

Las ediciones *digitales* de PROLOPE: entre la edición digital y la edición *digitalizada*

Dirección

Clara Martínez
Cantón

Gimena del Río
Riande

Francisco Barrón

Secretaría

Romina De León

PROLOPE'S *Digital* Editions: between the *Digital* and the *Digitized* Edition

Nicolás Mateos Frühbeck
Universidad Autónoma de Madrid
Nicomat97@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7810-0851>

RESUMEN

El concepto de edición digital sigue siendo una incógnita en la evolución de las Humanidades Digitales. Todavía no hay consenso sobre qué parámetros deben formar parte de dichas ediciones, lo que conlleva una libertad en el uso del concepto que está dando lugar a híbridos y a pseudoediciones digitales cuyas características se diferencian demasiado las unas de las otras. El proyecto PROLOPE, entre muchos otros, consta de algunas ediciones de esta índole en su biblioteca digital, entre las que se encuentran *La dama boba* y *Mujeres y criados* de Lope de Vega, ambas denominadas ediciones digitales, aun cuando la distancia entre una y otra parezca muy acusada. En este trabajo se describirán y se evaluarán las funcionalidades de estas dos ediciones digitales, y se concluirá con una teoría de cara al futuro de la ecdótica en el plano digital.

PALABRAS CLAVE

Edición digital, Humanidades Digitales, PROLOPE, Lope de Vega.

ABSTRACT

The concept of digital edition continues to be a subject of debate in the evolution of digital humanities. Experts have yet to agree on the parameters that should make up these editions. This in turn has brought with it a level of freedom in the use of the concept, which is giving rise to hybrid forms and pseudoeditions, all markedly different. The project, PROLOPE, amongst others, holds several editions of this sort in its library, most notably, *La dama boba* and *Mujeres y Criados* by Lope de Vega. Both editions have been labelled as digital editions, even though the differences between the two remains significant. This article will examine and evaluate the purpose of these two digital editions, and will conclude by proposing a theory about the development of those digital editions.

KEYWORDS

Digital Edition, Digital Humanities, PROLOPE, Lope de Vega.

1. INTRODUCCIÓN

Las ediciones digitales se han convertido en uno de los focos de la nueva crítica textual. Conocer sus posibilidades y situar sus limitaciones dentro del ámbito del no tan nuevo soporte tecnológico es el punto de partida para el primer acercamiento a este nuevo campo de trabajo. Como asegura Burgos Segarra (2016), este cambio de paradigma camina de la mano de la evolución social y de aquellos nuevos usuarios que la autora denomina nativos digitales, cuya demanda ahora se fundamenta en el mundo digital y sus nuevas ofertas. Las llamadas Humanidades Digitales se han asentado de forma casi unánime en todas las disciplinas humanísticas. Esto, lógicamente, también ha sucedido en los estudios filológicos y, como nos atañe en este trabajo, en las ediciones críticas. La facilidad con la que el investigador accede a los materiales necesarios para la elaboración de una edición crítica se manifiesta con tan solo entrar en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional Española (BNE), cuya base de datos es tan amplia y ofrece tal cantidad de fuentes primarias que la distancia, dentro de unos límites, ya no supone un inconveniente para el editor.

Este trabajo, a pesar de su brevedad, se dividirá en cuatro apartados. El primero partirá de la definición del concepto de edición digital y sus componentes, con especial atención en el contexto español. El segundo apartado revisa la edición de *La dama boba* (Presotto, 2015a) llevada a cabo desde el equipo PROLOPE, bajo la dirección de Marco Presotto. En tercer lugar, se analizará la obra en línea de *Mujeres y criados* al cuidado de Alejandro García Reidy y ofrecida por PROLOPE. Finalmente, se concluirá el trabajo con las reflexiones pertinentes a las que se haya llegado.

2. ¿QUÉ ES UNA EDICIÓN DIGITAL?

Patrick Sahle (2011) distingue entre la edición digital y la edición digitalizada, y destaca que la mayor diferencia entre ambas reside en las funcionalidades que ofrece cada una de ellas. Esta última, es decir, la digitalizada, corresponde a la edición que no perdería ninguna funcionalidad una vez impresa, de forma que el texto en pantalla y las posibilidades que ofrece serían las mismas que las que conforman una edición en papel. Esto último lo explica de la siguiente manera:

Digital scholarly editions are not just scholarly editions in digital media. I distinguish between digital and digitized. A digitized print edition is not a “digital edition” in the strict sense used here. A digital edition can not be printed without a loss of information and/or functionality. The digital edition is guided by a different paradigm. If the paradigm of an edition is limited to the two-dimensional space of the “page” and to typographic means of information representation, then it is not a digital edition (Sahle, 2011).

La edición digital, por lo tanto, funciona a partir de otro paradigma, esto es, el de los medios digitales, lo que supone unas exigencias y unos requerimientos que no están presentes en las ediciones en papel o ediciones al uso¹. Sin embargo, todavía hoy no se ha llegado a una definición

¹ Cuando hablamos de una edición al uso nos referimos a una edición en papel, elaborada a partir de los parámetros que rigen la crítica textual y que no ofrecen funcionalidades digitales como las que vamos a

unánime que explicita cuáles son las bases de una edición digital, y en qué medida se nutre de la tecnología para poder denominarse de esa forma. Revenga (2014, p. 102) afirma que en España tenemos ejemplos de digitalizaciones masivas de obras, como es el caso de la inmensa labor realizada por la Biblioteca Virtual Cervantes, pero que no ofrecen más que ediciones digitalizadas, y que, siguiendo los criterios de Patrick Sahle (2011), solo son digitales en el sentido de que están contenidas en una pantalla en vez de impresas en un papel. Asimismo, el propio Sahle (2011) añade un segundo punto a su argumentación sobre lo que deben ser las verdaderas ediciones digitales. Según el investigador alemán, una edición digital no solamente incluye una perspectiva crítica en la elaboración misma de la edición, sino que una obra ecdótica electrónica puede ofrecer la posibilidad de que el usuario cree su propia edición, con la libertad de poder escoger las variantes y las versiones textuales, según se vea necesario.

El grupo I-D-E, con Sahle al frente (Sahle et al., 2014) propuso tres pautas para juzgar una edición académica digital, lo que deja ver la dirección que está tomando la consideración de las ediciones digitales. Estos parámetros son los siguientes:

- Una justificación comprensible de la metodología editorial adoptada y una clara descripción de las normas que han guiado la edición.
- Conformidad con los requisitos mínimos a una edición digital académica relativos al contenido y a la calidad, inclusive el cumplimiento de las reglas propias establecidas.
- Una concepción editorial que no derive de las limitaciones tecnológicas (ni, en consecuencia, de aquellas metodológicas) de la imprenta, sino que responda a un paradigma digital (Sahle et al., 2014).

