorporación al proyecto de 11 de julio de 2007 con el número de registro **22045**; *El Marxant de Venecia* de *Joan Puig i Ferrer* transcripción de la edición de 1909 que se incorpora el 15 de diciembre de 2008 con el número de registro **27536**. En castellano o español, de momento, no se registra ninguna entrada para este autor en este proyecto.

Por lo que respecta a *Titus Andronicus*, podemos comentar que la primera incorporación a dicho proyecto se realiza en noviembre de 1997 con el número de registro **1106** y en dicho fichero encontramos los siguientes datos:

The Complete Works of William Shakespeare
 The Tragedy of Titus Andronicus
 The Library of the Future Complete Works of William Shakespeare
 Library of the Future is a TradeMark (TM) of World Library Inc.
 *****This file should be named lws0910.txt or lws0910.zip*****
 Corrected EDITIONS of our etexts get a new NUMBER, lws0911.txt
 VERSIONS based on separate sources get new NUMBER, 2ws0910.txt

Pese a que en esta edición aparece la fecha de composición de 1594 y el título *The tragedy of Titus Andronicus* by *William Shakespeare*, podemos apreciar que se incorpora el *Dramatis Personæ*, la localización general para la obra (*Rome and the neighbourhood*) y se respetan las divisiones modernas en cuanto actos y escenas añadiendo, a cada una de ellas, nuevas localizaciones (ej. *Rome. Before the Capitol en I,i*). Es decir, la versión correspondería a un *conflated text* entre Qq, Ff y ediciones posteriores.

- *The Tragedy of Titus Andronicus*, n. 1507 de octubre de 1998 en inglés.
- *Titus Andronicus*, n. 1771 de junio de 1999 en inglés.
- *Titus Andronicus*, n. 2260 de julio de 2000 en inglés..
- *Titus Andronicus*, n. 21100 de abril de 2007 en finlandés.
- *Titus Andronicus*, n. 23676 de diciembre de 2007 en holandés.
- *Titus Andronicus*, n. 25707 de junio de 2008 en francés.

Oxford Text Archive - 1976. El siguiente proyecto a mencionar es el que funda *Lou Burnand* en los *Oxford University Computing Services* en 1976 y, tal y como se refleja en la página principal de su sitio web vemos que surge con la finalidad de:

“serving the research and teaching needs of electronic text users within the scholarly community. We have witnessed and encouraged the widespread acceptance of digital resources within academia. Formerly the preserve of small research-oriented groups of specialists, electronic text is now the common currency of academics. Our experience uniquely qualifies us to meet the challenges posed by the latest digital resources, and the demands and expectations of the new generation of teachers and researchers.”

El proyecto, principalmente, se encarga de recopilar, catalogar y preservar materiales con unos altos niveles de calidad para facilitar la investigación y la docencia en este centro pero, tras su incorporación al *World Wide Web*, se permite el acceso gratuito al resto de usuarios de la red para trabajar con los más de 2000 recursos en 25 idiomas

diferentes de los que dispone. La diferencia más significativa con respecto al *Proyecto Gutenberg* es que éste último desarrolla y emplea principalmente los estándares internacionales más aceptados y reconocidos por la comunidad académica (ej. SGML, TEI, IMS, etc.) para generar material digital de alta calidad. De hecho, y tal y como ellos mismos afirman: “*The Oxford Text Archive does not produce digital resources, and we rely upon deposits from the wider community as the primary source of high-quality materials.*”

Por lo que respecta al caso particular de Shakespeare, mencionar que actualmente tienen registrados un total de 55 textos (24 de estos de acceso restringido) en formato ASCII, TXT o HTML con las siguientes características:

The Oxford Shakespeare Transcripts are exact reproductions in computer-readable form of bibliographically significant early printed texts of Shakespeare. The texts were originally prepared by Trevor Howard-Hill for use in his single column concordances to Shakespeare (OUP, 1969f). They have since been reformatted to modern standards and carefully proofread by staff of Oxford University Press' Shakespeare Department for use in the new "Old Spelling" Oxford Shakespeare, under the general editorship of Dr Stanley Wells.

Por lo que respecta a *Titus Andronicus* comentar que hay tres versiones disponibles: *The First Folio of Shakespeare: machine readable text format* con el número de registro 0119; *Shakespeares comedies, histories [and] tragedies [Electronic resource] being a reproduction in facsimile of the first folio edition [1623]* registrado con el número 1694 y el *Titus Andronicus* registrado con el número 0131. En el caso de los dos primeros, esta obra aparece con el resto de producción dramática y en el último, como obra independiente. Sobre las equivalencias con los textos de la tradición impresa, podemos apreciar que en el caso de los dos primeros se corresponden a la:

Shakespeares comedies, histories & tragedies: being a reproduction in facsimil of the first folio edition, 1623, from the Chatsworth copy in the possession of the Duke of Devonshire, K.G. / with introduction and census of copies by Sidney Lee. - Oxford: Clarendon Press, 1902. - xxxv, 908 p.: facsim.; 39 cm. - One thousand copies of this facsimile have been printed - verso of half t.p. - Facsim, reprint of ed. published, London : printed by Issac Iaggard and Ed.[ward] Blount, 1623 with original t.p.: Mr. William Shakespeares comedies, histories, & tragedies. - Original colophon reads: Printed at the charges of W.[illiam] Iaggard, Ed.[ward] Blount, I.[ohn] Smithweeke[i.e. Smethwick], and W.[illiam] Aspley, 1623...?

Por lo que respecta al texto 0131, es decir, a la versión en formato individual del texto, leemos:

Source: Transcribed from: The most lamentable Romaine tragedie of Titus Andronicus:as it hath sundry times beene playde by the Right Honourable the Earle of Pembroke, the Earle of Darbie, the Earl of Sussex, and the Lord Chamberlaine theyr seruants. ? At London : Printed by I.[ames] R.[oberts] for Edward White and are to be solde at his shoppe, at the little North doore of Paules, at the signe of the Gun, 1600.

En estos archivos, y para que el usuario del texto pueda apreciar la calidad del material, se incluye entre los datos de codificación (en concreto, en la etiqueta <NOTES>) que, de hecho, las ediciones *The Complete Works* y *William Shakespeare: A Textual Companion* de Stanley Wells y Gary Taylor, se basan en estas versiones digitales y por lo que respecta a la cuestión de la calidad, podemos observar que en su versión individual el texto que proporcionan es el segundo *in-Quarto* de 1600 o las transcripciones de la versión facsimilar de Sir Sidney Lee de 1902. Textos que, al igual que ocurre con la *Globe Edition* o con los *Complete Works* de Craig evitan la problemática de los derechos de autor.

El proyecto SHAD (*A Shakespeare Dictionary*). Iniciado por Marvin Spevack en 1977 aparece por primera vez en el entorno del *World Wide Web* en 1994 con el nombre *Shakespeare Database Project* y, en el texto central de su página principal, podemos leer:

This World Wide Web site was first established in September 1994 to inform about goals, methods and publications of the Shakespeare Database Project at Westfälische Wilhelms-Universität in Münster, Germany. The Project does not yet offer interactive database queries or ftp access to database materials.

Como podemos observar, este *web site* es simplemente un portal divulgativo donde se proporcionan las características más significativas del proyecto y se ofrece la oportunidad de realizar una prueba de demostración. También se añade una explicación detallada de todas y cada una de las peculiaridades de la aplicación final que se distribuye en formato CD-ROM o DVD y que utiliza como sistema gestor para la base de datos *Oracle*.

The ultimate source for the Shakespeare Database Project has been a pioneering electronic text application, Marvin Spevack's multivolume Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare (Hildesheim: 1968-1980), which is based on the modern text of The Riverside Shakespeare. The project has built a highly structured database since 1983 which integrates morphological, lexical, and grammatical knowledge, as well as textual and editorial information. More recent is the addition of the early printed texts themselves in the form of scanned pages from the First Folio and Quarto editions and access to all substantive variants.

The textual resources were electronically connected with lexical material, which had been prepared for the publication of Finkenstaedt, Leisi and Wolff's A Chronological English Dictionary (Heidelberg: Winter 1970). Text-words (tokens) and lexical entries (lemmata) were systematically linked in the initial computer-assisted lemmatization procedure. The data of the Chronological English Dictionary and its sources have in the meantime been systematically collated with information from the Michigan Early Modern English Materials, the Oxford English Dictionary itself and many other sources and original collections. The relational database currently supports 25 entities. 30 relations are defined between these entities. There are several hundred attributes.

Vemos que la aplicación final cuenta con un gran número de herramientas gramaticales y editoriales destinadas a facilitar el estudio de los textos y de sus relaciones. Opciones editoriales que se pueden agrupar en dos bloques: gramática y edición de texto. Las primeras se desglosan a su vez en: *vocabulary, inflection, word-formation, thesaurus* y *dramatis personæ*. Las segundas, en *edited text and copy-text facsimiles*, estarían enfocadas a las relaciones textuales.

Tenemos que señalar que la incorporación de representaciones gráficas facilita mucho la lectura de datos a los lectores o usuarios, independientemente de que sean estos convencionales o especialistas. Gráficas donde se puede apreciar el uso que hace *Shakespeare* de la lengua inglesa (en su variante diacrónica) con respecto a otras lenguas y a la invención propia.

Shakespeare Electronic Archive (MIT). Es un proyecto pionero de la red que se ha centrado en la creación de entornos electrónicos para la enseñanza e investigación de las copias digitales de las fuentes primarias en múltiples medios. Se incluyen textos, imágenes de las ediciones originales en alta resolución, archivos artísticos digitales, gran cantidad de material fotográfico de las puesta en escena y múltiples adaptaciones de películas y videos. Son uno de los proyectos que impulsa la idea del *Shakespearean docuverse* y en principio lo definen como un archivo multi-media a escala global.

Matty es una de las versiones más populares y consultadas en la red. De hecho, el propio autor incluye comentarios de este tipo en el *web site*:

Over 8 million hits recorded since 1993—the web's oldest Shakespeare site! The comments on MIT's Shakespeare site notwithstanding, this site is the web's first edition of Shakespeare. The text is based on the same text as the MIT site but came online in October 1993, two months before the MIT site. Interestingly this was pointed out in previous correspondence.

On-line Books. El proyecto editorial de *John Mark Ockerbloom* disponible en la *University of Pennsylvania* contiene un total de 149 enlaces a las diversas obras shakespearianas que se encuentran disponibles en el entorno de *Internet*. En principio se ofrece el

acceso directo a las más difundidas en este medio. Por lo que respecta a *Titus Andronicus*, simplemente nos proporcionan los enlaces correspondientes a la versión en HTML de *Hylton* en el MIT y a la versión en HTML de *W. J. Craig* disponible en *Bartleby*.

Shakespeare.com. El proyecto de *Dana Spradley* es bastante peculiar ya que en la página principal del mismo podemos leer que se trata de la “*First Web Folio Edition*” que se incorpora al *World Wide Web* en el año 2000 aunque en el propio pie de página del *web site* indica que se ha empleado la versión digital de *Grady Ward* para implementar todo el *web site*. A destacar la inclusión de un motor de búsqueda adicional mediante la utilización de la herramienta *PicoSearch* y la reciente migración al sistema de *weblogs WordPress*.

Shaxican. La aportación de *Gabriel Egan* al entorno de red se basa en la creación de guiones (*scripts*) programados en *Perl* para trabajar con el texto shakespeariano. Como texto principal emplea los *Complete Works* de *The Oxford Text Archive* y resulta interesante para ver cómo se tiene que referenciar y etiquetar el texto electrónico. De hecho, proporciona un fichero denominado *all.txt* donde se numera la obra completa por actos y escenas y un fichero denominado *tagged.txt* donde se incorporan las etiquetas básicas (<speaker>) al mismo.

Electronic Text Center. El proyecto disponible en la *University of Virginia Library* cuenta con dos versiones del texto: *First Folio* de 1623 y *Globe Edition* de 1866. Sobre la primera hay que comentar que el texto impreso corresponde a *The Norton Facsimile* (1968) de *Charlton Hinman* y el digital se obtiene de *The Oxford Text Archive*. Dicha versión digital está a cargo de *Hugh Craig* de la *University of Newcastle*. Sobre la división del texto hay que decir que se divide en obras individuales y estas a su vez se pueden descargar con un único fichero o dividida en acto-escena siguiendo las ediciones modernas. Sobre la segunda, el texto impreso corresponde a *The Globe Edition* de 1866 editada por *Clark & Wright* y la versión digital de este texto la proporciona *Grady Ward* desde el *Moby Lexical Project*. Los formatos disponibles son: HTML (versión completa y dividida en acto-escena según las ediciones modernas junto con la versión *ebook* para *Microsoft Reader* y *Palm* para *AportisDoc*. Interesante también la **presentación en paralelo mediante <frame> horizontales** para poder comparar ambas versiones.

The Furness Shakespeare Collection - SCETI. Una gran parte de la colección de textos que nos presenta el *Schoenberg Center for Electronic Text & Image* (SCETI) de la *University of Pennsylvania* pertenece a la famosa librería del editor *Horace Howard Furness*. Librería que, posteriormente, continuaría ampliando su hijo *Howard Furness, Jr.* y en la que se nos presenta el texto shakespeariano en su contexto. De hecho, el proyecto *English Renaissance in Context* (ERIC) de *Rebecca Bushnell Michael Ryan* y *Brett Wilson* nos presenta diversos múltiples **Multimedia Tutorials** sobre el *Romeo & Juliet*, *Merchant of Venice*, *Richard III* y *King Lear* y sobre las diversas técnicas de impresión de la época.

Palomar. Sobre el proyecto de *Terry A. Gray*, simplemente comentaremos que hay

que tener en cuenta que es uno de listados más antiguos, extensos y actualizados de todo el *World Wide Web* sobre el material shakespeariano por lo que, en principio, lo recomendamos como punto de arranque inicial para estudiantes y especialistas por la gran información que contiene.

Perseus. Es un proyecto académico cuya *primary edition is based on the famous Globe Shakespeare, the one-volume version of the great Cambridge Shakespeare (1891-3) edited by W. G. Clark, J. Glover, and W. A. Wright. The Cambridge Shakespeare was the reference edition well into the twentieth century, and many important works of scholarship are keyed to it.*

ELF. Se emplea el texto de Ward. A destacar la cantidad de aspectos que se contemplan en el diseño de la interfaz, la facilidad de manejo y las adicionales que se incorporan. Incluye un glosario de 902 palabras y un listado de personajes sin vincular con el texto principal.

ISE. El proyecto editorial de Michael Best se fundan en el entorno de Internet en 1996 con el siguiente objetivo:

The aim of the Internet Shakespeare Editions is to inspire a love of Shakespeare's works in a world-wide audience. To do so, we create and publish works for the student, scholar, actor, and general reader in a form native to the medium of the Internet: scholarly, fully annotated texts of Shakespeare's plays, multimedia explorations of the context of Shakespeare's life and works, and records of his plays in performance.

Esta "world-wide audience" que indica Best supone un nuevo reto para los editores del texto shakespeariano.

Shakespeare Stacks. Este espacio es el proveedor oficial del texto shakespeariano para el mundo MAC. De hecho podemos leer que contiene *individual works in Hypercard format for the Mac, downloadable and free for distribution, provided by Mark Zimmerman.* Sobre el texto, se incorpora la siguiente descripción:

Shakespeare Stacks are Macintosh HyperCard stacks each containing the full text of a work (or works) by William Shakespeare, as arranged, edited, styled, formatted, and proofread by me. I used as an authority the out-of-copyright "Globe Edition" of the Complete Works of William Shakespeare, first published in 1864 and revised in 1911, edited by William George Clark and William Aldis Wright. I have followed that book's text, except for obvious typographical errors, which I have attempted to correct by consulting other sources including a facsimile of Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies (London, 1623, the "First Folio"). As you read and discover the inevitable mistakes, please send word of them to me so I may fix them in future versions.

OTA-SHK Chicago. Web site desarrollado por la *The University of Chicago Library* donde se incluye:

The First Folio of Shakespeare, prepared by Charlton Hinman, is based on copies of the 1623 First Folio in the Folger Shakespeare Library. The SGML (TEI Lite) encoded edition has been provided by the Oxford Text Archive (OTA). The electronic version does not include the original front matter (including a new introduction by Peter W.M. Blayney), commendatory verses, facsimile pages, and graphics from the print edition: The First Folio of Shakespeare. Second Edition (New York: W.W. Norton, 1996). The PhiloLogic implementation of The First Folio of Shakespeare is based on automatic conversion of the SGML-encoded documents provided by the Oxford Text Archive. The database has 840,000 words, 42,000 unique forms, in 36 works, listed in the online Bibliography. Although this site is not restricted, there are conditions of use. These texts are freely available for non-commercial use provided that the headers are included in their entirety with any copy distributed (original headers)

Renascense. El proyecto de *Risa Stephanie Bear* contiene un gran número de versiones en PDF y HTML. Por lo que respecta a *Titus Andronicus* aparece la fecha 1594 que hace relación a la edición *in-Quarto* aunque la inclusión de *Flourish* indica que estamos ante una versión ecléctica. En este caso, se trata de la *Globe Edition* de 1886.

Mesei. El proyecto del *Dr. Akihiro Yamada* y sus colaboradores surge como una de las mejores soluciones para superar el conflicto que se da actualmente entre la preservación del patrimonio cultural y su difusión pública. En esta inmensa base de datos visual se incorporan todas las páginas de las cuatro ediciones *in-Folio* y también se incluye el *Folio* de *Ben Jonson* de 1616 porque para estos autores fue el artefacto que permitió acceder a la totalidad de la obra shakespeariana. Hay que destacar la calidad de las imágenes, la facilidad de la interfaz gráfica y la implementación de herramientas auxiliares (diccionario léxico y concordancias) para trabajar directamente con las ediciones *in-Folio*. También hay que destacar la importancia que se le da en este proyecto a la edición *in-Folio* de 1616 de la obra dramática de *Ben Jonson* ya que, para estos editores, a partir de la publicación del mismo se empieza a debatir críticamente sobre la dicotomía *play | work* ya que la supervisión del proceso que realiza este dramaturgo marcará un antes y un después en relación a la edición de este tipo de textos.

DjVU First Folio. La tecnología **DjVU** del *First Folio de 1623 The Illustrated Shakespeare Edited by G. C. Verplanck New York: Harper & Brothers. 1847.* Incluye concordancias.

Absolute Shakespeare. El texto corresponde a *Craig, W.J., ed. The Complete Works of William Shakespeare. London: Oxford University Press: 1908.*

Bartleby. El texto corresponde a *TITLE: The Oxford Shakespeare: the complete works of William Shakespeare. y está publicado por London: Oxford University Press: 1914.*

HyperConcordance C++. Mencionamos el trabajo del profesor *Mitsuharu Matsuoka* de la *Nagoya University* porque, pese a que se implementa una concordancia completa en red de los *Complete Works*, hay que tener en cuenta que los textos que emplea son los textos del proyecto *Gutenberg*. Por lo que respecta a la interfaz es poco funcional ya que se llega a dividir la pantalla hasta en cuatro partes horizontales y se dificulta la lectura de los diversos textos.

Shakespeare Searched. De la compañía **Vivísimo** e impulsado por *Raul Valdes-Perez*, *Jerome Pesenti* y *Christopher Palmer* el proyecto *Clusty* simplemente integra varias fuentes y sirve para mostrar la capacidad de la aplicación para generar análisis y clasificación con los que el usuario pueda confeccionar búsqueda, explorando a su gusto las diferentes categorías o conjuntos de resultados que forma el buscador. Emplean los textos de *Ward*, el marcado de *Bosak* y los sonetos los proporciona *Eric M. Johnson*.

The Online Library of Liberty. En este espacio encontramos versiones libres en formato PDF.

The Online Library of Liberty. Encontramos los **Oxford Complete Works by W.J. Craig (1916)**, el **Collotype Facsimil by Sidney Lee** y los **Shakespeares Sonnets by Sidney Lee being a Reproduction in Facsimile of the First Edition 1609 from the copy in the Malone Collection in the Bodleian Library with an Introduction and Bibliography by Sidney Lee (Oxford: At the Clarendon Press, 1905)**.

Words. El proyecto que dirigen el famoso lingüista *David Crystal* junto a su hijo *Ben Crystal* emplea los textos publicados en **Penguin Shakespeare** por *T.J. B. Spencer* y *Stanley Wells* excepto en el caso de *Cymbeline* y *King Edward III* en el que emplean las versiones de *J. M. Nosworthy* y de *Giorgio Melchiori*.

The text on this site reflects exactly the editorial judgements, organization, layout, and lineation of the pages as found in the Penguin series - with the exception that line-break hyphens in prose text have been ignored (to aid concordance searching). For users who make use of other editions of the texts, it is important to appreciate that varying editorial decisions will sometimes affect the way in which lines are numbered or words identified and spelled, and even at times scene divisions and numbering. We have, however, included all important Folio or Quarto variants.

PlayShakespeare.com. El proyecto *PlayShakespeare.com* supervisado por *Ron Servedia*, en el que también participan *Julian López-Morillas* y *Barry Kraft*, intenta ser una alternativa a los *web sites* que emplean la *Globe Edition* de 1866, algunas de las ediciones disponibles en el proyecto *Gutenberg* o la versión que prepara *Jeremy Hylton* para el MIT y que se basa en la *Moby* de *Grady Ward*. Versión esta última que señalan como texto revisado de la *Globe Edition*. Para subsanar los posibles errores que aparecen en el resto de *web sites*, estos editores presentan una versión del *First Folio* de 1623. Sobre las versiones *in-Quarto*, comentar que aparece en el menú de opciones un enlace al texto

de 1594 pero, en la actualidad, éste no se encuentra disponible. Por lo que respecta al uso del *Through Line Numbering*, en principio lo eliminan de sus textos porque el texto está destinado a los profesionales del teatro y para las diferentes sinopsis de las obras emplean los textos que aparecen en *Citizendium*, una variante mejorada de la famosa *Wikipedia* que emplea *MediaWiki* como plataforma principal.

Online Facsimile. Sobre el texto que incorpora en su catálogo de recursos digitales en red *Hamnet la Folger Shakespeare Library*, comentaremos que se trata del *portable document file* (PDF) de la copia número 5 del *First Folio* de 1623. Esta versión, aparecía inicialmente en 2001 en su versión en CD-ROM en la editorial *Octavo Editions*.

OpenShakespeare.org. Proyecto que se crea en el seno de la *Open Knowledge Foundation* gracias a las aportaciones de *Rufus Pollock*, *Iain Emsley* y *Jonathan Gray* junto a una serie de voluntarios que se dedican a realizar las correcciones oportunas. En principio, para la versión de *Titus Andronicus* emplean el **texto número 2260** disponible en el *Proyecto Gutenberg* y que prepara en formato ASCII *David Reed* sobre 30 copias del *First Folio* de 1623. En estos casos, las gráficas indican la frecuencia de las palabras en cada una de las obras (en orden descendente) y al seleccionar el enlace correspondiente podemos ver la dispersión de la misma en el conjunto de todas las obras. Esta utilidad no está disponible cuando, como en el caso de *Titus Andronicus*, el texto está codificado en *non-standardized spelling*.

OTROS RECURSOS A CONSIDERAR

Promptbook, *Interactive Folio*, *Shakespeare in quarto*, *New Variorum*, *XanLee*, *SPL*, *Google*

8.4 Filtrado

Shakespeare, a día de hoy, es el autor teatral con más presencia en el medio digital. El texto shakespeariano, como hemos visto, se apropia con gran rapidez del invento de *Berners-Lee* y en un periodo relativamente breve (menos de dos años desde su invención) *Grady Ward* ya pone en el dominio público la primera versión digital en formato ASCII. A continuación, hemos visto cómo se han ido desarrollando mejoras considerables en cuanto al empleo de estas nuevas tecnologías de la mano de *Hylton*, *Farrow*, *Bosak* y *Johnson* aunque, estos editores digitales no son los únicos que han intentado aprovechar las ventajas de este nuevo entorno para presentar sus propuestas.

A diferencia de lo que ocurría en el caso de la implantación de las computadoras | **M 0.2** |, podemos afirmar que en el caso de los entornos de red sí que se ha producido una rápida y verdadera revolución en relación a este tipo de aplicaciones en los estudios shakespearianos. Diversos tipos de ediciones y propuestas, infinidad de ensayos y documentación e incluso una buena cantidad de retroconversiones de ediciones impresas al formato digital están haciendo que cada vez haya más recursos disponibles y accesibles para el investigador shakespeariano.

Entre las posibles causas, por ejemplo, se podría decir que la propia tradición monogenética impresa y su facilidad de (re)producción ha posibilitado, en cierto modo, la rápida y fácil conversión de los formatos impresos a los diversos formatos digitales. Formatos que, como hemos visto, en su forma más básica aparecen de forma tanto lineal como tabular y que permiten clonar el texto a tal velocidad que en menos de una década se ha conseguido superar lo que en el formato impreso ha costado más de cien años. Aunque también hay que decir que los *Machine Readable Files* (MRF) facilitan la tarea de transmisión gracias a la utilidad de *copy & paste*, pero este proceso se produce a un nivel bastante precario y variable debido a las diversas manipulaciones que puede sufrir el texto.

Se ha podido apreciar que en 1992 ya se estaban reivindicando una serie de textos que fueran de gran utilidad para la comunidad filológica dado que se intenta potenciar el uso de *Internet* para promover y fomentar este tipo de ediciones y estudios. Foros, repositorios de documentos, ediciones en las que se incorporan diversas herramientas para analizar en profundidad los textos y múltiples sitios donde se añade un texto secundario fluido e interconectado son algunas de las características más significativas del nuevo medio. Medio que, por otra parte, facilita el estudio del texto dramático desde múltiples perspectivas al poder incorporar diverso material en múltiples formatos (ej. audio, imagen, video, etc.) y que, potencialmente, se hace accesible a cualquier tipo de lector y de usuario.

El último aspecto que menciona *Lancashire*, probablemente el más polémico de todos y el que mejor sabe solventar *Ward* en este caso, está relacionado con la problemática actual en materia de derechos de autor o *copyright*. Al proponer un texto de libre distribución que todos los usuarios pueden emplear, es normal que la mayoría de estos opten por emplear una edición digital funcional de este tipo frente a otra tipo de edición mucho más autorizadas pero problemática ya que podría acabar teniendo problemas legales de algún tipo.

Rango de posibilidades que, si atendemos a la famosa iniciativa de los *Creative Commons* (2001) de *Lawrence Lessing*, nos mostrará cómo se intenta revolucionar la creatividad mediante un uso generalizado y consensuado del “*spectrum of possibilities between full copyright and the public domain*”.

En este sentido, más que de fijación del texto shakesperiano pensamos que en el nuevo medio es mucho más adecuado hablar de traducción del texto shakespeariano ya que al poder acceder a una inmensa e inagotable biblioteca digital donde no hay que emplear la cita sino que hay que emplear la vinculación mecánica, el lector podría ver la evolución del texto desde otras aproximaciones e interfaces.

Básicamente, y al igual que se puede hacer en el medio impreso, hemos visto que se pueden emplear diversos métodos de compilación para analizar toda una serie de variantes hipermediales, multimediales y docuversales del texto shakespeariano a me-

didada que iban incorporándose estas al entorno digital. Variantes que, tienden hacia la presentación de los documentos originales (ej. *old-spelling transcriptions*) o hacia el uso de ediciones eclécticas de la tradición decimonónica (ej. *The Globe*) de fácil reproducción. Variantes que, tras su correspondiente estudio, nos permitirán decir cuáles serían las más fundamentales y/o primarias y cuáles serían accesorias y/o secundarias. Aunque, manteniendo en cierto modo la tradición de los *variorum editors* preferimos mantener este corpus para proporcionar el mayor número de datos para el investigador profesional.

Aunque, en el caso de las transcripciones del texto shakespeariano, recomendamos el texto que ponen en el dominio público en OTA-SHK y a continuación las ISE y para trabajar directamente con él recomendamos trabajar con Mesei, ISE y SCETI.

Las ventajas del medio en este sentido son múltiples dado que cuando intentamos abordar el estudio de un texto escénico, aplicamos ciertos métodos que nos facilitan la tarea a la hora de realizar el comentario filológico, la crítica literaria o la puesta en escena lectoral correspondiente. En muchas ocasiones, nos vemos en la necesidad de aplicar ciertos métodos estadísticos (cuantitativos o cualitativos) para poder extraer el análisis que nos ayudará a entender o a explicar la estructura, forma o características peculiares de uno o varios textos para, posteriormente, poder aportar una serie de conclusiones en relación con el corpus analizado. Independientemente del para qué vayamos a utilizar el texto a posteriori (edición, traducción, adaptación, etc.). Cosa que, en determinados momentos, las máquinas nos posibilitan.

El uso, tipo y frecuencia de palabras, la longitud y tipo de frases para desarrollar esta o aquella idea, el tipo de figuras retóricas que se emplean, la carga escénica de los personajes en función de las intervenciones de los mismos, cantidad y tipo de acotaciones para la puesta en escena, división escénica del texto, etc., son, entre otros, algunos de los datos que nos ayudan a desvelar el qué, cómo y por qué del funcionamiento de estos textos. En definitiva, un gran volumen de datos que si se pudieran procesar de un modo más rápido nos ahorrarían mucho tiempo y nos facilitarían la labor a la hora de analizarlos desde múltiples perspectivas.

En este sentido, resulta imprescindible adelantar que los nuevos entornos digitales en red posibilitan nuevos e innovadores métodos de trabajo para los editores de textos por la sencilla razón de que se puede acceder a una *materia prima semiviva* hasta hace poco accesible a unos pocos y selectos miembros de nuestra sociedad. *Ladow* y *Delany* comentan, por ejemplo, que gracias a proyectos como *The Perseus Digital Library* de *Gregory Crane* se está demostrando que los estudiantes neófitos de los primeros cursos de las licenciaturas humanísticas están elaborando investigaciones textuales de un modo rápido y sencillo que antes sólo podían elaborar un número reducido de especialistas por lo que este aspecto innovador deberá considerarse a corto o medio plazo en los contextos académicos.

La estilística computacional, como hemos visto, nos ayuda a tomar decisiones objetivas en base a planteamientos de tipo estadístico pero no está todavía suficientemente desarrollada para facilitar la toma de decisiones a otros niveles: editorial y escénico. Por otro lado, hemos podido ver que gracias a la tabulación textual se han podido confeccionar de un modo más rápido y eficaz los *corpus paralelos* en los que aumenta de manera exponencial la cantidad de combinaciones tanto a nivel intra-idiomática (ej. Early Modern English - Contemporary English) o inter-idiomática (ej. inglés >ES | CAT | etc.).

Los trabajos sobre la co-autoría de *Shakespeare* en *Titus Andronicus*, *Timon of Athens*, *Pericles*, *Henry VIII* y *The Two Noble Kinsmen* que ha realizado *Brian Vickers* es un claro ejemplo de aplicación de las computadoras a grandes bases de datos textuales.

En este sentido, hemos de decir que *entertainment software* no se centra exclusivamente en el carácter lúdico de nuestra sociedad. En ocasiones, también se emplea para facilitar la tarea a ciertos colectivos a la hora de realizar su trabajo. Gracias a este tipo de entornos-plataformas se pueden superar ciertas limitaciones en materia textual y, mediante el empleo de ciertas automatizaciones y herramientas (etiquetado de actos, escenas, personajes, localizaciones, estadísticas de uso, plantillas con la configuración del texto, incorporación de bases de datos, etc.), los editores-traductores contarán con una potente herramienta a la hora de crear sus textos.

En el estudio exhaustivo y en profundidad de los diversos sistemas de abreviaturas y referencia que se emplean actualmente en el medio impreso y digital para referenciar las obras dramáticas de *William Shakespeare* hemos podido demostrar que, pese a que se cuenta con manuales y estándares internacionales (ej. MLA, NVS, etc.) y que, básicamente, se empiezan a emplear en el contexto anglosajón a finales de 1700, no existe en la actualidad ningún sistema fiable que pueda garantizar un método totalmente interoperativo para referenciar dichos textos. Disparidades de diversa naturaleza complican la posibilidad de emplear un único sistema que sirvan para potenciar y facilitar la neutralidad tecnológica dentro y fuera de los contextos académicos.

Pese a que los testimonios impresos originales ya cuentan con un sistema de referencia propio, la práctica editorial a partir de 1700 nos muestra que se empieza a sustituir en las ediciones derivadas y complementarias algunas referencias arábigas del *in-Folio* por sistemas de codificación alfanuméricos propios aunque la tendencia general de la primera época muestra múltiples inconsistencias al respecto. En este sentido, se observa que algunos autores decimonónicos como *Twiss* o *Dolby* ya presentan unos sistemas coherentes que han hecho perdurar hasta tres de las abreviaturas propuestas desde 1805 hasta la actualidad. Aunque también hemos visto que no se produce ningún intento de estandarización general serio hasta, aproximadamente, mediados del siglo XX. Primeros intentos en los que principalmente podemos observar: que empieza a unificarse la utilización de máximos y mínimos en las diferentes siglas, que aparecen ciertas pautas estables para abreviar los títulos y que se mantiene la disparidad

referencial de épocas anteriores a la hora de designar dichos títulos.

En este sentido, la distinción que realiza *Vandendorpe* sobre la tabulación funcional y la tabulación visual han resultado determinantes. También hemos intentado aprovechar las aportaciones de *McGann* y hemos podido explotar, en combinación con las tabulaciones anteriores, la diferencia que establece entre el código lingüístico y el código bibliográfico.

Dicha disparidad, como hemos visto, pensamos que se deriva de tres tipos posibles de modificaciones: asistemáticas, revisionistas y tradicionales. Ejemplo que hemos podido apreciar al comparar el uso de diversos sistema de abreviaturas y referencias por parte de una misma editorial y que, en muchas ocasiones, nos plantean una serie de elecciones personales para poder ajustar nuestro trabajo al de los editor y en el que apreciaremos ciertas políticas editoriales concretas. Por lo que respecta al uso de dicho sistemas en la actualidad, se siguen observando diversas modificaciones en el sistema de abreviaturas de tipo individual y revisionista aunque la tendencia más extendida es básicamente continuista ya que en muchas ocasiones los editores deciden emplear las abreviaturas del medio impreso en el nuevo medio digital.

