

Dirección

Clara Martínez
Cantón

Gimena del Río
Riande

Francisco Barrón

Editor asociado

Rubén Íñiguez
Pérez

Herramientas digitales para la edición del teatro aurisecular: informe de una tentativa a partir de EVT (Edition Visualization Technology)

Digital Tools for Golden Age Drama's Edition: Account of an Attempt from EVT (Edition Visualization Technology)

Anna ABATE

anna.abate@unitn.it

Universidad de Trento

<https://orcid.org/0009-0009-4174-3293>

Lorenzo BOCCHI

lorenzo.bocchi@unitn.it

Universidad de Trento

<https://orcid.org/0009-0000-7889-9923>

RESUMEN

El objetivo de este artículo es dar cuenta de un intento de digitalización llevado a cabo en el contexto de la edición del teatro aurisecular, y más concretamente del teatro de Lope de Vega, con el fin de hacer balance de los avances realizados en materia de Ecdótica Digital. Asimismo, y a partir de los resultados obtenidos en esta experiencia, se intentan poner de manifiesto algunas de las limitaciones y puntos críticos de las herramientas utilizadas y ofrecer una descripción de las soluciones adoptadas, con el objetivo de contribuir a arrojar luz sobre los siguientes pasos a dar para su mejora.

PALABRAS CLAVE

Edición digital, TEI, EVT, teatro del Siglo de Oro, Lope de Vega.

ABSTRACT

The aim of this paper is to give an account of a digitization attempt carried out in the context of the Golden Age Drama's edition, more specifically of Lope de Vega's drama, to assess the progress made in the field of Digital Ecdotics. Likewise, and based on the results obtained from this experience, an attempt is made to highlight some of the limitations and weaknesses of the tools used as well as to provide an overview of the adopted solutions, with the aim of contributing to shedding light on the next steps to be taken towards improvement.

KEYWORDS

Digital Scholarly Edition, TEI, EVT, Golden Age Drama, Lope de Vega.

1. ECDÓTICA DIGITAL: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Con la creciente aplicación de herramientas digitales a todos los campos del saber, a partir de los años ochenta del siglo pasado también la disciplina filológica se ha encontrado ante un *impasse*, a saber, la necesidad de transferir sus competencias a un nuevo formato, para seguir la estela de un cambio tecnológico radical que ya parecía inevitable. A una fase inicial de entusiasmo, en la que la edición electrónica se presentaba como un universo de posibilidades, le ha seguido pronto una gran desilusión por parte de los investigadores en cuanto a los resultados realmente alcanzables, así como cierto escepticismo respecto a lo que proyectos de tal envergadura supondrían en el plano económico (tanto en términos de tiempo como de gastos reales). El traslado del trabajo filológico al medio computacional ha generado no poca incertidumbre entre los expertos de la disciplina, que se ven obligados a familiarizarse con una nueva metodología y a adquirir habilidades para ellos desconocidas¹. Sin embargo, los avances logrados en los últimos treinta años, aunque todavía no puedan decirse del todo satisfactorios², permiten albergar la esperanza de que hemos emprendido el camino acertado hacia un desarrollo cada vez mayor de los instrumentos a nuestra disposición y, de hecho, parecen sugerir que el soporte digital puede ofrecer aplicaciones antes impensables para el tradicional formato en papel.

Concretamente, en el panorama del estudio del teatro aurisecular, los últimos años han sido testigos de la proliferación de innovaciones técnicas que han propiciado el nacimiento de importantes instrumentos que, sin duda, han revolucionado la forma de hacer filología. Nos referimos, por ejemplo, a la creación de bases de datos³ que han facilitado notablemente la navegación por el “maremágnum que es el Teatro del Siglo de Oro” (Presotto, 2023) o, a nivel práctico, a las herramientas destinadas a la transcripción automática de impresos y manuscritos antiguos⁴, y a aquellas concebidas para el análisis de la estilometría léxica y rítmica⁵. En definitiva, es evidente que en los últimos años se ha registrado una considerable apertura hacia el potencial digital, actitud que, sin

¹ Recuerda Presotto (2018, p. 33) que la apuesta por lo digital supone más recursos iniciales y competencias adicionales a las del filólogo, lo que se traduce en una tendencia general por parte de la comunidad a perseguir el objetivo inicial, esto es, la realización de la edición en el formato tradicional en papel, aunque sea consciente de estar con ello únicamente aplazando la inevitable transición al soporte digital.

² Rosselli del Turco (2016, p. 221) plantea una cuestión clave: “Surely there are many more digital editions available, but can we claim that they have ‘succeeded’?”. De hecho, añade que, aunque el uso académico de las herramientas digitales ha registrado un incremento en su aceptación, este es muy lento y persiste todavía entre los estudiosos una gran resistencia hacia las mismas.

³ Entre estas, cabe destacar Arlope (Oleza, 2011), Calderón Digital (Antonucci, 2017) o las bases de datos que se insertan en el macroproyecto ASODAT.

⁴ Nos referimos en concreto a Transkribus, disponible en <https://readcoop.eu/it/transkribus/>. Se trata de una plataforma de transcripción asistida creada en 2016 con el objetivo de mejorar las técnicas HTR de reconocimiento de texto manuscrito en el marco del macroproyecto READ (Recognition and Enrichment of Archival Documents), dentro del programa Horizon 2020 financiado por la Unión Europea, <https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/>.

⁵ Véase a este respecto el proyecto ETSO (Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro) dirigido por Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos, <https://etso.es>. Del mismo modo, cabe mencionar el proyecto de investigación Sound and Meaning in the Spanish Golden Age Literature, dirigido por Simon Kroll, en el que se han desarrollado diversos programas capaces de automatizar el análisis digital de la estructura métrica del texto dramático, extendiendo el foco de análisis de la frecuencia de palabras a otros aspectos estilísticos relevantes, como los patrones rítmicos. (Kroll y Sanz-Lázaro, 2023), <https://soundandmeaning.univie.ac.at/>.

embargo, no siempre se ha materializado de forma lineal y sistemática, y que en ocasiones ha dado lugar a productos que, si bien han facilitado el acceso al material de estudio, al mismo tiempo no siempre han aportado resultados que pudieran considerarse totalmente fiables y etiquetarse como productos científicos. Es el caso, por ejemplo, de la iniciativa emprendida en el marco del proyecto de realización de la base de datos TESO (Teatro del Siglo de Oro 1997-1998) de ofrecer más de ochocientas piezas transcritas a partir de ediciones antiguas, permitiendo una búsqueda avanzada por palabras o sintagmas que simplifica la recuperación de referencias paralelas. En años más recientes, la misma iniciativa ha sido perseguida por el proyecto Artelope (2011) que mira a ofrecer, junto a las fichas descriptivas de las obras del Fénix con todos sus datos pragmáticos, también la transcripción de los textos a partir de ediciones modernas. Ahora bien, desde un punto de vista puramente filológico, hay que tener en cuenta que estos proyectos solo se fijan en la transcripción de los textos, pues no atienden a la tradición textual de las comedias y carecen de todo ese conjunto de paratextos imprescindibles para que pueda hablarse de ediciones críticas.