En este último punto, se vuelve a aludir al cambio de paradigma, aspecto en el que coinciden la gran mayoría de estudiosos a la hora de definir este tipo de ediciones. Tanto la explicación de Sahle (2011) como los parámetros que establece el equipo IDE no dejan, por ello, de ser algo confusos, puesto que se limitan a responder a cuestiones abstractas, sin incidir en las posibles herramientas y funcionalidades que pueda contener una edición digital. En cualquier caso, en los siguientes párrafos y, luego, en el análisis de las características en las dos ediciones que nos atañen, se tratará de esclarecer estas confusiones².

Dicho esto, no cabe de duda de que los proyectos de edición que se están llevando a cabo, o que están germinando de cara a la adaptación editorial en el ámbito tecnológico, están dando pie a la transformación que se requería en este campo. No es posible referirnos a estos proyectos ni adentrarnos en las ediciones sobre las que se fundamenta nuestro trabajo, sin antes mencionar el lenguaje de marcado basado en la metodología XML-TEI, que ha servido para proponer un nuevo modelo en la realización de ediciones digitales, y que, en palabras de Spence (2013), “coincide con el crecimiento del internet como plataforma de edición y con el contexto del hipertexto” (p. 11). Esta metodología aún conceptos informáticos como los de hipertexto³, con los que, mediante

analizar en las siguientes páginas.

² Aunque no lo aludamos en el presente texto, cabe mencionar el trabajo de Allés Torrent (2020), en el que cuestiona la idea de crítica en el nuevo marco de las ediciones digitales, con especial atención en el campo de los textos medievales y del Siglo de Oro.

³ Dada la extensión a la que debemos ceñirnos en este estudio, no hemos podido explicar qué es el denominado hipertexto y cuáles son las posibilidades que ofrece en el ámbito de la Crítica Textual. Sin embargo, como primer acercamiento al concepto, recomendamos la lectura del artículo de Lucía Megías (2007).

un lenguaje de etiquetado, es posible elaborar una edición que no solamente utilice la tecnología como soporte productivo, sino que también parta íntegramente de ella como base fundamental del texto y sus posibilidades.

Como primer punto fundamental, se debe atender a la función del metalenguaje estándar XML, clave para la evolución digital de la ecdótica. Se trata de un lenguaje de marcas y etiquetas, no solamente dirigido a la Filología y a las Humanidades Digitales, sino que aborda las necesidades de cualquier programa o aplicación que lo requiera. Asimismo, el lenguaje XML tiene la “capacidad de hacer explícitos los contenidos, mediante la aplicación de lenguajes de metacontenidos a cualquier objeto documental” (Abaitua et al., 2003, p. 4). En resumen, el objetivo de XML es registrar la información a partir de una estructura, mediante etiquetas y marcas personalizables.

Por otra parte, como fue ya dicho, el estándar más utilizado para la codificación de textos en el ámbito de las Humanidades y las Ciencias Sociales es TEI (Text Encoding Initiative). Un estándar que se erige en lenguaje XML, “compuesto de una serie de módulos que se ajustan a aquellos que queremos implementar o desarrollar en los textos que estamos trabajando” (Burgos Segarra, 2016, p. 52). Por ejemplo, si estamos etiquetando un poema en verso, disponemos de un módulo *verse*, que nos permite codificar su composición. Tanto Burgos Segarra (2016) como Spence (2013) argumentan que, a pesar de los inconvenientes⁴, el número de ventajas que proporciona un lenguaje de marcado con TEI supera con creces las expectativas que se habrían podido elucubrar de cara a la presentación de las ediciones digitales⁵. Aun así, no todo es TEI, dado que una edición digital teóricamente se compone de otros elementos al margen de estas posibilidades.

En primer lugar, no hay un acuerdo común de cara al objetivo básico de una edición digital. Más allá de las implicaciones que conlleva el llamado estadio analógico de una edición, es decir, la parte que aún los métodos tradicionales de la *collatio codicum*, como por ejemplo la puesta en práctica del método lachmanniano o el basado en la bibliografía material, en el estadio digital de una edición se debe recoger todo esto, trabajarlo hasta el límite en la medida en que los instrumentos informáticos lo permitan y sumarle a ello el contenido multimedia que generalmente se incorpora a este tipo de obras. El lenguaje TEI puede ser un factor determinante a la hora de mostrar un aparato crítico, puesto que facilita la visualización de este, al tratarse de un texto sin un número de páginas limitado que puede extenderse según la conveniencia del filólogo.

⁴ Según Spence (2013), las ventajas de TEI son múltiples y de muy diversa índole. Por una parte, se facilita la comprensión del texto y, además, aporta “mayor fluidez en la edición de un texto, donde se separa la estructura jerárquica y semántica de un texto de su posible presentación” (p. 12). Asimismo, el uso de TEI conlleva planteamientos sobre el sentido de cada fragmento, como el título de la obra. Un ejemplo para comprender las posibilidades que ofrece TEI en una edición digital como la que tratamos de estudiar en este trabajo, es la edición de *La entretenida* llevada a cabo por John O’Neill, en la que es posible realizar búsquedas toponímicas, antroponímicas o según la versificación, entre otras muchas, de manera que es posible crear índices y apéndices fácilmente sin la necesidad de un estudio pormenorizado de la obra. No obstante, casi todos los investigadores coinciden en las mismas desventajas e inconvenientes de TEI: la dificultad que a veces entraña y el necesario aprendizaje para poder utilizarlo, así como el simple hecho de que se trate de un instrumento tecnológico, cuyo correcto funcionamiento no siempre se encuentra en manos del hombre.

⁵ Hay que tener en cuenta que TEI es un estándar que existe desde hace más de treinta años, lo que, consecuentemente, también ha determinado los objetivos según su desarrollo ha ido avanzando.

Asimismo, un aparato crítico bien ajustado a los recursos digitales podrá satisfacer a cada uno de los usuarios dependiendo de sus necesidades y el tipo de lector que sean. Evidentemente, no es lo mismo elaborar una edición con fines escolares, que una edición para especialistas⁶. Dicho esto, la infinita gama de posibilidades en los contenidos multimedia con los que el lector, además de tener a su disposición un texto digno, puede interactuar con lo que la edición ofrezca, aparece aquí como otro factor que se suma a las características establecidas por la crítica. Los enlaces a vídeos y la posibilidad de cotejar el trabajo realizado a través de un facsímil o de poder elegir el texto base para leer una obra, son algunos de los contenidos con que podrá estar dotada una obra de esta índole.