Al igual que les pasó a expertos como *Howard-Hill* o *Spevack* a mediados de los setenta, hemos de saber que los recursos técnicos juegan un papel determinante en muchas de nuestras futuras decisiones editoriales. Ejemplos como tener que optar por descartar los denominados *wildcart characters* (#, %, &, \$ y similares) para poder codificar determinados elementos del texto influirá directamente e incluso podrán ocasionar muchos conflictos al manipularlos posteriormente en los diversos sistemas gestores de bases de datos y/o con los lenguajes de marcado o de programación que se emplean en estos entornos y programas informáticos. Problema que, en un porcentaje bastante elevado de los casos, obliga a que se reserven dichos caracteres para las funciones propias de estas aplicaciones informáticas.

Como sabemos, este tipo de decisiones se generalizan tras la aparición del sistema operativo UNIX [103, p.41] a principios de los setenta ya que muchos programas informáticos posteriores se basarán o incluso modificarán ésta plataforma para su propio desarrollo. A esto, también hay que añadir la problemática que se deriva si tenemos en cuenta los sistemas de codificación distintos al que se emplea en el juego de caracteres del *American Standard Code for Information Interchange* o **ASCII** (ej. escritura china, cirílica, etc.) ya que, en este sentido, opinamos que no todos los lenguajes naturales codificarán este tipo de cadenas del mismo modo. De hecho, si se traduce el título de una obra shakespeariana a un idioma distinto del inglés y empleamos el mismo método para extraer la correspondiente abreviatura obtendremos múltiples cadenas alfanuméricas totalmente diferentes de la resultante inicial. Obviamente, resultaría interesante ampliar este estudio teniendo en cuenta dichas variantes multilingües porque, en este caso, se podrían extraer unos resultados mucho más concluyentes para afirmar o

rebatir este planteamiento pero, al no tener acceso a una muestra significativa de ediciones en lengua no inglesa donde verificar este tipo de dato, simplemente mostramos la problemática para que se tenga en cuenta en investigaciones posteriores.

Sobre los cambios de tipo cualitativo más importantes de estos nuevos entornos y plataformas en red en comparación con el medio impreso, y como ya apuntó anteriormente *John Lavagnino* [349] en 1995, opinamos que resulta necesario ampliar los estudios académicos en esta materia ya que tenemos que aprender a saber distinguir y definir correctamente lo que significa trabajar con textos preparados o procesados digitalmente y trabajar con textos “*published in electronic form*” ya que en unos casos hablamos de entornos-plataformas digitales y en otro de diversos procesos de retroconversión de recursos. Opinamos, en este sentido, que resultaría muy interesante poder ampliar el debate sobre la custodia y divulgación del corpus textual con la traducción y posterior transmisión del mismo ya que sería conveniente indicar, delimitar, (re)configurar e incluso reivindicar las áreas de actuación en cada uno de estos casos ya que, al no acometerlos desde un punto de vista preferentemente interdisciplinar, muchos de los nuevos proyectos que se incorporarán al medio se traducirán en gasto económico y en duplicación y derroche de esfuerzos de tipo individual y colectivo fácilmente desfasables.

Por lo que respecta a la posible confección de un catálogo estándar |M 4.3| para codificar los *Complete Works - Obra Completa* de *Shakespeare* en un entorno-plataforma digital y en el medio impreso, tenemos que reconocer la gran utilidad de proyectos como *Internet Archive* o incluso *Google Books* a la hora de proporcionarnos el acceso a un gran volumen de productos derivados de los procesos de retroconversión que mencionamos, ya que estos nos han permitido poder acceder a la tecnología editorial y compiladora desde finales de 1700 (en particular *Ayscough*) hasta 1923 y esto nos ha posibilitado traducir y establecer un método de trabajo propio tras el estudio de las diversas propuestas. Propuesta que hemos pasado a denominar **Key Line Numbering - Clave numeradora de líneas** (KLN) y método éste que nos ha servido para actualizar nuestro propio sistema referencial tomando como elemento actualizador, en este caso, la propia edición *in-Folio* de 1623 y sus variantes de 1632, 1664 y 1685.

El empleo de unos elementos bibliográficos concretos y estables que delimitan la disposición del texto sobre la página y que se incorporan, como sabemos, en la edición *in-Folio* nos permite establecer un sistema de referencia mucho más fiable, estable y coherente si lo comparamos con las propuestas que se incorporan en las ediciones de tipo convencional o facsimilares. Obviamente, la decisión de incluir las *print conventions* como elemento a referenciar resulta determinante ya que nos permite establecer una distinción importante entre éstas y el resto de elementos: *stage direction*, *speech prefix* y *speech*. O, lo que es lo mismo, aparte de permitir localizar con mucha mayor precisión cualquier elemento que aparece en el testimonio original tenemos la certeza de estar

trabajando constantemente con una clave de identificación única que facilita las tareas al trasvasar y procesar los datos en los actuales sistemas gestores de bases de datos textuales. En este sentido, y teniendo en cuenta la mejora y la funcionalidad e incluso interoperatividad del sistema que proponemos, también hemos tenido que contemplar la recomendación sobre definición de claves únicas que nos proporciona diversos autores ya que podemos incluir fácilmente en las columnas adyacentes de nuestra tabla de datos los valores equivalentes que establecen *Hinman* para la edición facsimilar del *First Folio* y *Riverside* como estándar para las ediciones convencionales ya que, de este modo, obtendríamos un potente sistema de referencias cruzadas similar al que se emplea en las *variorum editions* de la *Modern Language Association*.

Por lo que respecta a la complejidad visual del nuevo medio, hemos podido ver cómo lo informal, formal, técnico y artístico adquiere otra dimensión cuando se trata de abordar y re-escribir a *Shakespeare*. De hecho, con el título de *Greater Shakespeare* nos presenta la *Royal Shakespeare Company* en septiembre de 2006 el innovador proyecto de crítica literaria del diseñador *Kit Grover* y de la académica *Hester Lees-Jeffries*, del *St Catharine's College* de *Cambridge*, en el que se emplea un **mapa inspirado en el metro londinense** para mostrarnos, desde un novedoso y peculiar punto de vista, el complejo proceso artístico que supuestamente empleó *William Shakespeare* para desarrollar alguna de sus temáticas y personajes. Para lograrlo, estos autores emplean una cuidada selección taxonómica y, asociadas a éstas, unas tonalidades cromáticas concretas (ej. rojo-amantes, negro-guerrero, naranja-loco). Distribuyen a los personajes de un modo particular sobre la página, añadiendo unos itinerarios sugerentes y unas intersecciones intra-genéricas concretas entre estos (ej. La posición periférica de *Titus*, *Lavinia*, *Tamora* y *Aaron*, la fusión de *mothers*, *villains*, *strong & difficult women* de *Tamora* y la conexión entre la propia *Tamora* con *Gertrude* y *Lady Macbeth*). Lo complementan con el uso de algunos iconos que, de un sólo golpe de vista, nos muestran los rasgos más descriptivos u obsesivos de muchos de estos personajes (ej. *Restaurant* para *Titus* y *Baby changing facilities* para *Aaron*).

En resumen, creatividad artística, fidelidad informativa y rigor interpretativo de las obras que bien se podría describir como un nuevo modelo de **mapa topológico-crítico-literario** aplicado al estudio de la obra dramática de *William Shakespeare* y que nosotros hemos reproducido con nuestro propio modelo de *Holonic Globe in n_Dimensions*.

Desde un punto de vista estrictamente generativista, pensamos que la experiencia editorial-traductora de la obra de *William Shakespeare* nos ha permitido sentar las bases y condiciones preliminares para reutilizar nuestro modelo con otras obras, autores o periodos dramáticos ya que, a diferencia de la narrativa y de la poesía, las peculiaridades del texto dramático y sus convenciones nos permiten aplicar nuestros métodos con gran facilidad.

Por lo que respecta la traducción interidiomática del texto, hemos de decir que des-

de el punto de vista editorial, la principal aportación de nuestro estudio ha consistido en plantear y diseñar una interfaz dinámica desde donde poder mostrar la multidimensional del texto shakespeariano en sus diversos formatos, medios, lenguajes y variantes.

Aspecto a considerar frente a un número considerable de ediciones eclécticas o sinópticas de naturaleza finita e impresa, la lectura digital e infinita del (hiper)texto nos ha permitido mostrar las variantes más próximas a las versiones *in-Quarto* e *in-Folio* a la que podría tener acceso un hablante no nativo. Factor este que, obviamente, no impide que en un momento dado se puedan realizar este tipo de ediciones.

Entre los logros más significativos también hemos de mencionar aquellos de carácter temporal. Gracias a la inclusión en un mismo espacio digital del texto shakespeariano y del texto secundario o crítico hemos logrado reducir el desfase que se produce entre la fase de investigación y la publicación de los resultados de dicha investigación.

Pero lo que sí que podemos adelantar, y es lo que pasaremos a comentar a continuación, es en qué medida podríamos aprovecharnos de estas tecnologías para empezar a perfilar lo que podría ser el comentario de textos teatrales con apoyo informático o sobre cómo podríamos aprovecharnos de estas tecnologías para facilitar las tareas de traducción y posterior adaptación de algunos de esos textos a las artes escénicas de nuestro país.

Por lo que respecta a la naturaleza de los testimonios a traducir pensamos que la mejor opción es la metatraducción shakespeariana. Metatraducción que se conseguiría al proporcionar las traducciones *idealizadas* de las ediciones individuales *in-Quarto* junto con la edición colectiva del *in-Folio* de 1623. Además, al ser un entorno de naturaleza multilingüe moderado por los administradores de la aplicación, también se podría facilitar el acceso a dichas metatraducciones a otros colectivos (ej. estudiantes, académicos, gentes del teatro, etc.)

Por lo que respecta a la inclusión de la producción no dramática del autor inglés en nuestro entorno-plataforma, pensamos que no va a resultar complicado poder adaptarla ya que al tomar como referente principal la unidad *línea* resultará bastante sencillo poder re-ajustar las diversas consultas y guiones necesarios para facilitar el estudio de este tipo de textos.

Pese a que pensamos que habrá una mayor aproximación entre el contexto académico y la sociedad y, sobre todo, nuevas formas de editar y publicar tanto los propios textos como los estudios derivados de estos hemos de decir que todavía se emplea para la interacción en el medio la escritura como modelo básico de comunicación. Interacción que se observa si prestamos atención al uso masivo del *email* o correo electrónico.

Pese a lo novedoso que parece el tema de la escritura enciclopédica en red, muy asociada a los actuales *blogs* y a la *Wikipedia*, conceptualmente hemos de saber que esta idea del "*citizen-writer*" aparece a finales del siglo XVIII de la mano de uno de

los fundadores de la denominada “*novela futurista*”: *Louise Sebastien Mercier*. Idea que, obviamente, situa al medio en el contexto de los discursos utópicos y por eso adquiere tanta importancia la dimensión política del medio.

Sobre el futuro de las concordancias, y de nuevo desde el foro de *SHAKSPER*, *R. A. Cantrell* comenta en la entrada titulada *SHK 14.0406 Query Shakespeare Concordance* que, probablemente la próxima generación de concordancias las implementarán *Foster, Egan y Roth*, mediante el uso del *software* matemático y científico desarrollado por *Stephen Wolfram*. Autor este último que ya nos habla de un nuevo tipo de ciencia derivado del conocimiento computacional donde, a la pregunta quién escribió *Romeo and Juliet*, las máquinas serán capaces de responder, aunque todavía sin entender, *William Shakespeare*.

Obviamente, un proyecto como el nuestro se situa en línea con las propuesta sobre multilingüismo que intenta promover el *EU Commissioner for Multilingualism Leonard Orban* ya que, al igual que él pensamos que “*united in diversity*” es una de las frases que mejor describen lo que sería el estudio del texto shakespeariano.

La distinción entre fronterizo, híbrido, innovador, marginal o incluso literario del presente trabajo será un aspecto que dejamos en manos de la crítica y de los especialistas ya que nuestro propósito principal, en todo momento, ha sido el de intentar llenar algunos vacíos temáticos y/o conceptuales.

B) Filtrados específicos



Figura 8.4: *Sieve*

Funciones Holónicas

9.1 *Scribe* - Escriba

Todos recordamos la importantísima función que los escribas jugaron a lo largo de toda la historia de nuestra cultura en la conservación, transmisión y desarrollo de nuestro saber. Son los escribas los responsables de fijar la palabra de Dios, del rey, del superior y de hacer que se conserve, se reproduzca o se expanda y sea entendida y aceptada por todos los demás. La función del escriba es una función social esencial y de mantenimiento del poder.

En nuestro contexto sin embargo, hemos usado el concepto de escriba en su más amplio significado. Hemos planteado que el primer escriba de las obras teatrales de *Shakespeare* es el propio *Shakespeare* que transcribe su concepto de obra y la plasma sobre papel, convirtiéndose él mismo en el primero de los *scribe* = *escriba* de sus obras poéticas o teatrales |M 1|. Una vez concebida la obra, pongamos por caso el *Titus Andronicus*, el autor se ve forzado a comunicar su idea del *Titus* a sus compañeros de compañía. Tiene que plasmar esa idea, esa obra sobre el papel. Transformar imágenes, metáforas, frases y giros idiomáticos en un todo inteligible para los demás. Del monólogo autorial interno se pasa a la plasmación escrita del *first draft* que lamentablemente no nos ha llegado salvo en un fragmento de 20 líneas de una obra que encima nadie reconoce como de *Shakespeare*. Es junto con sus firmas uno de los poquísimos fragmentos que conservamos manuscritos de este autor.

Ese *first draft* manuscrito es entonces discutido, dialogado con los actores de la compañía, se hacen los primeros ensayos, se encuentran las primeras dificultades, problemas y se producen los primeros *foul papers* es decir un escriba copia los diferentes parlamentos para los diferentes actores proporcionándoles un texto que pueden ir memorizando, que aún está abierto a cambios, correcciones, tachaduras o alteraciones. Todo texto manuscrito todavía conserva esa flexibilidad, esa fluidez de ser actualizado, ampliado, o reducido. Es cuando se haya representado o estrenado ante el público (la sociedad = lo social) cuando se fija el texto, cuando se convierte en inalterable, rígido, inmutable. Es a través de la representación teatral que el texto es socializado es

decir se escapa de la autoría individual o grupal para convertirse en entidad social y que puede ser transmitida de público en público, de generación en generación. Es el texto que se le escapa al autor y que ya es de dominio público. Cualquier espectador puede desde el patio de butacas ir copiando las palabras, las metáforas, los movimientos o incidencias de la obra y publicar el texto como si no tuviera autor alguno, y es así como nacen las ediciones piratas en formato *in-Quarto*, a pesar de la resistencia de la compañía, o del propio autor, aunque este no sea el caso.

La tradición de los escribas medievales con la que convive *Shakespeare*, y la aparición (relativamente reciente para él y sus contemporáneos) de la imprenta de *Gutenberg* son el contexto en el que el escriba *Shakespeare* desarrolla su obra. Personalmente coincide con la inmensa mayoría de sus coetáneos opinando que el teatro es un oficio (no se sabe si un arte) que produce inmensos beneficios económicos (si tienes éxito) pero que no es necesariamente enriquecedor en el plano educativo o formativo. No es hasta después de su muerte que se publican sus *Complete Works* y seguramente por que *Shakespeare* nunca entendió la autoría como lo hacemos en nuestros días, ni se pensaba que valiera la pena gastar tanto dinero en imprimir obras de teatro que artísticamente carecían del valor necesario. Sin embargo, sí que se molestó y mucho en supervisar, corregir, enmendar y asegurar que sus sonetos tuvieran la calidad que él deseaba cuando se imprimieron, si creemos las afirmaciones de *Wells & Taylor*. Es decir, él veía la poesía como un arte importante pero no así el teatro, y si su compañía y herederos decidieron invertir una enorme cantidad de dinero en publicar lo que conocemos como *First Folio* fue precisamente por que sorprendentemente las impresiones piratas (*in-Quarto*) estaban produciendo muchos ingresos de los que en nada se beneficiaba la compañía.

En el contexto de nuestra tesis hemos visto cómo el manuscrito se ha convertido en texto impreso y de ahí que hayamos recurrido a las versiones digitalizadas de las primeras versiones como textos más próximos al manuscrito. Hemos podido detectar mediante el uso del *software* adecuado que ciertas peculiaridades que diferencian los Qq de los Ff son directamente consecuencia de la interpretación que los cajistas hacían al componer el texto en plomo y mal leyendo o mal interpretando la letra manuscrita del original fueran estos *foul papers* o manuscritos. Es decir, mediante los análisis computacionales se ha facilitado la determinación de los diferentes cajistas que intervinieron a la hora de componer los diferentes textos impresos y gracias a las peculiaridades (ortografía, puntuación, repetición de errores, etc.) se ha creado toda una estilística computacional de la traducción de los textos manuscritos a los textos impresos. Le seguimos la pista a los cajistas a través de sus errores que les particularizan y personalizan.

Sin embargo lo más destacable de toda nuestras reflexiones en este contexto han sido percibir la proximidad con los individuos que en su momento se dedicaron a realizar su trabajo. Cuando se investiga de forma intensiva sobre aspectos tan parti-

culares como qué rasgos son transmitidos a través de los errores de tal o cual cajista la sensación final es la de familiaridad con el individuo que hace casi 400 años estaba desempeñando esa tarea. Aquél individuo que tenía dificultades en leer el manuscrito por que tenía tachones y rayaduras, por que el escriba se expresaba de forma desigual e incoherente, y si en una ocasión escribía *loue* a lo mejor en otra lo deletreaba como *lowe* y esas inconsistencias o incoherencias son las que nos muestran al escriba original y nos lo muestra como ser humano vivo.

9.2 Scholar - Académico

El *scholar-académico* en el siglo XXI se está redefiniendo, reinventando, reconfigurando y diferenciándose de sus antecesores en tanto que lo que siempre le ha definido han sido los métodos, principios y prácticas de análisis mediante las que ha intentado describir el mundo de forma válida y fiable.

La escolástica europea originalmente reconciliaba la filosofía de los filósofos clásicos con la teología cristiana, sobre todo durante toda la Edad Media. Sin embargo, la escolástica no se entiende ni como filosofía ni teología en sí misma si no como herramienta y método para aprender haciendo uso del razonamiento dialéctico. El propósito primordial de la escolástica es contestar a una pregunta o resolver alguna contradicción. Aunque tuviera sus orígenes en la teología medieval (de ahí que se confunda a veces con aspectos religiosos) se aplicó a la filosofía clásica y muchas otras áreas de estudio.

De la escolástica tradicional se derivan fundamentalmente 3 métodos: el histórico, el empírico y el científico.

- El método histórico incluye las técnicas y normativas (*guidelines*, en inglés) mediante las cuales los historiadores usan las fuentes primarias y otras evidencias para investigar y luego escribir la historia. La cuestión de la naturaleza, y la validez del método se plantea desde la filosofía de la historia y es lo que se llama la epistemología. Hasta la fecha los métodos consolidados comunmente son la crítica externa, la crítica interna y la síntesis.
- El método empírico se entiende por la colección de los datos recopilados en los que basar una teoría o para derivar una conclusión en ciencias. Este método aunque por error se considera sinónimo con otros métodos no está claramente definido, y se contrasta a menudo con la realización de experimentos precisos, donde los datos son derivados de la manipulación sistemática de las variables. Existe el llamado método experimental que investiga las relaciones causales entre variables. Los experimentos son fundamentales en el método empírico para la captación de los datos y se usa tanto en las ciencias naturales como en las sociales. Se

puede recurrir a un experimento para resolver problemas prácticos y para apoyar o negar suposiciones teóricas (hipótesis).

- El método científico se refiere a un cuerpo de técnicas para investigar fenómenos, adquirir nuevos conocimientos, o corregir e integrar conocimientos previos. Para que se pueda llamar científico el método de investigación debe basarse en la recolección de datos observables, empíricos y evidencias medibles sujetos a principios específicos de razonamiento. Un método científico consiste en la colección de datos mediante la observación y la experimentación, la formulación y el testeo de las hipótesis planteadas.

Es en éste contexto en el que nos hemos visto obligados a desarrollar nuevas hipótesis y confirmar nuevos métodos de validación y comprobación ya que las nuevas tecnologías (se quiera o no) han puesto en cuestión muchos aspectos del propio método científico. Así la aportación de una cuarta dimensión o cuarto método a nosotros nos ha permitido no sólo desarrollar nuestras propias hipótesis de trabajo, nos ha permitido desarrollar nuestros propios entornos y objetos de análisis, si no que hemos además podido demostrar de forma coherente y reproducible (es decir empíricamente) lo que ha sido nuestro recorrido investigador.

Como científicos de las ciencias sociales, hemos recurrido a todas las herramientas a nuestro alcance y ya consolidadas de forma histórica, las aportaciones empíricas del mundo anglosajón en particular durante los siglos XIX y XX han determinado nuestra visión de la transmisión textual en el caso de *Shakespeare*. Aunque es la visión científica la que desde de la aparición de *Internet* la que ha posibilitado el *sieving* como nuevo método de descripción de la realidad. Hablar de realidad virtual frente a la realidad tradicional cada día será más relevante y el mundo *académico = escolástico* ya está adaptándose día a día a esta nueva realidad.

El método que aportamos es el método del filtrado de la información o *sieving* en inglés, lo que para complementar la serie de los tres anteriores métodos el histórico, empírico y científico hemos podido lograr generándo la síntesis de los tres, pues en todos ellos se recurre en un momento u otro al filtrado, a la selección, a discriminar lo relevante de lo irrelevante y a interpretar lo que interesa de lo que no. Es desde nuestra perspectiva, pues, el método holónico ya que rompe la jerarquía causa | efecto, o los opuestos de falso | verdadero y nos abre hacia las realidades que la informática y sobre todo las redes integradas nos han proporcionado ¹.

Ya no tenemos que ver el mundo en blanco y negro por que tenemos herramientas que nos permiten describirlo en color. Aunque muchos prefieran la amplia gama del gris como explicación de la realidad hemos podido comprobar que no hay por qué

¹También la física cuántica y la matemática euclidiana

renunciar a la precisión, exactitud, o belleza de los colores puros y claramente distinguibles por que las fronteras entre unos y otros cada día se encuentren más difusas o estén menos o peor definidas.

9.3 *Site Designer* - Diseñador de sitios

El *site-designer = diseñador de sitios* representa en el modelo que proponemos al individuo que constantemente se re-configura y/o se actualiza en y desde el entorno digital.

En principio, su conocimiento suele ser de tipo explícito y subversivo y, obviamente, tiende hacia la multi-medialidad. Multi-medialidad que se nos presenta en forma de texto abierto, infinito y no-secuencial y cuya naturaleza es de tipo abstracto e impredecible.

Sus métodos de trabajo, por norma general, suelen ser mucho más sociables que en el caso del *scribe* y del *scholar* ya que se basan e incluso fomentan el debate constante y continuo desde las nuevas asociaciones informales, formales, técnicas o artísticas que se generan en, desde y hasta fuera del entorno digital.

Metodología que se esta potenciando, a nuestro modo de ver, gracias a la creación de un nuevo sujeto con mentalidad híbrida que fluctua desde lo más informal y espontáneo del chat hasta lo más artístico y abstracto como puede ser el diseño de la interficie. De hecho, y como hemos podido ver, la integración de diversas artes en y desde lo digital le obliga a saber manejar multiples tipos de datos, ítems, módulos e interfaces.

Dado que emplea constantemente diversos elementos interactivos, la mutación de roles resulta constante y tan pronto lo encontramos realizando tareas de autor, de lector, de espectador o incluso desempeñando el papel de gestor o administrador.

A diferencia del *scribe* y del *scholar*, emplea, de un modo mucho más activo y productivo, las estructuras de tipo modular ya que la fragmentación, búsqueda, localización y vinculación dentro de un *continuum* textual digital le obliga a emplear diversos *scripts - guiones* desde donde poder parametrizar y filtrar correctamente el dominio de su saber.

Aspecto este último que está muy vinculado con las diversas estructuras de tipo (para)textual que actualmente se emplean y con el contenido que estas (re)presentan. De hecho, su pensamiento crítico suele contemplar tanto el aspecto técnico como cultural del objeto que estudia.

Los nuevos sistemas de reglas y valores que (re)presenta le obliga constantemente a narrar, registrar, compartir y actualizar sus datos. Esto se debe, principalmente, a que la nueva forma de lectura que propone el *ciberespacio* implica un cambio de escritura

y anotación. Anotación que, como hemos comentado, se puede parametrizar y filtrar dependiendo del tipo de asociación en la que el sujeto se inscriba.

Conceptos como *open source*, *free software* o *fair use* son habituales en su vocabulario de trabajo dado que los recursos que fomenta entran en conflicto directo con la noción de autoría y propiedad intelectual convencional que fomenta la sociedad de consumo actual. De hecho, suele ser habitual pensar que este tipo de propiedad, restrictiva y autoritaria, es contraproducente y provoca un parón significativo en la generación de nuevo conocimiento y en el impulso y fomento de la innovación.

Innovación y cohesión que, desde este nuevo modelo de consenso democrático y social, resulta más fácil de universalizar y genera más y mejor innovación de manera continuada.

En este caso, la clonación idéntica que sólo se da en el medio digital y la especulación constante entre original y copia fruto de dicha clonación también juegan un papel determinante.

Estos cambios de comportamiento, que en ocasiones llegan a situarse en los límites de otras disciplinas, obliga a pensar en las nuevas formas de cartografiar y/o geometrizar la información. Información que nos obliga a intentar ver la complejidad visual de los objetos que estudia al producirse una integración del siguiente tipo:

Entertainment >Literature >Education >Cyberspace

Desde el nuevo entorno digital, podemos ver el fenómeno teatral (*entertainment*) desde su propia perspectiva artística, literaria y didáctica integrada y retroalimentada en su propia estructura o en una estructura superior o inferior con capacidad de auto-integración. Modelo holónico que, como hemos visto, nos permite contextualizar diversos campos del saber hasta ahora excluyentes en un único espacio compartido.

9.4 Sievers - Filtradores

El término *cribador* (o *siever*), propuesto por Vicente Forés y que hemos estado usando a lo largo de toda la presente tesis, es el que mejor resume las funciones y características de lo que consideramos define al filólogo (académico o *scholar*) que entre sus múltiples tareas encuentra una que resulta de las más destacables y que es la de *cribar* (*filtrar* o *to sieve*) el archivo o la información, y es también el término que nos permite hablar del nuevo rol a ocupar/jugar por los editores en el siglo XXI.

También fue de gran importancia descubrir los retratos en los que la reina de Inglaterra *Elizabeth I* aparece representada sujetando un “*sieve*” en su mano.² Lo que nos llevó a indagar al respecto y descubrir que existen una serie llamados *Sieve Portraits*,

²Disponibles en <http://www.marileecody.com/gloriana/eliz1-metsys.jpg> y Wikipedia

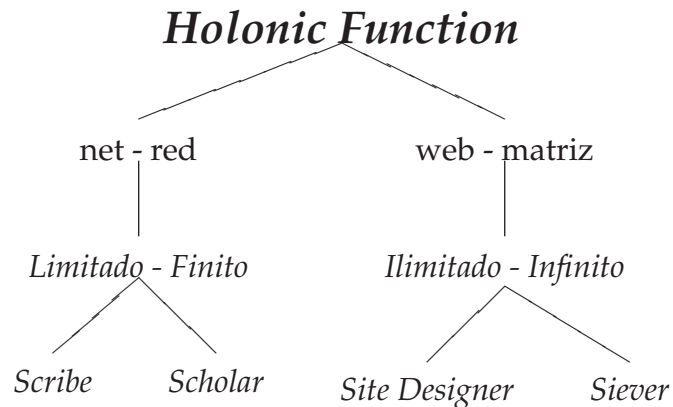


Figura 9.1: *Holonic Approach to Net-Web*

retratos cuyo carácter alegórico se sobreimpone al rostro de la reina haciéndola representar a *Tuccia*, la Virgen Vestal que demostró su virginidad llevando un colador (*sieve*) lleno de agua del río Tiber al templo de la Vesta sin derramar una sola gota. Aunque la alusión alegórica a la virginidad de la reina nos parece importante queremos destacar que lo que a nosotros nos interesó fue el hecho de que mediante un colador (*sieve*) se pudiera transportar agua (fluido) sobre una superficie sólida pero llena de agujeros, y todo ello sin derramar una gota. Lo que en la antigüedad y en la edad media parecía lo más natural y creíble nos lo hemos vuelto a encontrar al entrar en el mundo de lo virtual donde estamos encontrando dificultades aparentemente tan paradójicas y alegóricas como a las que supuestamente tuvo que enfrentarse *Tuccia* y luego la reina *Elizabeth I* con sus respectivos “*sieves*”.

Traducido y extrapolado a nuestra actualidad, obviamente de forma metafórica, ¿cómo transportar información, formatos, imágenes, textos compuestos tan sólo por 1's y 0's, que en realidad son tan fluidos como el mismo agua, y no perder lo esencial, lo importante? ¿cómo diferenciar entre lo que vale la pena transportar y lo que daría igual que se perdiera? ¿cómo realizar lo irrealizable?

Este tipo de nuevas competencias socio-instrumentales resultante de la anterior paradoja nos ayuda a ocupar una posición única y privilegiada al ser la primera generación de filólogos, en nuestro caso, que podemos emplear los modernos sistemas y formatos informáticos en combinación con potentes entornos de red para generar, estructurar, explorar, recuperar, publicar y analizar nuestros trabajos académicos y editoriales como nunca hasta ahora se había tenido la oportunidad de poder hacer. Existen múltiples implicaciones y de diversa índole (académicas, económicas, éticas, filosóficas, legales, políticas, técnicas, etc.) de las que ya hemos hablado a lo largo del presente trabajo y que están ralentizando la fluencia natural y el avance científico en relación a la convergencia que se ha producido entre el mundo real y el virtual.

También han surgido nuevos problemas que hemos intentado abordar en módulos

anteriores como son la indeterminación, mutabilidad e incluso artificialidad de conceptos como dominio público, contenidos comunes, contenido y/o acceso libre y derechos de autor que traza, en un gran número de ocasiones, los posibles márgenes de actuación de los usuarios de estos nuevos entornos digitales en red ya que, a diferencia de otros medios, la disponibilidad y facilidad con la que cualquier usuario se puede apropiar de los múltiples recursos contenidos en esta red, provoca todo tipo de posicionamientos, polémicas e incluso graves contiendas.

Junto con las múltiples y variables limitaciones instrumentales de la gran mayoría de usuarios y la obsolescencia característica de este tipo de tecnología se determina el acceso, la gestión y la conservación de los recursos digitales generados y esto condiciona considerablemente la posible producción de nuevos recursos. Tras la aparición del concepto *World Wide Web*, que al traducirse al castellano se convirtió en telaraña, tejido, malla o matriz, pues todavía no nos hemos puesto de acuerdo en cómo debe traducirse lo que cualquier angloparlante no duda en llamar simplemente la “*Web*”, se hizo necesario y casi por circunstancias se impuso que conceptos como espacios abiertos se definieran más claramente en oposición a los espacios cerrados, ya que también se ha convertido en cada vez más relevante diferenciar entre los espacios públicos de los privados. Aunque estos conceptos siempre han existido y básicamente no han cambiado de contenido, si que se escuchan muchísimo más ahora donde el contexto de *Internet* parece querer atribuirle nuevos valores semánticos o significados.

Otro aspecto importantísimo para nosotros ha sido establecer la distinción operativa que diferencia la idea de *red = net* de la palabra *red = web*. En nuestro contexto las palabras *net* y *web* no son idénticas. Para entender la diferencia la mejor forma ha sido serializar los conceptos y contextualizar nuestra argumentación para así hacer más viable y distinguible una idea de la otra. Si continuamos con nuestra propuesta holónica de que el todo es igual a sus partes y la suma de las partes forman el todo no se puede entender un holón de una categoría siendo diferente de otro de una categoría aparentemente superior. Al desaparecer las interrelaciones jerarquizadas de arriba abajo o abajo hacia arriba y reflexionar sobre interrelaciones múltiples y multidireccionales nos resulta más accesible diferenciar la *red = net* como la infraestructura física o material (cables, líneas, servidores, transmisores, etc. (*www*)) que representa lo objetivo y concreto frente a la *web = matriz* que es lo subjetivo o abstracto (ideas, imágenes, textos, contenidos, etc. (*mmm*)). En este mismo contexto se encuadra la concepción de que el dato (*item*) es la unidad conceptual mínima de la que se componen los diferentes documentos o módulos (*records*) que gestionamos para crear unidades más complejas como son los ficheros (*files*) y éstos son los que se pueden agrupar y organizar por carpetas (*folder*). Siguiendo con esta lógica los *folders* se integran en páginas *web* (*web pages*) como unidad mínima con las que se construyen sitios *web* (*web sites*). Estos sitios que forman mallas, tejidos, telarañas o matrices se forman en nodos (*nodes*) y estos a

su vez se integran en los dominios (*domains*). Sin embargo no estamos diciendo que un holón sea superior al anterior, o que el inferior sea de menos valor o importancia que el anterior, sino que todos ellos son imprescindibles para un correcto funcionamiento de la matriz (*web*). Tampoco despreciamos ni minusvaloramos con el presente planteamiento la necesidad de que la red (*net*) funcione de forma impecable y sin alteración. Tanto la *www* como los *mmm* deben poder interactuar libre y fluidamente.

Si el escriba desempeña una función limitada, el académico cada día está desarrollando tareas editoriales sobre condiciones más finitas. El número de páginas que puede tener su edición, el número finito de recursos con los que cuenta en la elaboración de su propio texto, lo finito del tiempo que puede dedicar a las diferentes actualizaciones. Sin embargo, el diseñador de un *web site* se encuentra ante ilimitadas posibilidades, ilimitadas cantidades de materiales que podría incorporar e ilimitadas veces que puede actualizar sus sitios, páginas, módulos o items. El *siever* como privilegiado de la labor futura tiene ante sí el infinito. Infinitas opciones, infinitos documentos, infinidad de posibilidades de actualización e infinidad de formatos y plataformas entre las que elegir. Sólo desde esa infinidad de elecciones pretendemos cribar sin por ello censurar, filtrar sin excluir, seleccionar sin despreciar y presentar sin imponer nada a nadie, pues siempre que estamos creando vínculos estamos filtrando y siempre que estamos filtrando estamos construyendo el (hiper)texto.