Cabe recordar, además, que a medida que ha ido aumentando el entusiasmo por el medio digital, también hemos asistido a la proliferación de proyectos de digitalización masiva que han antepuesto la cantidad a la calidad, resultando en productos que, en términos aplicativos, no son aptos para fines científicos⁶, y que han hecho más patente la necesidad de emplear nuevas metodologías y herramientas que permitan la traducción del texto crítico al formato digital, sin que ello suponga sacrificar alguna de sus partes, sino con vistas a enriquecerlo de funcionalidades que, por el contrario, no tendrían cabida en el tradicional soporte en papel.

El primer paso en la realización de una edición digital consiste en preguntarse cómo pueden combinarse los requisitos filológicos y el enfoque crítico clásico con las modalidades de realización en el entorno electrónico. Esto implica que, tras la codificación del texto, es decir, su traducción a un lenguaje *machine readable*, el estudioso se plantea el reto de encontrar la forma correcta de visualizar el marcado, aquella que, por un lado, sea capaz de mantenerse fiel al texto y, por otro, logre reflejar y satisfacer plenamente las necesidades y expectativas editoriales. Ahora bien, si a primera vista tal objetivo se muestra difícil de alcanzar, y la aparente animadversión hacia las herramientas informáticas a menudo ha desanimado a los filólogos a embarcarse en tal empresa, hay que reconocer de hecho que, debido a la naturaleza intrínseca de las ediciones críticas, el medio digital es en efecto el que mejor se presta a ello. A este respecto, señala Meschini (2014) que las ediciones críticas son casi siempre:

(...) il risultato di una serie di operazioni (...) effettuate su un insieme di testi tra loro collegati, o su diverse versioni di uno stesso testo, oltre ad essere corredate da apparati di varianti, note, indici, glossari; sono quindi già caratterizzate da una natura e una struttura concettuale implicitamente ipertestuale (p. 26).

⁶ Piénsese, por ejemplo, en proyectos de digitalización a gran escala basados en tecnologías OCR (Optical Character Recognition), como Google Books, Internet Archive o HathiTrust Digital Library (Zaccarello, 2019, pp. 14-16).

Así pues, nada mejor que encontrar una modalidad de representación que permita explotar plenamente esa naturaleza hipertextual intrínseca, la cual, en cambio, permanece limitada en el formato en papel. Por otra parte, recuerda Meschini, citando a su vez las palabras de Robinson (2005 en Meschini, 2014), que en una edición crítica:

The layers of footnotes, the multiplicity of textual views, the opportunities for dramatic visualization interweaving the many with each other and offering different modes of viewing the one within the many—all this proclaims I am a hypertext: invent a dynamic device to show me (p. 27).

En cuanto a la dificultad que entraña el acercamiento al medio digital para el humanista, esta solo puede superarse mediante la interacción entre los distintos sectores implicados: para la elección de las tecnologías, protocolos y componentes que se vayan a utilizar, hay que tener muy claro lo que se quiere conseguir; al mismo tiempo, para llegar a una comprensión de lo que se puede conseguir, es a menudo necesario el apoyo de especialistas en tecnologías informáticas⁷. El resultado de esta cooperación es un producto que trasciende la edición crítica tradicionalmente concebida, ya que permite incluir en el proyecto final, además del texto fijado con sus variantes, toda una serie de paratextos e informaciones complementarias⁸. En este sentido, en muchos casos sería restrictivo hablar simplemente de ediciones digitales, pues varios proyectos se han construido sobre ambiciones más complejas, llegando a crear auténticos archivos digitales⁹. Nos movemos, por tanto, en un nuevo contexto en el que la edición deja de ser un simple “recipiente” textual para convertirse en un archivo, capaz de replantear creativamente la relación entre texto y paratexto (s), ambos, elementos integrantes de su núcleo (Allés Torrent, 2017, p. 15).

Por lo que atañe a la edición del teatro del Siglo de Oro¹⁰, es emblemático el caso del proyecto llevado a cabo por el grupo de investigación PROLOPE y coordinado por Marco Presotto. Nos referimos a *La dama boba*. Edición crítica y Archivo digital¹¹ que brinda al usuario la posibilidad de navegar fácilmente la obra, permitiendo la visualización sinóptica del manuscrito autógrafo, un impreso autorizado por Lope, una copia posiblemente ilegal y la edición crítica, todos ellos tanto en su transcripción como en el formato facsímil. Este proyecto, a pesar de haberse clasificado entre los más ambiciosos en el marco de la edición digital del teatro del Siglo de Oro

⁷ Existe, por tanto, un intercambio constante y necesario entre los sectores implicados, ya que el propio desarrollo de las tecnologías informáticas debe correr parejos con la respuesta o la necesidad de la investigación.

⁸ Uno de los aspectos clave debatidos por la crítica es la definición que debe darse a la DSE (Digital Scholarly Edition). Robinson, pionero en el campo de la ecdótica digital, subraya, por ejemplo, que el objetivo de la edición digital radica en enriquecer la experiencia lectora. Sin embargo, según señalan Pierazzo y Driscoll (2015, pp. 21-28), sigue precisándose una definición clara y desambiguadora; según su intento de formulación: “Scholarly digital editions are scholarly editions that are guided by a digital paradigm in their theory, method and practice” (Robinson, 2002, p. 48).

⁹ Se produce un cambio de perspectiva: el texto digital no aspira a ser una mera fotografía de la edición crítica en papel; al mismo tiempo, cambia la relación que se establece entre el usuario y la obra, pues, en la edición académica digital: “the primary relation between the individual and the text –the pleasure of reading– has, to say the least, given way to other pleasuresbrowsing, searching, digging. The text is now an ‘archive’, a ‘resource’” (McLoughlin, 2008, p. 4).

¹⁰ Para la edición académica digital en el marco del teatro español véase el interesante trabajo de Revenga García (2021) que, además de una recopilación de los intentos más recientes llevados a cabo en el ámbito, ofrece un modelo de aplicación y una guía de marcación XML-TEI para quien quiera iniciarse en la codificación de los textos.

¹¹ Accesible desde: <http://damaboba.unibo.it/>.

de los últimos años, y a pesar de tener el mérito de haber sido el primero en aprovechar todas las posibilidades que brinda el medio electrónico, no está exento de limitaciones. Su mismo director admite haberse sentido “superado por la complejidad de la labor que había comportado este producto” (Presotto, 2023) y plantea la necesidad de buscar nuevas vías y modelos simplificados aprovechables por todo humanista y que puedan, con suerte, llegar a la creación de un estándar en el campo de la ecdótica digital. En esta dirección se mueve el proyecto Gondomar Digital¹², que, bajo la dirección de Luigi Giuliani, se ocupa de la edición de la colección teatral manuscrita del Conde de Gondomar de finales del siglo XVI¹³. A través de la colaboración con la empresa italiana Net7¹⁴, el proyecto pretende simplificar al máximo el acercamiento a lo digital para el filólogo¹⁵; el resultado es bastante sencillo, pero cuenta con la ventaja de permitir visualizaciones personalizadas y búsquedas avanzadas. Por último, cabe mencionar el proyecto de edición digital llevado a cabo por el Grupo de Investigación Calderón de la Barca (GIC), que, con el apoyo de la empresa NLPgo, consiguió crear una plataforma sencilla y de fácil navegación. Cabe señalar, no obstante, que, contrariamente a la norma de uso, el proyecto emplea el esquema de marcado XSD, más limitado que TEI, pero más accesible para el filólogo sin experiencia en el trabajo técnico (Casais Vila y Fernández Mosquera, 2022, p. 378). Por lo general, parece que la tendencia dominante entre los especialistas se centra en el desarrollo de proyectos desde cero, manteniéndolos lo más sencillos posibles y apoyándose en tecnologías estándar (HTML, CSS, JavaScript) que garanticen una cierta durabilidad también en el futuro. Ahora bien, cabe preguntarse si existen soluciones basadas en herramientas genéricas que permitan obtener resultados complejos garantizando al mismo tiempo facilidad de uso y cierta autonomía al investigador.