En definitiva, carecemos de una definición exacta de lo que es una edición digital, así como de los elementos que la componen, ya que sus infinitas posibles funcionalidades y recursos hacen de ella un concepto vago e indeterminado. En cualquier caso, se ha tratado de mostrar las partes y los medios fundamentales con los que se puede componer una edición a través del soporte tecnológico. Es por ello que, en este trabajo, a la hora de juzgar la condición digital con base en las comedias *La dama boba* y *Mujeres y criados*, ambas de Lope de Vega, ofrecidas por el grupo PROLOPE, se tendrá en cuenta dicha condición a partir de las funcionalidades que incluya y los recursos que se ofrezcan al lector. En otras palabras, la digitalidad dependerá de la cantidad de posibilidades que hayan sido incorporadas en la edición, dado que, a raíz del desacuerdo que existe a la hora de establecer sus límites, debe ser definida según su adecuación al soporte tecnológico dependiendo del usuario al que se dirija cada una, y no según una definición específica todavía desconocida.

3. PROLOPE Y LA EDICIÓN DIGITAL DE LA DAMA BOBA

El grupo PROLOPE fue fundado por Alberto Blecua en 1989, y tiene como principal objetivo elaborar ediciones críticas para todas las comedias conservadas de Lope, que son más de trescientas. Sus ediciones se fundamentan principalmente en las *Partes de Comedias*, lo que facilita, en cierta manera, la labor filológica de cara al cotejo y a la incorporación del aparato crítico. Este grupo de investigación nació cuando todavía la tecnología no se había asentado globalmente dentro de las disciplinas humanísticas, por lo que actualmente solo disponen de unas pocas ediciones en línea⁷, entre las que figuran las dos obras en las que se centra este estudio, es decir, *La dama boba* y *Mujeres y criados*. Marco Presotto (2015b), editor de *La dama boba*, aseguró que ya eran conscientes del cambio de paradigma que había tenido lugar en la ecdótica, especialmente en torno al

⁶ Para comprender el alcance de TEI en la visualización del aparato crítico se recomienda la lectura de los artículos de Valdés Gázquez (2014a; 2014b), citado en la bibliografía. Uno de los grupos de investigación que se dedica a elaborar ediciones digitales, y al que además Valdés menciona por su excelente trabajo, es Internet Shakespeare Editions (ISE, n.d.), que ofrece una serie de ediciones digitales de las obras del autor inglés con un sinfín de posibilidades para el usuario.

⁷ Dada la gran diferencia entre *La dama boba*, editada por Marco Presotto, y *Mujeres y Criados*, hemos preferido denominar ediciones en línea a todas las ediciones que se puedan consultar en Internet. *La dama boba*, al igual que *Mujeres y criados*, se encuentran accesibles de forma gratuita en la página web de PROLOPE: <http://prolope.uab.cat/>.

teatro áureo, ya que, gracias al soporte tecnológico, existen nuevas posibilidades editoriales, en particular “la necesidad de establecer una relación estrecha entre los documentos y su transcripción” (p. 81). Respecto a esta obra existen un par de ediciones en línea, como la de ARTELOPE⁸, o a la de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes⁹. No obstante, ninguna es tan compleja en función de los recursos antes mencionados en el apartado sobre los atributos definitorios de una edición digital.

Al adentrarse en la aplicación creada específicamente para la visualización de esta edición¹⁰, resulta llamativo ya desde el comienzo el cuidado con el que se ha tratado de establecer el aparato crítico de la comedia. El usuario, en esta plataforma, dispone de la posibilidad de visualizar al mismo tiempo los tres testimonios con más valor de *La dama boba*, es decir, el manuscrito autógrafo, la edición autorizada por Lope y la supuesta copia ilegal. Según Presotto (2015b), el objetivo es mostrar el proceso genético-evolutivo del texto, en un intento de acercarse a la llamada filología de autor o crítica genética. Asimismo, estos testimonios van acompañados de un breve texto informativo sobre ellos, así como de una transcripción semipaleográfica, además de, lógicamente, la edición crítica al uso llevada a cabo por el editor.

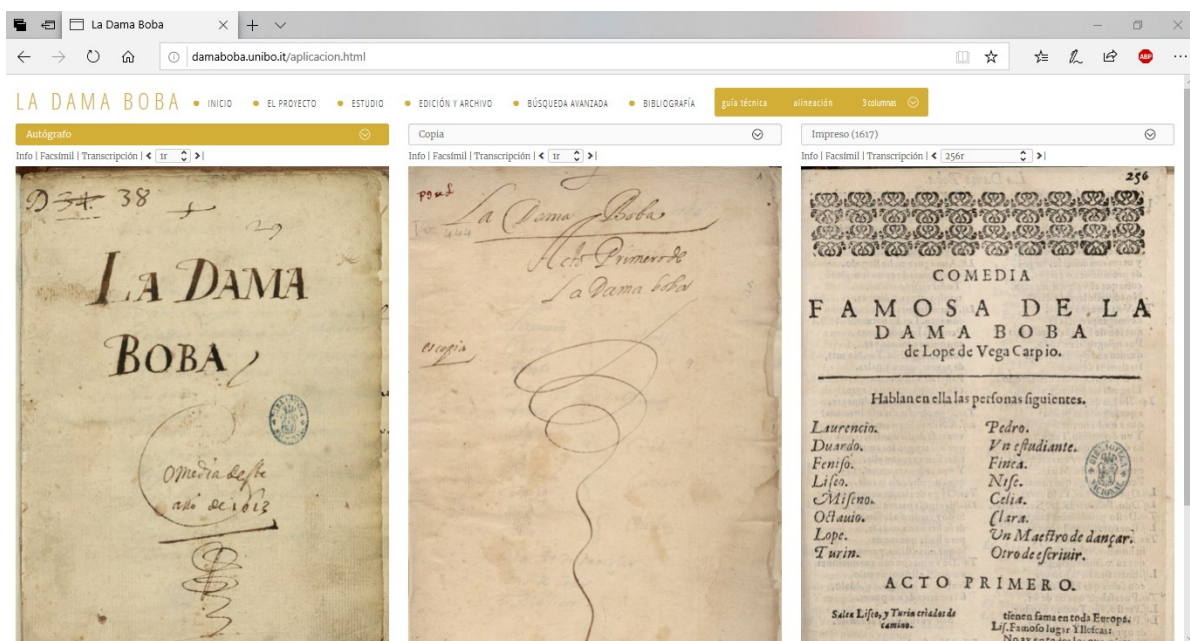


Figura 1. Visualización del proyecto de edición digital de *La dama boba*. Fuente: Presotto (2015a).