Parte IV

Módulos Accesorios

Apéndices, Módulo Bibliográfico e Índices alfanuméricos

m.1 *Holonic Globe in n_Dimensions*

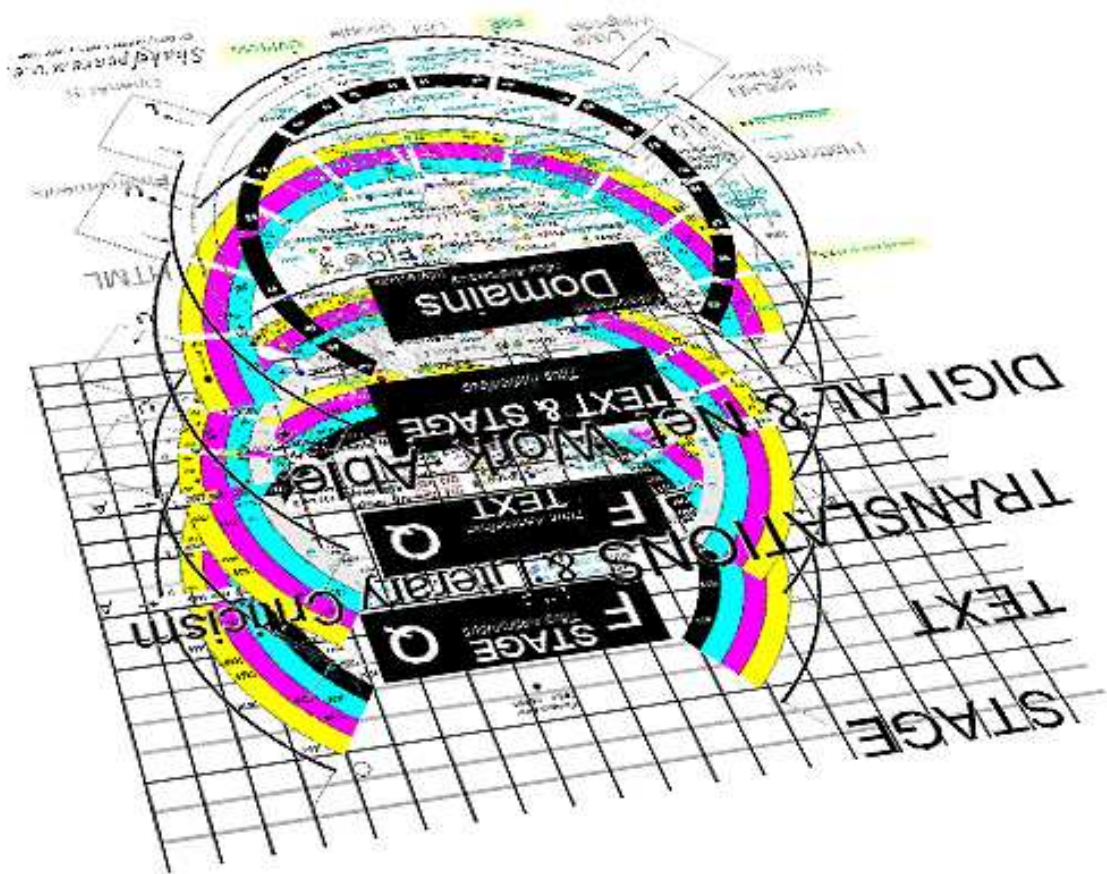


Figura m.1: *Holonic_Globe*

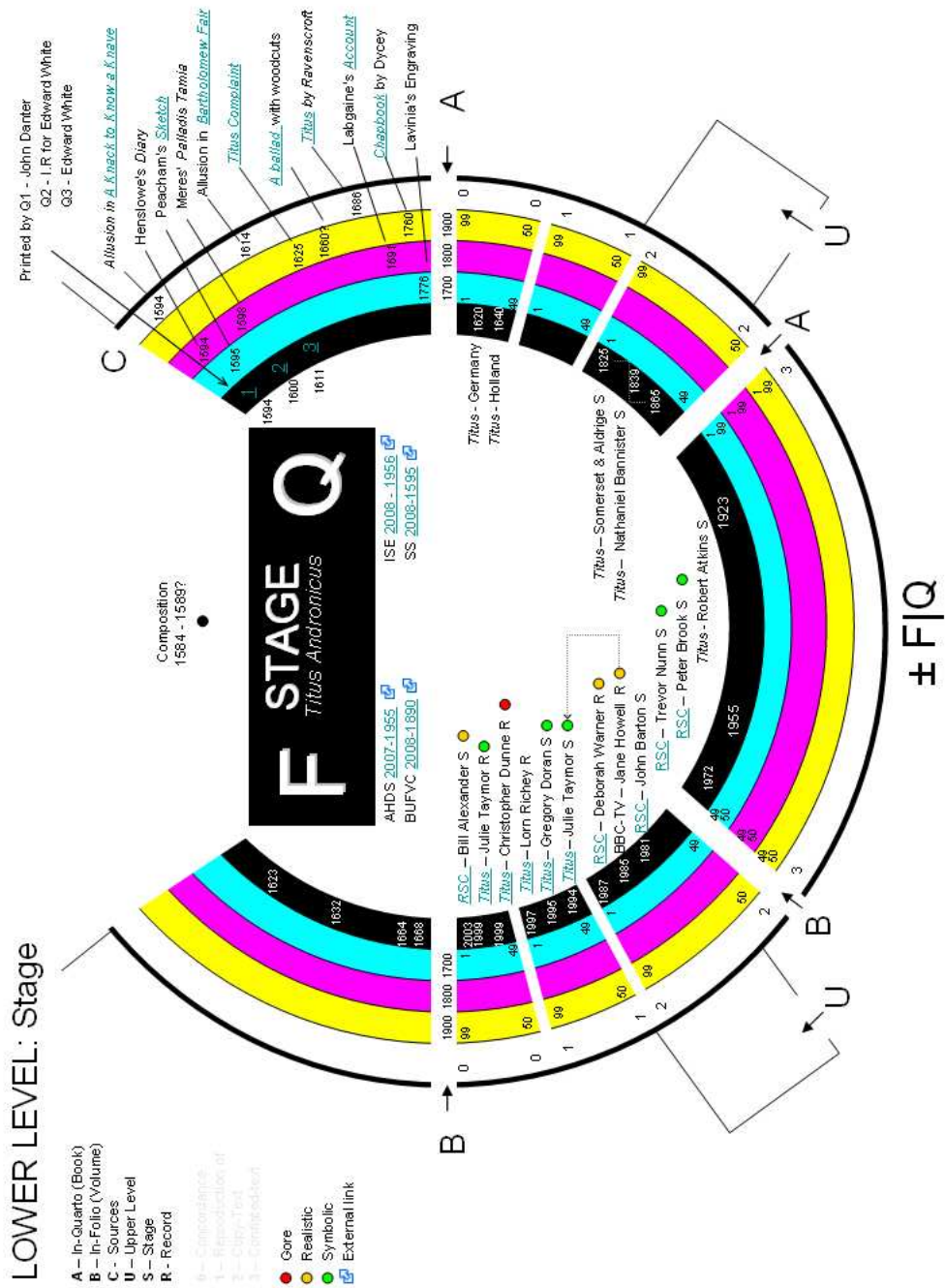


Figura m.5: Holonic_Globe Dimension 1.1: STAGE (transparencia)

m.2 Geometría Holónica

Para que se puedan apreciar con un mayor detalle el concepto de *Holonic Variorum Edition* que hemos desarrollado a lo largo del presente estudio |M 1| hemos considerado oportuno incluir una serie de imágenes bi- y tridimensionales con el único propósito de facilitar la lectura y/o posterior experimentación de éstas de manera independiente.



Figura m.6: *Holonic Icosahedra*

Para ello, sugerimos la reproducción y posterior confección de un sólido platónico, en nuestro caso un **icosaedro regular**, con las figuras m.7 o m.8. Figuras que, inicialmente, nos han servido para (re)presentar una de las variantes de lo que hemos denominado *Holonic Drama 2D (3D)* y que podemos encontrar en sus dos variantes básicas: impresa en blanco y negro e impresa a color según el modelo CMYK.

En el caso de la figura m.8, hemos de indicar que cada color del modelo CMYK (*cyan, magenta, yellow & key (black)*) proyectado sobre la página en blanco corresponde a una serie de artes determinada. Sistema de las artes éste que se debe entender como parte |todo y en el que podremos prestar atención tanto a las unidades discretas como al *continuum* que estas conforman. Recorrido que, de manera inicial, podría partir desde las series más arcaicas, ambientales o matriciales (o blancas) hasta las más complejas, retroaccionadas e interactivas (o negras).

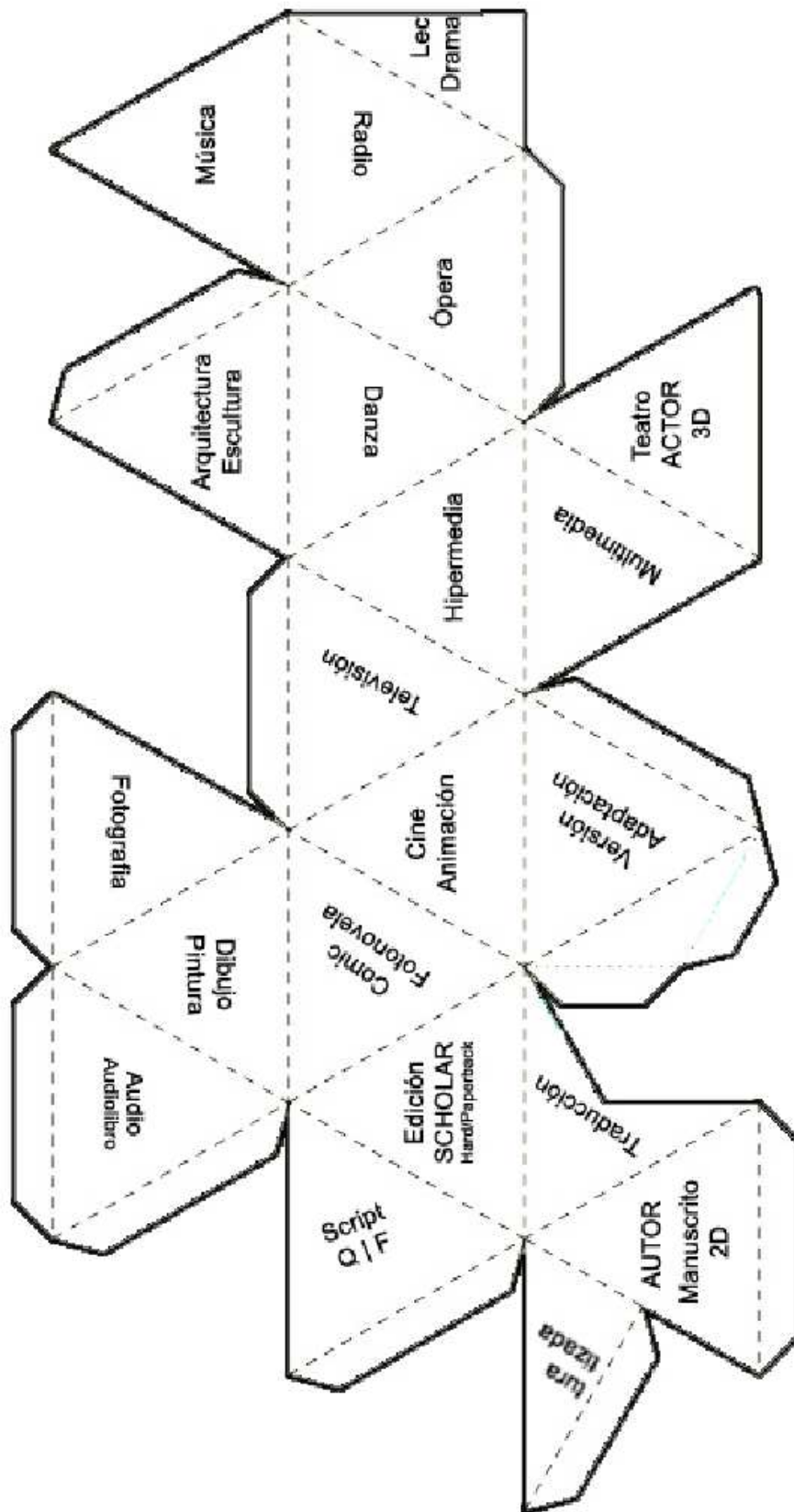


Figura m.7: Hologonic Drama 2D (3D) (regular)

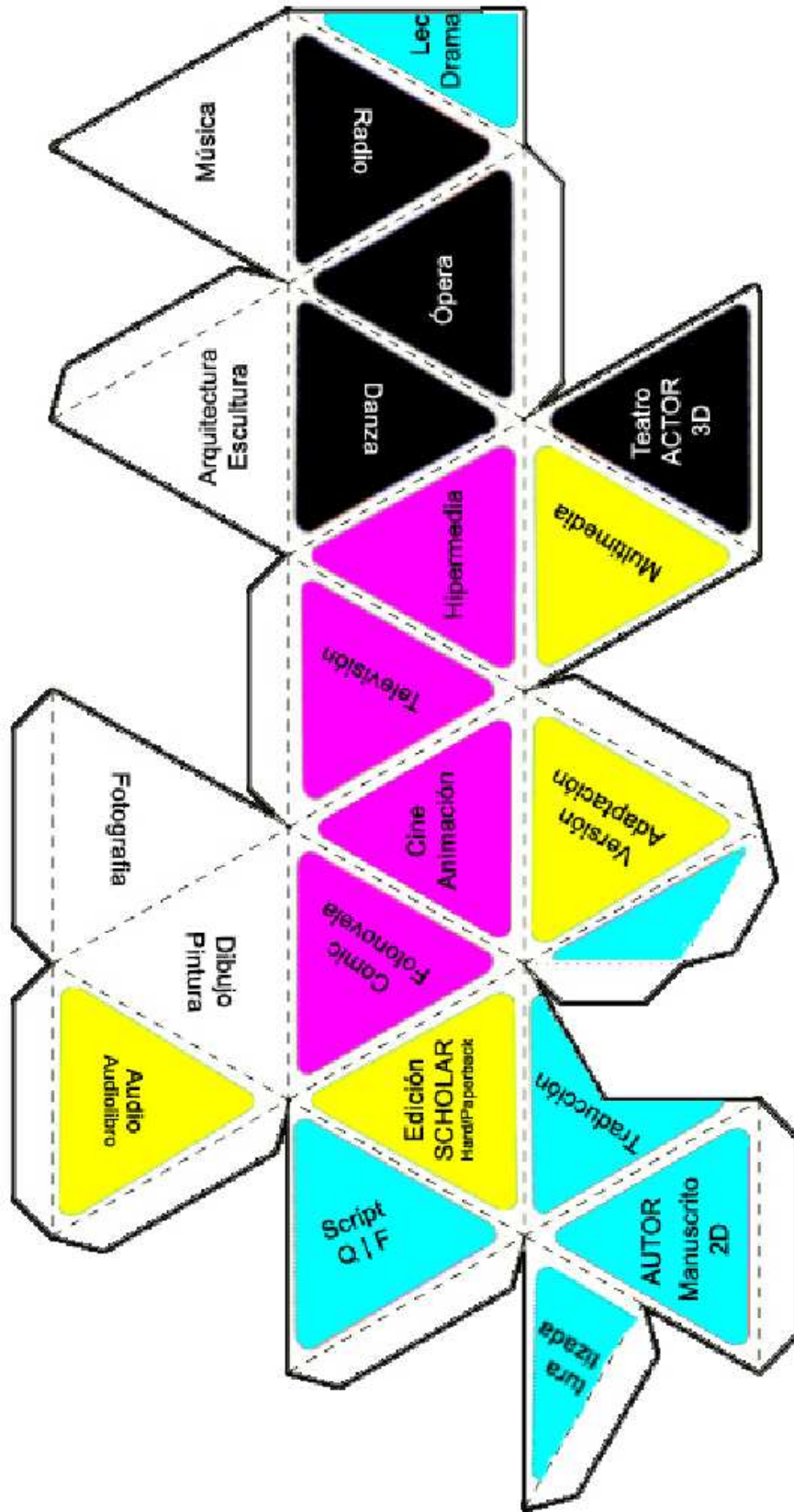


Figura m.8: Holonic Drama 2D (3D) (colored)

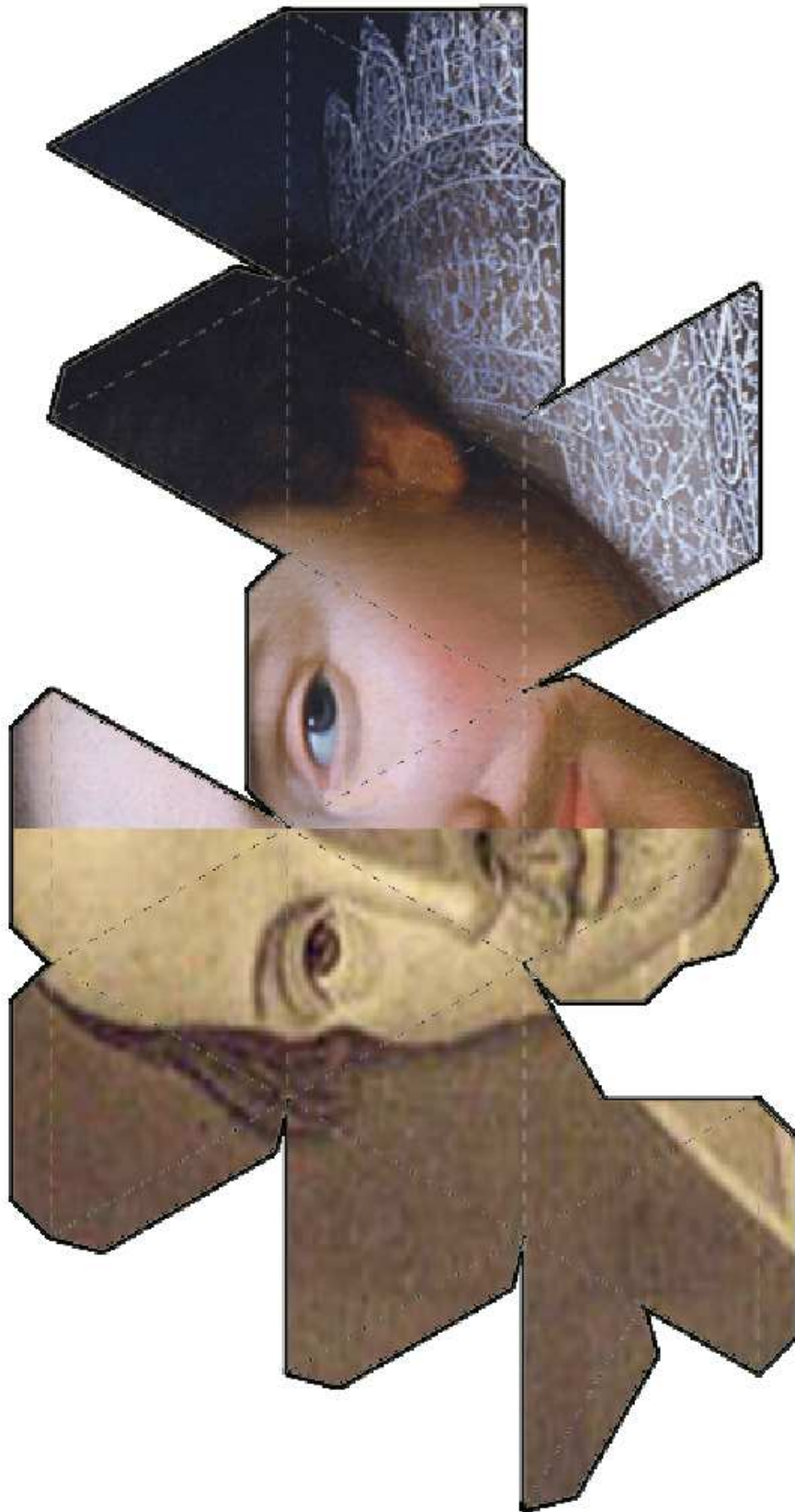


Figura m.9: Old and New Holonic Shakespeare



Figura m.10: Holonic Icosahedra

m.3 Estadísticas Editoriales

La tabulación |M 6| y posterior procesamiento del texto shakespeariano en un entorno computacional nos permite elaborar una serie de tablas alfanuméricas donde se puede tratar y presentar el texto shakespeariano en forma de ítems y datos. Ítems y datos que, inicialmente, nos podrían servir como modelo para futuros lectores y/o usuarios del texto (lectores en general, estudiantes, académicos, directores, actores, etc.) o como documento de consulta para poder realizar nuevos e interesantes estudios sobre *William Shakespeare* en general y sobre *Titus Andronicus* en particular.

En el caso de las figuras m.11 y m.12 presentamos las denominadas **matrices escénicas** de Q1 y F1. Matrices en las que se puede ver la distribución parcial | total de todas y cada una de las líneas que aparecen en las ediciones *in-Quarto* de 1594 e *in-Folio* de 1623 de *Titus Andronicus*.

Distribución que servirá, por ejemplo, para analizar las múltiples decisiones de tipo pragmático a las que se tienen que enfrentar los editores-traductores durante las diversas fases de trabajo con el texto (ej. denominación de personajes y asignación de líneas) o incluso los directores teatrales a la hora de prepararlo para su puesta en escena (ej. cantidad de actores para la puesta en escena en función del número de personajes).

En el caso de las figuras m.13 y m.14 resumimos algunos de los datos que aparecen las matrices escénicas de Q1 y F1 y agregamos una serie de datos que se han obtenido al comparar dichos textos con las correspondientes traducciones al castellano y catalán a las que hemos podido acceder. Estudio comparativo que nos va a permitir analizar con mucho más detalle la simetría y las variantes estructurales más importantes que se han incluido en la obra *Titus Andronicus* con respecto a dichos originales por parte de los diversos editores y traductores que, desde 1900 hasta 2008, han traducido y editado en formato impreso y digital dicho texto. En este caso, y para facilitar la lectura de dichos datos, también hemos optado por incorporar unos gráficos de barras.

En el caso de la figuras m.15 y m.16 presentamos una serie de datos editoriales de interés para el estudioso en el que se podrá apreciar las diversas aproximaciones que provoca el texto en diversos contextos y/o épocas.

En las dos primeras tablas, por ejemplo, se puede analizar la cantidad de información adicional que incorporan los editores y traductores en los aparatos editoriales que adjuntan al texto principal. Estudio que inicialmente lo obtenemos al comparar las principales ediciones en inglés, castellano y catalán de esta obra que hemos analizado y que nos mostrará diversos fenómenos (ej. cantidad de notas que se incorporan, problemáticas particulares del texto (ej. mayor incidencia de anotación en el acto IV para los editores ingleses y en el acto II para los españoles), etc.).

En el caso de la última tabla, presentamos la información correspondiente a la división escénica que ha sufrido el texto desde la primera impresión en formato *in-Quarto*

de 1594, a la incorporación de la división en cinco actos en la edición *in-Folio* de 1623 hasta la actualidad y a los distintos criterios que han aplicado los editores ingleses en función del tipo de convención teatral de cada época y/o fruto del estudio en profundidad de dichos documentos (ej. comparar *Pope*, *Theobald* y *Clark & Glover & Wright*).

Titus Andronicus: Matriz escénica para la edición <i>in-Quarto</i> (1594)																			
Distribución de acotaciones y personajes por cantidad de líneas																			
acotación Personaje	Acto 1		Acto 2				Acto 3		Acto 4				Acto 5				Total Genera l		
	escena 1	Total	escena 1	escena 2	escena 3	escena 4	Total	escena 1	Total	escena 1	escena 2	escena 3	escena 4	Total	escena 1	escena 2		escena 3	Total
[ALL]	2	2	2	
[ARON.]	3	...	3	3	
[CAPTAINE.]	6	6	6	
[MAR.]	31	31	31	
[MARCUS]	47	47	47	
[SONNE]	1	1	1	
[TITUS]	2	2	2	
2. Sonne	2	2	2	
3. Sonne	1	1	1	
A.	4	4	
acotación	33	33	4	5	11	5	25	14	14	10	10	7	9	36	5	7	9	21	129
ARON.	55	...	4	...	59	6	6	...	93	93	86	...	7	93	251
BASCIANUS.	19	19	...	1	5	...	6	25
BASS.	1	...	1	1
BASSIANUS.	25	25	8	...	8	33
BASSIANUS.	3	3	3
CHI.	1	4	5	3	3	...	2	...	2	10
CHIPON.	1	1	20	...	9	...	29	9	9	...	2	...	2	41
CLOW.	3	3	3
CLOWN.	1	...	1	1
CLOWNE.	18	3	21	21
DEME.	3	3	7	7	...	1	1	11
DEMET.	2	3	5	3	3	...	1	1	9
DEMETRI.	3	3	3
DEMETRIUS	10	10	33	2	11	...	46	14	14	70
EMIL.	6	6	6
EMILLIUS.	8	8	4	4	4	12
EMPEROUR.	9	9	1	1	1	1	10
GOT.	1	1	1	1	1
GOTH.	33	33	33
KING.	19	...	19	15	15	9	9	9	43
LAUI.	1	1	1
LAUINEA.	6	...	6	6
LAUINIA.	10	10	41	...	41	51
LU.	10	10	10
LUC.	5	5	5
LUCI.	6	...	7	13	13	13
LUCIUS.	27	27	39	39	29	...	51	80	146	146
M.	1	1	4	4	5
MAR.	11	11	3	3	6	6	6	20
MARC.	12	12	12
MARCUS AN	4	4	4
MARCUS.	43	43	...	3	3	36	36	27	...	19	...	46	...	1	39	40	168
MART.	4	...	4	4
MARTIUS.	25	...	25	25
MENSAJERO	7	7	7
MOORE.	34	...	33	...	67	13	13	...	13	13	...	3	3	3	96
MUTIUS.	4	4	4
N.	5	5	5
NUR.	4	4	4
NURSE.	9	9	9
PUB.	4	4	4
PUBLIUS.	9	9	...	1	1	10
PUER.	25	13	...	38	4	4	4	42
QUEENE.	26	...	26	26
QUINT.	8	...	8	8
QUINTUS.	16	...	16	16
ROMANE LO	23	...	23	23	23
ROMANE.	3	...	3	3	3
SAT.	5	5	5
SATUR.	14	14	13	13	27
SATURN.	5	5	5
SATURNI.	1	1	1
SATURNINE	48	48	...	5	5	27	27	80
SATURNINUS	22	22	8	...	8	30
T.	1	1	1	1	1
TAM.	2	...	2	1	1	1	1	3
TAMORA.	69	69	65	...	65	43	43	...	61	1	62	239	239
TIT.	7	7	...	6	4	10	17	17
TITUS.	134	134	...	15	9	...	24	189	189	49	...	73	...	122	...	24	150	619	619
TRIBUNES.	3	3	3
Total genera	532	532	146	32	317	62	557	316	316	139	190	127	121	577	170	212	208	590	2572

Figura m.11: Matriz escénica de Q1 para *Titus Andronicus*

Titus Andronicus: Matriz escénica para la edición <i>in-Folio</i> (1623)																				
Distribución de acotaciones y personajes por cantidad de líneas																				
acotación Personaje	Acto 1		Acto 2				Acto 3			Acto 4				Acto 5				Total General		
	escena 1	Total	escena 1	escena 2	escena 3	escena 4	Total	escena 1	escena 2	Total	escena 1	escena 2	escena 3	escena 4	Total	escena 1	escena 2		escena 3	Total
[ALL]	2	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2
[MAR.]	28	28	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	28
[MARCUS]	--	--	--	--	--	47	47	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	47
[SONNE.]	1	1	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	1
[SONNES.]	1	1	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	1
acotación	41	41	5	7	14	6	32	17	4	21	9	9	7	10	35	7	8	13	28	157
AN.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	73	73	--	--	--	--	--	--	--	--	73
ANDRONICUS.	27	27	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	27
ARON.	--	--	88	--	41	--	129	6	--	6	--	93	--	--	93	87	--	10	97	325
BASS.	29	29	--	1	--	--	1	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	30
BASSI.	--	--	--	--	15	--	15	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	15
BASSIA.	10	10	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	10
BASSIANUS.	10	10	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	10
BOY.	--	--	--	--	--	--	--	--	2	2	25	3	--	--	28	--	--	4	4	34
CAP.	6	6	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	6
CHI.	1	1	21	--	9	5	35	--	--	--	--	12	--	--	12	--	4	--	4	52
CHIR.	--	--	--	--	3	--	3	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	3
CHIRO.	--	--	--	--	2	--	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2
CLO.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2	--	2	--	--	--	--	2
CLOW.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	3	--	3	--	--	--	--	3
CLOWNE.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	16	1	--	17	--	--	--	--	17
DEM.	10	10	8	--	4	4	16	--	--	--	--	4	--	--	4	--	2	--	2	32
DEME.	--	--	23	2	8	2	35	--	--	--	--	34	--	--	34	--	--	--	--	69
DEMET.	--	--	3	--	3	--	6	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	6
EMI.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	5	--	1	--	6	6
EMIL.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	7	--	--	7	--	--	--	--	7
EMILL.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	1	--	1	--	--	--	--	1
EMILLI.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	4	--	4	4
EMPE.	9	9	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	9
GOTH.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	33	--	23	--	56	56
GOTH.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	1	--	1	1
KING.	13	13	--	--	19	--	19	--	--	--	--	--	15	--	15	--	--	--	--	47
LAU.	2	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2
LAUI.	8	8	--	2	43	--	45	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	53
LAUIN.	--	--	--	--	3	--	3	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	3
LAUNIA.	--	--	--	--	4	--	4	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	4
LU.	--	--	--	--	--	--	--	19	--	19	--	--	--	--	--	--	--	--	--	19
LUC.	19	19	--	--	--	--	--	1	--	1	--	--	--	--	5	--	63	--	68	88
LUCI.	8	8	--	--	--	--	--	20	--	20	--	--	--	--	36	--	--	--	--	64
LUCIUS.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2	--	14	--	16	16
MAR.	38	38	--	3	--	--	3	40	11	51	46	--	9	--	55	--	1	22	23	170
MAR.AN.	4	4	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	4
MARC.	4	4	--	--	--	--	--	8	--	8	--	--	10	--	10	--	--	18	18	40
MART.	--	--	--	--	11	--	11	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	11
MARTI.	--	--	--	--	14	--	14	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	14
MARTIUS.	--	--	--	--	4	--	4	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	4
MESS.	--	--	--	--	--	--	--	7	--	7	--	--	--	--	--	--	--	--	--	7
MOORE.	--	--	--	--	--	--	--	13	--	13	--	17	--	--	17	--	--	--	--	30
MUT.	2	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2
MUTI.	2	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2
NUR.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	3	--	--	--	3	--	--	--	--	3
NURSE.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	16	--	--	--	16	--	--	--	--	16
PUB.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	6	--	--	6	6
PUBL.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	9	--	--	9	--	--	--	--	9
QUIN.	--	--	--	--	12	--	12	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	12
QUINT.	--	--	--	--	5	--	5	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	5
QUINTUS.	--	--	--	--	9	--	9	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	9
ROMANS.	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	3	--	3	3
SAT.	35	35	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	6	6	--	41
SATU.	28	28	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	13	--	13	--	--	2	2	43
SATUR.	7	7	--	5	8	--	13	--	--	--	--	--	--	28	28	--	--	2	2	50
SATURNINE.	10	10	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	10
SATURNINUS.	8	8	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	8
SON.	4	4	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	4
SONNE.1	1	1	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	1
SONNE.2	2	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	2
TAM.	47	47	--	--	23	--	23	--	--	--	--	--	29	--	29	--	49	2	51	150
TAMO.	18	18	--	--	71	--	71	--	--	--	--	--	13	--	13	--	13	--	13	115
TAMORA.	4	4	--	--	2	--	2	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	6
TI.	11	11	--	3	--	--	3	150	--	150	58	--	--	--	58	--	--	--	--	222
TIT.	98	98	--	12	10	--	22	25	--	25	--	66	--	--	66	--	126	22	148	359
TITUS.	5	5	--	--	--	--	--	17	--	17	1	--	9	--	10	--	6	8	14	46
TRIBUNES.	3	3	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	3
Total general	556	556	148	35	337	64	584	323	90	413	139	191	126	122	578	175	215	218	608	2739

Figura m.12: Matriz escénica de F1 para *Titus Andronicus*

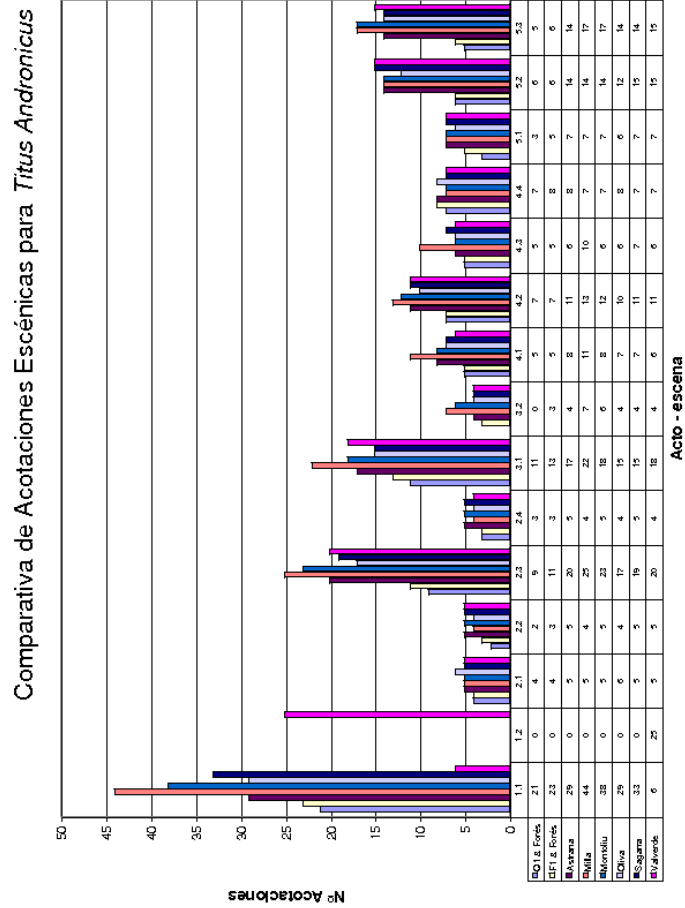


Figura m.13: Comparativa acotaciones escénicas

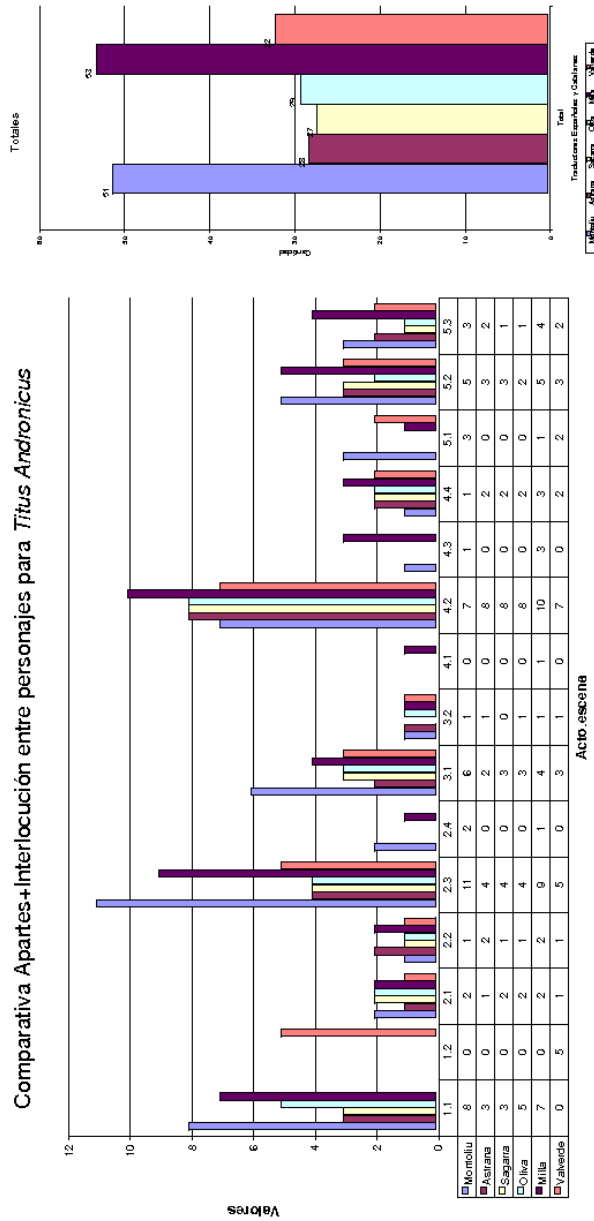


Figura m.14: Comparativa de apartes e interlocuciones

Actos															Totales		
	I	II	II	II	II	III	III	IV	IV	IV	IV	V	V	V	5		
Escenas	i	i	ii	iii	iv	i	ii	i	ii	iii	iv	i	ii	iii	14	%	
<i>Riverside Shakespeare</i>	116	48	8	88	13	51	27	39	61	45	31	35	39	37	638	15,34	
<i>New Cambridge Shakespeare</i>	171	51	6	97	13	73	26	48	65	44	34	38	52	49	767	18,44	
<i>Pelican Shakespeare</i>	144	56	4	86	16	67	25	43	56	42	29	35	41	52	696	16,73	
<i>Arden Shakespeare</i>	242	75	14	146	35	112	34	56	89	61	56	76	71	90	1157	27,82	
<i>Oxford Shakespeare</i>	200	67	13	113	16	87	33	51	78	43	39	52	56	53	901	21,66	
Total notas por Escena:	873	297	45	530	93	390	145	237	349	235	189	236	259	281	4159	100	
Total notas por Acto:	873	965				535				1010				776			
Promedio de notas por escena:	175	59	9	106	19	78	29	47	70	47	38	47	52	56			
Promedio de notas por acto:	873	241				268				253				259			
Promedio general de notas:	832																
Porcentajes	20,99	23,20				12,86				24,28				18,66			

Actos															Totales			
	I	I	II	II	II	II	III	III	IV	IV	IV	IV	V	V	V	5		
Escenas	i	ii	i	ii	iii	iv	i	ii	i	ii	iii	iv	i	ii	iii	15	%	
1908 Cipriano Montoliu - castellano	23	0	9	1	14	5	8	3	7	10	9	1	6	9	6	111	41,73	
1932 Astrana Marín - castellano	2	0	1	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	6	2,26	
1968 Jose M ^a Valverde - castellano	1	17	10	0	9	2	3	2	7	7	6	1	1	6	3	75	28,20	
1982 Josep M ^a de Sagarra - catalán	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2	0,75	
1991 Salvador Oliva - catalán	14	0	9	0	9	6	3	0	3	4	4	1	3	5	1	62	23,31	
2003 Carlos Milla - castellano	2	0	2	0	0	0	0	0	1	1	4	0	0	0	0	10	3,76	
Total notas por Escena:	42	17	31	1	32	13	14	5	20	24	24	3	10	20	10	266	100	
Total notas por Acto:	59		77				19				71				40			
Promedio de notas por escena:	4	3	5	0	5	2	2	1	3	4	4	1	2	3	2			
Promedio de notas por acto:	30		19				10				18				13			
Promedio general de notas:	44																	
Porcentajes	22,18	28,95				7,14				26,69				15,04				

Figura m.15: Comparativa notas editoriales para *Titus Andronicus*

m.4 Abreviaturas y Glosario

ABREVIATURAS

En el caso de las abreviaturas hemos de decir que la ordenación de estas sigue el orden alfabético natural por abreviatura. A las de origen en inglés le hemos añadido su traducción al castellano sólo a título informativo ya que en el texto siempre manejaremos su uso habitual. Las abreviaturas originales en castellano también se han traducido al inglés siguiendo el mismo planteamiento.