2. EL PROYECTO

Es precisamente en este entorno experimental que se inserta nuestra tentativa de digitalización de *La nueva vitoria del marqués de Santa Cruz*, tragicomedia de Lope de Vega publicada póstuma en la *Parte XXV de comedias* (1647)¹⁶. El objetivo principal de esta propuesta ha sido ofrecer al lector el texto crítico de la obra, enriquecido con el aparato positivo de variantes y notas de comentario. Al mismo tiempo, se ha pretendido permitir la visualización sinóptica de la fuente histórica utilizada por el dramaturgo, la *Relación de lo acontecido al marqués de Santa Cruz, general de*

¹² Accesible desde: <https://gondomar.tespasiglodeoro.it/>.

¹³ Sobre las finalidades y cometidos del proyecto véase Giuliani (2020).

¹⁴ Accesible desde: <http://www.netseven.it>.

¹⁵ Los textos se preparan mediante el software de escritura Writer de Apache para OpenOffice. Mediante un uso especial de estilos, notas a pie de página y comentarios, se produce un texto en formato XML codificado con el marcado TEI que, a través de una plataforma de transformación de WordPress llamada Muruca, se convierte en un archivo HTML publicado directamente en el sitio web. (Presotto, 2022, pp. 160-161).

¹⁶ *La nueva vitoria del marqués de Santa Cruz, en Parte veinticinco [sic] perfeta y verdadera de las comedias del Fénix de España, Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Zaragoza, Viuda de Pedro Vergés, 1647, pp. 183-230. Concretamente, hemos utilizado como texto base de nuestra edición el ejemplar con signatura R-13876 conservado en la Biblioteca Nacional de España en su reproducción digital consultable desde: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-nueva-vitoria-del-marques-de-santacruz-tragicomedia--0/>.

las galeras de Nápoles, con once de su escuadra y cinco de la religión de San Juan en el viaje que hizo a Levante¹⁷, planteamiento que busca simplificar la identificación de los pasajes tomados directamente de ella y, en particular, de esos pormenores que Lope manipuló deliberadamente, con fines narrativos y dramáticos diversos. El conjunto de estos componentes pretende ofrecer al lector una experiencia de estudio completa para la comprensión contextualizada del texto y de su fuente histórica.

La pieza se articula en torno a un acontecimiento histórico contemporáneo: el asalto a Longo (hoy Kos, isla del Dodecaneso) en 1604, orquestado por las tropas hispano-italo-maltesas al mando de don Álvaro Bazán, segundo marqués de Santa Cruz. Ahora bien, conviene señalar que, en su momento, este acontecimiento no alcanzó gran relevancia ni en el plano internacional ni en el nacional, y es precisamente esta relativa insignificancia la que alimenta entre los estudiosos la hipótesis del encargo¹⁸. De hecho, se supone que la obra ha sido el producto de un encargo directo por parte del marqués de Santa Cruz a Lope de Vega, con la probable intención de dar mayor relieve al episodio y conferir un mayor eco a las hazañas militares de su autor. Como ya se ha señalado, la visualización sinóptica de la fuente histórica utilizada resulta crucial en este contexto, pues permite indagar con detenimiento la conexión entre el documento historiográfico y su plasmación dramática, haciendo hincapié en la manipulación de datos achacable a la pluma del Fénix, y contribuyendo así a corroborar la hipótesis del encargo.

En cuanto al estudio ecdótico de la pieza, cabe destacar que esta no presenta una tradición textual compleja, de hecho, nos ha llegado a través de un único testimonio antiguo, correspondiente a la *princeps* publicada en la *Parte XXV*, y no cuenta con una tradición manuscrita. Por lo tanto, solo ha sido posible fijar el texto de la comedia a partir del texto base, introduciendo enmiendas *ope ingenii* en los *loci critici*, a menudo apoyadas por la *collatio* con la tradición impresa moderna. Esta última consta de dos ediciones, ambas publicadas ya en el siglo XX: la de Menéndez Pelayo, de 1902, y la de Paloma Cuenca y Jesús Gómez, de 1993. En el proceso de redacción de este trabajo, tuvimos conocimiento de la reciente publicación en formato digital de una tercera edición realizada por Diana I. Sotomayor Fuente¹⁹. Las tres ediciones se han incluido en el listado de testimonios, y sus variantes aparecen marcadas dentro del texto.

Como ya se ha comentado, en la fase preliminar de modelización, a la hora de seleccionar los métodos que se van a emplear para la realización de un proyecto de edición digital, es preciso tener claros los objetivos que se pretenden alcanzar; una vez identificados estos, se puede proce-

¹⁷ El texto de la relación se transcribe íntegramente en la introducción a la edición de Menéndez Pelayo (1970, pp. 18-19), quien lo copia de Fernández Duro (1885, pp. 252-257). Sin embargo, la fuente que hemos decidido manejar –debido a su valor historiográfico de testimonio directo–, para nuestra transcripción de los pasajes paralelos, es la carta manuscrita del Conde de Benavente dirigida a Felipe III con fecha 2 de julio de 1604, conservada en el Archivo General de Simancas (Estado, legajo 1100, docs. 74 y 75).

¹⁸ Véase a este respecto Ferrer Valls (2012, pp. 42-44) y Usandizaga Carulla (2014, pp. 256-261).

¹⁹ Se trata de una edición bastante sencilla, pues sólo se marcan las notas filológicas (la mayoría, pero no todas), mientras que las variantes se recogen en aparato al final del texto. Accesible desde: https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0778_LaNuevaVictoriaDelMarquesDeSantaCruz.php.

der a la elaboración de un prototipo. Decimos esto porque, evidentemente, no existen objetivos universales, sino que estos varían en función de las características del texto base, de lo que el editor considera importante transmitir sobre ese texto y, finalmente, de las hipótesis planteadas acerca de las posibles necesidades de sus usuarios. En nuestro caso, al tratarse de una obra que entabla una fuerte correlación con la historiografía contemporánea, nos interesaba más que nada reflejar dicha relación, aportando, además de la edición crítica del texto, de acuerdo con los métodos convencionales, un aparato informativo adicional que vehiculara estos datos. A nivel práctico, esto significa buscar un modo de visualización que tenga en cuenta este deseo y lo traduzca en una interfaz de usuario de fácil navegación. De hecho, se podría objetar que también la edición impresa clásica presenta habitualmente secciones dedicadas a introducir toda la información contextual sobre la obra, su autor y las relaciones intertextuales que la propia obra establece dentro de su contexto de escritura. Pues bien, es precisamente esa limitación espacial la que se intenta superar; es decir, la edición digital pretende romper la distancia que se establece entre el texto de la obra y su hipotexto.