Todas las transcripciones de los testimonios y de la edición crítica se han realizado mediante el lenguaje XML y el sistema de etiquetado TEI. Esto, por lo que hemos observado, es un factor fundamental en las ediciones digitales, cuyo funcionamiento es posible entender a través de esta obra. Por ejemplo, en el manuscrito autógrafo aparecen marcadas las tachaduras, las adiciones y las enmiendas, junto con propuestas sobre el proceso de escritura por parte de Lope. En la figura 2 se muestran estas marcas, específicamente las de los versos 2022-2031 del folio 44v. de la transcripción semipaleográfica que ofrece la aplicación. Como se puede observar, las reescrituras son

⁸ Accesible desde: https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0575_LaDamaBoba.php.

⁹ Accesible desde: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-dama-boba--0/>.

¹⁰ Accesible desde: <http://damaboba.unibo.it/>.

de color celeste, las enmiendas, marrones, y las tachaduras ilegibles están representadas por un cuadro azul con una cruz en el medio. El usuario, además, puede habilitar y deshabilitar el aparato de variantes y sus colores correspondientes según sus necesidades¹¹. De esta manera, es posible reconocer la genealogía del texto e incluso hacerse una idea sobre ella.

las obras Comedias de don Guillén
 comedia del Peregrino
 de Castro, Liras ☒☒☒ de Ochoa;
 Canción que Luis Vélez dijo
 en la academia del duque
 de Pastrana; Obras de Luque;
 Cartas de don Juan de Arguijo;
 Cien sonetos de Liñán,
 Obras de Herrera el divino,

Figura 2. Fol. 44v, transcripción, Vega, L. de, *La dama boba*. Fuente: Presotto (2015a).

El sistema de búsqueda permite centrarse en un único personaje, palabra o topónimo, dirigido esto último a facilitar la labor de aquellos investigadores interesados en un tema determinado. Es igualmente destacable el apartado destinado al estudio, a modo de introducción, de una edición corriente. Este estudio, gracias a la ilimitada amplitud de extensión que se puede permitir el soporte digital, ofrece una gama de apartados sobre el texto y su transmisión, con sus subapartados correspondientes.

Por último, lo único que se echa de menos son los archivos multimedia o los enlaces a otros documentos que puedan facilitar la comprensión del usuario medio, especialmente el que desconoce la realidad teatral del Siglo de Oro. Aunque no sea un requisito fundamental ni tampoco esté presente en todas las ediciones digitales, sí que parece haber cobrado cierto valor didáctico de cara a la interacción del lector. Otras ediciones digitales, como la del *Quijote* del Centro Virtual Cervantes¹², sí que constan de estos archivos multimedia, cuyos apartados y subapartados ejemplifican los hábitos y la gastronomía en tiempos de la obra cervantina, y suelen aparecer junto a una imagen con los elementos que se describen, así como una melodía que imita la música tradicional del siglo XVII.

En cualquier caso, la edición de PROLOPE de *La dama boba* es uno de los mejores ejemplos a nivel nacional de la práctica ecdótica a través del soporte digital, ya que cumple con los pará-

¹¹ El ya mencionado grupo ISE posiblemente haya servido de ejemplo para la presentación de las variantes. Este grupo fue el primero en incorporar esta metodología en el aparato crítico. El siguiente enlace dirige a la edición digital de *Julio César* de Shakespeare, en la que las variantes están subrayadas, al igual que las notas puramente literarias: https://internetshakespeare.uvic.ca/dos/JC_M/.

¹² Accesible desde: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

metros establecidos por la crítica más reciente¹³, y parte de un paradigma muy diferente al de una edición en papel. Como señala Presotto (2015b), *La dama boba* es un ejemplo modélico para empezar a definir las capacidades que debería ofrecer siempre una edición digital como esta; de hecho, para el investigador, esta obra se fundamenta en “la utilidad de las herramientas, los límites y las potencialidades de un ambiente diferente de producción relacionado con la principal finalidad [...] (la edición crítica)” (p. 90), lo que supondría un posible primer avance en la delimitación conceptual de lo que es una edición digital. Se debe hacer hincapié también en el hecho de que, al tratarse de una edición digital, la inserción o supresión de contenidos es posible, sin las limitaciones de una obra impresa, por lo que Presotto (2015b) asegura que “está prevista la posibilidad de implementar la información con el texto de las versiones de Federico García Lorca y de Juan Mayorga, así como su posible comparación entre ellos y con la edición crítica” (p. 83).

En definitiva, esta edición, si fuese impresa, perdería gran parte de sus funcionalidades, independientemente del tipo de usuario que se acerque al texto. De cara a los parámetros propuestos por Sahle et al. (2014) y el grupo I-D-E, comentados en el segundo apartado, así como a las conclusiones previsas de Sahle (2011) sobre qué debería ofrecer una edición digital, *La dama boba* cumple con todos estos requisitos de forma satisfactoria. Es evidente que el paradigma por el que se concibió esta obra es completamente diferente al de una obra crítica al uso, ya que hay una clara intención de explotar los medios digitales para llegar a una edición lo más rica posible. Por otra parte, la edición, además de sus funcionalidades, se sustenta en unos métodos ecdóticos rigurosos que añaden validez editorial al trabajo y que confirman, lo que, según Sahle (2011), debe proponerse un editor de obras digitales y no digitalizadas, es decir, una potenciación del soporte tecnológico, que permita diferenciar entre ambos tipos de obras.

4. MUJERES Y CRIADOS: HALLAZGO Y EDICIÓN EN LÍNEA

Uno de los hitos más significativos en el mundo de la investigación del teatro del Siglo de Oro hispánico ha sido el descubrimiento de la comedia *Mujeres y criados* de Lope de Vega. El loquista Alejandro García Reidy, gracias a las plataformas y a los bancos de datos que están a disposición de cualquier usuario en la red, halló esta comedia de Lope, hasta el momento desconocida. Además, García Reidy hizo uso de múltiples plataformas digitales para determinar la autoría¹⁴ de dicha comedia. A partir de una serie de búsquedas e indagaciones, descubrió que el manuscrito que poseía la BNE pertenecía al famoso director de comedias Pedro de Valdés, y que era

¹³ Evidentemente, cuando nos referimos a las características establecidas, realmente estamos aludiendo a los puntos en común que comparten todas las definiciones y parámetros propuestos por los investigadores consultados. Como veremos, la edición digital carece de una definición unánime, de modo que no es posible referirse a cuáles son sus funcionalidades y herramientas de forma general, sino que, como estamos tratando de llevar a cabo en este trabajo, se deben cotejar estas ediciones por separado para empezar a delimitar una posible definición.