- ADRI** *Academic Drama Reader Interface*_Interfaz Académica de Lectura Teatral (IALT)
- AHDS** *Art and Humanities Data Service*_Servicio de Datos para las Artes y Humanidades (SDAH)
- AJAX** *Asynchronous Javascript and XML*_Script Java Asíncrono y XML (SJA)
- ANS** *Absolute Numbering System*_Sistema de Numeración Absoluto (SNA)
- ASP** *Active Server Page*_Página Dinámica de Servidor (PDS)
- BBC** *British Broadcasting Corporation*_Corporación de Radiotelevisión Británica (CRTVB)
- BUFVC** *Bristih University Film& Video Council*_Consejo Británico Universitario de Cine & Vídeo (CBUCV)
- CLN** *Continuous Line Numbering (Wells & Taylor)*_Numeración Contínua de Líneas (NCL)
- CMS** *Content Management System*_Sistema de Gestión de Contenidos (SGC)
- CMYK** *Cyan, Magenta, Yellow and Key (black)*_Cian, Magenta, Amarillo y Clave (negro) (CMAC)
- CSCW** *Computer-Supported Collaborative Work*_Trabajo Colaborativo Asistido por Ordenador (TCAO)
- DA** *Digital Archive*_ Archivo digital (AD)
- DL** *Dyad List*_ Lista de Diada (LD)
- DMS** *Document Management System*_ Sistema de Gestión de Documentos (SGD)
- EMS** *Editorial Modular System*_Sistema Modular Editorial (SME)
- ES** *Entertainment Software*_ Software de Entretenimiento (SE)

- EVE-DQ** *Electronic Variorum Edition Don Quixote_Edición Variorum Electrónica Don Quijote (EVE-DQ)*
- F(f)** *in-Folio edition(s)_Edición(es) in-Folio (F(f))*
- FSE** *Fundación Shakespeare de España_Shakespeare Foundation of Spain (SFS)*
- GIF** *Graphics Interchange Format_Formato de Intercambio de Gráficos (FIG)*
- HTML** *HyperText Markup Language_Lenguaje de Marcado de HiperTexto (LMHT)*
- ISE** *Internet Shakespeare Editions_Ediciones Shakespeare de Internet (ESI)*
- KWIC** *Keyword in Context_Palabra Clave en Contexto (PCC)*
- KWIDC** *Keyword in Dramatic Context_Palabra Clave en Contexto Dramático (PCCD)*
- KLN** *Key Line Numbering_Numeración Clave por Líneas (NCL)*
- LAMP** *Linux, Apache, MySQL and Perl, PHP or Phython_Linux, Apache, MySQL, y Perl, PHP o Phyton*
- LC** *Lingüística Computacional_Computational Linguistics (CL).*
- LO** *Learning Object_ Objeto de Aprendizaje (OA)*
- LM** *Learning Module_Módulo de Aprendizaje (MA)*
- MMM** *Multi-Media Modules_Módulos Multi-Media (MMM)*
- MLA** *Modern Language Association_Asociación de Lenguas Modernas (ALM)*
- MRF** *Machine Readable Format_Formato Legible por Máquinas (FLM)*
- OSS** *Open Source Shakespeare_Shakespeare de Fuente Abierta (SEA)*
- SGML** *Standard General Markup Language_Lenguaje de Marcado Estandar General (LMEG)*
- TIC** *Tecnologías de la Información y de la Comunicación_Information and Communication Technologies(ICT)*
- TLN** *Through-Line Numbering (Hinman)_Numeración Contínua de Línea (NCL)*
- Q(q)** *in-Quarto Edition(s)_Edición(es) in-Quarto (Q(q))*
- RAE** *Real Academia Española de la Lengua_Royal Spanish Language Academy (RSLA)*

- RDBMS** *Relational Database Management System_Sistema de Gestión de Bases de Datos Relacionales (SGBDR)*
- RSC** *Royal Shakespeare Company_Compañía Real Shakespeariana (CRS)*
- SS** *Shakespeare's Staging_Puestas en Escena Shakespearianas (PES)*
- SIUV** *Servei d'Informàtica - Universitat de València_ Computer Center of the University of Valencia (CCUV)*
- XML** *eXtended Markup Language_Lenguaje de Marcado eXtendido (LMX)*
- URL** *Uniform Resource Locator (world wide web address)_Localizador de Recursos Uniforme (LRU)_ (dirección de la malla mundial)*
- URI** *Uniform (or Universal) Resource Identifier_Identificador de Recurso Uniforme (o Universal)*
- VUPress** *Universitat de València Press_Valencia University Press (VUPress)*
- UV** *Universitat de València_Valencia University (VU)*
- VERI** *Virtual Editor Reader Interface_Interfaz Virtual de Edición Lectura (IVEL)*
- WSC** *World Shakespeare Congress_Congreso Shakespeare Mundial*
- WYSIWYG** *What You See Is What You Get_Lo Que Ves Es Lo Que Tendrás (LQVELQT)*
- WYSIWYN** *What You See Is What You Need_Lo Que Ves Es Lo Que Necesitas (LQVELQN)*
- WYSIWIS** *What You See Is What I See_Lo Que Tú Ves Es Lo Que Yo Veo (LQTVELQYV)*
- WYSIWYW** *What You See Is What You Want_Lo Que Ves Es Lo Que Quieres (LQVELQQ)*

GLOSARIO

En el caso del glosario, incorporamos una serie de términos filológicos y/o técnicos que nos van a servir para concretar y/o matizar algunos de los diversos conceptos que podrían dar lugar a confusión durante la lectura del presente trabajo.

A

anchor marcador de punto de vinculación en un fragmento textual.

applet componente de software o mini-programa que se puede ejecutar en otra aplicación.

B

back-up copia de seguridad.

BibTeX aplicación para gestionar fichas bibliográficas y/o listas de referencias.

C

concordancia herramienta que sirve para analizar la dispersión de términos lingüísticos en su contexto de aparición.

copyleft forma de licencia que permite la explotación de una obra.

copyright forma de licencia para los derechos de explotación de una obra.

copy-text texto-base.

D

demanio dominio público (RAE).

díada pareja de dos seres o cosas estrecha y especialmente vinculados entre sí (RAE)..

dominio identificador de red asociado a un mismo grupo de dispositivos conectados a *Internet* (ej. [...].uv.es).

dyad list listado tabular que muestra las interacciones, vínculos o intercambios entre los diversos personajes que aparecen en una obra (teatral).

E

estilometría aplicación de los métodos estadísticos al estilo lingüístico de un texto para determinar la autoría del mismo de manera objetiva.

F

fair copy transcripción del manuscrito.

fair use tipo de licencia de explotación empleada en el contexto universitario norteamericano.

file fichero.

(in)-Folio edition edición en formato de folio.

folder carpeta.

fork método de programación en el que se modifica o adapta un *script* previo a otra aplicación.

foul paper manuscrito.

fractal objeto que se puede ensamblar en unidades superiores a diferentes escalas y que mantiene su identidad.

H

historical collection anotación que se hace a un texto con las diversas propuestas de los editores en orden cronológico. Suele emplearse en las ediciones *variorum*.

holographs manuscrito (de un autor).

hologram efecto fotográfico que consiste en mostrar una imagen tri-dimensional en una superficie plana

holon término propuesto por *Arthur Koestler* para hablar de parte | todo.

I

índice (verbal) herramienta que se emplea para indexar los textos y para facilitar la localización de términos.

index page documento principal en un sitio web.

interficie especie de membrana y/o frontera emergente en la que podemos localizar las diversas interfaces específicas que se emplean para la realización de determinadas intervenciones en el medio digital.

item dato o elemento independiente mínimo para gestionar la información.

K

keyword palabra clave.

L

L^AT_EX entorno de edición digital.

LaTeX2HTML traductor de formato L^AT_EX a formato HTML.

learning module entendemos por learning module (o módulo de aprendizaje) el portal basado en el *World Wide Web* que es capaz de incluirse como módulo independiente, interactivo e interconectado dentro de otra plataforma.

link conexión desde un recurso *web* a otro.

M

macro conjunto de instrucciones almacenadas que se ejecutan de manera secuencial mediante una orden de ejecución predefinida.

módulo bibliográfico conjunto de items indexados que se emplea para clasificar recursos y referencias físicas y/o digitales.

N

numeración continua de acto.escena sistema intra- e inter-referencial que incorporan *Clark & Wright* en la edición de *Cambridge* y que emplea un sistema incremental de anotación al inicio de cada acto.escena. Se mantiene como estándar internacional hasta la aparición del TLN de *Hinman* aunque este autor incluye un sistema de equivalencias entre ambos sistemas.

numeración continua de línea sistema intra- e inter-referencial que se incorpora en la edición facsimilar del *First Folio* de *Hinman* y que se emplea como estándar internacional para numerar y referenciar el texto shakespeariano desde que se inicia la obra hasta el final de esta.

O

ortogonal en forma de ángulo recto.

open source código abierto.

P

package conjunto de macros que forman un programa auxiliar.

prompt-book guión teatral

Q

(in)-Quarto edition edición en formato cuarto.

R

Relational Database Management System Sistema gestor de bases de datos relacionales. Software encargado de generar, administrar y producir bases de datos.

S

scholar académico

screenwriting software programa informático para generar guiones en diversos medios.

source fichero fuente o documento principal.

scribe escriba

script guión.

siever cribador o filtrador

site designer diseñador de sitios web.

sitio web conjunto de documentos dependientes de un mismo URL/URI

T

target Destino textual.

traducción falsa Traducción de un texto de B a C cuyo idioma original es A. Contiene los mismos errores que B al compararlo con el original A.

V

variorum edición crítica donde aparecen los comentarios de varios editores.

W

web telaraña, tejido, malla, matriz.

m.5 Módulo Bibliográfico

El uso de un entorno digital de edición de textos para múltiples plataformas del tipo WYSIWYW como es \LaTeX plantea una serie de ventajas e inconvenientes a la hora de generar un gran volumen de información y/o documentación en diversos formatos. Ventajas e inconvenientes que hemos considerado oportuno adjuntar al inicio de este módulo accesorio para poder exponer una serie de aspectos relacionados con la toma de decisiones finales que hemos tenido que adoptar a la hora de intentar confeccionar una tesis doctoral válida para el medio impreso y el medio digital.¹

Aunque las cuestiones que comentaremos son hartamente conocidas por toda la comunidad científica y académica en general hay que distinguir, al menos inicialmente y funcionalmente, aquellas cuestiones metodológicas *per se*² de los condicionantes técnicos particulares de este entorno que nos han obligado a realizar una serie de ajustes en algunas pautas de nuestro trabajo por el simple hecho de usarlo. Ajustes que, obviamente, variarán en función de las competencias instrumentales propias de cada usuario.

El aspecto en cuestión que nos interesa destacar resulta esencial, al menos en estos contextos científico-académicos, porque está muy relacionado con una buena gestión y un correcto procesamiento de los múltiples datos referenciales que se manejan durante un trabajo de investigación de estas características. Gestión que, dada la disparidad de sistemas en los que podemos encontrar y/o en los que se pueden presentar dichos datos, influye de manera muy directa tanto en la utilidad de los resultados finales que se presentan como en las valoraciones futuras que sobre estos se puedan emitir.

En nuestro caso, decidimos emplear el entorno de edición de textos \LaTeX para confeccionar la redacción final de esta tesis porque, tal y como señalan *Goosenns et al.* [246], es la mejor modificación del famoso procesador de textos \TeX . Procesador de textos este último muy difundido en las disciplinas científicas y técnicas que surge en 1977 de la iniciativa de *Donald Knuth* para generar “*beautiful books*” en los que se incluían una cantidad considerable de fórmulas matemáticas y que llega a alcanzar tal grado de estandarización y efectividad que autores como *Gordon Bell* equiparan este entorno de trabajo computacional al desarrollado a mediados de 1400 por *Johannes Gutenberg* con la prensa de tipos móviles [246, p.1-10]. Es decir, teníamos la posibilidad de emplear una herramienta bastante similar a los editores de textos convencionales del tipo WYSIWYG (ej. *Microsoft Word*) pero mucho más simple e interoperativa que nos posibilitaría la gestión autónoma del par contenido | presentación.

¹Para poder comparar el objetivo del presente módulo, remitimos al lector [531] o remitimos al usuario a la consulta de la versión hipertextual de este mismo documento disponible en <http://www.uv.es/uvpress/thesis/SAIZM/>

²Cuestiones metodológicas que podrían emplear el enfoque clásico de *Umberto Eco* [171] o el enfoque más humanista de *José Alcina Franch* [10] o el enfoque rigurosamente literario de *Susan Paun de García* [465] o incluso un enfoque ecléctico que intentara extraer lo mejor de cada uno de estos u otros manuales.

Por lo que respecta al entorno de \LaTeX , hemos de saber que a partir de 1980 *Leslie Lamport* empieza a mejorar el entorno de *Knuth* y consigue añadir un grado de abstracción al sistema que permitirá a los usuarios, de un modo mucho más rápido e intuitivo, centrarse en la estructura global del documento.³

Mejora que se consigue gracias al uso de una serie de *macros* y *packages* predefinidos que se encargarán de traducir y formatear el lenguaje de marcado durante la compilación y posterior transformación de dicho documento.

De hecho, la diferencia más importante entre el entorno de *Knuth* y el de *Lamport* es que éste último añade dicha funcionalidad mediante la inclusión por defecto de una serie de paquetes en el *preamble* del documento que el usuario puede variar e incluso modificar libremente en función de sus necesidades y/o preferencias. Paquetes que, por ejemplo, nos permiten generar con mucha facilidad: diversas tablas de contenidos, referencias cruzadas, diversos tipos de índices, glosarios, inclusión de imágenes, tablas y gráficos, listados bibliográficos, etc.

Junto a las macros y paquetes, también encontramos en el entorno de \LaTeX una serie de herramientas adicionales que facilitan el trabajo con estos elementos accesorios. Caso que ejemplificaría la aplicación denominada **BibTeX** y que se suele describir como el complemento ideal para gestionar las clásicas bibliografías que se incluyen en estos documentos. De hecho, el propio *Lamport* y *Oren Patashnik* deciden incorporar dicha utilidad al entorno a partir de 1985 ya que, si volvemos a revisar el manual de *Goosens et al.* [246, p.371-420], se diseña principalmente para resolver una serie de problemas concretos que afectan de un modo similar a la mayoría de usuarios y que se peculiarizan por:

- proporcionar una única herramienta que sirva para actualizar un único fichero de datos (bibliográficos),
- evitar la inconsistencia a la hora de manejar un volumen considerable de datos (bibliográficos),
- aprovechar la versatilidad de la separación contenido | presentación para poder aplicar diversos estilos (bibliográficos) a un mismo conjunto de datos,⁴
- proporcionar una herramienta útil que posibilite la rápida (re)utilización de dichos datos (bibliográficos) en diferentes documentos.

³Para conocer con más detalle las peculiaridades propias del entorno \LaTeX y las posibilidades de conversión a múltiples formatos recomendamos: la lectura de los manuales elaborados por *Goosens et al.* [245, 246, 247]; para una introducción a las Humanidades recomendamos el texto de *Atopos* [18]; para la elaboración de textos lingüísticos, se puede consultar el texto de *Blaho, Bye e Iosad* [59]; para la confección de ediciones críticas con este entorno, se recomienda analizar los trabajos de *Lavagnino* [348] y *Dekker* [145].

⁴Para localizar los diversos estilos, recomendamos consultar la *LaTeX Bibliography Styles Database* disponible en <http://bst.maururu.net/>

Otro aspecto a considerar, y que estaría en línea con este tipo de herramientas auxiliares que saben explotar la distinción contenido | presentación entre formatos digitales lo encontramos en el traductor denominado **LaTeX2HTML**. Complemento que es, tal y como nos indica *Nikos Drakos*, “a conversion tool that allows documents written in LaTeX to become part of the WorldWide Web. In addition, it offers an easy migration path towards authoring complex hypermedia documents using familiar word-processing concepts” [166].

Lo más interesante de esta herramienta, disponible desde aproximadamente mediados de 1990, son dos aspectos: el primero es que consigue replicar la estructura de ambos documentos mediante la simple sustitución, donde es posible, de las distintas etiquetas que conforman dichos lenguajes de marcación (ej. un elemento marcado con la etiqueta *itemize* de \LaTeX se traducirá por `` (list item) en HTML); el segundo es que permite incorporar directamente el metalenguaje HTML en cualquier documento de \LaTeX mediante el uso del entorno *rawhtml*. Aspecto, este último de gran utilidad en nuestro caso ya que se ajusta a una de las premisas editoriales básicas del entorno de edición de *UVPress*.

Una vez dicho, y pese a que inicialmente contábamos con un entorno altamente (inter)operativo que nos iba a permitir trabajar tanto en el medio impreso como en el medio digital, pronto empezamos a detectar una serie de anomalías que nos gustaría pasar a enumerar y comentar.

Lo primero que hay que destacar es que, pese a que el entorno de \LaTeX es multiplataforma, flexible, relativamente fácil de usar e incluso la calidad final del trabajo llega a ser de tipo profesional en algunos casos, éstas condiciones de trabajo sólo se dan cuando empleamos única y exclusivamente el idioma inglés para redactar nuestros textos.

Condicionante técnico que se produce porque la práctica totalidad de macros y paquetes procesan por defecto la micro y macro-estructura de todos los documentos en dicho idioma (ej. *Table of Contents*, *Chapter*, *Section*, *Paragraph*, *Figures*, *Tables*, *Index*, *Bibliography*, etc.) y que, por desgracia, también se reproduce al emplear el gestor de listados (bibliográficos) *BibTeX* como al emplear el traductor para hipertextos *LaTeX2HTML*.⁵

⁵ Una parte de esta problemática se solventa gracias al trabajo de *Johannes Braams* [79], actual responsable del paquete **babel** para \TeX y \LaTeX . En principio *Braams* se encarga del desarrollo y mantenimiento de una serie de macros que permiten redactar un mismo documento en un entorno multilingüe. Macros que tras consultar de nuevo el manual de *Goosens et. al* [246] se resumen en: la posibilidad de usar simultáneamente múltiples idiomas en un mismo documento; el empleo de los patrones de división de palabras propios de cada idioma; y en la traducción de los principales elementos macro-estructurales del texto a diversos idiomas (ej. *Table of Contents* por *Tabla de Contenidos*, *Index* por *Índice*, etc.) [246, p.259-174] y que hemos podido aprovechar de manera efectiva en una parte considerable de nuestro trabajo. Por lo que respecta a *BibTeX* comentar que recientemente hemos localizado un artículo con fecha de octubre de 2009 de *Harald Bardeners* [272] en el que se trabaja sobre la generación de bibliografías multilingües en el entorno de \LaTeX con el paquete **babelbib**, pero al no tener instalado dicho paquete en nuestra aplicación todavía no hemos podido probar la utilidad de dicha herramienta. En el caso de *LaTeX2HTML*, y tras consultar el texto de *Drakos* comprobamos que, de momento, sólo es factible dicha conversión idiomática hacia el francés y/o alemán[166].

En nuestro caso, el problema que se planteaba tenía dos vertientes; por un lado, nuestro fichero de datos contiene unos 700 ítems y aproximadamente más de la mitad de ellos están sujetos a una actualización constante dadas las condiciones propias del entorno de *Internet* (ej. cambios de dominio de los *websites*, cambios de nombres de las *webpages* y/o cambios constantes en los URL, desaparición de recursos no institucionales, etc.); por otro, junto al problema similar que hemos desarrollado en el módulo |M 4| relacionado con las diversas propuestas de presentación de estos ítems, nos encontramos con una serie de condicionantes formales y técnicos. Por ejemplo, *Paun de García* [465, p.153] nos recomienda emplear el *MLA Handbook for Writers of Research Papers (5th ed.)* de *Gibaldi* [233] por ser éste un estándar internacional pero *Goosens et. al* [246, p.317] nos indican que, por norma general, el estilo bibliográfico más difundido en el entorno de \LaTeX , junto con los cuatro estilos propios que desarrollan e incluyen *Lamport* y *Patashnik* en esta herramienta, es el del *The Chicago Manual of Style*⁶

Al ser el nuestro un trabajo de tipo humanístico que intenta ajustarse a los estándares internacionales realizamos las siguientes pruebas: inicialmente evaluamos la posibilidad de emplear el estilo bibliográfico de la MLA⁷ que se ha implementado para el entorno de \LaTeX pero lo tuvimos que descartar porque sólo se había implementado para confeccionar artículos y no libros y porque la vinculación mediante hipervínculos no era del todo fiable. Aspecto este último de vital importancia para nuestro trabajo porque, como hemos comentado, un número considerable de nuestros datos y referencias se encuentran disponibles en el entorno de *Internet* y el acceso directo a dichos recursos proporciona un valor añadido a nuestro documento que resulta muy difícil de (re)producir del mismo modo en el medio impreso; a continuación, empezamos a analizar las peculiaridades del estilo bibliográfico de *The Chicago Manual of Style* y, tras las pruebas funcionales correspondientes, comprobamos que se producían una serie de fallos en el sistema de referencias cruzadas que no nos iba a permitir generar los diversos vínculos intratextuales que necesitaba nuestro documento; finalmente, optamos por emplear las recomendaciones propias de la herramienta *BibTeX* aunque decidimos aplicar un pequeño cambio formal mediante la aplicación del estilo bibliográfico de la *Association for Computing Machinery BibTeX style (ACM)* ya que, de todos los estilos bibliográficos analizados, era con el que obteníamos los mejores resultados tanto formales como funcionales.

Este último cambio se debía, principalmente, a una serie de cambios formales que se produce en la parte inicial de cada uno de 14 ítems bibliográficos pre-establecidos que incorpora **BibTeX**⁸ y que en, en nuestro caso, se reduce al empleo del elemento:

⁶<http://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>

⁷En concreto consultamos el **MLA Package** que desarrolla *Ryan Aycock*

⁸Inicialmente *Lamport* y *Patashnik* definen los siguientes elementos: para los ítems: *article*, *book*, *booklet*, *conference*, *inbook*, *incollection*, *inproceedings*, *manual*, *mastersthesis*, *misc*, *phdthesis*, *proceedings*, *techreport*, *unpublished*; para los estilos bibliográficos: *abbrv*, *alpha*, *plain* y *unsrc*

@**article** para referenciar artículos de revistas, @**inbook** para referenciar un capítulo o una parte de un libro, @**book** para referenciar libros en general, @**masterthesis** para referenciar tesis de licenciatura, @**phdthesis** para referenciar tesis doctorales y @**misc** para referenciar diverso material audiovisual (ej. Audio, CD-ROM y DVD) y todos los hipertextuales o hipermediales.

Por lo que respecta a dichas variaciones formales entre los diversos estilos tenemos que comentar que:

- salvo en el caso del estilo **alpha**, las referencias se presentan con una única etiqueta referencial en forma de número incremental (0-999) y a continuación muestran el nombre del autor (o autores) por orden alfabético ascendente (A-Z),
- la diferencia principal entre los estilos **alpha**, **abbrv**, **plain**, **unsrt** y el estilo **acm** es que los primeros ordenan los registros siguiendo el patrón (*first Name (abbrv) + Surname(s)*) y el último los ordena según el patrón (*Surname(s) + first Name (abbrv)*). Patrón, a nuestro entender, mucho más intuitivo a la hora de localizar referencias de manera automática o manual,
- el estilo **acm** es el único que emplea la forma forma tipográfica *small capitals* para presentar los registros. Lo que facilita la localización de un autor o autores,
- la presentación de datos con el estilo **alpha** añade unas etiquetas referenciales junto a los registros que puede dar lugar a confusión ya que se confeccionan de dos maneras distintas: en el caso de los apellidos extranjeros se emplean las tres primeras iniciales del apellido junto con las dos últimas cifras del año del recurso que se consulta (ej. [Aar02]). En el caso de los apellidos nacionales o compuestos emplea la primera letra de cada apellido y añade la fecha (ej. [GFdS93a]). En todos los casos, se añade el sufijo (a - z) para referenciar los distintos recursos para un mismo autor-fecha,
- La presentación de datos con el estilo **unsrt** muestra los registros siguiendo el orden de cita que se ha empleado en el texto principal (ej. *Arthur Koestler, Nobert Wiener, etc.*). Aspecto este que implica una lectura estrictamente lineal del texto principal y que no contemplaría aquellas referencias que se adjuntan de manera adicional pero que a lo mejor no se emplean de manera directa en la redacción.

Por lo que respecta a la problemática que venimos comentando sobre los cambios micro- y/o macro-estructurales tras efectuar el proceso de compilación de este documento hemos de decir que:

- las posibles erratas interidiomáticas que aparecen en nuestros ítems se producen porque no podemos manipular el proceso predefinido en inglés de la herramienta

BibTeX. Por tanto la inclusión de determinados elementos con *AND*, *and*, *In*, *Eds.*, *PhD thesis* y/o la falta de comillas en determinados registros son el resultado de este tipo de procesos internos,

- Tanto \LaTeX como **LaTeX2HTML** producen un problema concreto con aquellos registros que presentan una vocal acentuada al inicio del primer apellido (ej. *Díaz-Plaja*, *López*, *Lèvy*, *Pérez*, *Sáez*, etc. ya que al emplear el grupo del juego de caracteres de la norma ISO 8859-1 (Latin-1) para que aparezcan correctamente los elementos tipográficos del castellano y catalán (Ñ, ñ y acentos principalmente) todos estos aparecen detrás de la vocal U. Ordenación por defecto pre-establecida en dicho juego de caracteres y que hemos intentado solventar mediante la no inclusión de dicho rasgos tipográfico para que el registro aparezca ordenado correctamente según el orden ascendente A-Z dado que el número de registros implicados era bastante reducido,
- En el caso de los autores nacionales, y a diferencia de los autores ingleses, hemos optado por emplear el formato completo mediante el patrón Apellidos + Nombre,
- la duplicación de entradas para un mismo autor se produce porque cada uno de los registros se procesa de manera individual. En ninguno de los estilos bibliográficos que hemos probado se incluye la posibilidad de poder agruparlos éste campo para evitar dicha duplicidad,
- los libros digitalizados de acceso restringido (ej. registro 612) se referencian como libros,
- los libros digitalizados de dominio público se referencian como miscelánea e incorporan el correspondiente URL (ej. registro 37),
- en el caso de los *websites*, seguimos las convenciones pre-establecidas e indicamos la fecha en la que se accede al recurso por última vez y éste además está operativo,
- al tratarse de un fichero de datos, hemos incorporado una serie de comentarios adicionales en forma de nota en alguno de estos para comentar y/o indicar determinadas peculiaridades de ese recurso en particular.

El último aspecto que debemos recordar antes de presentar el listado de referencias es que, al igual que hemos planteado en otras partes de este trabajo | **M 0.4** |, este módulo también se debe entender como *parte | todo* que se puede agrupar en unidades superiores y/o inferiores y que está en constante retroalimentación con el resto de módulos. Planteamiento holónico que, en este sentido, se ajusta a la propuesta metodológica que hemos defendido a lo largo del presente estudio.