3. HERRAMIENTAS E INFRAESTRUCTURA

De acuerdo con la necesidad ya comentada y ampliamente señalada en el campo de la ecdótica digital de adoptar un modelo estandarizado, y en la línea de proyectos anteriores, el esquema de codificación utilizado para esta edición parte del marcado XML-TEI, el cual ofrece un modelo que engloba todos aquellos elementos indispensables para la creación de una edición crítica: paratextos, aparato de variantes, notas de comentario y apéndices variados.

Consideramos oportuno abrir un paréntesis; ante la vastedad de las directrices TEI, el estudio puede sentirse a primera vista abrumado. En realidad, hay que tener en cuenta que se trata de un sistema modular, diseñado para adaptarse a múltiples situaciones de uso. De hecho, de los veintiún módulos existentes, solo cuatro son obligatorios, mientras que los restantes son optativos y varían en función del género textual que nos ocupe. De ello se deduce, por tanto, que el número de elementos a emplear para la codificación de un texto, por ejemplo, teatral, como el nuestro, es relativamente limitado, como lo son a su vez los atributos y valores que se les pueden asociar. Por lo tanto, no es indispensable tener un conocimiento profundo del lenguaje de marcado, ya que la

²⁰ A este respecto, observa Allés Torrent (2015, p. 18) que el sistema “ha demostrado su fiabilidad y su idoneidad para el marcado informático de textos en Humanidades, pues permite captar la estructura lógica, las particularidades físicas y el contenido textual, además de incluir y conectarse a otros elementos como pueden ser bases de datos, imágenes, vídeo o sonido. Permite, además, enriquecer el texto con múltiples capas de información y explotar al máximo las posibilidades de análisis del texto. Su uso, en definitiva, facilita la reutilización del texto en distintos formatos, en contextos diversos, por múltiples usuarios y en diferentes plataformas”. Para más información sobre cómo el modelo TEI se ha establecido como estándar de facto para la codificación de ediciones científicas digitales, véase Pierazzo y Driscoll (2015, pp. 7-8).

²¹ La versión de las TEI Guidelines que se ha utilizado es la P5. Accesible desde: [The TEI Guidelines \(tei-c.org\)](https://www.tei-c.org/).

práctica y las herramientas adecuadas son a menudo suficientes para conseguir buenos resultados. Evidentemente, cuanto más se amplíen los objetivos y las ambiciones del proyecto, más complejo se hará su desarrollo. En nuestro caso, para facilitar aún más el trabajo de codificación, se ha utilizado el software Oxygen²², una plataforma de edición concebida para asistir al usuario en la creación y edición de documentos estructurados según la norma XML; gracias a una interfaz intuitiva y capacidades de *debug*, validación y transformación, Oxygen destaca como herramienta esencial para la gestión de documentos XML, pues contribuye a agilizar el proceso de desarrollo web y la creación de contenidos estructurados.

En cuanto a la elección de la interfaz de visualización de la edición, considerando nuestro propósito de individuar y testar soluciones que permitan al estudioso trabajar con cierta autonomía y que puedan ser empleadas uniformemente para todo tipo de proyecto de edición, optamos por el uso de una herramienta existente y de código abierto que, aunque presenta limitaciones en la personalización del diseño, es sin embargo lo suficientemente genérica como para permitir la manipulación de diversos aspectos visuales. A este respecto, cabe señalar que, si por un lado XML-TEI se ha convertido en el estándar para la codificación de los textos, todavía no se ha llegado a un consenso entre los estudiosos en cuanto a un estándar para la visualización de las ediciones digitales²³.

Hemos entonces decidido recurrir a EVT 2²⁴, instrumento diseñado por Roberto Rosselli del Turco, cuya característica distintiva radica en su versatilidad y capacidad para satisfacer una amplia gama de necesidades y situaciones de uso. La implementación de dicha herramienta ha representado la opción más económica para nuestro proyecto, tanto en términos de tiempo, por tratarse de una aplicación ya existente y, por tanto, ampliamente testada, como en términos de presupuesto, por ser completamente gratuita. No se trata de aspectos insignificantes, pues garantizan esa accesibilidad y flexibilidad para el filólogo, pero también para el usuario, ya sea especialista o lector común, de la que se sigue precisando en el mundo de las humanidades digitales.

Para la codificación del aparato crítico, EVT hace uso del módulo *TEI Critical Apparatus*, especializado en la gestión de la información relativa a la evolución del texto en sus variantes. Desde un punto de vista metodológico, por tanto, reproduce el enfoque tradicional de la crítica

²² A pesar de la existencia de numerosos editores gratuitos en la red, decidimos utilizar esta herramienta propietaria porque sus creadores colaboran estrechamente con el consorcio TEI y, de hecho, el programa ofrece varias funcionalidades específicamente ajustadas al estándar. En concreto, Oxygen permite, mediante un eficaz esquema de validación, comprobar en todo momento la corrección del archivo. Así pues, si cometemos un error, la plataforma nos lo notificará de inmediato, señalando además el punto del documento en el que se ha producido el error y las posibles causas, lo que facilita enormemente la labor de subsanación. Por último, la herramienta es capaz de guiarnos directamente a lo largo de todo el proceso: por ejemplo, al introducir una etiqueta, se abrirá automáticamente un menú desplegable que nos mostrará las etiquetas disponibles en nuestro esquema y sus funciones concretas, agilizando notablemente la labor de marcado del texto.

²³ Rosselli Del Turco (2016, p. 227) señala la falta de herramientas suficientemente genéricas para visualizar, manipular y analizar las ediciones digitales en un entorno global y considera la falta de un estándar como causa parcial de la escasa difusión de proyectos de edición digital registrados hasta la fecha.

²⁴ Accesible desde <http://evt.labcd.unipi.it/>. Cabe señalar que Rosselli del Turco y su equipo están trabajando actualmente en el desarrollo de una nueva versión de EVT basada en Angular (<https://angular.io/>), cuyo lanzamiento está estimado para finales de 2024.

textual. En cuanto a la técnica empleada para vincular el aparato crítico al texto, se ha utilizado el método *Parallel Segmentation*, por el cual cada variante aparece al mismo nivel que el texto justo donde se produce la variación. La lección preferida aparece resaltada en azul, y al hacer clic en ella se accede al aparato de variantes.