¹⁴ Entre todos los archivos de los que Reidy se sirvió para poder llevar su descubrimiento a buen puerto, hemos considerado hacer alusión al proyecto de investigación Manos Teatrales. Se trata de un banco de datos en línea que ofrece información sobre la identidad de los copistas, actores, dramaturgos y todo el mundo relacionado con el teatro áureo. Asimismo, esta base de datos parte del análisis de la caligrafía de los manuscritos, que, a la vez, están vinculados con otros, lo que facilita la tarea del investigador que trata de descodificar un testimonio. Accesible desde: <http://manosteatrales.org>.

una obra de Lope que no aparecía en casi ninguno de los catálogos que recogían la totalidad de sus comedias, ni había apenas rastros que le permitiesen al investigador seguir la pista del texto. Sin embargo, algunas referencias textuales en otras obras de Lope, al igual que las referencias internas a la comedia, dieron pie al hallazgo.

En relación con la obra, se trata de una comedia urbana al uso, que gira en torno a los enredos amorosos de Luciana y Violante, dos hermanas que van tejiendo y destejiendo sus relaciones según les convenga, y que se aprovechan de un mundo regido por hombres¹⁵. Dicho esto, el grupo de investigación PROLOPE también elaboró una edición crítico-digital del texto a manos de García Reidy, que se encuentra disponible en línea, y que ofrece posibilidades diferentes de cara a los parámetros que supuestamente la crítica ha considerado como parte fundamental de una edición digital, como los analizados en el último apartado a partir de la edición de *La dama boba* de Presotto.

En primer lugar, se debe destacar el hecho de que la publicación de la edición digital de *Mujeres y criados* se concibió como un trabajo de carácter divulgativo. No solamente movilizó a los estudiosos del teatro del Siglo de Oro, sino que los medios de comunicación también se implicaron en torno al hallazgo y la edición ofrecida por PROLOPE. Es por esto por lo que, simplemente por cuestiones de alcance, destinatario y tiempo físico disponible, la elaboración de una edición digital como la de *La dama boba* de Presotto no era posible, ni tampoco era la intención prioritaria del grupo. Esta edición, en vez de contar con una propia plataforma como la de la edición de Presotto, se encuentra alojada dentro de la misma página de PROLOPE. Lo que, en cierta medida, señala sus circunstancias divulgativas y su carácter menos exhaustivo que el de otras posibles ediciones digitales, pero también indica que, al formar parte del propio contenido de la página, los ofrecimientos extratextuales¹⁶ aumentan, puesto que la página de PROLOPE contiene, además de sus proyectos, un apartado contextual sobre la vida y la obra de Lope de Vega, la situación cultural del Siglo de Oro y diferentes informaciones sobre los proyectos editoriales sobre la obra de dicho autor, de manera que el usuario se ve enriquecido desde otras vías que quizá remiten a informaciones cuyo propósito es convertir la edición en una especie de todo, que responda a todas las posibles necesidades del teórico lector.

Asimismo, el lector dispone de dos enlaces multimedia con su explicación correspondiente, que remiten a la plataforma YouTube. El primero conduce al usuario a un vídeo sobre el hallazgo de la obra, en el que intervienen los directores de los grupos implicados en su difusión y Alejandro García Reidy. El segundo, en cambio, nos lleva al acto de presentación de *Mujeres y criados* en la BNE, en el que participaron la editorial Gredos, que publicó la primera edición física de la obra, y los directores del grupo PROLOPE. La misma página describe estos dos enlaces como parte de un

¹⁵ Sin duda, el mejor estudio sobre la obra es el que realizó García Reidy (2013) una vez hallado el texto, y que dio lugar a todo el fenómeno en torno al descubrimiento de la comedia: *Mujeres y criados, una comedia recuperada de Lope de Vega*. En este trabajo, García Reidy da cuenta de todo el proceso que le llevó hasta *Mujeres y criados* e introduce una serie de cuestiones críticas sobre la obra y sus personajes.

¹⁶ Con el término *extratextuales* nos referimos a la oferta multimedia, así como a las funcionalidades más allá de las relativas al texto, a los testimonios o a las transcripciones, como, por ejemplo, la contextualización cultural a la que se ha aludido.

prólogo audiovisual del que, por ejemplo, carece *La dama boba*. Estos archivos multimedia no siempre han sido considerados como parte de la estructura básica de una edición digital, dado que los estudiosos tienden a centrarse en los recursos textuales. No obstante, las obras digitales de más envergadura siempre disponen de una serie de contenidos audiovisuales¹⁷. Aunque no se haya profundizado sobre esto de forma exhaustiva en el primer apartado, Burgos Segarra (2016) explica la necesidad de estos archivos multimedia que implican la interacción del lector de la siguiente manera:

(...) existe una demanda de otros contenidos: vídeos, enlaces que complementen aquello que se está leyendo y que dotan los productos culturales de una mayor interactividad y dinamismo. El conocimiento, y la cultura, ha cambiado por tanto su forma de transmisión y ahora se adapta a las nuevas necesidades de un público cuyos hábitos de consumo culturales no son los del público de principios del siglo XX (p. 48).

Es evidente, por lo tanto, que el grupo PROLOPE se ha preocupado por la adaptación de la edición a un público más general que el de *La dama boba*. El destinatario se ha ampliado respecto a la otra edición comentada, y aquí, además, se ofrecen posibilidades que se consideran más atractivas para un usuario no especializado, de modo que acrecienta el radio de alcance de la obra.

Dicho esto, nos debemos adentrar en lo que es el texto en sí. En primer lugar, se avisa al lector de que se ha utilizado el lenguaje HTML5, última actualización de este lenguaje informático, que añade ciertas facilidades a la labor del investigador, aunque en ningún caso produce los resultados de una edición llevada a cabo mediante la metodología XML-TEI. Se trata tan solo de un lenguaje digital utilizado para presentar la obra al público, sin una aplicación de etiquetado como la de *La dama boba*. Asimismo, varias ediciones presentes en el catálogo de PROLOPE, como la de *El villano en su rincón*, o la de *El galán Castrucho*¹⁸, sí que registran un lenguaje de etiquetado, manifiesto en los tipos de versos y las acotaciones. A pesar de esta carencia en sentido filológico y de interés por parte del especialista, se debe volver a hacer hincapié en su condición de obra dirigida a un público general, por lo que sería posible justificar la falta del etiquetado en XML-TEI. Aun así, no deja de considerarse una carencia, ya que en la gran mayoría de ediciones digitales figura un lenguaje de etiquetado de carácter no solo estructural sino también semántico.