- [1] AARSETH, E. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2002.
- [2] AARSETH, E. *Espen Aarseth's Web site*. <http://www.hf.uib.no/hi/espen/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [3] AARSETH, E., AND ET AL. *Teoría del hipertexto: la literatura en la era electrónica*. Arco Libros, Madrid, 2006.
- [4] AARSETH, E., AND ET AL. *Dream Site - What is this?* http://cmc.uib.no/dream/what_is_this.html, 2010 (último acceso 23/4/2010). LO que emplea el *A Midsummer's Night Dream* en un MOO.
- [5] AARTS, F., AND AARTS, J. *English Syntactic Structures: Functions Categories in Sentence Analysis*. Prentice Hall, London, 1988.
- [6] ABAITUA ODRIOZOLA, J. K. *EuroInterText*. <http://www.deli.deusto.es/wiki/index.php/EuroInterText>, 2010 (último acceso 23/4/2010). proyecto sin continuidad.
- [7] ABAITUA ODRIOZOLA, J. K. *Mondragon Unibertsitatea: Procesamiento del Lenguaje*. http://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/_outside/Shakespeare/Multiple2.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010). proyecto sin continuidad.
- [8] ALCHIN, L. *William Shakespeare*. <http://www.william-shakespeare.info/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [9] ALCINA CAUDET, A., AND GAMERO PÉREZ, S., Eds. *La traducción científico-técnica y la terminología en la Sociedad de la Información*. Universitat Jaume I, Castellón, 2002.
- [10] ALCINA FRANCH, J. *Aprender a investigar: métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales (Humanidades y Ciencias Sociales)*. Compañía Literaria, Madrid, 1994.
- [11] ALEXANDER, P. *Restoring Shakespeare: The Modern Editor's Task*. *Shakespeare Survey* 5 (1952).
- [12] ALONSO DE SANTOS, J. L. *La escritura dramática*. Castalia, Madrid, 1998, 1999.
- [13] ALVAR LÓPEZ, M. *Informática y lingüística*. Ágora, Malaga, 1984.
- [14] ANDERSON, M. F. *On Carrying Water in Sieves*. <http://www.jstor.org/pss/803771>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [15] ARONOWITZ, S., MARTISONS, B., AND MENSER, M., Eds. *Tecnociencia y cibercultura : la interrelación entre cultura, tecnología y ciencia*. Paidós, Barcelona, 1998.
- [16] ARTS AND HUMANITIES DATA SERVICE. *AHDS Designing Shakespeare Collections*. <http://ahds.ac.uk/ahdscollections/docroot/shakespeare/playslist.do>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [17] ASIMOV, I. *Sobre la ciencia ficción*. Edhasa, Barcelona, 1986.
- [18] ATOPOS. *LaTeX para las Humanidades*. <http://rt0016xp.eresmas.net/lplh/latex-humanidades.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Manual para principiantes.
- [19] AUSTERMÜHL, F. *Electronic Tools for Translators*. St. Jerome, Manchester, 2001.
- [20] AYUSCOUGH, S. *The Dramatic Works of William Shakespeare*. <http://books.google.com/books?id=vzsUAAAAYAAJ>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [21] BACHELARD, G. *La formación del espíritu científico*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1999.
- [22] BAECKER, R., AND ET AL. *Readings in Human-Computer Interaction: Toward the Year 2000*. <http://books.google.com/books?id=gjm6FpMUTXgC>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [23] BAENA ROMERO, D., AND CALPE FERRÉ, Q. *Flash Dinámico: PHP, XML y bases de datos*. Anaya Multimedia, Madrid, 2004.
- [24] BAILEY, C. W. *Digital Scholarship*. <http://epress.lib.uh.edu/sep/sep.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Autor de la *Scholarly Electronic Publishing Bibliography*.
- [25] BALASUBRAMANIAN, V., AND DE BRA, P. *Hypermedia - Main Index*. <http://paul.luon.net/hypermedia/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [26] BARRETT, E. *Introduction: Thought and Language in a Virtual Environment*. In [27], 1989, pp. xi-xviii.
- [27] BARRETT, E., Ed. *The Society of Text*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.
- [28] BARTHES, R. *Ensayos críticos*. Seix Barral, Barcelona, 1967.
- [29] BARTHES, R. *Escritos sobre el teatro*. Paidós, Barcelona, 2009. Textos reunidos y presentados por Jean-Lopu Rivière.
- [30] BATE, J. *Shakespeare and Ovid*. Clarendon Press, Oxford, 1998.
- [31] BATE, J. *Layout F1 Edition by Bate*. <http://www.rscshakespeare.co.uk/page/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Propuesta de disposición del texto y los diversos aparatos textuales.
- [32] BATE, J. *The Case for the Folio*. <http://www.randomhouse.com/modernlibrary/rsc/pdf/TheCaseForTheFolio.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ensayo complementario a la edición del *First Folio* de la RSC.
- [33] BATE, J., AND RASMUSSEN, E. *The RSC Shakespeare*. <http://www.rscshakespeare.co.uk/websites.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Edición del *First Folio* siguiendo los métodos editoriales de la *Pembroke Edition* (1903) de C. Porter & H. Clarke.
- [34] BAYLEY, J. *Shakespeare and Tragedy*. Routledge & Kegan Paul, London, 1982.
- [35] BEAR, R. S. *Renascence Editions Shakespeare Search Page*. <http://www.luminarium.org/renascence-editions/shake.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Basado en el *ERIS Project*.
- [36] BEAR, R. S. *Renascence Editions: An Online Repository of Works Printed in English Between the Years 1477 and 1799*. <http://www.luminarium.org/renascence-editions/ren.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [37] BECKETT, A. *A Concordance to Shakespeare*. <http://books.google.com/books?id=05sNAAAAQAAJ>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [38] BELL, F. *Dictionary of Shakespearian Quotations*. <http://books.google.com/books?id=zAg1AAAMAAJ>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [39] BENEDIKT, M., Ed. *Cyberspace: First Steps*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1991.
- [40] BENEDIKT, M. *Cyberspace: Some proposals*. In [39], 1991, pp. 119-224.
- [41] BENEDIKT, M. *Introduction*. In [39], 1991, pp. 1-25.

- [42] BENÉT, J. L. *Elizabethan/Jacobean Horror*.
<http://www.jeanloupbenet.com/shakespearehorror.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [43] BERENGUER CASTELLARY, Á. *Teoría y crítica del teatro*. Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1991.
- [44] BERENS, B. *Shakespearean Stage History*. <http://www.berens.org/shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [45] BERGER, T. L., AND LANDER, J. M. *Shakespeare in Print: 1593-1640*. In Kastan [314], 2000, pp. 395–413.
- [46] BERNERS-LEE, T. *Tejiendo la red : el inventor del World Wide Web nos descubre su origen*. Siglo Veintiuno de España, Madrid, 2000.
- [47] BERNERS-LEE, T. *Frequently Asked Questions by the Press*.
<http://www.w3.org/People/Berners-Lee/FAQ.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Distinción entre los términos *Internet vs. World Wide Web*.
- [48] BERNERS-LEE, T. *The WWW Virtual Library*. <http://vlib.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primera biblioteca virtual en *Internet*.
- [49] BERNERS-LEE, T. *What is Hypertext?*
<http://www.w3.org/History/19921103-hypertext/hypertext/WWW/WhatIs.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Definición de *World Wide Web*.
- [50] BEST, M. *New Silk and Old Sack: Performing Shakespeare in New Media*. In Kujawinska and White [332], 2007, pp. 243–253.
- [51] BEST, M. *An Internet Shakespeare: Guidelines*.
<http://internetshakespeare.uvic.ca/Foyer/Guidelines/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto más difundido e importante en *Internet* desde 1997.
- [52] BEST, M. *Internet Shakespeare Editions*. <http://ise.uvic.ca/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto más difundido e importante en *Internet* desde 1997.
- [53] BEST, M. *Shakespeare by Individual Studies: Table of Contents*.
<http://web.uvic.ca/~mbest1/ISShakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). emphLearning Object.
- [54] BEST, M., AND RASMUSSEN, E. *EMLS 9.3. Special Issue 12 (January, 2004): Article Abstracts*.
<http://extra.shu.ac.uk/emls/09-3/abstract2.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Monográfico sobre edición digital de *Shakespeare*.
- [55] BEVINGTON, D. *How to Read a Shakespeare Play*. Blackwell, Malden MA, 2006.
- [56] BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. *Gallica - Shakespeare, William (1564-1616). Oeuvres complètes de Shakspeare*. 1862. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200654g.table>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [57] BINDÉ, J. *Towards Knowledge Societies: UNESCO World Report*.
<http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?catno=141843&gp=1&mode=e&lin=1>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [58] BINGHAM, H., AND GOLDFARD, C. *SGML: In Memory of William W. Tunnicliffe*.
<http://xml.coverpages.org/tunnicliffe.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [59] BLAHO, S., BYE, P., AND IOSAD, P. *Multilingual Typesetting. LaTeX for Linguistics*. <http://www.hum.uit.no/a/iosad/multilingual.latex.handout.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). LaTeX aplicado a la Lingüística.
- [60] BLAKE, N. F. *A Grammar of Shakespeare's Language*. Palgrave, Houndmills/New York, 2002.
- [61] BLANCO GÓMEZ, E. F. *Lectura, Filología y Edición hipertextual*. In Vega Ramos [666], 2003, pp. 63–72.
- [62] BLECUA PERDICES, A. *Manual de crítica textual*. Castalia, Madrid, 1983.
- [63] BLOCKSIDGE, M., Ed. *Shakespeare in Education*. Continuum, London and New York, 2003. Disponible online para usuarios de la UV en <http://site.ebrary.com/>.
- [64] BLOOM, H. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Papermac, London, 1995.
- [65] BLOOM, H. *Shakespeare: the Invention of the Human*. Riverhead Books, New York, 1998.
- [66] BOBES NAVES, M. C. *Semiología de la obra dramática*. Arco-Libros, Madrid, 1997.
- [67] BOBES NAVES, M. C., Ed. *Teoría del teatro*. Arco-Libros, Madrid, 1997.
- [68] BOBES NAVES, M. C. *Semiótica de la escena: análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo*. Arco-Libros, Madrid, 2001.
- [69] BOLTER, J. D. *Writing Space : the Computer, Hypertext, and the History of Writing*. L. Erlbaum Associates, Hillsdale, N.J., 1991.
- [70] BOLTER, J. D., AND GROMALA, D. *Windows and Mirrors*. The MIT Press, Cambridge, 2003.
- [71] BONNARD, G. A. Suggestions Towards an Edition of Shakespeare for French, German and other Continental Readers. *Shakespeare Survey* 5 (1952), 10–15.
- [72] BOOT, M. F. *Lingüística computacional*. In Lyons [374], 1975, pp. 227–240.
- [73] BORDALEJO, B. *The European Society for Textual Scholarship*. <http://www.textualscholarship.org/ests/variants/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [74] BORGES, J. L., AND VÁZQUEZ, M. E. *Introducción a la literatura Inglesa*. Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- [75] BOWERS, F. *Textual and Literary Criticism*. Cambridge University Press, London, 1966.
- [76] BOWERS, F. *Establishing Shakespeare's Text: Notes on Short Lines and the Problem of Verse Division*. <http://etext.virginia.edu/etcbin/toccer-sb?id=sibv033&images=bsuva/sb/images&data=/texts/english/bibliog/SB&tag=public&part=4&division=div>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Textos alojados en la *University of Virginia*.
- [77] BOWKER, L. *Computer-Aided Translation Technology*. University of Ottawa Press, Ottawa, 2002.
- [78] BOYLEFILMS. *YouTube - Titus Andronicus*. <http://www.youtube.com/watch?v=Oz8VzEgwMUQ>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Fragmento del *Titus* de *Taymor*.
- [79] BRAAMS, J. *Babel, A Multilingual Package for Use with LaTeX's Standard Document Classes*. <http://www.ctan.org/tex-archive/info/babel/babel.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Entorno multilingüe para LaTeX.
- [80] BRADFORD, W. *TextArc: Read Hamlet*. <http://www.textarc.org/Hamlet.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Texto Cinemático basado en Proyecto Gutenberg.

- [81] BRAVO SANTOS, C., AND REDONDO DUQUE, M. A., Eds. *Sistemas interactivos y colaborativos en la web*. Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, Cuenca, 2005.
- [82] BRAVO SANTOS, C., REDONDO DUQUE, M. A., AND MOLINA, A. I. *Tecnologías para el desarrollo de aplicaciones web de soporte al trabajo en grupo*. In Bravo Santos and Redondo Duque [81], 2005, pp. 71–90.
- [83] BREGAZZI, J. *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*. Alianza, Madrid, 1999.
- [84] BRENNAN, A. *Shakespeare's Dramatic Structures*. Routledge, London, 1986.
- [85] BRENNAN, J. *Historia y sistemas de la psicología*. Prentice Hall Hispanoamericana, México, 1999.
- [86] BRITISH LIBRARY. *William Shakespeare in Quarto: View 21 of Shakespeare's Plays Online*. <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/homepage.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [87] BROCKMANN, R. J., HORTON, W., AND BROCK, K. *From Database to Hypertext via Electronic Publishing*. In Barrett [27], 1989, pp. 162–205.
- [88] BROWN, A. D. J. *Alexander Pope's Edition of Shakespeare: An Introduction*. http://www.adjb.net/popos_shakespeare/, 2010 (último acceso 23/4/2010). Tesis publicada en 1994 en formato HTML sobre la edición de *Shakespeare* realizada por *Alexander Pope*.
- [89] BRYANT, J. *Editing a Fluid Text*. <http://rotunda.upress.virginia.edu:8080/melville/intro-editing.xqy>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Herman Melville's Typee: A Fluid-Text Edition*.
- [90] BUCHANAN, J. *Shakespeare on Film*. Pearson Education Limited, Essex, 2005.
- [91] BUDD, A. *Manual avanzado de CSS*. Anaya Multimedia, Madrid, 2007.
- [92] BUFFERY, H. *Shakespeare in Catalan: Translating Imperialism*. University of Wales Press, Cardiff, 2007.
- [93] BURNARD, L. *The Oxford Text Archive*. <http://ota.ahds.ac.uk/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Versiones en SGML, TXT y HTML de la totalidad de textos shakespearianos. Se codifican con COCOA a partir de la *Chasworth Copy* editadas por *Sir Sidney Lee* en 1902. Las ISE de *Michael Best* emplean gran parte de este material durante el desarrollo inicial del proyecto.
- [94] BUSH, V. *As We May Think*. <http://www.ps.uni-sb.de/~duchier/pub/vbush/vbush.txt>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Copia del texto de *Bush* en el *website* de *Denys Duchier*.
- [95] BUTLER, T., AND ET. AL. *Learning Objects in Humanities Education*. http://mustard.tapor.uvic.ca/cocoon/ach_abstracts/xq/xhtml.xq?id=25, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [96] CALERO VALERA, A. R. *Lavinia: la reescritura de una violación*. In De Martino and Morenilla Talens [141], 2004, pp. 81–92.
- [97] CALIFORNIA DIGITAL LIBRARY. *eScholarship Editions*. <http://content.cdlib.org/escholarship/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [98] CALVO HERNANDO, M. *Las utopías del progreso*. Editorial Labor, Barcelona, 1980.
- [99] CAMPILLO ARNAIZ, L. *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por Macpherson, Astrana y Valverde*. PhD thesis, Departamento de Filología Inglesa y Alemana. Universidad de Córdoba, 2005. Tesis dirigida por Ángel Luis Pujante.

- [100] CAMPILLO ARNAIZ, L. *ShesTra*. <http://aplicacionesua.cpd.ua.es/shestra/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Base de datos en red implementada en MS Access y HTML con ASP para el entorno del *World Wide Web*.
- [101] CARIDAD SEBASTIAN, M., AND MOSCOSO CASTRO, P., Eds. *Los sistemas de hipertexto e hipermedios: Una nueva aplicación en informática documental*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez : Pirámide, Madrid, 1991.
- [102] CARLSON, P. A. *Hypertext and Intelligent Interfaces for Text Retrieval*. In Barrett [27], 1989, pp. 59–76.
- [103] CATALINA GALLEGO, A., AND CATALINA GALLEGO, M. *Unix/Linux*. Mc-Graw-Hill/Interamericana, Madrid, 2004.
- [104] CAVALLARO, D. *La ciencia-ficción y el ciberpunk*. In Sanchez-Mesa [534], 2004, pp. 235–268.
- [105] CEBRIAN ECHARRI, J. L. *La red*. Taurus, Madrid, 1998.
- [106] CEREZO MORENO, M. *Convenciones de Titus Andronicus: una revisión crítica y ubicación genérica de la obra en función de su horizonte estético*. PhD thesis, Departamento de Filología Inglesa y Alemana. Universidad de Córdoba, 2003. Tesis dirigida por Julián Jiménez Heffernan.
- [107] CHAPPLE, F., AND KATTENBELT, C., Eds. *Intermediality in Theatre and Performance*. Rodopi, Amsterdam and New York, 2007. Tercera edición.
- [108] CHARTE OJEDA, F. *Ajax*. Anaya Multimedia, Madrid, 2007.
- [109] CHARTIER, R., AND ET AL., Eds. *¿Qué es un texto?* Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006.
- [110] CHESNUTT, D. R. *A Prospectus for Electronic Historical Editions*. <http://xml.coverpages.org/mep-prosp.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Se describen cuatro modelos de E.H.Ed.: *Image, Live, Combined, Transitional*.
- [111] CHOTHIA, J. *Computers & Texts 15: Chothia*. <http://users.ox.ac.uk/~ctitext2/publish/comtxt/ct15/chothia.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Reseña de *The Arden Shakespeare* en CD-ROM.
- [112] CIOLEK, T. M. *Global Networking Timeline - Sources*. <http://www.ciolek.com/GLOBAL/sources.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [113] CLASSIC LITERATURE LIBRARY. *Complete Works of William Shakespeare*. <http://william-shakespeare.classic-literature.co.uk/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [114] CODOÑER MERINO, C. *Los filólogos en su limbo*. http://www.elpais.com/articulo/opinion/filologos/limbo/elpepuopi/20091027elpepiopi_4/Tes, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [115] COMAS FORGAS, R., AND SUREDAÑEGRE, J. *Ciber-Plagio Académico. Una aproximación al estado de los conocimientos*. <http://www.cibersociedad.net/textos/articulo.php?art=121>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [116] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *En torno a Shakespeare, homenaje a T.J.B. Spencer*. Instituto Shakespeare, Valencia, 1980.
- [117] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *En torno a Shakespeare II*. Instituto Shakespeare, Valencia, 1982.

- [118] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *La escena, el sueño, la palabra : apunte shakespeariano*. Instituto *Shakespeare*, Valencia, 1983.
- [119] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *Rethoric, Theatre and Translation*. Fundación *Shakespeare* de España, Valencia, 1991.
- [120] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *Traducir Shakespeare: una aproximación a la traducción teatral*. In González Fernández de Sevilla [240], 1993, pp. 161–185.
- [121] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *El Actor y la Palabra: Breviario para actores*. La Avispa, Madrid, 2000.
- [122] CONEJERO TOMÁS DIONIS-BAYER, M. A. *Eros Adolescente: La construcción estética en Shakespeare*. Edicions 62, Barcelona, 2001.
- [123] CONSORCIO PROFIT. *Traductor OpenTrad Apertium*. <http://www.opentrad.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [124] COOK, H. M. *The Global Electronic Shakespeare Conference*. <http://www.shaksper.net/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Conferencia shakespeariana global.
- [125] CORRIENTE CÓRDOBA, F. *La traducción como piedra de toque de la edición*. In Morillas and Arias [427], 1997, pp. 125–128.
- [126] CRAIG, W. *Craig, W.J., ed. 1914. The Oxford Shakespeare*. <http://www.bartleby.com/70/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). HTML.
- [127] CRANE, G. R. *William Shakespeare, First Folio (eds. John Heminge, Henry Condell)*. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.03.0018>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto de la *Tufts University* en formato .jpg.
- [128] CREATIVE COMMONS. *Creative Commons*. <http://creativecommons.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [129] CROW, J. *Templeman Library Special Collections–Crow Ballads*. <http://library.kent.ac.uk/library/special/html/specoll/crowlist.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto alojado en *The Templeman Library*.
- [130] CRYSTAL, D., AND CRYSTAL, B. *Shakespeare's Words : a Glossary and Language Companion*. Penguin Books, London, 2002 2004.
- [131] CRYSTAL, D., AND CRYSTAL, B. *Shakespeare Words | Home*. <http://www.shakespearewords.com>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Emplea la *New Penguin Shakespeare*.
- [132] CRYSTAL, D., AND CRYSTAL, B. *The Shakespeare Portal*. <http://www.theshakespeareportal.com>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [133] CUMMINGS, M. J. *Shakespeare Study Guides*. <http://www.cummingsstudyguides.net/xShakeSph.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [134] CUNNINGHAM, W. *Ward's Personal Pages*. <http://c2.com/~ward/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Inventor del lenguaje WIKI.
- [135] DAHLSTROM, M. *How Reproductive is a Scholarly Edition?* <http://www.adm.hb.se/~mad/llc.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [136] DANSON, L. *Shakespeare's Dramatic Genres*. Oxford University Press, Oxford, 2000. Lawrence Danson.

- [137] DATAMUSE. *Shakespeare Search*. <http://www.rhymezone.com/shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Contiene *Search Engine*.
- [138] DAVIES, A., AND WELLS, S. W. *Shakespeare and the Moving Image : the Plays on Film and Television*. Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- [139] DE ANDRÉS, T. *Homo Cybersapiens*. Eunsa, Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2002. Teoría holística.
- [140] DE LA CONCHA MUÑOZ, A., AND ET AL., Eds. *Historia de la Literatura Inglesa*, vol. 2. Taurus, Madrid, 1988. Serie dirigida por Cándido Pérez Gállego.
- [141] DE MARTINO, F., AND MORENILLA TALENS, C., Eds. *El teatre Clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental VII: El Caliu de l'Oikos*. Levante Editori, Bari, 2004.
- [142] DE SAGARRA I CASTELLARNAU, J. M. *Obres Completes. Traduccions. Teatre de W. Shakespeare*. Selecta-Catalonia, Barcelona, 1986. Teatro de William Shakespeare.
- [143] DE SMEDT, K. *ACO*HUM Homepage*. <http://gandalf.aksis.uib.no/AcoHum/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Informe europeo sobre computación en la educación universitaria de 1999.
- [144] DEEMER, C. *Ibiblio Deemer Literary Archive*. <http://www.ibiblio.org/cdeemer/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Principal autor de *hyperdrama*.
- [145] DEKKER, D.-J. *Examples of Critical Editions Typeset with LaTeX and ledmac*. <http://www.djdekker.net/ledmac/examples.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ediciones críticas en el entorno de LaTeX.
- [146] DELANY, P. *Computers and Literary Criticism*. <http://www.sfu.ca/~delany/litterengl.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [147] DELANY, P., AND LANDOW, G. P. *Gestionando la palabra digital: el texto en la época de la reproducción electrónica*. In [3], 2006, pp. 37–74.
- [148] DEPARTMENT OF CLASSICS. *Perseus Digital Library*. <http://www.perseus.tufts.edu/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Biblioteca Virtual/Digital de la Tufts University.
- [149] DESMET, C. *Christy Desmet's Wordcruncher Exercises for Shakespeare*. <http://www.english.uga.edu/cdesmet/wordcrun/wordcrun.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ejercicios con *Wordcruncher*.
- [150] DESSEN, A. C. The Director as Shakespeare Editor. *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [151] DIAZ-PLAJA, F. *Shakespeare y los siete pecados capitales*. Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- [152] DICEY, C., AND MARTI, M. *Chapbook and Ballad: Titus Andronicus*. <http://pages.unibas.ch/shine/chapbookwf.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Versión de *Cluer Dicey* (1760?).
- [153] DIPIETRO, C. The Shakespeare Edition in Industrial Capitalism. *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [154] DJVU EDITIONS. *Shakespeare First Folio*. <http://www.leoyan.com/djvu-editions.com/SHAKESPEARE/Testframes.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ediciones a cargo de *Global Language Resources*.
- [155] DOBSON, M., AND WELLS, S. W. *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford University Press, Oxford, 2001.

- [156] DOLBY, T. *The Shakespearian Dictionary*. <http://books.google.com/books?id=N6od8xeS7QsC>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [157] DOMÍNGUEZ CABALLERO DE RODAS, P., AND HERNÁNDEZ PÉREZ, B. *Literatura Inglesa I*. <http://webpages.u11.es/users/pdcrodas/literatura/shakespeare>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Universidad La Laguna - 11 sonetos y comentarios sobre *Othello*.
- [158] DONALDSON, P. 'All which it inherit': Shakespeare, Globes and Global Media. *Shakespeare Survey* 52 (1999).
- [159] DONALDSON, P. S. *Digital Archive as Expanded Text: Shakespeare and Electronic Textuality*. In Shuterland [590], 1997, pp. 173–197.
- [160] DONALDSON, P. S. *The Tempest and End of Books*. <http://shea.mit.edu/eob/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [161] DONALDSON, P. S., AND YUNG, B. *Hamlet on the Ramparts*. <http://shea.mit.edu/ramparts/welcome.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto pionero en el MIT.
- [162] DONALDSON, P. S., AND YUNG, B. *Shakespeare Electronic Archive - MIT*. <http://caes.mit.edu/projects/shakespeare/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primer *Archive* del MIT.
- [163] DOTLRN CONSORTIUM. *.LRN Home*. <http://dotlrn.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Plataforma de teleformación implementada en el MIT que actualmente emplea la UVEG.
- [164] DOUGLAS, J. Y. *La red intencional*. In [3], 2006, pp. 209–242.
- [165] DRAKAKIS, J. *Shakespearean Tragedy*. Longman, London, 1992.
- [166] DRAKOS, N. *The LaTeX2HTML Translator*. <http://www.astro.ku.dk/software/latex2html/manual/manual.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Traductor de LaTeX a HTML.
- [167] DRYSDALE, L., BEELER, S., AND SIEDLECKI, B. *Shakespeare on the WWW*. <http://quarles.unbc.ca/midsummer/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Sólo tiene *A Midsummer Night's Dream, Sonnets & King Lear*.
- [168] DUNCAN, B. J. *Hypertext and Education: (Post?)structural Transformations*. http://www.ed.uiuc.edu/eps/PES-Yearbook/97_docs/duncan.html, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [169] DUNNE, C., AND REDNER, J. *Titus Andronicus*. <http://home1.gte.net/titus98/tawsite3.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [170] EBERSBACH, A., GLASER, M., AND HEIGL, R. *Wiki : web collaboration*. Springer, Berlin, 2006.
- [171] ECO, U. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Gedisa, Barcelona, 1997.
- [172] EGAN, G. Reconstructions of the Globe: A Retrospective. *Shakespeare Survey* 52 (1999).
- [173] EGAN, G. *Shakespeare Searched*. <http://www.gabrielegan.com/shaxican/index.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Se emplean las versiones de *Burnard* y *OTA* de 1989.
- [174] EISENSTEIN, E. L. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. <http://books.google.com/books?id=4hA86IoLjL0C>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [175] ELECTRONICBOOKREVIEW.COM. *electronicbookreview.com*.
<http://www.electronicbookreview.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [176] EMLS. *Early Modern Literary Studies: WWW - Accessible Resources*.
<http://extra.shu.ac.uk/emls/emlswb.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [177] EMLS. [EMLS 3.3 / SI 2 (January, 1998): 2.1-19] *Hypertext and Editorial Myth*.
<http://www.chass.utoronto.ca/emls/03-3/wersshak.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [178] EMLS. [EMLS 3.3 / SI 2 (January, 1998): 6.1-29] *Disparate Structures, Electronic and Otherwise*.
<http://www.chass.utoronto.ca/emls/03-3/siemshak.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [179] ENGELBART, D. *Engelbart: Augmenting Human Intellect (1962)*. <http://www.bootstrap.org/augdocs/friedewald030402/augmentinghumanintellect/ahi62index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [180] ENGLER, B. The Editor as Translator. *Shakespeare Survey* 59 (2006), 193–197.
- [181] ENGLER, B., AND MARTI, M. *HyperHamlet*. <http://www.hyperhamlet.unibas.ch/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [182] ERNE, L., AND KIDNIE, M.-J., Eds. *Textual Performances. The Modern Reproduction of Shakespeare's Drama*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- [183] ETEXT CENTER. *Browse the 1866 Globe Edition of Shakespeare*.
<http://etext.lib.virginia.edu/shakespeare/works/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). basado en la *Globe Edition* y alojado en la *University of Virginia*.
- [184] ETEXT CENTER. *Studies in Bibliography, Volume 19 (1966)*.
<http://etext.virginia.edu/etcbin/toccer-sb?id=sibv019&images=bsuva/sb/images&data=/texts/english/bibliog/SB&tag=public&part=3&division=div>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Textos alojados en la *University of Virginia*.
- [185] ETEXT CENTER. *Studies in Bibliography, Volume 22 (1969)*.
<http://etext.virginia.edu/etcbin/toccer-sb?id=sibv022&images=bsuva/sb/images&data=/texts/english/bibliog/SB&tag=public&part=4&division=div>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Textos alojados en la *University of Virginia*.
- [186] EZPELETA PIORNO, P. *Shakespeare inventor de palabras: Hamlet, un ejemplo*. Shakespeare Foundation of Spain, Valencia, 1998.
- [187] EZPELETA PIORNO, P. *El análisis del texto dramático para la traducción : el caso de Shakespeare*. PhD thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia, 2000. Tesis doctoral dirigida por M.A. Conejero y Vicent Montalt Resurrecció.
- [188] EZPELETA PIORNO, P. *Teatro y Traducción. Aproximación interdisciplinar desde Shakespeare*. Cátedra, Madrid, 2007.
- [189] FARGE, A. *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1991.
- [190] FARRELL, M. *Titus Andronicus*.
<http://video.google.com/videoplay?docid=-2642150976992162569>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Versión para *Justin Productions* de abril de 2005.
- [191] FARROW, J. M. *The Collected Works of Shakespeare*.
<http://www.it.usyd.edu.au/~matty/Shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Se emplea la versión de *Hilton* pero añade funcionalidades con *javascript*.

- [192] FINAL DRAFT. *Final Draft*. <http://www.finaldraft.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Software para dramaturgos y guionistas.
- [193] FISCHLIN, D. *Canadian Adaptations of Shakespeare Project*. <http://www.canadianshakespeares.ca/>. *Interactive Folio*.
- [194] FISH, S. E. *Interpreting the Variorum*. In Tompkins [637], 1984, pp. 164–184.
- [195] FLANDERS, J. *Editorial Methodology and the Electronic Text*. <http://www.wwp.brown.edu/encoding/research/NASSR/Argument.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [196] FOAKES, R. R. A. *Foakes, The Need for Editions of Shakespeare*. <http://www.uni-tuebingen.de/uni/nec/foakes63.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [197] FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY. *Digital Facsimiles and Other Electronic Resources Available through HAMNET*. <http://shakespeare.folger.edu/other/digital.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [198] FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY. *Folger Shakespeare Library*. <http://www.folger.edu/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [199] FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY. *Hamnet: Folger Shakespeare Library Online Catalog*. <http://shakespeare.folger.edu>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [200] FORÉS LÓPEZ, V. *La problemática de una edición anotada de Shakespeare, el ejemplo de "King Lear"*. Master's thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia., 1983. Tesis de licenciatura dirigida por Manuel Ángel Conejero.
- [201] FORÉS LÓPEZ, V. *Propuesta metodológica para una edición bilingüe de Shakespeare*. PhD thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia, 1986. Tesis doctoral dirigida por M.A. Conejero.
- [202] FORÉS LÓPEZ, V. *April 23, 2003: mitupv*. <http://www.uv.es/fores/2004Q7mmmVFL/2Social/2Facultat/2003Doctorado/chat23.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Contenidos de los cursos de Doctorado de UVPress.
- [203] FORÉS LÓPEZ, V. *Chat del curso*. <http://www.uv.es/fores/2004Q7mmmVFL/2Social/2Facultat/2003Doctorado/chat.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Contenidos de los cursos de Doctorado de UVPress.
- [204] FORÉS LÓPEZ, V. *College Kids: A Day in the Life*. <http://www.uv.es/fores/2004Q7mmmVFL/2Social/2Facultat/2003Doctorado/CollegeKids.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Copia del fichero publicado en *Wired*.
- [205] FORÉS LÓPEZ, V. *index.html*, ©2000, *Universitat de València Press*. <http://www.uv.es/fores/2004Q7mmmVFL/2Social/2Facultat/2003Doctorado/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Contenidos de los cursos de Doctorado de UVPress.
- [206] FORÉS LÓPEZ, V. *Preguntas & Respuestas Universitat de València Press*. <http://www.uv.es/~fores/P&R/p&r.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Preguntas y Respuestas Entorno UVPress.
- [207] FORÉS LÓPEZ, V. *Titus Andronicus*. <http://www.uv.es/uvpress/softwareMMM/TitRenEdi.doc>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .doc.
- [208] FORÉS LÓPEZ, V. *Titus Andronicus*. <http://www.uv.es/fores/TitRenEdi.00.es.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .html.

- [209] FORÉS LÓPEZ, V. *Titus Andronicus*. <http://www.uv.es/fores/TitRenEdi.I.Wells.es.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Traducción de Forés de la propuesta de Stanley Wells del acto I de *Titus Andronicus* en formato .html.
- [210] FORÉS LÓPEZ, V. *Universitat de València Press*. <http://uvpress.uv.es>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Entorno crítico-literario en HTML desde 1995.
- [211] FORÉS LÓPEZ, V., AND GRUPO MMM. *Edición Digital de la Obra Completa de William Shakespeare*. <http://www.uv.es/~fse/textodigital/indextd.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primer interfaz en HTML desarrollada en el seno de la Fundación Shakespeare de España.
- [212] FORÉS LÓPEZ, V., AND SAIZ MOLINA, J. <http://shakespeare.uv.es>. <http://shakespeare.uv.es/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primer Entorno-Plataforma dedicado a la edición y traducción de los *Complete Works* de *William Shakespeare* desarrollado íntegramente por filólogos en la UVEG.
- [213] FRANGANILLO FERNÁNDEZ, J., AND CATALÁN VEGA, M. A. *Bitácoras y sindicación de contenidos: dos herramientas para difundir información*. <http://www.ub.es/bid/15frang2.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Blogs y RSS.
- [214] FRASER, M. *A Summary of Text Analysis Tools*. <http://users.ox.ac.uk/~ctitext2/enquiry/tat01a.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [215] FRIEDBERG, H. *Character Blocking*. <http://condor.wesleyan.edu/hfriedberg/multimedia/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [216] FRIEDLANDER, L. *Electrifying Shakespeare: Modern Day Technology in a Renaissance Museum*. <http://www.archimuse.com/publishing/hypermedia/hypermedia.Ch14.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [217] FUMERO REVERÓN, A. M., AND ROCA SALVATELLA, G. *Web 2.0*. Fundación Orange, Pozuelo de Alarcón, Madrid, 2007. Con la colaboración de Fernando Sáez Vacas.
- [218] FUMERTON, P., AND MCABBEE, K. *The Pepys Ballad Archive - Pepys 1.86*. http://emc.english.ucsb.edu/ballad_project/ballad_image.asp?id=20040, 2010 (último acceso 23/4/2010). Desarrollado para el *English Broadside Ballad Archive* (EBBA) de la *University of California at Santa Barbara*.
- [219] FUMERTON, P., AND MCABBEE, K. *The Pepys Ballad Archive - Pepys 2.184-185*. http://emc.english.ucsb.edu/ballad_project/ballad_image.asp?id=20800, 2010 (último acceso 23/4/2010). Desarrollado para el *English Broadside Ballad Archive* (EBBA) de la *University of California at Santa Barbara*.
- [220] FURNESS, JR., H. *Variorum Shakespeare*. <http://perseus.mpiwg-berlin.mpg.de/JC/index.var.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Variorum edition* alojada en *Perseus Project*.
- [221] FURNESS, H. H., Ed. *Romeo and Juliet: a New Variorum Edition of Shakespeare*. Dover, New York, 1963.
- [222] FURNESS, H. H. *Romeo and Juliet: a New Variorum Edition of Shakespeare*. <http://www.archive.org/stream/romeoandjuliet01furngoog>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [223] GALEY, A. *TAPoR @ UAlberta*. <http://tapor.ualberta.ca/Projects/index.php#shakespeare>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Desarrollo de la interfaz para las *Electronic New Variorum Shakespeare* en XML y Ajax.

