



PHILOLOGIA HISPALENSIS

ESTUDIOS LITERARIOS

2024 | VOL. XXXVIII 2

PHILOLOGIA HISPALENSIS

AÑO 2024
VOL. XXXVIII/2

ESTUDIOS LITERARIOS



FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

EVALUACIÓN DE ORIGINALES: Los originales se someten a una evaluación ciega, un proceso anónimo de revisión por pares, siendo enviados a evaluadores externos y también examinados por los miembros del Consejo de Redacción y/o los especialistas del Consejo Asesor de la Revista.

PERIODICIDAD: Anual en formato tradicional y en formato electrónico.

PUBLICACIÓN EN INTERNET: <<https://editorial.us.es/es/revistas/philologia-hispalensis>>, <<https://revistascientificas.us.es/index.php/PH>>.

BASES DE DATOS: *Philologia Hispalensis* se encuentra indexada en CARHUS Plus+2018, CIRC (grupo B), DIALNET, DOAJ, Dulcinea, Index Islamicus, Latindex 2.0 (100% de los criterios cumplidos), MIAR (ICDS 2022 = 10), MLA, REDIB, SCOPUS, ERIHPLUS y ANVUR (Clase A). Asimismo, cuenta con el sello de calidad de la FECYT (8ª edición, 2023, renovado en 2024 y válido hasta 2025) en los campos de conocimiento Lingüística y Literatura dentro de la modalidad Humanidades.

ENVÍO DE ORIGINALES Y SUSCRIPCIONES: Las colaboraciones deben enviarse a través de <<https://revistascientificas.us.es/index.php/PH>>.

DIRECCIÓN DE CONTACTO: Secretariado de la Revista *Philologia Hispalensis*, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, C/ Palos de la Frontera, s/n, 41004 Sevilla; o bien al correo electrónico <philhisp@us.es>.

INTERCAMBIOS O CANJES (BIBLIOTECAS UNIVERSIARIAS): Solicitense a Editorial Universidad de Sevilla o al Secretariado de la revista <philhisp@us.es>.

© Editorial Universidad de Sevilla

Financiación: Revista financiada por la Universidad de Sevilla dentro de las ayudas del VII PPIT-US y del Decanato de la Facultad de Filología.

PORTADA: referencias.maquetacion@gmail.com

DEPÓSITO LEGAL: SE-354-1986

ISSN: 1132 - 0265 / eISSN 2253-8321

Maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com

IMPRIME: Podiprint

DISTRIBUYE: Editorial Universidad de Sevilla, Porvenir, 27, 41013 Sevilla

Licence Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



EQUIPO EDITORIAL

Directora: Yolanda Congosto Martín, Universidad de Sevilla, España
Secretaria: Leyre Martín Aizpuru, Universidad de Sevilla, España
Editoras: Salomé Lora Bravo, Universidad de Sevilla, España
Natalia Silva López, Fundación Pública de Estudios Universitarios “Francisco Maldonado” de Osuna, España

Coordinadora de Reseñas: M. Amparo Soler Bonafont, Universidad Complutense de Madrid, España

Consejo de Redacción: Gema Areta Marigó, Universidad de Sevilla, España
Elisabetta Carpitelli, Université Stendhal - Grenoble Alpes, France
Antonio Luis Chaves Reino, Universidad de Sevilla, España
Marianna Chodorowska-Pilch, University of Southern California, USA
Yves Citton, Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis, France
Ninfa Criado Martínez, Universidad de Sevilla, España
María Dolores Gordón Peral, Universidad de Sevilla, España
Isabel María Íñigo Mora, Universidad de Sevilla, España
Manuel Maldonado Alemán, Universidad de Sevilla, España
Daniela Marcheschi, Università degli Studi di Perugia, Italia
Pedro Martín Butragueño, Colegio de México, México
Miguel Ángel Quesada Pacheco, Universitetet i Bergen, Norge
Angelica Valentinetti, Universidad de Sevilla, España
Alf Monjour, Universität Duisburg-Essen, Deutschland
María José Osuna Cabezas, Universidad de Sevilla, España
Fátima Roldán Castro, Universidad de Sevilla, España
Antonio Romano, Università degli Studi di Torino, Italia
Juan Pedro Sánchez Méndez, Université de Neuchâtel, Suisse
María Luisa Siguán Boehmer, Universitat de Barcelona, España
José Solís de los Santos, Universidad de Sevilla, España
Modesta Suárez, Université de Toulouse-Le Mirail, France
María Ángeles Toda Iglesia, Universidad de Sevilla, España
José Agustín Vidal Domínguez, Universidad de Sevilla, España
María Jesús Viguera Molins, Universidad Complutense de Madrid, España
Adamantía Zerva, Universidad de Sevilla, España