Por otra parte, la edición en línea de *Mujeres y criados* ofrece lo que ellos han denominado un libro virtual, en que se registra la edición crítica al uso de García Reidy y en la que cada página de la edición está acompañada por su página correspondiente en la copia manuscrita de Pedro de Valdés hallada en la BNE. En la figura 3 se muestra lo que aparece en pantalla cuando el usuario abre esta edición en línea. A la izquierda observamos el manuscrito, y a la derecha el tex-

¹⁷ Otra vez aquí se impone el modelo del grupo ISE, que ofrece archivos audiovisuales para cada una de sus obras, con vídeos sobre los ensayos teatrales de la obra correspondiente. En cierta manera, es posible conocer el destinatario de la edición tan solo visualizando estos archivos.

¹⁸ Dada la brevedad del trabajo no ha sido posible comparar todas las obras que se encuentran en el catálogo de PROLOPE. Tanto *La dama boba* como *Mujeres y criados* han sido escogidas intencionadamente, puesto que cada una se erige en base a unas circunstancias, y de cara a un destinatario concreto, de modo que las diferencias entre una y otra son más pronunciadas. Se debe hacer hincapié en que todas las obras de PROLOPE se han llevado a cabo desde el máximo rigor ecdótico, a pesar de las carencias a nivel digital que puedan manifestarse.

to crítico. Esta funcionalidad solo se incluye en la edición a la que se accede en línea, y no en el archivo PDF descargable, que tan solo consta de la edición crítica, los preliminares y los agradecimientos. Asimismo, la edición en línea también dispone de una barra de herramientas que facilita la búsqueda de término concretos, aunque realmente esto es un rasgo que forma parte de cualquier texto digitalizado y que se incluye en todas las aplicaciones que trabajan con textos.

Sin duda, este recurso puede ser útil para comparar el manuscrito con la edición crítica de García Reidy, aunque un lector común carente de los conocimientos requeridos tampoco sabrá de qué manera encontrar un uso pertinente a dicha funcionalidad. No es comparable la manera en la que, en la edición de Presotto de *La dama boba*, se subrayan los versos ilegibles, las reescrituras o las tachaduras de Lope y de los copistas en los diferentes testimonios. En *Mujeres y criados*, únicamente se propone el equivalente digital de un folio en blanco con los versos editados de la obra de Lope. En relación con los parámetros de IDE, cabe preguntarse hasta qué punto este tipo de material que se incluye en el libro virtual, pero que no aparece en el archivo PDF, puede considerarse una parte del paradigma digital, o quizá tan solo un elemento exclusivo para los usuarios que accedan a la obra desde la página web.

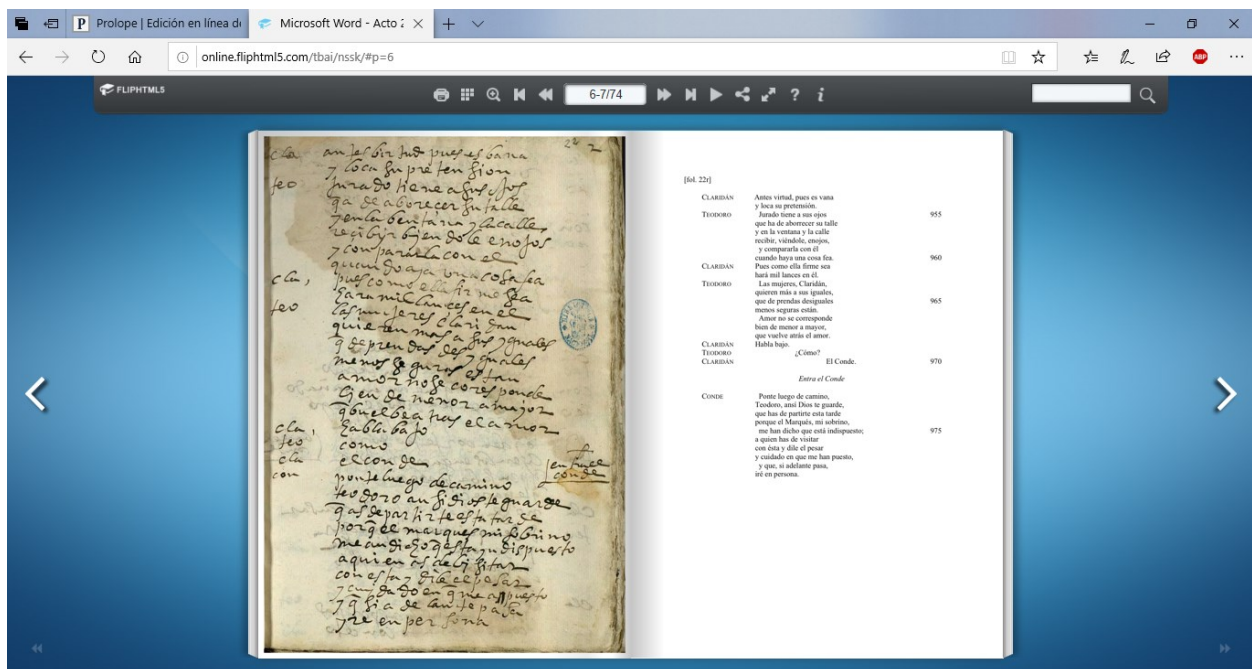


Figura 3. Visualización de la edición virtual de *Mujeres y criados*. Fuente: PROLOPE.

Otro de los elementos que ofrece la edición en línea de *Mujeres y criados* es una versión diseñada para la puesta en escena. Probablemente sea esta la mayor novedad de dicha edición, visto que otros grandes proyectos como ISE también incluyen versiones semejantes dentro de sus ediciones digitales, por lo que se erige como un avance en los modelos que se están llevando a cabo en territorio nacional. De todas formas, esta variante dirigida al escenario solo es accesible a quien la solicita. De hecho, no forma parte de la página principal de la obra.

Por último, en relación con las posibilidades de esta edición, cabe resaltar el acceso al repositorio digital, donde se encuentran las notas de prensa a las que dio lugar el hallazgo de esta obra. Se trata, como se ha mencionado, de un descubrimiento bastante significativo. Esto último no

solamente por el hallazgo en sí, sino también por la confluencia de distintas bases de datos, plataformas y aplicaciones que reafirmaron el cambio de contexto en las Humanidades y que otra vez dieron por sentado que las denominadas Humanidades Digitales ya forman parte ya de los medios básicos de investigación para el humanista y que es cuestión de tiempo que se conviertan en la única vía posible para llevar a cabo proyectos de tal envergadura. Es interesante recordar que Teresa Ferrer, directora del grupo de investigación teatral DICAT (*Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*), ha estado trabajando desde 2009 en una nueva base de datos llamada CATCOM (*Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral, 1540-1700*)¹⁹, de la que García Reidy hizo uso para el descubrimiento de la obra, a lo que alude en el prólogo de *Mujeres y criados*. Según García Reidy (2014), DICAT:

(...) pone de relieve el modo en que las nuevas tecnologías nos permiten hoy relacionar, como nunca hasta ahora, la información, haciéndola más productiva y permitiendo la interconexión entre sus diversas parcelas, facilitando su uso por parte de los investigadores y haciendo posible todavía hallazgos inesperados (p. 7).