- [224] GANTS, D. *Electronic Textual Editing: Drama Case Study: The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*. http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/gants.xml, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [225] GARBER, M. B. *Symptoms of Culture*. <http://books.google.com/books?id=tr1Mtj4myJcC&pg=PA181>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [226] GARCÍA BARRIENTOS, J. L. *Escritura/Actuación. Para una teoría del teatro*. In Bobes Naves [67], 1997, pp. 253–294.
- [227] GARCÍA FERRARI, T. *Del papiro al hipertexto*. <http://bigital.com/2008/07/del-papiro-al-hipertexto/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [228] GARCÍA JIMÉNEZ, J. *Narrativa audiovisual*. Cátedra, Madrid, 1993.
- [229] GARCÍA LAIZ, J. *Tito Andronico - Apata compañía de teatro*. <http://apatateatro.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Titus Andronicus* basado en *Arden 1 y Taymor*.
- [230] GASTÓN GAÍNZA, L. *La traducción: interacción de semiosferas*. <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre5/gainza.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [231] GEDEON, T. *eScience Lectures Notes : Introduction to NewMedia*. <http://escience.anu.edu.au/lecture/comp1710/introduction/printNotes.en.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). desarrollo del *NewMedia*.
- [232] GENERALITAT VALENCIANA. *Teatres de la Generalitat Valenciana*. <http://teatres.gva.es/espectaculo.php?laId=9405>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [233] GIBALDI, J., Ed. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. Modern Language Association of America, New York, 1999. 5th Edition.
- [234] GIBSON, W. *Neuromancer*. HarperCollins-Voyager, London, 1995. Se puede consultar on-line en <http://vx.netlux.org/lib/mwg01.html>.
- [235] GILBERT, A. J. *Shakespeare's Dramatic Speech*. Edwin Mellen Press, Lewiston NY, 1997.
- [236] GITELMAN, L. *Always Already New: Media, History and the Data of Culture*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008.
- [237] GOLDFARB, CHARLES F. *Charles F. Goldfarb's SGML Source Home Page*. <http://www.sgmlsource.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Inventor del lenguaje SGML.
- [238] GOLDFARD, C., AND PRESCOD, P. *Manual de XML*. Prentice Hall, Madrid, 1999.
- [239] GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M. El tema de la venganza en *Titus Andronicus*. *Revista canaria de estudios ingleses*, 12 (1986), 123–136.
- [240] GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M., Ed. *Shakespeare en España : crítica, traducciones y representaciones*. Universidad de Alicante; Pórtico, Zaragoza, 1993.
- [241] GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M. *Vicisitudes y desventuras del Shakespeare español*. In [240], 1993, pp. 17–38.
- [242] GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M., Ed. *Spanish Studies in Shakespeare and his Contemporaries*. University of Delaware Press, Newark DE., 2006.
- [243] GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M. *William Shakespeare y España*. <http://shakespeare.ua.es>, 2010 (último acceso 23/4/2010). proyecto sin continuidad.

- [244] GOOGLE BOOKS. *Explore Shakespeare with Google*.
<http://books.google.com/googlebooks/shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
 Espacio generado por el buscador Google.
- [245] GOOSENS, M., MITTLEBACH, F., AND RAHTZ, S., Eds. *The LaTeX Graphics Companion: Illustrating Documents with TeX and PostScript*. Addison Wesley, Reading, Massachusetts, 1999.
- [246] GOOSENS, M., MITTLEBACH, F., AND SAMARIN, A., Eds. *The LaTeX Companion*. Addison Wesley, Reading, Massachusetts, 1994.
- [247] GOOSENS, M., AND RAHTZ, S., Eds. *The LaTeX Web Companion: Integrating TeX, HTML and XML*. Addison Wesley, Reading, Massachusetts, 1999.
- [248] GOSSETT, S. Editing Collaborative Drama. *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [249] GOUGH, T. *The Poor Yorick Shakespeare Catalogue*.
<http://www.bardcentral.com/shakespeare/playname.php>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [250] GRAHAM, G. *Internet : una indagación filosófica*. Cátedra; Universitat de Valencia, Madrid; Valencia, 2001.
- [251] GRAY, M. *A Dictionary of Literary Terms*. Longman, Essex, 1984.
- [252] GRAY, T. *Mr. William Shakespeare and the Internet: the Blog*.
<http://mrshakespeare.typepad.com/mrshakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [253] GRAY, T. A. *Lambs' Tales From Shakespeare*.
<http://shakespeare.palomar.edu/lambtales/LAMBTALE.HTM>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
 Edición on-line de los *Tales From Shakespeare* de Charles and Mary Lamb.
- [254] GREENSTONE COLLECTIONS. *The Complete Works of William Shakespeare*.
<http://nzdl.sadl.uleth.ca/cgi-bin/library?a=p&p=about&c=allshake>. Emplea la versión de J. Hylton.
- [255] GREETHAM, D. C. *Textual Scholarship. An Introduction*. Garland Publishing, New York & London, 1994. Manual introductorio.
- [256] GREETHAM, D. C. *Theories of the Text*. Oxford University Press, Oxford & New York, 1994.
- [257] GREETHAM, D. C. *Scholarly Editing: A Guide to Research*. Modern Language Association of America, New York, 1995. Manual MLA.
- [258] GRIFFIN, S. *Internet Pioneers*. <http://www.ibiblio.org/pioneers/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [259] GRISHMAN, R. *Computational Linguistics: an Introduction*. Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- [260] GROLLIER, G.Ñ. *Recueil d'Ouvrages Curieux de Mathématique et de Mécanique*.
http://books.google.com/books?id=pl8_AAAcAAJ, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [261] GUBERN GARRIGA-NOGUÉS, R. *Del bisonte a la realidad virtual*. Anagrama, Barcelona, 1996.
- [262] GUIJARRO GONZÁLEZ, J. I. Y PORTILLO GARCÍA, R. Shakespeare con nuevo formato: el Julio Cesar de Vázquez Montalban. *Atlantis* 12, 1 (1990), 183–198.
- [263] GUIJARRO GONZÁLEZ, J. I. Y PORTILLO GARCÍA, R. Final del “Contencioso Julio Cesar”: Una sentencia ejemplar. *Atlantis* 16, 1-2 (1994), 269–272.

- [264] GUNDER, A. *Anna Gunder : Forming the Text, Performing the Work - References*. <http://hb.se/bhs/ith/23-01/ag3.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [265] GURR, A. *The Shakespearean Stage 1574-1642*. Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- [266] GUTIÉRREZ MARTÍN, A. *Educación multimedia y nuevas tecnologías*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1997.
- [267] GUTKNECHET, C., AND ROLLE, L. J. *Translating by Factors*. State University of New York Press, Albany, New York, 1996.
- [268] HALL, E. T. *El lenguaje silencioso*. Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- [269] HALL, E. T. *La dimensión ocular*. Siglo XXI, Madrid, 1993.
- [270] HANMER, T. *The Works of Shakespeare*. http://books.google.com/books?id=hRAJAAAAQAAJ&pg=PA41&dq=Sir+Thomas+Hammer+Titus&as_brr=1&hl=es#PPA1,M1, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [271] HARBAGE, A., Ed. *Shakespeare, the Tragedies : a Collection of Critical Essays*, vol. 40. Prentice-Hall International, Englewood Cliffs NJ, 1964.
- [272] HARDERS, H. *Multilingual bibliographies: The babelbib package*. <http://www.tug.org/texlive/Contents/live/texmf-dist/doc/latex/babelbib/babelbib.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Generación de bibliografías multilingües para LaTeX.
- [273] HARNER, J. L. *World Shakespeare Bibliography Online*. <http://www.worldshakesbib.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto de *World Shakespeare Bibliography Consortium*.
- [274] HART, M. *Main Page - Gutenberg*. <http://www.gutenberg.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [275] HASSAN MONTERO, Y., AND MARTÍN FERNÁNDEZ, F. *No Solo Usabilidad : Revista de Diseño Web Centrado en el Usuario*. <http://www.nosolousabilidad.com/index.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [276] HASSELSTRÖM, K., AND ÅSLUND, J. *The Shakespeare Programming Language*. <http://shakespearelang.sourceforge.net/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [277] HAYLES, N. K. *La condición de la virtualidad*. In Sanchez-Mesa [534], 2004, pp. 37-72.
- [278] HEIM, M. R. *Essays, Books, Links, and Music by Michael R. Heim*. <http://www.mheim.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [279] HERRERA MORILLAS, J. L. *Tratamiento y difusión digital del libro antiguo : directrices metodológicas y guía de recursos*. Trea, Gijón, 2004. Colabora Francisco Matías Lázaro.
- [280] HIDALGO ANDREU, P. *William Shakespeare*. In [281], 1988, pp. 63-100.
- [281] HIDALGO ANDREU, P., AND ET AL. *Historia crítica del teatro inglés*. Marfil, Alcoy, 1988.
- [282] HIGHET, G. *La tradición clásica : influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, vol. 2. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1996 1954. Todas las citas son del primer volumen.
- [283] HOCKEY, S. *Electronic texts in the humanities : principles and practice*. Oxford University Press, Oxford, 2000.
- [284] HODGSON, J. *The Electronic Shakespeare at Cameron University*. <http://www.cameron.edu/~johnh/shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Emplea la versión de *Ward* y *Moby* pero cotejado con *Riverside*, *Bevington* y *Arden*.
- [285] HONIGMANN, E. A. J. *Shakespeare as a Reviser*. In McGann [405], 1985, pp. 1-22.

- [286] HOPE, J. *Shakespeare's Grammar*. Thomson Learning, London, 2003.
- [287] HOPE, J., AND WITMORE, M. *The Very Large Textual Object: A Prosthetic Reading of Shakespeare*. <http://extra.shu.ac.uk/emls/09-3/hopewhit.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Uso del programa *Docuscope* aplicado al *First Folio*.
- [288] HOWARD-HILL, T. H. *The Oxford Old-Spelling Shakespeare Concordances*. <http://etext.virginia.edu/bsuva/sb/toc/sib22toc.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Texto sobre la compleja elaboración de un *concordance* en *old-spelling*.
- [289] HOWELL, J., PEACOCK, T., AND ATKINS, E. *Titus Andronicus*, 2005. DVD.
- [290] HUBEART, T. *Of Folios and Facsimiles: Photoreprints of the First Folio*. <http://members.aol.com/kjvisbest/wsfac.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [291] HUNT, A. *Moby Lexical Resources*. <http://www.speech.cs.cmu.edu/comp.speech/Section1/Lexical/moby.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Copia simultánea del proyecto de *Grady Ward*.
- [292] HURTADO ALBIR, A., Ed. *La enseñanza de la traducción*. Universitat Jaume I, Castellón, 1996.
- [293] HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra, Madrid, 2001.
- [294] HYLTON, J. *The Complete Works of William Shakespeare*. <http://shakespeare.mit.edu/>.
- [295] IBÁÑEZ, ÁLVARO AND PALOU, NACHO AND PEDREIRA, JAVIER. *Internet Microservos*. <http://www.microservos.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [296] ILSEMANN, H. *Shakespeare Statistics*. <http://www.shak-stat.engsem.uni-hannover.de/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Internet Drama Analysis Programme*.
- [297] IMS GLOBAL LEARNING CONSORTIUM, INC. *Welcome to IMS Global Learning Consortium, Inc*. <http://www.imsglobal.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [298] INOSE, H., AND PIERCE, J. R. *Tecnología de la Información y Civilización*. Labor, Barcelona, 1985.
- [299] INTERNET SOCIETY. *All About The Internet: History of the Internet*. <http://www.isoc.org/internet/history/brief.shtml>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [300] IRISH, P. M., AND TRIGG, R. H. *Supporting Collaborations in Hypermedia: Issues and Experiences*. In Barrett [27], 1989, pp. 90–106.
- [301] ISOM, D. *Multicultural & Multilingual Approaches To Teaching Shakespeare*. <http://www.angelfire.com/super2/shakespeare/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *emphLearning Object*.
- [302] JOHNSON, E. M. *Open Source Shakespeare: Search Shakespeare's Works, Read the Texts*. <http://opensourceshakespeare.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primer *online concordance* basado en la *Globe Edition*.
- [303] JOHNSTON, A. F. *Records of Early English Drama (REED)*. <http://www.reed.utoronto.ca/index.html#sqm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [304] JOHNSTON, A. F. *Shakespeare and the Queen's Men*. <http://tapor.mcmaster.ca/~thequeensmen/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [305] JORBIN, L. E. *The Cleveland Press Shakespeare Photographs*.
<http://www.ulib.csuohio.edu/shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [306] JOUGHIN, J. *British Shakespeare Association*. <http://www.britishshakespeare.ws/theses.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto asociado a la *British Shakespeare Association*.
- [307] JOWETT, J. Editing Shakespeare's Plays in the Twentieth Century. *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [308] JOYANES, L. *Programación orientada a objetos*. McGraw Hill, Madrid, 1998.
- [309] KAHLE, B., AND RUMSEY, D. *Internet Archive*. <http://www.archive.org/index.php>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [310] KAHN, C. *Roman Shakespeare : Warriors, Wounds, and Women*. Routledge, London, 1997.
- [311] KANIZSA, G. *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Paidós, Barcelona, 1986.
- [312] KASTAN, D. S. *The Mechanics of Culture: Editing Shakespeare Today*. In [313], 1999, pp. 59–70.
- [313] KASTAN, D. S., Ed. *Shakespeare after Theory*. Routledge, New York, 1999.
- [314] KASTAN, D. S., Ed. *A Companion to Shakespeare*. Blackwell, Oxford, 2000.
- [315] KASTAN, D. S. *Shakespeare and the Book*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- [316] KATHMAN, D., AND ROSS, T. *List of References to Shakespeare as Author/Poet/Playwright*.
<http://shakespeareauthorship.com/name3.html#4>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [317] KATHMAN, D., AND ROSS, T. *Shakespeare Authorship*. <http://shakespeareauthorship.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [318] KIDNIE, M. J. *The Stating of Shakespeare's Drama in Print Editions*. In Erne and Kidnie [182], 2004, pp. 158–177.
- [319] KILBURN, R. *Classical Mythology in Shakespeare*, vol. 19. Gordian, New York, 1965.
- [320] KLIMAN, B. W. Print and Electronic Editions Inspired by the New Variorum Hamlet Project. *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [321] KLIMAN, B. W. The Evolution of Online Editing: Where Will it End? *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [322] KNOWLES, R. *Shakespeare Variorum Handbook: A Manual of Editorial Practice*.
http://www.mla.org/variorum_handbook, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato PDF.
- [323] KNUTH, D. *Literate Programming*. <http://www.literateprogramming.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [324] KOESTLER, A. *The Act of Creation*. Picador - Pan Books, London, 1975. Teoría holónica.
- [325] KOESTLER, A. *The Ghost in the Machine*. Picador - Pan Books, London, 1978. Teoría holónica.
- [326] KOESTLER, A. *Janus: A Summing Up*. Picador - Pan Books, London, 1979. Teoría holónica.
- [327] KOMA, K. *The HyperMacbeth*. http://www.dlsan.org/macbeth/the_mac.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [328] KOSELLECK, R., Ed. *The Practice of Conceptual History: Timing history, Spacing concepts*. Stanford University Press, Stanford, CA, 2002.
- [329] KOWZAN, T. *El signo y el teatro*. Arco Libros, Madrid, 1997.

- [330] KOWZAN, T. *El signo y el teatro*. Arco-Libros, Madrid, 1997. Traducción al español de M.C. Bobes y Jesús G. Maestro.
- [331] KROKER, A., AND KROKER, M. *CTheory.net*. <http://www.ctheory.net/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [332] KUJAWINSKA, K., AND WHITE, R. S., Eds. *Shakespeare's Local Habitations*. Lodz University Press, Lodz, 2007.
- [333] KURZWEIL, R. *The Age of Spiritual Machines*. Penguin, New York and London, 1999.
- [334] KYD, T., WEBSTER, J., AND FORD, J. *Tres tragedias de venganza : teatro renacentista inglés*. Gredos, Madrid, 2006. Edición a cargo de J. R. Díaz Fernández.
- [335] LAMARCA LAPUENTE, M. J. *Hipertexto el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. PhD thesis, Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense Madrid, 2006. Tesis dirigida por Félix del Valle Gastaminza y en constante actualización.
- [336] LAMONT, C. *Annotating a Text: Literary Theory and Electronic Hypertext*. In Shuterland [590], 1997, pp. 47–66.
- [337] LAMY, M.-N., AND KLARSKOV, H. J. *ICT4LT - English Module 2.4: Concordance Programs*. http://www.ict4lt.org/en/en_mod2-4.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [338] LANCASHIRE, I. *Renaissance Electronic Texts*. <http://www.library.utoronto.ca/utel/ret/ret.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [339] LANCASHIRE, I. *The Public-Domain Shakespeare*. <http://www.library.utoronto.ca/utel/ret/mla1292.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [340] LANCHO RODRÍGUEZ, J. M. *¿Qué es la neutralidad tecnológica?* http://www.neutralidad.es/?page_id=3, 2010 (último acceso 23/4/2010). Observatorio de usuarios *Linux* de España.
- [341] LANDOW, G. P. *Hypertext 3.0 : Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Johns Hopkins University Press, Baltimore MD, 2006.
- [342] LANDOW, G. P. *Four Kinds of Cyborg*. <http://www.cyberartsweb.org/cpace/cyborg/4categ.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Reseña del libro *Cyborgology: Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms* de Gray et al.
- [343] LANDOW, G. P. Is Hypertext Text or Paratext? *Revista Cultural Contrastes*, 47 (Invierno 07), 93–99.
- [344] LARA PADILLA, T. *La utilidad de un blog académico*. <http://tiscar.com/2006/09/14/la-utilidad-de-un-blog-academico/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Blogs.
- [345] LAVAGNINO, J. *Lectura, Filología y Edición hipertextual*. In Vega Ramos [666], 2003, pp. 210–224.
- [346] LAVAGNINO, J. *Two Varieties of Digital Commentary*. In Erne and Kidnie [182], 2004, pp. 194–209.
- [347] LAVAGNINO, J. *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*. <http://www.stg.brown.edu/resources/stg/monographs/rshe.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [348] LAVAGNINO, J. *The endnotes package*. <http://www.tex.ac.uk/tex-archive/macros/latex/contrib/endnotes/endnotes.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [349] LAVAGNINO, J. *Why Edit Electronically?*
<http://www.stg.brown.edu/resources/stg/monographs/wee.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [350] LAVAGNINO, JOHN. *TEI: When Not to Use TEI*.
http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/lavagnino.xml, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [351] LAVANDIER, Y. *La Dramaturgia : los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003.
- [352] LE MARQUIS DÉJÀ DÛ, AND SEPULCHRITUDE. *Suffering is Hip: Titus Andronicus*.
<http://www.sepulchritude.com/suffer/volumethree/titus1.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [353] LEADBEATER, C. *We-Think*. Profile Books, London, 2008, 2009.
- [354] LEE, X. *William Shakespeare*. <http://xahlee.org/p/titus/titus.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). HTML y vínculos con *Wikipedia*. Contiene notas de la edición de J. Bate.
- [355] LENNARD, J., AND LUCKHURST, M. *The Drama Handbook: A Guide to Reading Plays*. Oxford University Press, Oxford, 2002.
- [356] LEVIN, R. L. The Longleat Manuscript and Titus Andronicus. *Shakespeare Quarterly* 53, 3 (Fall 2002), 323–340.
- [357] LEVY, P. *¿Qué es lo virtual?* Paidós, Barcelona, 1998.
- [358] LEVY, P. *Cibercultura: la cultura de la sociedad digital*. Anthropos, Barcelona, 2007.
- [359] LIBBY, L. *Passing Theory in Action: The Discourse between Hypertext and Paralogic Hermeneutics*.
<http://endora.wide.msu.edu/2.2/features/paralogic/homepage.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [360] LIBERTY FUND, INC. *Online Library of Liberty - Titus Andronicus (facs. 1st Folio 1623)*.
http://oll.libertyfund.org/?option=com_staticxt&staticfile=show.php?title=1137, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [361] LIBRARY, T. F. S. *Elizabeth I, Then and Now*.
http://www.folger.edu/html/exhibitions/elizabeth_I/sieve.asp, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [362] LIVINGSTONE, D. *Guía esencial XML*. Prentice Hall, Madrid, 2002.
- [363] LOMONICO, M. *In Search of Shakespeare . Images of Othello: A Shakespearean WebQuest* | PBS.
<http://www.pbs.org/shakespeare/educators/technology/lessonplan.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ejemplo con *WebQuest*.
- [364] LOMONICO, M. *Shakespeare on Film*.
<http://www.pbs.org/shakespeare/educators/film/indepth.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [365] LOOMBA, A. *Shakespeare, Race, and Colonialism*. Oxford University Press, Oxford, 2002.
- [366] LOPEZ GARCIA, A. *Psicolingüística*. Síntesis, Madrid, 1991.
- [367] LOPEZ QUIJADO, J. *Domine PHP y MySQL: programación dinámica en el lado del servidor*. RA-MA, Madrid, 2006.

- [368] LOTMAN, I. M. *La semiosfera: semiótica de la cultura y del texto*, vol. 1. Cátedra, Madrid, 1996.
- [369] LOUGHERY, B., AND TAYLOR, N., Eds. *Shakespeare's Early Tragedies : Richard III, Titus Andronicus and Romeo and Juliet*. Cambridge University, Cambridge, 1990.
- [370] LUCÍA MEGÍAS, J. M. *Edición de textos y recursos informáticos: viejas y nuevas cuestiones*. In Santiago Lacuesta et al. [537], 2006, pp. 251–302.
- [371] LUCÍA MEGÍAS, J. M. *De las bibliotecas digitales a las plataformas de conocimiento (notas sobre el futuro del texto en la era digital)*. http://eprints.ucm.es/9649/1/2009_4Plataformas__Santiago.pdf, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [372] LUCÍA MEGÍAS, J. M. *La edición crítica hipertextual*. http://eprints.ucm.es/8687/1/La_edición_crítica_hipertextual.pdf, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [373] LYNCH, J. *Lynch Literary Terms - Variorum Edition*. <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Terms/variorum.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Define *variorum edition*.
- [374] LYONS, J., Ed. *Nuevos horizontes de la lingüística*. Alianza, Madrid, 1975.
- [375] MAALOUF, A. *A Rewarding Challenge. How the Multiplicity of Languages Could Strengthen Europe*. <http://europa.eu/languages/en/document/106/6>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .pdf.
- [376] MABILLARD, A. *Shakespeare Online*. <http://www.shakespeare-online.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [377] MACHO STADLER, M. *¿Cuatro colores son suficiente?* <http://divulgamat.ehu.es/weborriak/TestuakOnLine/04-05/Pg-04-05-macho.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [378] MACLEISH, K., AND UNWIM, S. *Guía de las obras dramáticas de Shakespeare*. Alba Editorial, Barcelona, 2000.
- [379] MALDONADO, T. *Crítica de la razón informática*. Paidós, Barcelona, 1998.
- [380] MANDELBROT, B. *Los objetos fractales*. Tusquets, Barcelona, 1996.
- [381] MANOVIC, L. *The Language of New Media*. <http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .pdf.
- [382] MARCOS MARÍN, F. *Informática y humanidades*. Gredos, Madrid, 1994.
- [383] MARCOS MARÍN, F. *Edición crítica electrónica*. In Romera Castillo and et al. [512], 1996, pp. 91–148.
- [384] MARCOS MARÍN, F. *El Comentario filológico con apoyo informático*. Síntesis, Madrid, 1996.
- [385] MARCOS MARÍN, F., AND SANCHEZ LOBATO, J. *Lingüística aplicada*. Síntesis, Madrid, 1988.
- [386] MARSH, N. *Shakespeare : the Tragedies*. Macmillan Press, Basingstoke, 1998.
- [387] MARTI, M. *Sh:in:E - Shakespeare in Europe*. <http://pages.unibas.ch/shine/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [388] MARTINDALE, C., AND MARTINDALE, M. *Shakespeare and the Uses of Antiquity : an Introductory Essay*. Routledge, London, 1994.

- [389] MARTINES PERES, V. *L'Edició Filològica de textos*. Universitat de València, Valencia, 2006.
- [390] MARTÍN RODRIGUEZ, A. M. *Fuentes clásicas en Titus Andronicus de Shakespeare*. Universidad, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, León, 2003.
- [391] MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. *La intertextualidad literaria*. Cátedra, Madrid, 2001.
- [392] MARTÍNEZ IBAÑEZ, N. *Revista Contrastes*. <http://www.contrastes.info/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [393] MARTÍNEZ LUCIANO, J. V. *El término Time en Macbeth*. In [117], 1982, pp. 87–96.
- [394] MARTÍNEZ LUCIANO, J. V. *La problemática editorial en Shakespeare : historia textual de King Lear*. PhD thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia, 1982. Tesis doctoral dirigida por M.A. Conejero.
- [395] MARTÍNEZ LUCIANO, J. V. *Shakespeare en la crítica bibliotextual*. Instituto Shakespeare, Valencia, 1984.
- [396] MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. *Shakespeare en el cine*. <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/shakespeare1.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto en la Universidad de Huelva.
- [397] MARX, S. *Triangulating Shakespeare*. <http://cla.calpoly.edu/~smarx/Shakespeare/triang/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [398] MASSAI, S. *Scholarly Editing and the Shift from Print to Electronic Cultures*. In Erne and Kidnie [182], 2004, pp. 94–108.
- [399] MASSAI, S. *Redefining the Role of the Editor for the Electronic Medium: A New Internet Shakespeare Edition of Edward III*. <http://extra.shu.ac.uk/emls/09-3/massrede.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [400] MATSUOKA, M. *The Victorian Literary Studies Archive, Hyper-Concordance*. <http://victorian.lang.nagoya-u.ac.jp/concordance/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). versión en C++.
- [401] MATTEINI ZACCHERELLI, C. *La traducción teatral*. In Tortosa Garrigós [640], 2008, pp. 471–485.
- [402] MAZZALI-LURRATI, S. Here is the Author! Hyperlinks as Constitutive Rules of Hypertextual Communication. *Semiotica* 167, 1/4 (2007), 135–168.
- [403] MCCANDLESS, D. F. A Tale of Two Titus: Julie Taymor's Vision on Stage and Screen. *Shakespeare Quarterly* 53, 4 (Winter 2002), 487–511.
- [404] MCFADDEN, T. *Notes on the Structure of Cyberspace and the Ballistic Actors Model*. In Benedikt [39], 1991, pp. 335–362.
- [405] MCGANN, J., Ed. *Textual Criticism and Literary Interpretation*. University of Chicago Press, Chicago, 1985.
- [406] MCGANN, J. *The Textual Condition*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991.
- [407] MCGANN, J. *A Critique of Modern Textual Criticism*. University Press of Virginia, Charlottesville and London, 1992.

- [408] MCGANN, J. *From Text to Work: Digital Tools and the Emergence of the Social Text*. <http://www.erudit.org/revue/ron/2006/v/n41-42/013153ar.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Concepto de *fluid text*.
- [409] MCGANN, J. *Radiant Textuality*. <http://www2.iath.virginia.edu/public/jjm2f/radiant.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [410] MCGANN, J. *Rossetti Archive*. <http://www.rossettiarchive.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [411] MCGANN, J. *The Rationale of Hypertext*. <http://jefferson.village.virginia.edu/public/jjm2f/rationale.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Concepto de *archive of archive*.
- [412] MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Akal, Madrid, 2005. Teoría crítica textual.
- [413] MCKNIGHT, D. *Sceti | Furness | First Folio: Page 31*. <http://dewey.library.upenn.edu/sceti/printedbooksNew/index.cfm?TextID=firstfolio&PagePosition=646>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto alojado en SCETI.
- [414] MCLUHAN, M., AND POWERS, B. R. *La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*. Gedisa, Barcelona, 1995.
- [415] MEIER, W. */db/shakespeare/plays*. <http://grial.uab.es:8080/exist/xml/db/shakespeare/plays/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). basado en *Jon Bosak*.
- [416] MERINO ÁLVAREZ, R. *Teatro Inglés en España: ¿traducción, adaptación o destrucción?. Algunas calas en textos dramáticos*. PhD thesis, Facultad de Filología y Geografía e Historia. Universidad del País Vasco, 1993. Tesis dirigida por Julio Cesar Santoyo.
- [417] MERINO ÁLVAREZ, R. *Del plagio como método de traducción del teatro inglés en España: una tradición demasiado arraigada*. http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_5/t5_219-226_RMerino.pdf, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [418] MERINO ÁLVAREZ, R. *La traducción del teatro inglés en España: cuarenta años de plagios*. http://www.ehu.es/trace/publicaciones/2001dRMA_Plagio.pdf, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [419] MILLER, L. *Mastering Practical Criticism*. Palgrave, Basingstoke, 2001.
- [420] MINAMI, R., CARRUTHERS, I., AND GILLIES, J. *Shakespeare in Japan Homepage*. <http://sia.stanford.edu/japan/HOMEPAGE.HTM>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Adaptación de *A Midsummer Night's Dream* en el portal de *Shakespeare in Asia*.
- [421] MINISTERIO DE CULTURA. *Base de Datos*. http://documentacionteatral.mcu.es/Tema_b.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010). Centro Documentación teatral del Ministerio de Cultura.
- [422] MIOLA, R. S. *Shakespeare's Reading*. Oxford University Press, Oxford, New York, 2000.
- [423] MODERN LANGUAGE ASSOCIATION. *Guidelines for Editors of Scholarly Editions*. http://www.mla.org/resources/documents/rep_scholarly/cse_guidelines, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [424] MONGELLO, M. *Portraits of Queen Elizabeth I (1533-1603), with commentary*. <http://www.marileecody.com/eliz1-images.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [425] MONTALT RESURRECCIÓ, V. *Entre el aula y la profesión: reflexiones y propuestas en torno a la formación de traductores especializados*. In Alcina Caudet and Gamero Pérez [9], 2002, pp. 219–228.
- [426] MORENO MUÑOZ, A. *Diseño ergonómico de aplicaciones hipermedia*. Paidós, Barcelona, 2000.
- [427] MORILLAS, E., AND ARIAS, J. P., Eds. *El papel del traductor*. Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1997.
- [428] MORIN, E. *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001177/117740so.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [429] MORRISEY, R. *First Folio of Shakespeare*. <http://efts.lib.uchicago.edu/efts/OTA-SHK/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Versiones digitales del *First Folio* de Charlton Hinman alojadas en la *University of Chicago*.
- [430] MORRÁS RUÍZ-FALCÓ, M. *Informática y crítica textual: realidades y deseos*. In Vega Ramos [666], 2003, pp. 225–240.
- [431] MOULTHROP, S. *A Personal Chronology of Cybertext and Electronic Text Art*.
<http://iat.ubalt.edu/moulthrop/chrono.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [432] MOULTHROP, S. *In the Zones: Hypertext and the Politics of Interpretation*.
<http://iat.ubalt.edu/moulthrop/essays/zones.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [433] MUELLER, M. *WordHoard - The Corpora and Tagging Data*.
<http://wordhoard.northwestern.edu/userman/corpora.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Se basa en OTA y se aloja en la *Northwestern University*.
- [434] MURPHY, A. *Shakespeare in Print : a History and Chronology of Shakespeare Publishing*. Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
- [435] MURRAY, J. *Character Maker*. <http://laci.lcc.gatech.edu/cmaker/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). software para simular personajes en el WWW.
- [436] MURRAY, J. H. *Hamlet in the Holodeck: the Future of Narrative in Cyberspace*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2000.
- [437] MUSEUM, T. N. M. *Symbols and emblems used in Elizabeth portraiture : Representing the Queen : Elizabeth I : Maritime history in-depth : Sea & ships Explore online : NMM*.
<http://www.nmm.ac.uk/explore/sea-and-ships/in-depth/elizabeth/representing-the-queen/symbols-and-emblems-used-in-elizabeth-portraiture>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [438] NATIONAL ARTS CENTRE OF CANADA. *ArtsAlive.ca - English Theatre : Activities*.
http://www.artsalive.ca/en/eth/activities/shakespeare_exercises.html#2, 2010 (último acceso 23/4/2010). emphLearning Object.
- [439] NEGROPONTE, N. *Being Digital*. Alfred A. Knopf, New York, 1995.
- [440] NELLEN, T. *The Shakespeare Web*. <http://www.tnellen.com/school/shakes.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [441] NELSON, A. H. *Shakespeare*. <http://socrates.berkeley.edu/~ahnelson/CLASSES/117J.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [442] NELSON, T. *Project Xanadu*. <http://www.xanadu.net/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primer proyecto hipertextual.