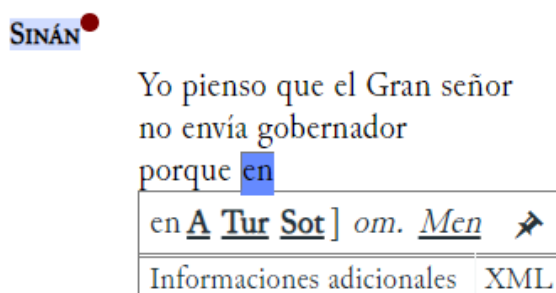


Figura 1. Visualización del aparato de variantes.
Fuente: Elaboración propia.

La misma metodología se utiliza para la codificación del aparato de comentarios: cada nota se codifica a través del elemento <note> y luego se visualiza dentro del texto. Gráficamente, en EVT las notas se indican con un punto rojo en la parte superior de la línea de texto, y se les accede pulsando sobre este:

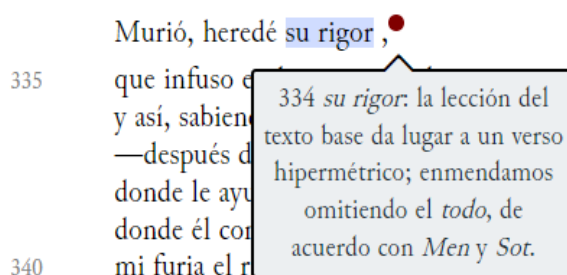


Figura 2. Visualización de las notas de comentario.
Fuente: Elaboración propia.

4. ADAPTACIÓN DE LA HERRAMIENTA

Si, por un lado, la codificación del aparato crítico no ha presentado dificultades, cabe decir que en varias ocasiones se ha precisado intervenir en el código para la correcta visualización del texto y sus aparatos. Entre los cambios que introdujimos, el primero afectó a la visualización de las listas relativas a las *dramatis personae*. El estándar TEI supone que esta se codifique mediante el elemento <castList> que contienen tantos elementos <castItem> como hay en las *dramatis personae* mencionadas. Tal y como está diseñada EVT, para su correcta visualización, las listas tendrían que codificarse dentro de la sección *front*, lo cual, en términos prácticos, determina que estas no puedan visualizarse dentro del texto, sino en un apartado distinto. Ante la necesidad de mostrar las listas de *dramatis personae* dentro del *body*, por considerarlas parte del texto que editamos —pues

no es infrecuente hallar en ellas variantes en los distintos testimonios cotejados— hemos introducido una modificación en el *parsing*²⁵ del archivo XML.

En primer lugar, para que la inserción de las listas en el texto principal no determinara alteraciones en el formato de este, se ha creado para cada una de ellas una sección `<div>` a cuyo atributo `@type` se le ha dado el valor *dramatis personae*, y al atributo `@n` respectivamente los valores “Acto 1”, “Acto 2, y “Acto 3”. Además, para que los elementos `<castItem>`, contenidos dentro de la `<castList>`, aparecieran correctamente listados en columnas, se tuvo que modificar el código en *parser.service.js*, insertar el *parsing* para el elemento `<castItem>` y añadir un elemento de estilo para la `<castList>` en *_tei.scss*.

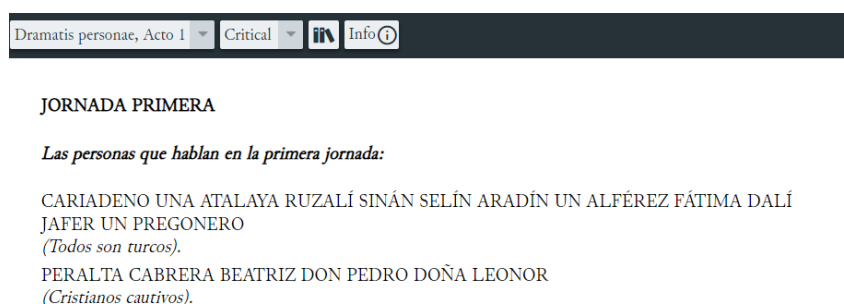


Figura 3. Visualización del reparto de las *dramatis personae* antes de la modificación. Fuente: Elaboración propia.



Figura 4. Visualización del reparto de las *dramatis personae* después de la modificación. Fuente: Elaboración propia.

Otro cambio se ha hecho necesario para la representación de los versos partidos, que según el sistema de edición tradicional se formatean mediante el uso de sangrías especiales, de mo-

²⁵ Conviene aclarar que, en general, por *parsing* se entiende el proceso mediante el cual se analiza un *input* para determinar si es sintácticamente válido. Nos referimos pues a la lectura de un *input* y su transformación en un *output* determinado. Más concretamente, se trata de la lectura de un texto en XML y el *output* del mismo en HTML con sus clases correspondientes, para que se les aplique el estilo correcto.

do que aparezcan visualmente agrupables como un único verso. A pesar de emplear las etiquetas correspondientes en TEI (aplicando al elemento <l> el atributo @part y, según el caso, los valores respectivos “l”, “M” o “F”), la representación gráfica que ofrece EVT no permite destacar este aspecto visual, pues los versos no aparecen sangrados:

CARIADENO:
 ¡Ah del castillo!
ATALAYA:
 ¿Quién es?
CARIADENO:
 ¿No me conoces? Yo soy.
 Di, atalaya, lo que ves.

Figura 5. Visualización del verso partido antes de la modificación. Fuente: Elaboración propia.

Introducimos entonces una modificación que, en términos prácticos, ha implicado el cálculo del espacio de sangría necesario a través del elemento HTML *canvas*. Mediante este último, se mide la anchura del verso que constituye la primera parte del verso partido, y se utiliza esta como *padding* (sangría) en el lado izquierdo del verso siguiente:

CARIADENO
 ¡Ah del castillo!
ATALAYA
 ¿Quién es?
CARIADENO
 ¿No me conoces? Yo soy.
 Di, atalaya, lo que ves.

Figura 6. Visualización del verso partido después de la modificación. Fuente: Elaboración propia.

Siguiendo con la reseña de las modificaciones aportadas, cabe señalar que entre las funcionalidades que brinda EVT destaca la posibilidad de crear indexaciones particulares mediante la creación de listas específicas para las *named entities* (entidades nombradas). Dicha funcionalidad resulta especialmente útil en el caso de textos, como el nuestro, en los que aparece un gran número de personajes y lugares reales, referidos a la historia contemporánea y, de forma específica, a un acontecimiento concreto. Al marcado de nombres de personas y lugares, se añade la posibilidad de proporcionar, para cada una de las entidades, notas explicativas que aporten la información útil para situar cada uno de los elementos en su contexto histórico. Se crea así un índice que, en su aspecto formal, no difiere mucho de la tradicional *nota onomástica*, pero que tiene la ventaja de presentarse al lector a través de una interfaz intuitiva que facilita la navegación. El usuario, a través de un desplegable situado en el margen inferior izquierdo, puede seleccionar la

(s) categoría(s) de su interés, de forma que las *named entities* asociadas a ella(s) aparezcan resaltadas en el cuerpo del texto.