5. CONCLUSIONES

Es cierto, a fin de cuentas, que la edición de *Mujeres y criados* de García Reidy publicada en PROLOPE presenta una serie de carencias en comparación con otras obras digitales, especialmente las relativas al teatro áureo. Ni la metodología XML-TEI que, como mencionábamos en el segundo apartado, se ha convertido en un elemento indispensable a estas alturas para la realización de una edición digital, ni tampoco la posibilidad de visualizar los testimonios con la misma estructura que en *La dama boba*, están presentes en esta edición digital. De acuerdo con el propio director de PROLOPE, Ramón Valdés (2014b), uno de los elementos con el que generalmente espera poder encontrarse el usuario especialista cuando recurre a una edición digital es “una presentación estática que permitiera ver [...] todos los tachados y reelaboraciones que se encuentran en el manuscrito”, así como “una presentación dinámica que ofreciera al lector [...] del texto una imagen del proceso mental y creativo del poeta” (p. 17). Esto es, quizá, lo que más brilla por su ausencia en la edición de *Mujeres y criados*, y lo que más reluce en la edición de *La dama boba*. No podemos perder de vista tampoco que de *Mujeres y criados* tan solo se posee un único testimonio, de modo que la realización de una edición como la de *La dama boba* sería, de momento, irrealizable; sin embargo, nos referimos también a la posibilidad de haber llevado a cabo una edición con más funcionalidades digitales, lo que sí que habría sido factible. Las diferencias son notables entre una y otra, tanto a nivel visual como a nivel de interacción por parte del usuario.

Por otra parte, a pesar de los enlaces que se ofrece en *Mujeres y criados*, la edición de Presotto se compone por una buena cantidad de apartados y entradas que permiten al lector

¹⁹ Teresa Ferrer (en Lope, 2014), en el prólogo de la edición de *Mujeres y criados*, asegura que CATCOM es un proyecto en el que “se reúnen las noticias de representación sobre una obra determinada, se registran las compañías que se hicieron cargo de su puesta en escena, los espacios teatrales y ciudades que acogieron esas representaciones y, finalmente se trata de identificar esa obra con poetas dramáticos y textos concretos que se hayan conservado” (p. 7). Se puede acceder a esta base de datos a partir del siguiente enlace: <http://catcom.uv.es/>.

adentrarse en el teatro del Siglo de Oro más allá de la obra de Lope, puesto que se ofrece un panorama contextual de la situación histórica y cultural del siglo XVII y de la vida del autor. Aun así, no podemos perder de vista la presencia de los enlaces y de los contenidos multimedia de la edición de García Reidy, que se dirigen explícitamente a un público más universal y menos capaz a nivel filológico, que no requiere de comparaciones entre testimonios ni de recursos avanzados para comprender el proceso ecdótico y la evolución genética de los manuscritos. Se trata de un hallazgo que consiguió la atención de los medios y que, por lo tanto, sirvió para mostrar la valía del grupo PROLOPE y de la Filología en general, de ahí que también se pueda confirmar que, cuanto mayor es el número de usuarios que potencialmente pueden leer una obra, mayor debe ser también el planteamiento de la edición para el lector y, consecuentemente, mayor la accesibilidad a la página y a dicha edición.

En efecto, no se puede perder de vista el hecho de que las obras de PROLOPE fueron concebidas para la edición en papel en colaboración con la editorial Gredos. De hecho, entre los criterios de edición con los que PROLOPE fundamenta las obras publicadas en su biblioteca, se alude únicamente a la labor filológica y a los métodos ecdóticos utilizados, sin hacer hincapié en la adaptación a los procesos digitales ni a las nuevas metodologías²⁰.

Si volvemos otra vez a los datos y los elementos ofrecidos en la introducción, especialmente los relativos a la caracterización de las ediciones digitales, es evidente que las dos ediciones aquí analizadas presentan un paradigma distinto al que registra una edición al uso. Más allá del rigor filológico con el que han sido elaboradas, dada la cualificación de Presotto y de García Reidy, estas dos obras muestran, en mayor o menor medida, un proceso de depuración y de toma de conciencia en la utilización de las herramientas que ofrece el soporte digital. Es obvio que ambas perderían parte de sus funcionalidades si fuesen impresas; de hecho, creemos que no deben ser calificadas como ediciones digitalizadas, siguiendo la teoría de Patrick Sahle (2011). De *La dama boba* desaparecería básicamente la totalidad de sus apartados y de sus propuestas filológicas comparativas, sin contar con las entradas, archivos y documentos de los que dispone la plataforma en la que se ha diseñado. Por otra parte, aunque en menor medida, en la versión digitalizada en formato PDF de *Mujeres y criados* desaparecen los contenidos multimedia, el manuscrito de Pedro de Valdés y el repertorio digital con los documentos de los medios de comunicación, y esto sin contar con las entradas de PROLOPE sobre Lope, su vida y el teatro áureo. Aun así, la diferencia entre ediciones es obvia y más que notable; razón por la que surge la duda básica que realmente cimienta el fundamento de este trabajo, y a la que nos hemos referido ya en varias ocasiones: ¿cuáles son los límites de una edición digital de cara a las funcionalidades y las facilidades que ofrece al público lector?

Desde que el momento en que comienzan a digitalizarse obras y a tratarse con herramientas digitales el paradigma a la hora de llevar a cabo los métodos de edición tradicionales que se venían practicando hasta el momento ha cambiado significativamente. Sin embargo, no solamente

²⁰ Véase el texto respecto a los criterios de edición en: <http://prolope.uab.cat/>.

el paradigma se ha visto sujeto a transformaciones, sino también la expectativa del usuario de cara al resultado de la edición. Parece necesario, por lo tanto, definir el concepto de edición digital o, al menos, acordar una serie de parámetros que deban estar presentes en cada una de las ediciones, ya que, si esto no sucediese, la edición digital se convertiría en una especie de cajón de sastre en el que todo es posible, lo que conllevaría la confusión y la falta de rigor, así como un choque de contenidos entre disciplinas. El mismo Peter Robinson (2005) se cuestionaba la posibilidad de que los filólogos hubiesen cometido algún tipo de error al ver el poco impacto que las ediciones digitales habían tenido en los últimos años, en parte por la concomitancia de disciplinas que requiere su confección, más allá del ámbito de las Humanidades. Se trata, por lo tanto, de una cuestión algo delicada en cuanto que es complicado no dejar de lado el objeto de estudio en el momento en que no es posible añadir a un trabajo tantas funcionalidades diferentes.