- [443] NELSON, T. H. *Opening Hypertext: A Memoir*. In Tuman [650], 1992, pp. 43–57.
- [444] NIELSEN, J. *useit.com: Jakob Nielsen on Usability and Web Design*. <http://www.useit.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Técnicas de usabilidad para el WWW.
- [445] OCKERBLOOM, J. M. *The Online Books Page: William Shakespeare*. <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/search?author=Shakespeare%2C+William>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [446] OCTAVO. *Shakespeare's First Folio*. <http://shakespeare.folger.edu/other/folio/Shaf1B.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). formato .jpeg y pdf.
- [447] O'DONNELL, D. P. *TEI: Text Encoding Initiative*. <http://www.tei-c.org/index.xml>, 2010 (último acceso 23/4/2010). director actual del TEI.
- [448] O'KELLEY, P. *XML.com: To Tag or Not to Tag*. <http://www.xml.com/pub/a/2004/05/26/totag.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [449] OLIVA LLINÀS, S. *Shakespeare en catalán: problemas y soluciones*. In González Fernández de Sevilla [240], 1993, pp. 193–217.
- [450] OLIVER GONZÁLEZ, A., MORÉ LÓPEZ, J., AND CLIMENT ROCA, S., Eds. *Traducción y tecnologías*. Editorial UOC, Barcelona, 2007.
- [451] ONIONS, C. T., AND EAGLESON, R. *A Shakespeare Glossary*. Clarendon Press, Oxford, 1986.
- [452] OPEN SHAKESPEARE. *Open Shakespeare*. <http://www.openshakespeare.org>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [453] ORBAN, L. *El multilingüismo: un puente hacia la comprensión mutua*. http://ec.europa.eu/commission_barroso/orban/keydoc/keydoc_es.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .pdf.
- [454] ORBAN, L. *Literary Translation: an Act of Creation*. http://ec.europa.eu/commission_barroso/orban/news/news_es.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .pdf.
- [455] ORDUNA, G. *Ecdótica : problemática de la edición de textos*. Reichenberger, Kassel, 2000.
- [456] ORDUNA, G. *Fundamentos de crítica textual*. Arco-Libros, Madrid, 2005. Editado por Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías.
- [457] O'REILLY, T. *What is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Definición Web 2.0.
- [458] O'REILLY, T. Web 2.0: Inteligencia Colectiva. *Revista Cultural Contrastes*, 47 (Invierno 07), 159–165.
- [459] OROVAL MARTÍ, V. A. *Semiotics of Drama: a Way and Proposal around Thomas Kyd's the Spanish Tragedy (c.1590)*. PhD thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia, 1991. Tesis doctoral dirigida por Juan Vte. Martínez Luciano.
- [460] ORTEGA SANTAMARÍA, S. *Multimedia, hipermedia y aprendizaje: construcción de espacios interactivos*. Publicaciones Universidad Pontificia, Salamanca, 2004.
- [461] OSBORNE, L. *SAA Hyperessay on Electronic Shakespearean Criticism*. <http://www.colby.edu/personal/l/leosborn/saa1.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [462] PALLOFF, R. M., AND PRATT, K. *Building Learning Communities in Cyberspace*. Jossey-Bass, San Francisco, 1999.
- [463] PANIKER ALEMANY, S. *Ensayos retroprogresivos*. Kairós, Barcelona, 1987.
- [464] PAOLUCI, P. *The Shakespeare XML Project*. <http://www.shakespearexml.ca>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .xml.
- [465] PAUN DE GARCÍA, S. *Manual práctico de investigación literaria: Cómo preparar informes, trabajos de investigación, tesis y tesinas*. Castalia, Madrid, 2004.
- [466] PAVIS, P. *Diccionario del teatro*. Paidós, Barcelona, 1998.
- [467] PECHTER, E. Crisis in Editing? *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [468] PEREZ GÁLLEGO, C., Ed. *Hamletología*. Fernando Torres, Valencia, 1976.
- [469] PEREZ GÁLLEGO, C., Ed. *El testamento de Shakespeare: The Tempest*. Instituto Shakespeare, Valencia, 1979.
- [470] PEREZ GÁLLEGO, C. *Shakespeare*. Vol. 1 of De la Concha Muñoz and et al. [140], 1988, pp. 271–368. Serie dirigida por Cándido Pérez Gállego.
- [471] PEREZ GÁLLEGO, C. *Shakespeare en España: un análisis cultural*. In González Fernández de Sevilla [240], 1993, pp. 39–62.
- [472] PEREZ GÁLLEGO, C. Acoso textual: Literatura como filosofía. <http://www.uv.es/~fores/AcosoTextual/candido2001.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). 8 textos dedicados a Shakespeare.
- [473] PEREZ GÁLLEGO, C. *Shakespeare and hamburgers...(Rituals in Shakespeare)*. <http://www.uv.es/fores/ritualesindex2008.uk.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Texto bilingüe.
- [474] PEREZ LÓPEZ, C. *MySQL para Windows y Linux*. RA-MA, Madrid, 2004. Manual del sistema gestor de base de datos MySQL.
- [475] PEREZ PRIEGO, M. A. *La edición de textos*. Síntesis, Madrid, 1997.
- [476] PERFETTI, C. A. *Text and Hypertext*. In Rouet and et al. [517], 1996, pp. 157–161. Ensayos sobre el hipertexto de la *European Association for Research on Learning and Instruction*.
- [477] PISCITELLI, A. G. *Ciberculturas : En la era de las máquinas inteligentes*, vol. 29. Paidós, Buenos Aires, 1995.
- [478] PISCITELLI, A. G. *Internet, la imprenta del siglo XXI*. Gedisa, Barcelona, 2005.
- [479] PLAISANT, C. *Catherine Plaisant*. <http://www.cs.umd.edu/hcil/members/cplaisant/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Diseño interfaces.
- [480] PLIEGO SÁNCHEZ, I. *Los compromisos del traductor a propósito de un ejemplo literario*. In Morillas and Arias [427], 1997, pp. 405–413.
- [481] POLLARD, A. W., AND WILSON, D. J. *Shakespeare Problems*. Cambridge University Press, Cambridge, 1967.
- [482] PORTILLO GARCÍA, R. *Estudios literarios ingleses: Shakespeare y el teatro de su época*. Cátedra, Madrid, 1987.

- [483] POYATOS FUSTER, F., Ed. *Literary Anthropology*. John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia, 1988.
- [484] POYATOS FUSTER, F. *Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area*. In [483], 1988, pp. 3–49.
- [485] POYATOS FUSTER, F. *La comunicación no verbal*, vol. 3. Istmo, Madrid, 1994.
- [486] POZUELO YVANCOS, J. M. *El canon en la teoría literaria contemporánea*, vol. 108. Universitat de Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia, 1995.
- [487] PRIGOGINE, I. *El nacimiento del tiempo*. Tusquets, Barcelona, 1998.
- [488] PRIMER ACTO. *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral*. <http://www.primeracto.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [489] PROQUEST LLC. *Early English Books Online - EEBO*. <http://eebo.chadwyck.com/home>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [490] PROQUEST LLC. *Editions and Adaptations of Shakespeare*. <http://collections.chadwyck.co.uk/eas/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [491] PROQUEST LLC. *English Drama - Home*. http://collections.chadwyck.co.uk/home/home_ed.jsp, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [492] PROQUEST LLC. *Literary Theory*. <http://collections.chadwyck.co.uk/lithe/htxview?template=basic.htx&content=frameset.htx>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [493] PROUDFOOT, R. *Shakespeare: Text, Stage & Canon*. Arden Shakespeare, London, 2001.
- [494] PUJALS, E. *Historia de la Literatura Inglesa*. Gredos, Madrid, 1988.
- [495] PUJANTE ÁLVAREZ CASTELLANOS, Á. L. *Shakespeare en traducción: problemas textuales del original*. In González Fernández de Sevilla [240], 1993, pp. 39–62.
- [496] RAMSAY, S. *A Midsummer Night's Web and MOO*. <http://cmc.uib.no/dream/frames/main.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Basado en la *Globe Edition* y en *Ward*. Se alojado en el Etext Center de la University of Virginia.
- [497] RASMUSSEN, E. *Editing*. <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t117.e681>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *The Oxford Companion to Shakespeare*. Ed. Michael Dobson and Stanley Wells. OUP, 2001. *Oxford Reference Online*. Universidad de Valencia.
- [498] REDIRIS. *RedIRIS - Datos de Instituciones Afiliadas*. <http://www.rediris.es/rediris/centros/univ.es.phtml>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [499] REUTERS. *Shakespeare Goes Digital | Reuters*. <http://www.reuters.com/article/mediaNews/idUSL2658277020080326?pageNumber=1&virtualBrandChannel=0&sp=true>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [500] REVISTA CANARIA DE ESTUDIOS INGLESES. *RCEI*. <http://webpages.ull.es/users/rceing/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [501] REVOLWARE, A. J. *Ciborgs: cuerpo, tecnología y consciencia*. In Torrent Guerrero [639], 2009, pp. 337–352. Teoría holística.

- [502] REYNOLDS, L. D., AND WILSON, N. G. *Copistas y filólogos : las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*. Gredos, Madrid, 1995.
- [503] RICHMOND, H. M. *Shakespeare Staging - Home*. <http://shakespeare.berkeley.edu/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [504] ROBINSON, P. M. W. *New Directions in Critical Editing*. In Shuterland [590], 1997, pp. 173–197.
- [505] ROCKWELL, GEOFFREY AND BRADLEY, JOHN. *TACTWeb 1.0 Query Form*. <http://tactweb.humanities.mcmaster.ca/tactweb/doc/tactweb.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ejemplo de aplicación TACT.
- [506] RODRIGUEZ ZAMORA, A. *Publicación en Internet y tecnología XML*. RA-MA, Madrid, 2004.
- [507] RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. *Hipertexto y Libro electrónico*. In Romera Castillo and et al. [512], 1997, pp. 89–100.
- [508] RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. *Nuevas Tecnologías y Saber Humanístico*. In Sanchez-Mesa [534], 2004, pp. 147–173.
- [509] RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. *Qué es un (hiper)texto*. In Chartier and et al. [109], 2006, pp. 89–100.
- [510] RODRÍGUEZ DELGADO, J. M. *El control de la mente*. Espasa Calpe, Madrid, 1995.
- [511] ROJAS ORDUÑA, O. I., AND ET AL. *Web 2.0. Manual [no oficial] de uso*. ESIC, Pozuelo de Alarcón, Madrid, 2007.
- [512] ROMERA CASTILLO, J., AND ET AL., Eds. *Literatura y Multimedia*. Visor Libros, Madrid, 1997.
- [513] ROPER, D. L. *Henry Peacham*. http://www.dlroper.shakespeareians.com/henry_peacham.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [514] ROSEN, H. *Hypertextual Twelfth Night*. <http://www.cyberartsweb.org/cpace/ht/rosen/introduction.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [515] ROSENTHAL, D. *Shakespeare on Screen*. Hamlyn, London, 2000.
- [516] ROSS, D. *Teoría de las ideas de Platón*. Cátedra, Madrid, 2001.
- [517] ROUET, J.-F., AND ET AL., Eds. *Hypertext and Cognition*. Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, N.J., 1996. Ensayos sobre el hipertexto de la *European Association for Research on Learning and Instruction*.
- [518] ROYAL SHAKESPEARE COMPANY. *The Complete Works*. <http://www.rsc.org.uk/aboutthesc/completeworks.aspx>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [519] ROYAL SHAKESPEARE COMPANY. *YouTube - RSC: Titus Andronicus*. <http://www.youtube.com/watch?v=rhiv70hBZ08>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [520] RUA. *Grupo de Investigación Shakespeare y el Siglo de Oro Español*. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/2514>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante.
- [521] RUBIO CREMADES, E. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Shakespeare, William (1564-1616)*. <http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=630>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [522] RUSCHE, H. *Shakespeare's World*. <http://shakespeare.emory.edu/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [523] RUSCHE, H. *Shakespeare's World*. <http://shakespeare.emory.edu/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [524] RUTTER, C. Looking like a Child - or - Titus: The Comedy. *Shakespeare Survey (Cambridge)* 56 (2003), 1–26.
- [525] RYAN, M.-L. *El Ciberespacio, la virtualidad y el texto*. In Sanchez-Mesa [534], 2004, pp. 73–115.
- [526] SAENZ SAGASETA DE ILÚRDOZ, M. *La traducción literaria*. In Morillas and Arias [427], 1997, pp. 405–413.
- [527] SAEZ VACAS, F. *Vida y sociedad en el Nuevo Entorno Tecnosocial*. In [217], 2007, pp. 96–122. Con la colaboración de Fernando Sáez Vacas.
- [528] SAEZ VACAS, F. *Ofimática compleja*. http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/biblioteca/l_223/enLinea/0.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [529] SAINERO SÁNCHEZ, R. *Guía básica de las tragedias de Shakespeare*. Grupodis, Madrid, 1985.
- [530] SAIZ MOLINA, J. *Editar y Anotar el teatro de Shakespeare con MySQL y PHP: Titus Andronicus, como ejemplo, en sus ediciones in-Quarto (1594 e in-Folio (1623))*. Master's thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia., 2004. Tesis de licenciatura dirigida por Vicente Forés López.
- [531] SAIZ MOLINA, J. *Propuesta metodológica para una edición crítica en formato digital de Shakespeare: Titus Andronicus como ejemplo*. <http://www.uv.es/uvpress/thesisJSAIZM/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). PhD thesis. Facultad de Filología, Traducción y Comunicación - Universidad de Valencia, 2010. Primera tesis doctoral publicada on-line en el entorno de UVPress y en constante actualización. Dirigida por Vicente Forés López.
- [532] SAIZ MOLINA, J. *Trabajo Investigación Doctorado UV - Jose Saiz Molina (2004)*. <http://www.sernafa.com/~josaizmo/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Primera versión del proyecto alojada en el servidor de Sergio Navarro.
- [533] SANCHEZ GIJÓN, P. *Revista Tradumatica*. <http://webs2002.uab.es/tradumatica/revista/hemeroteca.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [534] SANCHEZ-MESA, D., Ed. *Literatura y Cibercultura*. Arco Libros, Madrid, 2004.
- [535] SANDERS, A. *Concordance to Shakespeare*. http://faculty.goucher.edu/eng215/concordances_and_author_horizon.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010). Utiliza el Search Engine de Matty.
- [536] SANDERSON, J. D. *Traducir el teatro de Shakespeare: Figuras retóricas iterativas en Ricardo III*. Universidad de Valencia, Valencia, 2002.
- [537] SANTIAGO LACUESTA, R., VALENCIANO LÓPEZ DE ANDÚJAR, A., AND IGLESIAS RECUERO, S., Eds. *Tradiciones Discursivas: edición de textos orales y escritos*. Universidad Complutense Madrid, Madrid, 2002.
- [538] SANTOYO MEDIÁVILLA, J. C. *El delito de traducir*. Universidad de León, León, 1996. Tercera edición.
- [539] SAUER, G. *Shakespeare Glossary*. <http://langs.eserver.org/shakespeare-glossary.txt>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Formato .txt.

- [540] SCHAFER, E. Performance Editions, Editing and Editors. *Shakespeare Survey* 59 (2006).
- [541] SCHOENHERR, S. *Evolution of the Computer*.
<http://history.sandiego.edu/gen/recording/computer1.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [542] SCHREIBER, T. *MA Thesis English Literatures on the Internet*. Master's thesis, English Department - Faculty of Literature and Linguistics. University of Bayreuth, Germany, 1999.
<http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/schreiber/MA-Home.html>.
- [543] SCHREIBMAN, S. *Samples - Versioning Machine*. <http://v-machine.org/samples.php>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [544] SCHWARTZ, H. *La cultura de la copia*. Cátedra, Madrid, 2001.
- [545] SEDERI. *SEDERI*. <http://web.uniovi.es/SEDERI/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [546] SELDEN, R. *La teoría literaria contemporánea*. Ariel, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1993.
- [547] SERRANO RIPOLL, A. *Bibliografía shakespeariana en España : crítica y traducción*. Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1983.
- [548] SERRANO RIPOLL, A. *Historia bibliografica de William Shakespeare en España, Othello como ejemplo*. PhD thesis, Facultad de Filología - Universidad de Valencia, 1987. Tesis doctoral dirigida por M.A. Conejero.
- [549] SERRANO RIPOLL, A. *Las traducciones de Shakespeare en España: El ejemplo de Othello*. Arcos, Miami, 1988. Estudio bibliográfico de las traducciones de Shakespeare.
- [550] SEVERDIA, R. *Play Shakespeare.com: The Ultimate Free Shakespeare Resource*.
<http://www.playshakespeare.com>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Contiene *Ff*, *Qq* y la *Globe Edition* (1866). Todas sin TLN.
- [551] SHAFE, L. *SHAFE - Art and Architecture at the Tudor Court*.
http://www.shafe.co.uk/art/Tudor_18_-_Representing_Elizabeth_I.asp, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [552] SHAKESPEARE, W. *Tito Andrónico*. Editorial Segui, Barcelona, 1908. Introducción, traducción y notas de Cipriano Montoliu - Tomo I.
- [553] SHAKESPEARE, W. *Tito Andrónico*. Aguilar, Madrid, 1930. Introducción, traducción y notas de Luís Astrana Marín.
- [554] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. Cambridge University Press, Cambridge, 1968.
- [555] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. Methuen, London, 1968. Editado por J.C. Maxwell.
- [556] SHAKESPEARE, W. *The Riverside Shakespeare*. Houghton Mifflin, Boston MA, 1974.
- [557] SHAKESPEARE, W. *Shakespeare's Plays in Quarto : A Facsimile Edition of Copies Primarily from the Henry E. Huntington Library*. University of California Press, Berkeley CA, 1981. Edición en facsimil de las ediciones *in-Quarto* a cargo de Michael J. B. Allen y Kenneth Muir.
- [558] SHAKESPEARE, W. *Titus Andrònic*. Institut de Teatre, Barcelona, 1982. Traducción de Josep M^a Sagarra.
- [559] SHAKESPEARE, W. *The Complete Works*. Clarendon Press, Oxford, 1988.
- [560] SHAKESPEARE, W. *Titus Andrònic*. TV3. Televisió de Catalunya, Barcelona, 1991. Traducido y anotado por Salvador Oliva.

- [561] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. New Cambridge Shakespeare, Cambridge, 1994, 2006. Editado por *Alan Hughes*.
- [562] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. Clarendon Press, Oxford, 1995, 2006. *The Arden Shakespeare (3rd Series)* a cargo de *Jonathan Bate*.
- [563] SHAKESPEARE, W. *The First Folio of Shakespeare*. W.W. Norton, New York, 1996. Edición de *Charlton Hinman*.
- [564] SHAKESPEARE, W. *King Lear : a Parallel Text Edition*. Longman, London, 1998. Editado por *René Weis*.
- [565] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. Oxford University Press, Oxford, New York, 1994 1998. Editado por *Eugene M. Waith*.
- [566] SHAKESPEARE, W. *Tito Andrónico*. Planeta Agostini, Barcelona, 2000. Introducción, traducción y notas de *José María Valverde*.
- [567] SHAKESPEARE, W. *La muy lamentable tragedia romana de Tito Andrónico*. Norma, Bogotá, 2001. traducido por *Alejandro Salas* y disponible en <http://books.google.com/books?id=3h1HL6sM7D8C>.
- [568] SHAKESPEARE, W. *Titus Andrónic*. Ñaque Editora, Ciudad Real, 2001. Versión de *Fernando Urdiales* y *Ruth Rivera*.
- [569] SHAKESPEARE, W., Ed. *Titus Andronicus*. Hardmondsworth, 2002. edición a cargo de *Russ McDonald*.
- [570] SHAKESPEARE, W. *The Three-text Hamlet : Parallel Texts of the First and Second Quartos and First Folio*. AMS Press, New York, 2003. Edición de *Bernice W. Kliman*.
- [571] SHAKESPEARE, W. *Tito Andrónico*. RBA, Barcelona, 2003. Traducción de *Carlos Milla Soler* de la edición de *Sonia Massai* para *Penguin*.
- [572] SHAKESPEARE, W. *The Enfolded Hamlets : Parallel Texts of each with Unique Elements Bracketed*. AMS Press, New York, 2004. Edición de *Bernice W. Kliman*.
- [573] SHAKESPEARE, W. *Tito Andrónico*. Losada, Buenos Aires, 2004. Traducido por *Pablo Ingberg*.
- [574] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. Penguin Shakespeare, London, 2005. Editado por *Sonia Massai*.
- [575] SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. Cambridge University, Cambridge, 2006.
- [576] SHAKESPEARE, W. *Complete Works*. MacMillan, Houndmills etc, 2007.
- [577] SHAKESPEARE, W. *Romeo y Julieta*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008. traducida por *Guillermo MacPherson*; Reproducción digital de la edición de Madrid, 1882.
- [578] SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT. *Shakespeare-Gesellschaft: Home*. <http://www.shakespeare-gesellschaft.de/en.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [579] SHAKESPEARE HEAD PRESS. *Shakespeare Head Press*. <http://special.lib.gla.ac.uk/teach/privatepress/shakespeare.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [580] SHAKESPEARE MAGAZINE. *Shakespeare Magazine*. <http://www.shakespearemag.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [581] SHAW, P. *Estudio y docencia de Shakespeare en la universidad española*. In González Fernández de Sevilla [240], 1993, pp. 95–117.
- [582] SHAW, ALFRED CAPELL. *Internet Archive: Details: An Index to the Shakespeare Memorial Library*. <http://www.archive.org/details/indexshakespear00shawuoft>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [583] SHEIN, B. *Índice de Gopher://gopher.std.com/11/The Online Book Initiative/Shakespeare*. gopher://gopher.std.com/11/TheOnlineBookInitiative/Shakespeare, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto de 1990 similar al proyecto Gutenberg y disponible en theworld.com/obi/Shakespeare/.
- [584] SHER, A., AND DORAN, G. *Woza Shakespeare*. Methuen, London, 1997.
- [585] SHILLINGSBURG, P. L. *From Gutenberg to Google*. Cambridge University Press, Cambridge, 2006.
- [586] SHILLINGSBURG, P. L. *Center for Textual Scholarship*. <http://www.cts.dmu.ac.uk/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [587] SHNEIDERMAN, B. *Ben Shneiderman*. <http://www.cs.umd.edu/~ben/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Diseño interfaces.
- [588] SHNEIDERMAN, B., AND PLAISANT, C. *Diseño de interfaces de usuario*. Pearson Education, Madrid, 2006.
- [589] SHOTEN, Y. *Shakespeare Worldwide*. *Shakespeare Worldwide* (1986).
- [590] SHUTERLAND, K., Ed. *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*. Oxford University Press, Oxford, 1997.
- [591] SIEDLECKI, B. *Act I Scene 1*. <http://quarles.unbc.ca/midsummer/amnd1-1.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [592] SIEMENS, R. G. *Review of The Arden Shakespeare CD-ROM: Texts and Sources for Shakespeare Study*. http://extra.shu.ac.uk/emls/04-2/rev_siem.html, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [593] SIGWEB. *ACM SIGWEB - Welcome*. <http://www.sigweb.org/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [594] SIMON, H. A. *The Sciences of the Artificial*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1999.
- [595] SLATIN, J. *Volume 3, Number 1*. <http://www.cwrl.utexas.edu/cwrl/v3n1/v3n1.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [596] SMITH, B. R. *Shakespeare in an Age of Visual Culture*. http://www.folger.edu/html/folger_institute/visual/pmabsam.html, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [597] SMITH, G. *Oxford Dictionary of National Bibliography - List of abbreviations*. <http://www.oxforddnb.com/public/abbrev/abbr-full.jsp>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto de la *Oxford University Press*.
- [598] SOLA BUIL, R. J. *Teatro Isabelino: William Shakespeare: el espacio, la acción, el tema y la función*. https://portal.uah.es/portal/page/portal/GP_EPD/Pg-MA-ASIG/Pg-ASIG-83147/TAB40353, 2010 (último acceso 23/4/2010). Sitio Web en la Universidad de Alcalá.
- [599] SOPHOCLES SOFTWARE, LLC. *Sophocles Screenwriting Software*. <http://www.sophocles.net/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto sin continuidad.

- [600] SPARKNOTES. *Shakespeare Study Guides*. <http://www.sparknotes.com/shakespeare/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [601] SPEVACK, M. *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare*. Georg Olms, Hildesheim, 1994 1968. 8 volúmenes.
- [602] SPEVACK, M. *Concordances and Dictionaries*.
<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t117.e681>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *The Oxford Companion to Shakespeare*. Ed. Michael Dobson and Stanley Wells. OUP, 2001. Oxford Reference Online. Universidad de Valencia.
- [603] SPEVACK, M. *Marvin Spevack, The End of Editing Shakespeare*.
<http://www.uni-tuebingen.de/uni/nec/speva61.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [604] SPEVACK, M. *Text Analysis and the Dynamic Edition?*
http://www.chass.utoronto.ca/epc/chwp/Casta02/Siemens_casta02.htm, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [605] SPIEGEL ONLINE. *Projekt Gutenberg-DE - Kultur - SPIEGEL ONLINE - Nachrichten*.
http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2608&kapitel=1#gb_found, 2010 (último acceso 23/4/2010). Versión alemana de *Titus Andronicus*.
- [606] SPRADLEY, S. *The First Web Folio Edition of Shakespeare's Works*.
<http://shakespeare.nowheres.com/FirstFolio/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Se basa en *Ward*.
- [607] STANDARD DEVIANT SCHOOL. *Titus Andronicus*, 2004. DVD.
- [608] STEELE, K. B. *Steele: TACT and the Explicit Structures of Shakespeare's Plays*.
<http://www.chass.utoronto.ca/epc/chwp/steele/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ejemplo de aplicación TACT.
- [609] STEGLLE, M. *Early Modern Literary Studies: Special Issue Series*.
<http://extra.shu.ac.uk/emls/emlsspec.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [610] STERN, T. *Teaching Shakespeare in Higher Education*. In Blocksidge [63], 2003, pp. 120–140. Disponible online para usuarios de la UV en <http://site.ebrary.com/>.
- [611] TALENS CARMONA, J., AND ET. AL. *Elementos para una semiótica del texto artístico : poesía, narrativa, teatro, cine*. Cátedra, Madrid, 1978.
- [612] TANSSELLE, G. T. *The Varieties of Scholarly Editing*. In [257], 1995, pp. 9–29. Manual MLA.
- [613] TAYLOR, G. *What is a File?* <http://www.english.fsu.edu/library/gtaylor/file.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *general vs. digital editor*.
- [614] TAYMOR, J. *Titus: The Illustrated Screenplay, Adapted from the Play by William Shakespeare*. NewMarket Press, New York, 2000.
- [615] TAYMOR, J. *Titus Andronicus*, 2004. DVD.
- [616] TAYMOR, J. *Fox Searchlight*. <http://www.foxsearchlight.com/titus/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Titus Andronicus* en el sitio web de Fox Searchlight.
- [617] TAZÓN SALCES, J. E. *Literatura en la época isabelina*. Síntesis, Madrid, 2003.
- [618] TEATRE LLIURE. *Teatre Lliure*. <http://www.teatrelivre.com>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [619] TEATRO CORSARIO. *Titus Andronicus*. <http://www.teatrocorsario.com/CORSARIOTITUS.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [620] TEDFORD, R. *Electronic Shakespeare*. <http://www.wfu.edu/~tedforrl/shakespeare/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [621] TERCEIRO LOMBA, J. B. El texto impreso en la cultura digital. *Revista de Occidente* 206, 1 (1998), 110–125.
- [622] TERUEL POZAS, M. *A Guide to the Shakespearean Scene*. Shakespeare Foundation of Spain, Valencia, 1995.
- [623] TEXT ENCODING INITIATIVE. *TEI: Guidelines for Editors of Scholarly Editions (MLA)*. http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/guidelines.xml, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [624] THE ARTFL PROJECT. *Philologic - The Nameless Shakespeare XML*. <http://philologic.uchicago.edu/samples.php?database=shakespeare>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Aplicación informática que emplean los *Complete Works* alojada en la *University of Chicago*.
- [625] THE BRITISH LIBRARY. *Touchstone : International Associations*. <http://www.touchstone.bham.ac.uk/associations/International%20associations.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [626] THE ELECTRONIC LITERATURE FOUNDATION. *The Plays of William Shakespeare*. <http://www.theplays.org/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [627] THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY PRESS. *Project MUSE*. http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/shakespeare_quarterly/v053/53.4mccandless.html, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [628] THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY PRESS. *Project MUSE - Shakespeare Quarterly*. <http://muse.jhu.edu/journals/shq/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [629] THE M.C. ESCHER COMPANY B.V. *The Official M.C. Escher Website*. <http://www.mcescher.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [630] THE NEW YORK TIMES. *Literary Notes - Obituary 1 – The New York Times*. <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9A02E0D71639E731A25756C0A9659C94699FD7CF>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [631] THE SHAKESPEARE THEATRE COMPANY. *The Plays - Production Details*. <http://www.shakespearetheatre.org/plays/details.aspx?id=97&source=1>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [632] THELLAMA, L. *YouTube - Titus Act 2 Scene 4 - Lavinia's Torture*. <http://www.youtube.com/watch?v=6pPP0t5q7uM>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Fragmento del *Titus de Taymor*.
- [633] THELLAMA, L. *YouTube - Titus Act 4 Scene 1 - Lavinia's Revenge*. <http://www.youtube.com/watch?v=tzHa-U4FtGo>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Fragmento del *Titus de Taymor*.
- [634] THOMAS, V. *Shakespeare's Roman Worlds*. Routledge, London, 1991.

- [635] TIMBERWOLFMAGE. *Blake HS Titus Andronicus – 1/2*.
<http://www.youtube.com/watch?v=1OuU2xWuUB0&feature=related>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [636] TIMBERWOLFMAGE. *Blake HS Titus Andronicus – 2/2*.
<http://www.youtube.com/watch?v=HQCTv1ZNYZ4&feature=related>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [637] TOMPKINS, J. P., Ed. *Reader-Response Criticism : from Formalism to Post-Structuralism*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1984.
- [638] TORDERA SÁEZ, A. *Teoría y técnica del análisis teatral*. In [611], 1978, pp. 157–199.
- [639] TORRENT GUERRERO, R., Ed. *Evolución integral*. Kairós, Barcelona, 2009. Teoría holística.
- [640] TORTOSA GARRIGÓS, V., Ed. *Re-escrituras de lo global: traducción e interculturalidad*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.
- [641] TRAISTER, D. *Daniel Traister's Home Page – Online Texts*.
<http://www.english.upenn.edu/~traister/texts.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [642] TRANSDUCENS. *Apertium: an Open-source Shallow-transfer Machine Translation Engine and Toolbox*.
<http://xixona.dlsi.ua.es/apertium-www/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Grupo de investigación de la Universidad de Alicante.
- [643] TRANSDUCENS. *interNOSTRUM*. <http://www.internostrum.com/welcome.php>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Grupo de investigación de la Universidad de Alicante.
- [644] TRIGG, R. H. *A Network-Based Approach to Text Handling for the Online Scientific Community*. PhD thesis, Department of Computer Science. University of Maryland, 1983. sobre todo por Chapter 4: A Taxonomy of Link Types.
- [645] TRIGGS, J. A. *The Illustrated Shakespeare in DjVu*.
<http://www.leoyan.com/djvu-editions.com/SHAKESPEARE/COMPLETE/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [646] TRILLO-FIGUEROA, F. *El poder político en los dramas de Shakespeare*. Espasa, Madrid, 1999.
- [647] TROFFER, A. *Brief Table of Contents (TOC): Writing Effectively Online: How to Compose Hypertext*.
<http://homepage.mac.com/alysson/httoc.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [648] TRONCH PÉREZ, J. *A Synoptic Hamlet, a Critical-Synoptic Edition of the Second Quarto and First Folio Texts of Hamlet*. Universidad de Valencia, Valencia, 2002.
- [649] TRÍAS SAGNIER, E. *Lógica del límite*. Círculo de lectores, Barcelona, 2003.
- [650] TUMAN, M. C., Ed. *Literacy Online: The Promise (and Peril) and Writing with Computers*. University of Pittsburgh Press, Pittsburg and London, 1992.
- [651] TURELL JULIÀ, M. T. *La equivalencia y la diferencia en Shakespeare*. In [482], 1987, pp. 181–201.
- [652] TURELL JULIÀ, M. T. *El plagio en la traducción literaria*.
<http://books.google.com/books?id=2MEBUef6fQoC&pg=PT275>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [653] TURELL JULIÀ, M. T. *Plagio y traducción literaria*.
<http://www.acett.org/documentos/vasos/vasos37.pdf>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [654] TWISS, F. *A Complete Verbal Index to the Plays of Shakespeare*.
<http://books.google.com/books?id=zAgLAAAAMAAJ>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

- [655] TÖRNQUIST, E. *El teatro en otra lengua y otro medio: estudios sobre la representación*. Arco Libros, Madrid, 2002.
- [656] UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. *Espéculo - Revista de Estudios Literarios*. <http://www.ucm.es/info/especulo/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [657] URBINA, E. *Edición Variorum Electrónica del Quijote (EVE-DQ)*. <http://www.csd1.tamu.edu:8080/veri/index-sp.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ejemplo de *Virtual Editor Reader Interface* (Interfaz de lectura y edición virtual).
- [658] VALENTINE, C., AND MINNICK, C. *XHTML*. Prentice Hall, Madrid, 2001.
- [659] VALENTINE, C., AND MINNICK, C. *XHTML*. Prentice Hall, Madrid, 2001.
- [660] VALERO GARCÉS, C., AND DE LA CRUZ CABANILLAS, I., Eds. *Traducción y Nuevas Tecnologías. Herramientas auxiliares del traductor*. Universidad de Alcalá, Madrid, 2003. Artículos relacionados con la traducción y las TIC.
- [661] VAN DER ERVE, M. *A New Dimension of Time*. http://www.marcvandererve.org/images/9780620377713_TXT.pdf, 2010 (último acceso 23/4/2010). Holones temporales (*Tilarchy & Tilon*).
- [662] VAN HERPT, M. *Charles Knight's Shakespeare*. <http://home.wanadoo.nl/m.vanherpt/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Emplea el texto de *Matty*.
- [663] VANDENDORPE, C. *From Papyrus to Hypertext*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2009. Traducción al inglés del texto en francés de 1999.
- [664] VANHOUTTE, E. *Where is the Editor?. Resistance in the Creation of an Electronic Critical Edition*. <http://et.janst.hb.se/bhs/ith//1-99/ev.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Modelo Archivo/Museo.
- [665] VANHOUTTE, EDWARD AND VAN DEN BRANDEN, RON. *A Descriptive Classification Generator for Electronic Editions*. <http://www.digitalhumanities.org/dh2007/abstracts/xhtmll.xq?id=220>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [666] VEGA RAMOS, M. J., Ed. *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Mare Nostrum, Madrid, 2003.
- [667] VEGA RAMOS, M. J. *Literatura hipertextual y teoría literaria*. In [666], 2003, pp. 9–19.
- [668] VELTMAN, C. *Sound and Fury of HyperMacbeth*. <http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2002/05/52761>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [669] VENN, J. *Arte y ciencia del diseño web*. Prentice Hall, Madrid, 2001.
- [670] VERDEGAL, J. M. *La enseñanza de la traducción*. In Hurtado Albir [292], 1996, pp. 213–216.
- [671] VICKERS, B. *Shakespeare, Co-author : a Historical Study of Five Collaborative Plays*. Oxford University Press, Oxford, New York, 2002.
- [672] VILA RODRÍGUEZ, A. *Literary Language and its Film Representation in "Titus" (J. Taymor, 1999) and "Hamlet" (M. Almercyda, 2000)*. Master's thesis, Departamento de Filología Inglesa, Francesa e Alemana - Universidade de Vigo, 2005. Tesina dirigida por Jorge L. Bueno Alonso.
- [673] VOULLAMOZ PÁJARO, N. *Literatura e hipermedia : la irrupción de la literatura interactiva, precedentes y crítica*. Paidós, Barcelona, 2000.
- [674] VV.AA. *Programación Web 2.0*. Anaya Multimedia, Madrid, 2007.