Asimismo, a través del menú situado en el margen superior derecho, es posible acceder al índice de listas mediante el comando *abrir listados*. Se llega así a una sección de paratextos, que recoge las distintas categorías de entidades mencionadas, ordenadas alfabéticamente. Por lo que se refiere a la categoría <Person>, cuando ha sido posible, se ha añadido al marcado de las entidades información biográfica adicional:

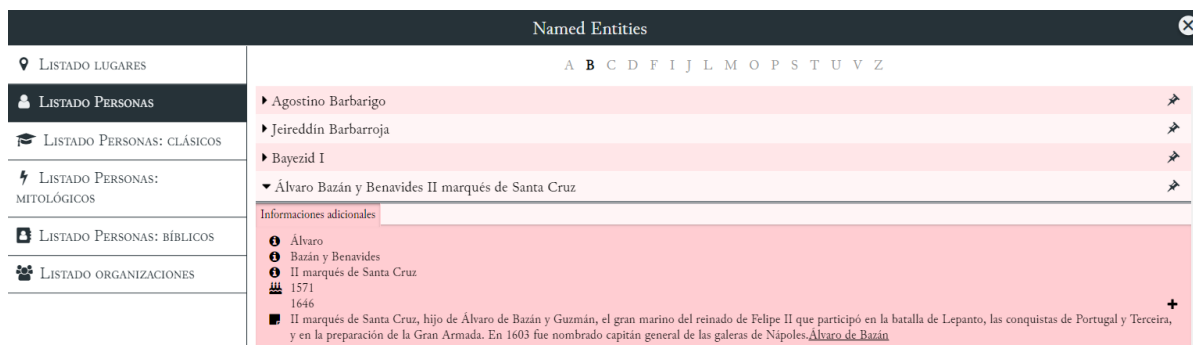


Figura 7. Visualización del índice para las *named entities*. Fuente: Elaboración propia.

Por lo general, el marcado de estos elementos se define en el *teiHeader* mediante la creación de listas por medio de las etiquetas <listPerson>, <listPlace>; posteriormente, cada elemento marcado se invoca dentro del *body* mediante las etiquetas correspondientes (<PersName>, <PlaceName>) y el atributo @ref. Hemos, sin embargo, encontrado una limitación, que reside en el hecho de que la herramienta, por basarse en el estándar TEI, solo puede funcionar de forma predeterminada para la gestión de cuatro tipos de entidades:

- 1) Person
- 2) Place
- 3) Organization
- 4) Relation

Por tanto, en caso de que sea necesario ampliar las listas, no es posible hacerlo de forma independiente, es decir, actuando sobre el archivo de configuración. Concretamente, para la realización de esta edición, nos pareció oportuno ampliar el número de categorías, a fin de permitir una distinción entre las entidades relativas a:

- 1) nombres de la historia contemporánea
- 2) nombres de la historia clásica
- 3) nombres de entidades mitológicas
- 4) nombres de entidades bíblicas

Puesto que, como se ha dicho, EVT solo efectúa el *parsing* de las entidades reconocidas por el estándar TEI, fue necesario actuar precisamente sobre este límite²⁶. Establecimos entonces el *parsing* de cada una de las entidades que pretendíamos añadir dentro del archivo `namedEntitiesParser.service.js` en la carpeta `dataHandler`. Desde el punto de vista práctico, la ampliación de las listas nos ha parecido útil en varios niveles: en primer lugar, ha permitido implementar una catalogación más detallada, y ha hecho más inmediata su visualización, facilitando aún más la navegación de la edición y sus aparatos para el usuario final. Para cada entidad añadida, tuvimos que establecer los siguientes atributos en el archivo antes mencionado:

- `listDef`: etiqueta que identifica la lista que contiene las entidades correspondientes (por ejemplo, `<listPerson>`).
- `contentDef`: etiqueta que identifica una única entrada para cada entidad (por ejemplo, `<person>`).
- `contentForLabelDef`: etiqueta que identifica la *label* de esa entrada (por ejemplo, `<persName>`).
- `type`: tipo de entidad, que se utiliza con fines estilísticos y de agrupación en la lista de entidades.

A continuación, se añadió un icono para cada nueva categoría de entidad mediante la inserción de las etiquetas `contentDef` y `contentForLabelDef` en el archivo `parsedData.service.js`. Los iconos utilizados forman parte del paquete proporcionado por *FontAwesome4*. Para que el *parsing* se realizara correctamente, fue necesario añadir las nuevas etiquetas de las *label* y de las listas en el archivo `parser.service.js`. Por último, para una correcta visualización de las entidades, se decidió asociar a cada una de ellas un color específico para facilitar el reconocimiento de las entradas en el texto, introduciendo los nuevos colores en el archivo `_namedEntity.scss`.

²⁶ La versión de EVT en que hemos trabajado ha sido modificada según nuestras necesidades y está disponible en el siguiente enlace: <https://github.com/bocchilorenzo/evt2>.

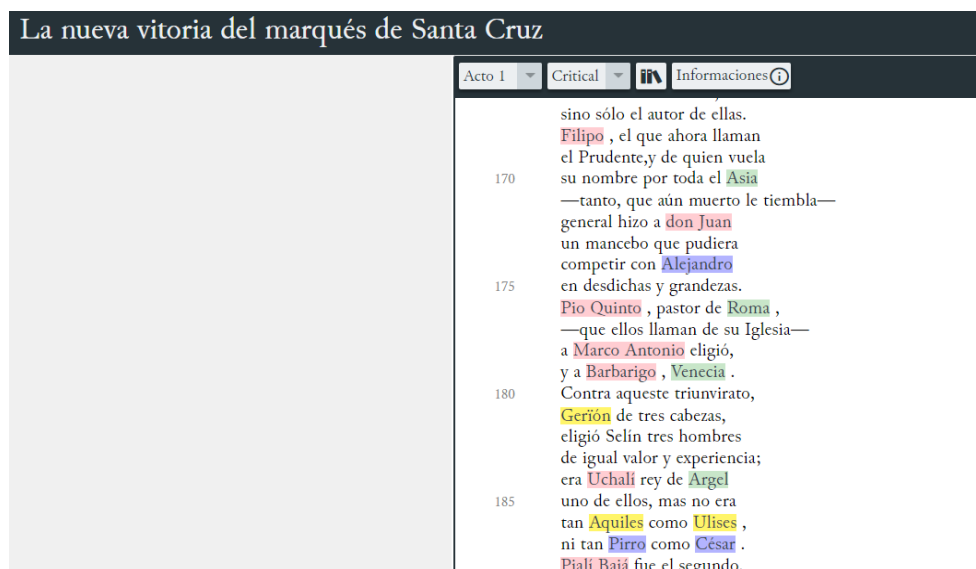


Figura 8. Visualización de las *Named Entities* marcadas dentro del texto.
Fuente: Elaboración propia.