La edición digital, a nuestro juicio, como cualquier edición textual, debe estar centrada única y propiamente en el texto, de manera que todos los anexos, contenidos multimedia y demás funcionalidades se limiten a un objetivo básico: aportar conocimientos al usuario de cara a la interpretación de la obra editada, o a la evolución del proceso ecdótico que se haya llevado a cabo. En caso contrario, la obra se transformaría en un híbrido de disciplinas o de documentos, distanciándose de lo verdaderamente relevante, es decir, del texto sobre el que se lleva a cabo la edición. Es cierto, no obstante, que quizá uno de los rasgos que caracterizan estas obras digitales es el hecho de que se puedan construir las mismas conforme se vaya elaborando la edición, sin unos parámetros previos, añadiendo o suprimiendo funcionalidades a partir de las necesidades que se consideren convenientes una vez comenzado el proyecto. Dicho esto, una edición, por muy digital o digitalizada que sea, no puede dejar de sustentarse en el máximo rigor filológico, lo que debería alzarse como la premisa básica para todo aquel editor dispuesto a llevar a cabo un proyecto de este calibre. Se deben destacar soluciones como las propuestas por PROLOPE, puesto que, como asegura Valdés (2014), “todos los textos que PROLOPE edite digitalmente tendrán el mismo nivel de exigencia en cuanto al rigor filológico [...] que los que viene ofreciendo en papel” (p. 42), se nos presentan como las más fieles a la tradición y a la disciplina filológicas.

Tanto la edición de *La dama boba* como la edición de *Mujeres y criados* han sabido configurarse a partir de una serie de posibilidades y ofertas determinadas para cada caso, en función de los usuarios a los que estaba dirigido el trabajo ecdótico.

Por último, a modo de cierre, se debe volver a hacer hincapié en esta necesidad de elaborar una definición coherente del concepto de edición crítico-textual digital, especialmente si tenemos en cuenta todos los beneficios que pueden conllevar las ediciones críticas de esta naturaleza en el avance de las Humanidades Digitales y de la Filología en general, junto con el aumento de su difusión y la ausencia de limitaciones que supone el soporte tecnológico para el usuario. El grupo PROLOPE, en definitiva, se ha adaptado a los medios digitales de los que se están sirviendo actualmente las Humanidades Digitales, llegando incluso a ofrecer ediciones como *La dama boba*, que no solo cumplen con las expectativas del usuario, sino que innovan en algunos de sus aspectos; o como en *Mujeres y criados*, cuyo hallazgo parte de los bancos de datos y catálogos digitales que

las diferentes instituciones y grupos de investigación han elaborado en los últimos años. Desde este estudio se apela a la configuración de una definición que determine los rasgos prioritarios de una edición crítica digital, así como sus límites, dado que los precisados por Sahle (2011; 2014) a los que aludíamos en la Introducción forman parte del conjunto de características que, a nuestro parecer, deben estar presentes en una edición de esta índole.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abaitua, J., Barrutieta, G., Díaz, J., Jacob, I., & Quintana, F. (Grupo Deli). (2003). Contenidos y metatag contenidos en la edición digital. *Letras de Deusto*, 100, 11-52. https://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/konzeptu/htxt/letrasUD_03.pdf
- Allés Torrent, S. (2020). Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales? *Studia Aurea*, 14, 63-98.
- Burgos Segarra, G. (2016). De la edición tradicional a la edición digital. Estudio y edición crítica digital compleja de *La discreta enamorada* de Lope de Vega. En C. Mata Induráin (coord.), "Posside sapientiam": Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores. Siglo de Oro, XXXVIII (pp. 57-58). <https://dadun.unav.edu/handle/10171/43470>
- CATCOM (n.d.), Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). <http://catcom.uv.es/consulta/>
- García Reidy, A. (2013). Mujeres y criados, una comedia recuperada de Lope de Vega. *Revista de Literatura*, julio-diciembre, LXXV(150), 417-438.
- ISE (n.d.). *Internet Shakespeare Editions*. <https://internetshakespeare.uvic.ca/>
- Lucía Megías, J. M. (2007). La edición crítica hipertextual: la superación del incunable del hipertexto. En C. Castillo Martínez & J. L. Ramírez Luengo (coords.), *Lecturas y textos en el siglo XXI* (pp. 11-74). Editorial Axac.
- Presotto, M. (dir.) (2015a). *La dama boba: edición crítica y archivo digital* (Lope de Vega) (contrib. S. Boadas, E. Maggi, & A. Pessarrodona). PROLOPE. <http://dx.doi.org/10.6092/UNIBO/LADAMABOBA>
- Presotto, M. (2015b). Hacia un modelo de edición crítica digital del teatro de Lope. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI, 79-94. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega>
- Revenga, N. (2014). La edición crítica digital de textos teatrales. *La Estrella de Sevilla* como ejemplo. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XX, 99-121. <https://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/85>
- Robinson, P. (2005). Current Issues in Making Digital Editions of Medieval Texts-or, Do Electronic Scholarly Editions Have A Future?, *Digital Medievalist*, I. <http://doi.org/10.16995/dm.8>
- Sahle, P. (2011). A Catalog of Digital Scholarly Editions, v.3.0. <https://v3.digitale-edition.de/>
- Sahle, P., Vogeler, G., & members of the IDE (2014). Criteria for Editing Scholarly Digital Editions, version 1.1. IDE <https://www.i-d-e.de/publikationen/weitereschriften/criteria-version-1-1/>

- Spence, P. (2013). Teatro clásico y humanidades digitales: el cruce entre método, proceso y nuevas tecnologías. *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 7, 9-38. <https://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum07Rep/01SpencePaul.pdf>
- Valdés Gázquez, R. (2014a). Anhelos, realidades y sueños ante la perspectiva y urgencia de la edición crítica digital. Reflexiones desde un grupo de investigación. *Anuario Lope de Vega, Texto, literatura, cultura*, XX, 1-46. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.86>
- Valdés Gázquez, R. (2014b). Edición digital y edición crítica, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XX, i-iii. <https://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/v20-gazquez/pdf>
- Vega, L. de (2014). *Mujeres y criados* (A. García Reidy, ed.). PROLOPE. http://prolope.uab.cat/archivo/bibliografia/mujeres_y_criados_edicion_en_linea_2014.html