- [675] VV.AA. *Absolute Shakespeare - Plays, Quotes, Summaries, Essays...* <http://absoluteshakespeare.com/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [676] VV.AA. *Install CoCoA*. <http://cocoa.dima.unige.it/download/install.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [677] VV.AA. *Interedition*. <http://interedition.huygensinstituut.nl/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto en fase inicial del *Huygens Institute* para potenciar el *Scholarly Digital Editing* a nivel internacional.
- [678] VV.AA. *OCS :: Observatorio para la CiberSociedad*. <http://www.cibersociedad.net/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [679] VV.AA. *Quentin Metsys the Younger - Wikipedia, the free encyclopedia*. http://en.wikipedia.org/wiki/Quentin_Metsys_the_Younger, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [680] W3 CONSORTIUM. *Hypertext Terms*. <http://www.w3.org/Terms.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Definiciones *W3 Consortium*.
- [681] W3 CONSORTIUM. *The Original Proposal of the WWW HTMLized*. <http://www.w3.org/History/1989/proposal.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [682] WALKER, J. H. *Authoring Tools for Complex Document Sets*. In Barrett [27], 1989, pp. 132–147.
- [683] WALLACE, J. *The Cambridge Introduction to Tragedy*. Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- [684] WARREN, M. J. *Textual Problems, Editorial Assertions in Editions of Shakespeare*. In McGann [405], 1985, pp. 23–37.
- [685] WARWICK, C. *The Lowest Canonical Denominator: Electronic Literary Texts, and the Role of the Information Professional*. <http://informationr.net/ir/5-2/paper71.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [686] WARWICK, C., TERRAS, M., GALINA, I., HUNTINGTON, P., AND PAPPAS, N. E. *Evaluating Digital Humanities Resources: The LAIRAH Project Checklist and the Internet Shakespeare Editions Project - UCL Eprints*. <http://eprints.ucl.ac.uk/4806/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto evaluador de las *Internet Shakespeare Editions*.
- [687] WATERSON, J. *The Two Noble Kinsmen (1634 Quarto Edition)*. <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/noble.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [688] WATT, R. *The Web Concordances*. <http://www.dundee.ac.uk/english/wics/wics.htm>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto alojado en la *University of Dundee*.
- [689] WELLER, P. A. C. *Bradley's Shakespearean Tragedy*. <http://clicknotes.com/bradley/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [690] WELLING, L., AND THOMSON, L., Eds. *Desarrollo web con PHP y MySQL*. Anaya Multimedia, Madrid, 2003. Código inicial de nuestra aplicación web.
- [691] WELLS, S. W. *Shakespeare in the Theatre : an Anthology of Criticism*. Clarendon Press, Oxford, 1997.
- [692] WELLS, S. W., TAYLOR, G., JOWETT, J., AND MONTGOMERY, W. *William Shakespeare, a Textual Companion*. Clarendon Press; Oxford University Press, Oxford Oxfordshire, New York, 1987.
- [693] WERSTINE, P. *Shakespeare*. In [257], 1995, pp. 253–282. Manual MLA.

- [694] WESH, MICHAEL. *Web 2.0 ... The Machine is Us/in Us*.
<http://www.youtube.com/watch?v=6gmP4nk0EOE>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [695] WHITEHEAD, DREW. *The Two Noble Kinsmen (1634 Quarto Edition)*.
<http://www.uq.edu.au/emsah/drama/fletcher/nf/tnk/index.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Proyecto asociado a *Twilight Pictures*.
- [696] WIENER, N. *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Doubleday & Co, New York, 1956.
- [697] WIENER, N. *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1967.
- [698] WILBER, K. *Una teoría de todo*. Kairós, Barcelona, 2007. Teoría holística.
- [699] WILBER, K. *La visión integral*. Kairós, Barcelona, 2008. Teoría holística.
- [700] WILSON, F. P., AND GARDNER, H. *Shakespeare and the New Bibliography*. Oxford University Press; Clarendon Press, London, Oxford, 1970.
- [701] WINKLER, E., AND SCHWEIKHARDT, J. *El conocimiento del hombre. Expedición por la antropología*. Editorial Plantea, Barcelona, 1982.
- [702] WORTHEN, W. B. Reconstructions of the Globe: Constructing Ourselves. *Shakespeare Survey* 52 (1999).
- [703] WWW.FUTUROPASADO.COM. *La rueda de libros de Agostino Ramelli : Días del futuro pasado*.
<http://www.futuropasado.com/?p=162>, 2010 (último acceso 23/4/2010). Ejemplo de *reading wheel*.
- [704] XPATROCLUS. *Cannibalism in Titus Andronicus*. <http://www.youtube.com/watch?v=cCwKozdkzms>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [705] YAMADA, A. *Meisei University Shakespeare Collection Database - book*.
<http://shakes.meisei-u.ac.jp/ALL.html>, 2010 (último acceso 23/4/2010).
- [706] YOUNG, A. *Acadia Distance Education: English 2183 - Shakespeare 1*.
<http://conted-aux.acadiau.ca/conted/courses/public/engl2183/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Learning Object*.
- [707] YOUNG, A. *Acadia Distance Education: English 2193 - Shakespeare 2*.
<http://conted-aux.acadiau.ca/conted/courses/public/engl2193/>, 2010 (último acceso 23/4/2010). *Learning Object*.
- [708] ZALBIDEA GÓMEZ, V. *Tito Andrónico y sus hijos*. Fundamentos, Madrid, 1972. Versión muy libre del texto.
- [709] ZAROV, S. *Graphing Shakespeare*. http://www.zarov.org/shakespeare/index_en.html, 2010 (último acceso 23/4/2010). Visualización de las obras del *First Folio* en modo gráfico.
- [710] ZIMMERMAN, S. *Shakespeare's Tragedies*. Macmillan Press, Houndmills, 1998.
- [711] ZUMALDE ARREGUI, I. *Desplazamientos progresivos del sentido. Traducción/Adaptación*. Episteme, Valencia, 1997.
- [712] ZURCHER, A. *English Handwriting 1500-1700: An Online Course*.
<http://www.english.cam.ac.uk/ceres/ehoc/>, 2010 (último acceso 23/4/2010).

m.6 Índice de figuras

1	<i>Keyword or 3D data cloud</i>	3
1	Ilustración de la especulación WWW - MMM	3
2	(Micro)computadora <i>Apple-Macintosh Plus</i>	15
3	Modularidad en la propuesta de <i>Forés</i>	16
4	Datos bibliográficos de <i>Othello</i>	18
5	Detalle del <i>First Folio</i> de 1623	22
6	Detalle del <i>Concordance</i> de <i>Bartlett</i>	25
7	Portadas de <i>Titus Andronicus</i>	27
8	Detalle del <i>Index</i> del <i>Concordance</i> de <i>Spevack</i>	29
9	Detalle del KWIC del <i>Concordance</i> de <i>Spevack</i>	29
10	Interfaz de <i>The Shakespeare Database Project</i>	30
11	Interfaz de <i>Arden CD-ROM</i>	31
12	<i>Octavo CD-ROM</i>	32
13	Interfaz gráfica de <i>Celtx</i>	33
14	<i>ScriptSmart</i> en <i>Microsoft Word</i>	34
15	<i>Comedy of Errors</i> en <i>DocuScope</i>	35
16	Fichero shakespeariano codificado en TXT	38
17	Fichero shakespeariano codificado en SGML	38
18	Fichero shakespeariano codificado en HTML	39
19	Fichero shakespeariano codificado en XML	39
20	<i>Titus Andronicus</i> en las ISE (2000)	42
21	Interfaz para <i>Romeo y Julieta</i> de <i>Abaitua</i>	43
22	<i>Cervantes meets Shakespeare</i>	46
23	<i>Comunidad MITUPV</i>	47
24	Portada del primer <i>in-Quarto</i> de <i>Titus Andronicus</i> (1594)	49
25	<i>Titus Andronicus' sketch</i> by <i>Henry Peachman</i> (1595)	50
26	Fases de nuestro proyecto de edición digital	50
27	Servidor <i>ProLiant</i> de <i>Hewlett-Packard</i>	54
28	Proyecto http://shakespeare.uv.es	65
29	Blog multiusuario del entorno <i>UVPress</i>	69
30	<i>Content Management System</i>	71
31	<i>Virtual Editor Reader Interface</i>	72
32	Gestión de contenidos para usuario	73
33	Administración de la aplicación	73
34	Herramientas desarrolladas/adaptadas	74
35	CMS para gestionar el aparato editorial	74
36	Visualización de notas editoriales en CMS público	74
37	Gestionar abreviaturas y títulos	75
38	Gestión tipo de notas editoriales	75

39	Gestión CMS	76
40	Formulario para agregar contenido	76
41	Control Contenidos CMS	77
42	Uso librerías gráficas	77
43	Multi-Concordancia	78
44	Vínculación concordancia y edición-traducción	78
45	Selector fragmentos textuales	78
46	Lectura tabular textos	79
47	Traducción y anotación texto principal	79
48	Formulario de traducción para línea	80
49	Matrices grafemáticas	80
50	Gestión notas editoriales	81
51	Consulta notas editoriales	81
52	Administración notas editoriales	81
53	Formulario anotación con campos dinámicos AJAX	82
54	Consulta al CMS de notas editoriales	82
55	Presentación del <i>Learning Module</i> en dotLRN	86
56	Gestión de <i>applets</i> para LMS	87
57	Inicio de sesión para usuario desde LMS	87
58	Perfil y opciones para usuario <i>teacher</i>	88
59	Perfil y opciones para usuario <i>alumni</i>	88
60	Herramientas principales	90
61	Opciones para visualizar traducciones	90
62	Consulta de traducciones de usuario	91
63	Comparación paralela de traducciones	91
64	Enlaces con herramientas dotLRN para profesor	92
65	Ejemplo conexión traducción - foro de discusión	92
66	Pantalla selección textos	93
67	Selección fragmento por acto.escena	93
68	Visualización de texto origen y texto meta	94
69	Formulario para traducir líneas	94
70	Enlaces con herramientas dotLRN para estudiantes	95
1.1	Visualización transliteraria de <i>Nelson</i>	103
1.2	Estructura de la información según <i>Brockmann et al.</i>	105
1.3	<i>Variorum</i> en <i>Hamlet Works</i>	111
1.4	<i>Variorum</i> en <i>Hamlet Works</i>	112
1.5	<i>Friedlander</i> en <i>Computers and the Arts</i> (1987)	113
1.6	<i>Holonic Approach to Drama</i>	119
1.7	Orden y Caos de <i>Escher</i> (1950)	120
1.8	<i>Holonic_Drama: 1D-2D-3D-n_D</i>	122

2.1	Portada edición bibliófilo <i>La Tempestad</i> (1993)	127
2.2	Primera página de <i>La Tempestad</i> (1994)	129
2.3	Detalle de <i>Fulgens and Lucrece</i> (publicado ca. 1512-16)	130
2.4	<i>Romeo and Juliet Variorum</i>	132
2.5	<i>Synoptic Hamlet Q2-F1</i>	133
2.6	<i>Internet Shakespeare Editions</i>	134
2.7	<i>Electronic New Variorum Shakespeare</i>	135
2.8	<i>OpenSourceShakespeare</i>	136
2.9	Interfaz sincronizada de <i>Ayscough - I</i>	137
2.10	Interfaz sincronizada de <i>Ayscough - II</i>	137
2.11	Lay-out para <i>Troilus and Cressida</i> IV.vi	138
2.12	<i>Folio RSC</i>	139
2.13	Ejemplo de interficie shakespeariana	140
2.14	Imagen del <i>First Folio</i> en castellano	144
2.15	http://shakespeare.uv.es en navegador <i>Iceweasel</i>	147
2.16	http://shakespeare.uv.es en navegador <i>Lynx</i>	148
3.1	<i>Holonic_Globe Dimension 0</i>	151
3.2	Ejemplo de <i>stemma</i>	152
3.3	<i>Titus Timeline</i>	154
3.4	<i>Holonic_Globe Dimension 0</i>	155
3.5	<i>Holonic_Globe Dimension 1.1: Stage</i>	156
3.6	<i>Holonic_Globe Dimension 1.2: Text</i>	157
3.7	<i>Holonic_Globe Dimension 2</i>	158
3.8	<i>Holonic_Globe Dimension 3</i>	159
3.9	<i>Drama Holon</i>	162
3.10	<i>Holonic_Globe: Text_0 & Text_1</i>	169
3.11	<i>Holonic_Globe: Text_2 & Text_3</i>	170
3.12	<i>Holonic_Globe: Text_3_1 & Text_3_2</i>	171
3.13	<i>Holonic_Globe: Text_3_3</i>	172
3.14	<i>Holonic_Globe: Dimension 2</i>	175
3.15	<i>Holonic_Globe: Digital & Net-Work-Able</i>	196
4.1	Detalle del <i>First Folio</i> y fichero SGML de <i>Oxford</i>	239
4.2	Detalle sistema de numeración para los <i>Dramatic Works 1807</i>	240
4.3	Detalle del sistema tabular de <i>Ayscough</i>	241
4.4	Detalle de <i>Titus Andronicus</i> en <i>F1</i>	243
4.5	KLN: Key Line Numbering - I	244
4.6	KLN: Key Line Numbering - II	244
5.1	Primer interfaz para <i>Complete Works - Obra Completa</i>	264
5.2	Detalle de <i>Macbeth</i> en <i>F1</i>	269

5.3	Anotación del texto dramático - I	270
5.4	Ejemplo de <i>Conflict Annotations</i>	272
5.5	Ejemplo de <i>Independence/Interdependence Annotations</i>	272
5.6	Ejemplo de <i>Language Annotations</i>	272
5.7	Interfaz de anotación con hipervínculos	273
5.8	Anotación dinámico en CMS	275
5.9	Gestión tipo de notas editoriales	276
5.10	Anotaciones y foro de discusión	276
5.11	Nueva base de datos para http://shakespeare.uv.es	279
6.1	<i>Buffering</i> sobre el texto de las ISE	291
6.2	Tabulación de <i>Titus Andronicus</i> con <i>Excel</i>	291
6.3	KWIDC para <i>Titus Andronicus</i> I	294
6.4	KWIDC para <i>Titus Andronicus</i> II	294
6.5	Programa de traducción en red <i>InterNostrum</i>	295
6.6	<i>Elizabeth I</i>	299
7.1	Detalle de <i>Belvedere</i> (1958) de M.C. Escher	311
7.2	Funciones del <i>holon digital</i>	315
8.1	Detalle del primer fichero shakespeareano de dominio público	319
8.2	<i>Titus Andronicus</i> en formato tabular	333
8.3	<i>handshaking - Globe Edition</i>	334
8.4	<i>Sieve</i>	353
9.1	<i>Holonic Approach to Net-Web</i>	361
m.1	<i>Holonic_Globe</i>	367
m.2	<i>Holonic_Globe Dimension 3: Digital and Net-Work-Able</i>	368
m.3	<i>Holonic_Globe Dimension 2: Translations and Literary Criticism</i>	369
m.4	<i>Holonic_Globe Dimension 1.2: TEXT</i>	370
m.5	<i>Holonic_Globe Dimension 1.1: STAGE</i>	371
m.6	<i>Holonic Icosahedra</i>	373
m.7	<i>Holonic Drama 2D (3D) (regular)</i>	374
m.8	<i>Holonic Drama 2D (3D) (colored)</i>	375
m.9	<i>Old and New Holonic Shakespeare</i>	376
m.10	<i>Holonic Icosahedra</i>	377
m.11	Matriz escénica de Q1 para <i>Titus Andronicus</i>	380
m.12	Matriz escénica de F1 para <i>Titus Andronicus</i>	381
m.13	Comparativa acotaciones escénicas	382
m.14	Comparativa de apartes e interlocuciones	383
m.15	Comparativa notas editoriales para <i>Titus Andronicus</i>	384
m.16	División escénica de <i>Titus Andronicus</i> 1594-2009	385

m.7 Índice de cuadros

1.1	Tabla para series holónicas	101
1.2	Tipo de ediciones shakespearianas - I	106
1.3	Tipo de ediciones shakespearianas - II	106
3.1	Series holónicas para Drama	162
3.2	Serie holónica vertical	164
3.3	Serie holónica horizontal	164
3.4	Traducciones impresas de <i>Titus Andronicus</i> 1900 - 2008	186
3.5	Traducciones digitales en red de <i>Titus Andronicus</i> 2000 - 2008	186
3.6	Puestas en escena de <i>Titus Andronicus</i> 1900 - 2008	187
4.1	Abreviaturas del NVS (MLA) para <i>Shakespeare</i>	210
4.2	Catálogo de obras que aparecen en F1 y F3	217
4.3	Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios, Glosarios e Índices verbales - I	218
4.4	Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios, Glosarios e Índices verbales - II	219
4.5	Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios y Ediciones Impresas - I	226
4.6	Abreviaturas en Concordancias, Diccionarios y Ediciones Impresas - II	227
4.7	Abreviaturas en portales y recursos digitales en red - I	230
4.8	Abreviaturas en portales y recursos digitales en red - II	231
4.9	Abreviaturas de <i>Complete Works - Obras Completas</i>	236
4.10	Ejemplo de Campos y valores para codificar <i>Works - Obras</i>	243
5.1	Primer interfaz para <i>Complete Works - Obra Completa</i>	264
5.2	Notas editoriales en ediciones de <i>Titus Andronicus</i>	277

m.8 Índice alfanumérico

Symbols	
#, %, &, \$	245
2D	161
3D	161
6th WSC	40
Paul Werstine, 40	
7th WSC	6
Best, Michael, 6	
Brock, Susan, 6	
Forés, Vicente, 4,6	
Gabriel, Egan, 6	
Gillies, John, 6	
Hageman, Elizabeth, 6	
Harner, James L., 6	
Li, Ruru, 6	
Mathieson, Barbara, 6	
Shaw, Jim, 6	
Somerset, Alan, 6	
Spottiswoode, Patrick, 6	
Steible, Mary, 6	
Teague, Fran, 6	
Young, Alan, 6	
A	
Aarseth, Espen	249,309, 312
cibertexto, 309	
Abaitua, Joseba	288
Abbott, E. A.	278
abbreviations	207
Abelson, Hal	46
ACTLab	45
Alcina Franch, José	394
Alden, John	166
Aldrige, Ira	165
Alexander, Bill	166
Allen, Michael J. B.	23
Alvar, Manuel	12
anagnórisis	183
ASCII	245
Atkinson, Bill	255
B	
Barroso, José Manuel	20
Barthes, Roland	312
Bartlett, John	24,283
Barton, John	166
Bate, Jonathan	23,31, 139,228
Bear, Risa S.	5
<i>Renascence Editions</i> , 5	
Becket, Andrew	24,283
Bedford, Brian	166
Bell, Gordon	394
Benedikt, Michael	306
Bengel, Johann Albrecht	152
<i>stemma (codicum)</i> , 152	
<i>tabula genealógica</i> , 152	
Berenguer, Ángel	176
Berners-Lee, Tim	1,253
<i>World Wide Web</i> , 1	
Berry, Paul	166
Best, Michael	6,7,109, 263,268,290
Bevington, David	109
Blaho, Sylvia	395
Blake, Norman F.	228
Blakemore Evans, G.	24
Blecua, Alberto	152,250
Bloom, Harold	4
Bobes, M. Carmen	179
Bolter, Jay D.	141,306
Bonnard, Georges A.	26
Boot, M. F.	12,282
Bosak, Jon	288,329
Bowers, Fredson	4,251
Bowker, Lynne	287
Braams, Johannes	396
<i>babel</i> , 396	
Braunmuller, A. R.	23,30
Bregazzi, Josephine	179
Brock, Kevin	105
Brock, Susan	6
Brockmann, R. John	105
Bryant, John	307
<i>textual moment</i> , 307	
Buchanan, Judith	167
Burnard, Lou	263
Burrow, John	250
Bush, Vannevar	253

Bychkov, M.....	7	Delany, Paul	102,305
Bye, Patrik.....	395	DELi	43
C		disposito textus	128
Caillau, Robert.....	253	Dodge, Martin.....	308
Calero, Ana	180	Domínguez Caballero de Rodas, Pedro	44
Campillo, Laura	176	Doran, Gregory	166
capa-dimensión.....	160	dotLRN.....	83
Capdevila, Carles.....	335	Dowden, Edward.....	25
Caramés, José Luis.....	178	Dunne, Christopher	167
Cernuda, Luis.....	12	gore, 167	
<i>Troilus and Cressida</i> , 12		E	
Chadwyck-Healey	32	Eco, Umberto	394
Chapple, Freda	310	Eisenstein, Elizabeth L.....	250
<i>hypermedium</i> , 310		Elizabeth I.....	299
Chothia, Jean	31	emulación	183
brecha editorial, 31		Engler, Balz	51
Christopher Dune.....	166	Escher, Mauritius Cornelis	310
Clark, Mary Cowden.....	24	<i>Belvedere</i> , 310	
CMYK.....	123	estilometria	288
co-autoría shakespeariana.....	288	EUROINTERTEXT.....	43
Coca, Jordi	187	Excel	290
concordance	282	F	
Condell, Henry	21	Farge, Arlette	314
Conejero, Manuel Ángel... 12,51, 53,66,145, 177		fases del proyecto	5
Instituto Shakespeare, 12		con-figuración, 6	
Coocon	43	figuración, 5	
Cook, Hardy M.....	36,207	re-con-figuración, 9	
foro academico, 207		re-con-figuración liminar, 11, 48	
SHAKSPER, 207		Faulhaber, Charles B.	108
copy-text	111	filología computacional	12
Corner, Josep	335	Filomela	183
<i>Les alegres comares de Windsor</i> , 335		filtrados	299,353
csv.....	293	específicos, 353	
Cunliffe, Richard J.....	225	genéricos, 299	
cyborgs	312	filtro	312
CYMK.....	304	First Folio.....	268
D		<i>Macbeth</i> , 268	
Díaz-Plaja, Fernando.....	180	Foakes, R.A.	318
Darkos, Nikos	396	Foakes, Reginald A.....	252
De la Cruz, Ramón.....	176	Forés López, Vicente	4,6, 252,305
de Madariaga, Salvador	12,176	(micro)computadoras, 14	
<i>Hamlet</i> , 12		<i>Othello</i> , 14,51	
De Ornellas, Kevin.....	207	<i>Pulp Shakespeare</i> , 181	
de Smedt, Koenraad	13	7th WSC, 181	
Dekker, Dirk-Jan.....	395	Appel Mac Plus(micro)computadoras, 14	

- CWRL, 3
 F1, 187
 holónica, 4
 mega-variorum, 118
 MMM, 3
 modularidad, 4
 Q1, 187
 tesis doctoral, 14
 UVPress, 3,4
 fork.....290
 formal models282
 Freedman, Gerald.....166
 Fuller, Richard B.121,303
 Dymaxion, 121,303
 función holónica.....355
 scholar-académico, 357
 scribe-escriba, 355
 siever-filtrador, 360
 site designer-diseñador de sitios, 359
 Furnes, H.H.....25
 Furness, Horace Howard.....109
 variorum edition, 109
- G**
 Gabriel, Egan 6
 Galey, Alan135
 Gants, David130
 Garber, Marjorie B.....201
 Roman Numerals, 201
 García Jiménez, Jesús309
 García Tortosa, Francisco.....178
 Gibaldi, Joseph207
 Gibbons, Brian23
 Gibson, William.....307
 Gillies, John 6
 González, José Manuel177
 Gordobuc.....179
 Graham, Gordon.....202
 Greater Shakespeare
 Grover, Kit, 350
 Lees-Jeffries, Hester, 350
 Greenspun, Philip.....46
 Greetham, D. C.....252
 Greetham, D.C.....152
 Greetham, David C.....4
 Grishman, Ralph.....12,282
 interactive interfaces, 13
- Grover, Kit.....350
 grupo mmm4
 editores, 4
 Forés, Vicente, 4
 Navarro, Sergio, 4
 Saiz, José, 4
 Gubern, Roman.....309
 iconosfera, 309
 Guijarro, Juan Ignacio.....18
 Gutenberg, Johannes.....394
- H**
 Hack, Keith166
 Hageman, Elizabeth.....6
 Hall, Peter166
 Harner, James L.6
 Hart, Michel335
 Heminges, John.....21
 Henslowe, Philip168
 Hernández Pérez, Beatriz44
 Hidalgo, Pilar.....178
 Highet, Gilbert.....183
 Hilton, Jeremy7
 Hinman, Charlton.....22,228
 Hockey, Susan109,287,288
 Hodgson, John W.208
 holon.....301
 Holonic Globe in n_Dimensions.....303
 holonic icosahedron.....303
 holonic variorum303
 Holonic_Globe151,155,160,162,367
 Sources, 165
 Stage, 165
 Text, 165
 Hope, Jonathan207
 Horton, William105
 Hoslye, Richard.....212
 Howard-Hill, Trevor14,24
 Howell, Jane166
 Hudd, Walter.....166
 Hughes, Alan.....228,286
 Hurtado, Amparo.....107
 Hutcheon, Linda.....180
 Hylton, Jeremy329
 hypermedium310
- I**
 Ibañez, Norberto.....207

Revista Contrastes, 207	
IBM.....	14
in-Quarto.....	168
infograma figurativo.....	155
input.....	269
Instituto Shakespeare.....	51
<i>Obra Completa</i> , 51	
Conejero, Manuel Ángel, 12	
Forés, Vicente, 14	
Martínez Luciano, Juan V., 289	
Pérez Gállego, Cándido, 12	
interficie táctil.....	128
interficie.....	128,141, 306
interficie visual.....	128
intermediality.....	310
Internet Archive.....	214
interoperatividad.....	202
interpretative crux.....	28,304
Iosad, Pavel.....	395
Irish, Peggy M.....	249
J	
Jakobson, Roman.....	312
Johnson, Eric M.....	136,329
Jonson, Ben.....	21,201
Julià Martinez, Eduardo.....	176
K	
Kökentz, Helge.....	225
Kastan, David S.....	318
Kattenbelt, Chiel.....	310
<i>hypermedium</i> , 310	
Keep, Christopher.....	307
key line numbering.....	241
KLN, 241	
Kidnie, Margaret Jane.....	138
Klinman, Bernice.....	133
Knowles, Richard.....	263
Knuth, Donald.....	394
TeX, 394	
Koestler, Arthur.....	4,301
SOHO, 4	
<i>holon</i> , 4	
Kurosawa, Akira.....	30
KWIC.....	29
KWOC.....	29
kybernetes.....	312
Kyd, Thomas.....	179
<i>The Spanish Tragedy</i> , 179	
L	
Lévy, Pierre.....	309
ciberespacio, 309	
Lamont, Claire.....	249,258
LAMP.....	9
Lampont, Leslie.....	394
LaTeX, 394	
Lancashire, Ian.....	36,317
Landow, George P.....	249,312
LaTeX	
Blaho Sylvia, 394	
Braams, Johannes, 396	
Bye, Patrick, 394	
Dekker, Dirk-Jan, 394	
Goosens et al., 394	
Iosad, Pavel, 394	
Lampont, Leslie, 394	
Lavagnino, John, 394	
Patashnik, Oren, 395	
LaTeX2HTML.....	396
Drakos, Nikos, 396	
Lavagnino, John.....	40,249, 395
Lee, Aimee.....	46
Lee, Kathy.....	46
Lee, Sidney.....	24
Lees-Jeffries, Hester.....	350
Lennard, John.....	165
Lewin, Kurt.....	309
espacio hodológico, 309	
Li, Ruru.....	6
Links.....	249
Lamont, Claire, 258	
Lorney Rich.....	166
Lotman, Iuri M.....	309
semiosfera, 309	
Luckhurst, Mary.....	165
M	
módulo.....	99
bibliográfico, 394	
Alcina Franch, José, 394	
Eco, Umberto, 394	
Paun de García, Susan, 394	
WYSIWYW, 394	

- fluido, 99
- MAPTEXT 14
- Marcos Marín, Francisco 12, 282
- Marder Louis 14
- Marlowe, Christopher 179
- Dr. Faustus*, 179
- Martín Rodríguez, Antonio María 181
- Martínez Fernández 249
- Martínez Luciano, Juan V. 23, 252
- bibliotextual, 289
- Martínez-Salanova, Enrique 27
- Mathieson, Barbara 6
- matriz escénica 379
- Mazzali-Lurrati, Sabrina 260, 308
- McCandless, David Foley 167
- McGann, Jerome 4
- McKenzie, Don F. 308
- McKerrow, Ronald B. 41
- McLaughlin, Tim 307
- mega-variorum 8
- Melchiori, Giorgio 8
- Miller, Lindy 270
- Millican, Peter 288
- Signature, 288
- Minnick, Chris 253
- MIT 45
- MITUPV 46
- MLA 52
- eNVS*, 135
- New Variorum Shakespeare*, 52
- Research Papers Handbook*, 207
- Variorum Handbook*, 209
- modularity 282
- modulo
- accesorio, 363
- Montalt, Vicent 20
- Montoliu, Cipriano 187
- Muir, Kenneth 23
- Murphy, Andrew 31, 209, 228
- N**
- Navarro Fajardo, Sergio 4
- numera, 8
- Neale, Mark 308
- Nelson, Theodor H. 253
- Nelson, Thomas 31
- Neuhaus, H. Joachim 31
- neutralidad tecnológica 245
- numera 8
- Nunn, Trevor 166
- O**
- O'Reilly, Tim 9
- Web 2.0*, 9
- Oliva, Salvador 183
- Onions, C. T. 278
- Onions, C.T. 225
- Orban, Leonard 20, 352
- Multilingüismo, 20
- Orduna, German 152
- origami modular 310
- Ortega, Sergio 249
- P**
- Pérez Gállego, Cándido 12, 176, 178
- Pérez Priego, Miguel A. 23, 152
- Parmar, Robin 307
- Patashnik, Oren 395
- Patton, Paul 166
- Paun de García, Susan 394
- Peacham, Henry 168
- Sketch*, 168
- performative crux 28, 123, 304
- Polanski, Roman 30
- pop-up 269
- Portillo, Rafael 18, 178
- Priego, Miguel Ángel 4
- primary keys 203
- Proudfoot, Richard 23, 252
- proxémica editorial 145
- Puig, Joan 335
- El Marxant de Venecia*, 335
- Pujals, Estaban 178
- R**
- Raponi, Goffredo 7
- Rasmussen, Eric 23, 139
- Ravenscroft, Edward 168
- realidad virtual 161
- recensio 152
- referencia cruzada 253
- Richey, Lorn 167
- Rivera, Ruth 183
- Robinson, Peter 108
- Rodríguez de las Heras, Antonio 141, 306

- Rosenthal, Daniel 167
- Roth, Steve 133
- Rouet, Jean-Francois 146
- Rowe, Nicholas 201
- Rowse, A. L. 252
- RTF 331R 45
- Ruggles, Terry 14
- Rutter, Carol 167
- Ryan, Marie-Laure 107
- S**
- Séneca 177
- Sagarra, Josep M^a 183
- Sainero, Ramón 177
- Saint Bonaventura 250
- Saiz Molina, José 4
- Schmidt, Alexander 225
- scholar-académico 357
- Scott, Brad 31
- screenwriting software 33
- scribe-escriba 355
- Seale, Douglas 166
- Sedelow Jr., Walter A. 14
- Sedelow, Sally Yeates 14
- SEDERI 44
- Selden, Raman 312
- Serpieri, Alessandro 107
- Serrano Ripoll, Ángeles 176
- SHAD 14
- Shakespeare, William 51
- Complete Works*, 51
- Hamlet*, 176
- Titus Andronicus*, 187
- Absolute Shakespeare, 342
- Bartleby, 342
- British Library, 344
- DjVU, 342
- E-text Virginia, 340
- ELF, 341
- Etexts, 335
- Google, 344
- Hamnet, 344
- HyperConcordance, 342
- ISE, 341
- Library of Liberty, 343
- Mac, 341
- matriz escénica F1, 379
- matriz escénica Q1, 379
- Matty, 339
- Mesei, 342
- MIT, 330
- Nowheres, 340
- Online Books, 339
- Open, 344
- OpenSource, 333
- OTA-SHK, 341
- Oxford Text Archive, 336
- Palomar, 340
- Perseus, 341
- PlayShakespeare, 343
- Renascense, 342
- SCETI, 340
- SHAD, 338
- Shakespeare Searched, 343
- Shakespeare Words, 343
- ShakespeareArchive, 339
- Shaxican, 340
- Xan Lee, 344
- XML, 332
- Interactive Folio, 344
- New Variorum, 344
- Promptbook, 344
- SPL, 344
- Titus Andronicus, 187
- Shaw, Alfred C. 214
- Concordances, 214
- Indexes, 214
- Shaw, Jim 6
- Shaw, Patricia 176
- Shillingsburg, Peter 108
- Shillingsburg, Peter L. 26,202
- Shre, Antony 166
- Siemens, Raymond 31
- siever-filtrador 360
- Simpson, Percy 278
- Sipe, Dorothy L. 278
- sistema referencias véase primary keys
- site designer-diseñador de sitios 359
- Smith, Teena Rochfort 130
- Somerset Alan 6
- Spencer, Christopher 14
- Sperberg-McQueenand, C.M. 263
- Spevack, Marvin 14,24, 31,207,305, 318
- Harvard Concordance, 207

Spottiswoode, Patrick	6	Valverde, Jose M ^a	183
sql	293	variorum editions	52
Stansby, William	201	Vega, María José	249
Steible, Mary	6	VIA	14
Stern, Tiffany	27	Vickers, Brian	288
Stockdale, John	240	co-autoría, 288	
synchronoptic chart	153	von Baudissin, Wolf Graf	7
T		W	
Törnsquit, Egil	107	Ward, Grady	318,344
Tanselle, G. T.	22	Warner, Deborah	166
Taymor, Julie	166	Waugh, Evelyn	166
Tazón, Juan E.	180	Wells, Orson	30
Teague, Fran	6	Wells, Stanley	8,166
teatro cibernético	312	Werstine, Paul	22,40, 135
Terceiro, José B.	30	6th WSC, 40	
The Birmingham Repertory	166	Wheeler, L. Kip	208
The Theatron Project	161	Widmann, R.L.	14
The University of Texas at Austin	3	Wiener, Norbert	4,261, 312
CWRL, 3		<i>cybernetics</i> , 4	
theatre of the mind	312	wildcart character	245,348
ticketing software	160	Williamson, Laird	166
timeline	153	Wolfram, Stephen	352
TLN	268	WordPad	290
Tood, Hal J.	166	World Wide Web	36,37,40,41, 49,54,58,
Tordera, Antonio	285	60,63,66-68, 85,104,109, 148,154,187,	
traducción falsa	176	195,206,208, 253,255,259, 263,295,311,312,	
Trigg, Randall H.	249	314,317,318,324, 333,334,338,340, 362,392	
Trillo-Figueroa, Federico	179	WYSIWYW	394
Tronch, Jesús	133	X	
Turell, M. Teresa	19	xls	290
VARBRUL, 19		Y	
txt	290	Young, Alan	6
U		Z	
Urdiales, Fernando	183	Zozaya, Pilar	18
Uttranadhie, Alberto	207		
V			
Valentine, Chelsea	253		