Otro de los cambios necesarios se ha referido a la representación del aparato relativo a los pasajes paralelos. Como ya se ha comentado, uno de los principales objetivos de esta edición era permitir una visualización sinóptica del texto de la pieza y de la fuente histórica utilizada por el dramaturgo. Concretamente, esto fue posible gracias a que EVT 2 es capaz de manejar varios niveles de aparatos, incluido el de las fuentes y de los pasajes análogos²⁷. Por tanto, actuamos sobre el archivo de configuración `config.json`, eligiendo mostrar el aparato de pasajes paralelos en un recuadro aparte, estableciendo el parámetro `ShowInLineAnalogues` como `false`. Ahora bien, de forma predefinida, si se elige este modo de visualización, EVT muestra el panel del aparato siempre abierto. Si bien ello resulta cómodo cuando se necesita profundizar en su contenido, también provoca distracción cuando se pretende leer el texto de la obra, y más teniendo en cuenta que la única sección del texto que hace referencia explícita a su fuente es la relativa al tercer acto.

Por ello, decidimos brindar al usuario la posibilidad de abrir y cerrar el panel del aparato a su discreción, mediante la inserción de un botón. Para añadir dicha funcionalidad, fue necesario insertar el botón en el `index.html` y vincularlo a la función `button.build` en `buttonSwitch.provider.js`. Esta establece el icono, su posición, el tipo de botón y la función que se ejecutará cuando se le pulse. En nuestro caso, el nuevo icono se añadió al font recreándolo a través de `IcoMoon`²⁸ ap, donde se insertó el font actual, se seleccionó el nuevo icono y al final se le exportó. La función que se eje-

²⁷ El hecho de poder mostrar sinópticamente textos paralelos es un problema bien conocido por los filólogos, ya sean clásicos o digitales. Conviene aclarar que EVT 2 ofrece dos funciones interesantes a este respecto: la marcación de las fuentes `<source>`, y la de los pasajes análogos `<analogue>`. Por tanto, cuando en nuestro texto encontremos pasajes para los que podamos identificar la fuente, o para los que hallemos fragmentos paralelos en otros textos, podremos explicitarlo mediante el uso de etiquetas y atributos específicos. De este modo, el lector podrá acceder a los fragmentos de texto pertinentes extraídos de las fuentes, junto con sus datos bibliográficos. Hay que señalar, sin embargo, que en el caso de que queramos dar al lector la posibilidad de visualizar sinópticamente en los textos completos de distintas obras —quizá también en edición crítica— por presentar pasajes similares, EVT no lo permite actualmente; no obstante, es de esperar que el lanzamiento de EVT 3 aporte nuevas soluciones al respecto.

²⁸ Accesible desde: <https://icomoon.io/>.

cuta simplemente activa un toggle en el valor `isApparatusBoxOpen`, ya presente en EVT; para su correcta ejecución, también fue necesario añadir la función `'isAppAvailable'` en varios archivos, puesto que luego esta se invoca desde el botón en el `index.html` para determinar si el panel del aparato está abierto o no. El posicionamiento del botón en la página se ha realizado con unas líneas de css en el archivo `_buttonSwitch.scss`. El panel se activa haciendo clic en el botón señalado por un globo de diálogo. Esta funcionalidad está habilitada por defecto, pero para desactivarla basta con establecer el parámetro `toolToggleApparatus` como `false` en el archivo de configuración de EVT `config.json`.

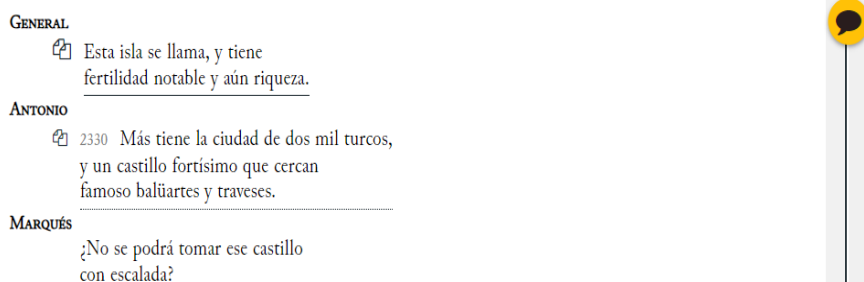


Figura 9. Visualización con el panel cerrado. Fuente: Elaboración propia.

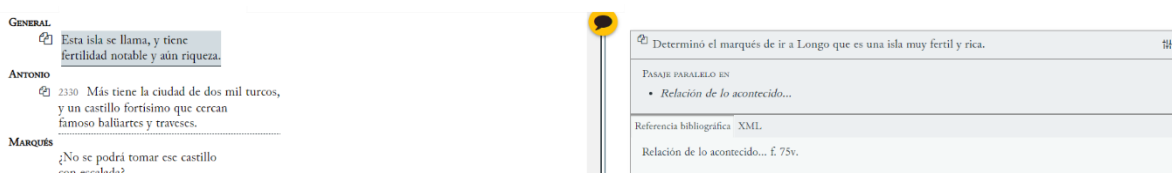


Figura 10. Visualización con el panel abierto. Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la visualización del texto del aparato, esta también ha sido modificada. De hecho, la configuración predeterminada suponía que en el panel del aparato apareciera primero el pasaje de la comedia mencionado y, por debajo de este, en la sección *texto*, el pasaje paralelo tomado de la fuente. Sin embargo, puesto que el texto de la pieza ya aparece en la parte izquierda de la pantalla, optamos por que solo apareciera en el panel derecho el pasaje relacionado con ella, reduciendo así el número de clics necesarios para navegar la interfaz, suprimiendo repeticiones superfluas y facilitando la visualización de la información.

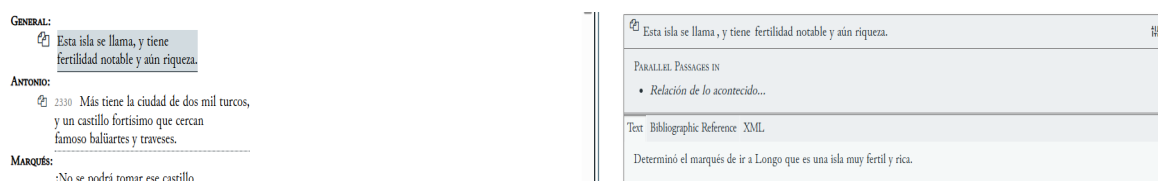


Figura 11. Visualización del aparato de pasajes paralelos antes de la modificación. Fuente: Elaboración propia.

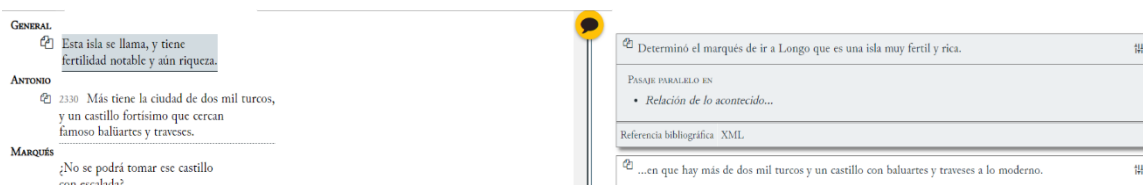


Figura 12. Visualización del aparato de pasajes paralelos después de la modificación.

Fuente: Elaboración propia.

5. CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos de esta experiencia permiten insistir una vez más en la necesidad de una base metodológica común. El argumento fundamental, en el que ya ha insistido Presotto (2023), reside en la necesidad de una conciencia clara de la estrecha relación existente entre objetivos científicos y técnica instrumental, que solo puede alcanzarse mediante una perspectiva de intercambio constante dentro de la comunidad. El uso del estándar TEI, que constituye la base de nuestros procedimientos, no debe ser visto como un límite infranqueable, sino más bien como un punto de partida flexible. Nuestra experiencia nos ha demostrado que la innovación y adaptación son claves, y que no debemos rehuir la búsqueda de soluciones novedosas cuando el estándar no ofrece respuestas satisfactorias.

En este contexto, EVT emerge como herramienta prometedora, capaz de ofrecer soluciones creativas y adaptables a distintas necesidades. No obstante, sobre la base de nuestro proyecto, ha quedado patente que, si bien la herramienta otorga una considerable autonomía al filólogo – incluso al que no esté familiarizado con las tecnologías informáticas– el apoyo de un experto es imprescindible para llegar a resultados más complejos y explotar todo el potencial del medio informático.

Podría argumentarse que nuestra propuesta pueda interferir con el objetivo – antes declarado– de establecer una base metodológica común, y hasta generar inconvenientes en cuanto a la interoperabilidad de los datos marcados; aunque conscientes de dicha posibilidad, creemos que estas preocupaciones pueden ser mitigadas, pues, siempre que las elecciones metodológicas se justifiquen adecuadamente y los procedimientos se documenten de manera transparente, no se hará otra cosa que contribuir al avance hacia el perfeccionamiento de herramientas que puedan realmente responder a un abanico infinito de necesidades.

En resumen, nuestro enfoque pretende promover el equilibrio entre la adherencia al estándar reconocido y la flexibilidad necesaria para abordar los desafíos específicos que surgen en la práctica, ya que sólo a través de la explicitación de los problemas encontrados y, por qué no, del planteamiento de posibles soluciones, se podrá aportar una contribución significativa al campo de la ecdótica digital.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allés Torrent, S. (2015). Edición digital y algunas tecnologías aliadas. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 822, 18-21.
- Allés Torrent, S. (2017). “Tiempos hay de acometer y tiempos de retirar”: literatura áurea y edición digital. *Studia Aurea. Revista de Literatura española y Teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 11, 13-30.
- Antonucci, F. (2017). *Calderón Digital*. <https://calderondigital.tespasiglodeoro.it>.
- Archivo General de Simancas, *Carta del conde de Benavente, virrey de Nápoles, a Felipe III, con la que remite la relación del marqués de Sta. Cruz de la empresa de Longo*. Nápoles 2 de julio de 1604, Estado, legajo 1100, 74 y 75.
- Casais Vila, V., y Fernández Mosquera, S. (2022). Hacia una biblioteca digital de las comedias de Calderón: el proceso del GIC. *Hipogrifo*, 10(1), 373-384.
- Cuéllar, Á., y Vega García-Luengos, G. (2017-2023). *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. <http://etso.es>.
- Fernández Duro, C. (1885). *El gran duque de Osuna y su marina: Jornadas contra turcos y venecianos, 1602-1624* (pp. 252-257). Sucesores de Rivadeneyra.
- Ferrer Valls, T. (2012). Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba y La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*. *Anuario Lope de Vega*, 18, 40-62.
- Giuliani, L., Antonucci, F., y Presotto, M. (2017-2023). *Gondomar Digital. La colección teatral del conde de Gondomar*. <http://gondomar.tespasiglodeoro.it>.
- Giuliani, L. (2020). La biblioteca de Gondomar y la ilusoria búsqueda del eslabón perdido. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, monográfico *Los manuscritos teatrales de la biblioteca de Gondomar*, XXVI, 1-14.
- Internet Shakespeare Editions. <https://internetshakespeare.ca>.
- Kroll, S., y Sanz-Lázaro F. (2023). Ritmo e inteligencia artificial: nuevas perspectivas sobre teatro lopesco desde las Humanidades Digitales, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, 351-375.
- McLoughlin, T. (2008). Bridging the gap. *Jahrbuch für Computerphilologie*, 10, 37-54.
- Menéndez Pelayo, M. (Ed.). (1970). Lope de Vega: *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz, Obras de Lope de Vega. Vol. XXVIII: Crónicas y leyendas dramáticas de España y comedias novelescas* (pp. 199-256). Atlas.
- Meschini, F. (2014). Edizioni critiche digitali: sul rapporto tra testo, edizione e tecnologia. *Digitalia*, 8(2), 24-42.
- Oleza, J. (Dir.) (2011-). *Artelope. Base de Datos y Argumentos del teatro de Lope de Vega*. <http://artelope.uv.e>.

- Pierazzo, E., y Driscoll, M. (Eds.). (2015). *Digital scholarly editing: Theory, practice and future perspectives*. Open Book Publishers.
- Presotto, M. (Ed.). (2015). *La dama boba: Edición crítica y archivo digital*. PROLOPE, Barcelona; Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, CRR-MM, Bologna. <https://doi.org/10.6092/UNIBO/LADAMABOBA>.
- Presotto, M. (2018). La edición crítica digital del teatro clásico español. *Cuadernos AISPI: Estudio de lenguas y literaturas hispánicas*, 11, 31-46.
- Presotto, M. (2022). L'edizione del Teatro classico spagnolo e le tecnologie digitali, *Saberes humanísticos, ciencia y tecnología en la investigación y la didáctica del hispanismo*, Roma: AISPI Edizioni, 150-164.
- Presotto, M. (2023). Ecdótica y Humanidades Digitales en el estudio del Teatro clásico español: una experiencia, *Revista de Humanidades Digitales*, 8, 1-13.
- Relación de lo acontecido al marqués de Santa Cruz, general de las galeras de Nápoles, con onze de su esquadra y cinco de la religión de San Juan en el viaje que hizo a levante*. (1604). Archivo General de Simanca, Estado, legajo 1100, docs. 74 y 75.
- Revenga García, N. (2021). "La Estrella de Sevilla" y las potencialidades de la edición digital. [Tesis de Doctorado]. Universitat de València.
- Robinson, P. (2002). What is a Critical Digital Edition? *Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 1, 43-62.
- Robinson, P. (2005). Current issues in making digital editions of medieval texts—or, do electronic scholarly editions have a future? *Digital Medievalist*, 1. <https://doi.org/10.16995/dm>.
- Rosselli Del Turco, R., Buomprisco, G., Pietro, C. D., Kenny, J., Masotti, R., y Pugliese, J. (2014). Edition Visualization Technology: A Simple Tool to Visualize TEI-based Digital Editions. *Journal of the Text Encoding Initiative*, 8. <https://doi.org/10.4000/jtei.1077>.
- Rosselli Del Turco, R. (2016). The battle we forgot to fight: Should we make a case for digital editions? En M. J. Driscoll y E. Pierazzo (Eds.), *Digital scholarly editing: Theories and practices* (Vol. 4, pp. 219-238).
- TEI Consortium. *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/index.htm>.
- Usandizaga Carulla, G. (2014). *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*. Iberoamericana/Vervuert.
- Zaccarello, M. (Ed.) (2019). *Teoria e forme del testo digitale*. Carocci editore.