COMITÉ CIENTÍFICO

Juan Francisco Alcina Rovira, Universitat Rovira i Virgili, España
Gerd Antos, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Deutschland
Gianluigi Beccaria, Università degli Studi di Torino, Italia
Isabel Carrera Suárez, Universidad de Oviedo, España
Carmen Herrero, Manchester Metropolitan University, England
Anna Housková, Univerzita Karlova, Česká Republika
Dieter Kremer, Universität Trier, Deutschland
Xavier Luffin, Vrije Universiteit Brussel, Belgique
Roberto Nicolai, Sapienza - Università di Roma, Italia
Marie-Linda Ortega, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France
Deborah C. Payne, American University, USA
Carmen Silva-Corvalán, University of Southern California, USA
Alicia Yllera Fernández, UNED, España

CONSEJO ASESOR

ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS

Eva Lapiedra Gutiérrez, Universidad de Alicante, España

Pablo Beneito Arias, Universidad de Murcia, España

Carmelo Pérez Beltrán, Universidad de Granada, España

FILOLOGÍA ALEMANA

Georg Pichler, Universidad de Alcalá, España

Marta Fernández-Villanueva Jané, Universitat de Barcelona, España

María José Domínguez, Universidade de Santiago de Compostela, España

FILOLOGÍA CLÁSICA - LATÍN

Jesús Luque Moreno, Universidad de Granada, España

José Luis Moralejo Álvarez, Universidad de Alcalá de Henares, España

Eustaquio Sánchez Salor, Universidad de Extremadura, España

FILOLOGÍA CLÁSICA - GRIEGO

Didier Marcotte, Université Sorbonne Paris, France

Maurizio Sonnino, Sapienza-Università di Roma, Italia

Stefan Schorn, Université Catholique de Louvain, Belgique

FILOLOGÍA FRANCESA

Dolores Bermúdez Medina, Universidad de Cádiz, España

Monserrat Serrano Mañes, Universidad de Granada, España

María Luisa Donaire Fernández, Universidad de Oviedo, España

FILOLOGÍA ITALIANA

Giovanni Albertocchi, Universitat de Girona, España

Cesáreo Calvo Rigual, Universitat de València - IULMA, España

Margarita Borreguero Zuloaga, Universidad Complutense de Madrid, España

LENGUA ESPAÑOLA

Emilio Montero Cartelle, Universidade de Santiago de Compostela, España

Antonio Salvador Plans, Universidad de Extremadura, España

Antonio Briz Gómez, Universitat de València, España

LENGUA INGLESA

Emilia Alonso Sameño, Ohio University, USA

Carmen Gregori Signes, Universitat de València, España

Nuria Yanez-Bouza, Universidade de Vigo, España

LINGÜÍSTICA

Ángel López García, Universitat de València, España

Eugenio Martínez Celdrán, Universitat de Barcelona, España

Juan Carlos Moreno Cabrera, Universidad Autónoma de Madrid, España

LITERATURA ESPAÑOLA

Pedro M. Cátedra, Universidad de Salamanca, España

Flavia Gherardi, Università degli Studio di Napoli Federico II, Italia

Leonardo Romero Tobar, Universidad de Zaragoza, España

LITERATURA HISPANOAMERICANA

Teodosio Fernandez, Universidad Autónoma de Madrid, España

Noé Jitrik, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Edwin Williamson, Oxford University, Inglaterra

LITERATURA INGLESA

Luis Alberto Lázaro Lafuente, Universidad Alcalá de Henares, España

Ricardo Mairal Usón, UNED, España

Carme Manuel Cuenca, Universitat de València, España

TEORÍA DE LA LITERATURA

José Domínguez Caparrós, UNED, España

Antonio Garrido Domínguez, Universidad Complutense de Madrid, España

Isabel Paraíso Almansa, Universidad de Valladolid, España

REVISORES DEL VOLUMEN 38, NÚMERO 2 (2024). ESTUDIOS LITERARIOS

Han actuado como revisores anónimos para uno o más artículos de este número, tanto los aceptados como los rechazados, los siguientes investigadores:

Albaladejo Mayordomo, Tomás (Universidad Autónoma de Madrid)
Albesa Pedrola, Elena (Universidad de Zaragoza)
Álvarez-Cifuentes, Pedro (Universidad de Oviedo)
Alvite Díez, María Luisa (Universidad de León)
Aradra Sánchez, Rosa María (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)
Aranda García, Nuria (Universidad de Zaragoza)
Barrera Velasco, Patricia (Universidad Internacional de La Rioja, UNIR)
Beneito Arias, Pablo (Universidad de Murcia)
Fernández Travieso, Carlota Cristina (Universidade da Coruña)
García Aguilar, Ignacio (Universidad de Córdoba)
García Sánchez-Migallón, Patricia (Universidad Complutense de Madrid)
Garrido Martín, Blanca (Universidad de Sevilla)
Isasi, Jennifer (Pennsylvania State University)
Malpartida Tirado, Rafael (Universidad de Málaga)
Monferrer Sala, Juan Pedro (Universidad de Córdoba)
Morillas García, Esther (Universidad de Málaga)
Moya García, Cristina (Universidad de Sevilla)
Muguruza Roca, María Isabel (Universidad del País Vasco)
Nieto Caballero, Guadalupe (Universidad de Extremadura)
Núñez Rivera, José Valentín (Universidad de Huelva)
Peña Martín, Salvador (Universidad de Málaga)
Pichel, Ricardo (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)
Toda Iglesia, María Ángeles (Universidad de Sevilla)
Tomasi, Giulia (Università di Trento)
Zaragoza Gómez, Verónica (Universitat de València)

ÍNDICE

Sección Monográfica. Humanidades Digitales y Literatura Hispánica / <i>Digital Humanities and Spanish Literature.....</i>	13
Presentación / <i>Presentation</i>	15
Laura Hernández-Lorenzo (Universidad de Sevilla)	
Incidencia de las tecnologías digitales en la investigación en Literatura española del Siglo de Oro / <i>Impact of Digital Technologies on Research in</i> <i>Spanish Literature Of The Golden Age.....</i>	21
Sagrario López Poza (Universidade da Coruña)	
https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.01	
Acerca de la sostenibilidad, archivo y preservación de proyectos de edición digital de textos hispánicos / <i>On the Sustainability, Archiving, and</i> <i>Preservation of Hispanic Digital Edition Projects.....</i>	41
Gimena del Río Riande (Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)	
https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.02	
Revolucionar el acceso al patrimonio librario: los sistemas de HTR entre humanidades digitales y ciencia de la información / <i>Revolutionizing</i> <i>Access to Library Heritage: HTR Systems between Digital Humanities</i> <i>and Information Science</i>	59
Stefano Bazzaco (Università di Verona)	
https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.03	
El Proyecto Silem: Humanidades Digitales en las letras áureas / <i>The Silem</i> <i>Project: Digital Humanities in the Golden Letters</i>	79
Elena Cano Turrión (Universidad de Jaén)	
https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.04	

Los autores de las *Siete Partidas*: una visión desde la estilometría /
The Authors of the Siete Partidas: a Stylometric Approach 101
 José Manuel Fradejas Rueda (Universidad de Valladolid)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.05>

Autoría e identidad de género. Perspectivas cruzadas a propósito de
El pensionado de Santa Casilda / Authorship and Gender Identity. Crossed
 Perspectives Regarding El Pensionado De Santa Casilda 131
 Dolores Romero López (Universidad Complutense de Madrid)
 María Jesús Fraga (Universidad Complutense de Madrid)
 José Calvo Tello (Göttingen State and University Library)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.06>

Sección Varia

Hipótesis sobre la biografía de Antonio de Torquemada y su obra literaria
 a partir de nuevos documentos en los archivos históricos / *Hypothesis*
on the Biography of Antonio de Torquemada and his Literary Work Based
on New Documents in the Historical Archives 167
 Jesús Fernando Cáseda Teresa (I.E.S. Valle del Cidacos - Calahorra,
 La Rioja)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.07>

La narrativa de Manuel Fernández y González frente al canon literario /
The Narrative by Manuel Fernández y González Facing the Literary Canon 183
 Javier Muñoz de Morales Galiana (Universiteit Gent)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.08>

La denuncia de estereotipos raciales y de género en la literatura juvenil:
 las traducciones al español de *On the Come Up* (2019) y *Concrete*
Rose (2021) de Angie Thomas / *Denouncing Racial and Gender Stereotypes*
in Young Adult Literature: Translations into Spanish of on the Come Up
(2019) and Concrete Rose (2021) by Angie Thomas 199
 Beatriz Rodríguez Rodríguez (Universidade de Vigo)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.09>

Una nueva traducción castellana de las *Metamorfosis* de Ovidio (siglo xv) /
A New Castilian Traduction of the Ovid's Metamorphoses (15th Century) 219
 Ana María Romera Manzanares (Universidad Complutense de Madrid)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2024.v38.i02.10>

Reseñas de libros

- José Calvo Tello: *The Novel in the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning*. Beilefeld: Beilefeld University Press, 2021, 470 pp. ISBN: 978-3-8376-5925-2 249
 Isabel Moyano Moreno (Universidad de Cádiz)
- Francisco Javier Blasco Pascual y Cristina Ruiz Urbón: *Análisis de textos desde la estilometría*. Salamanca: Editorial de la Universidad de Salamanca, 2022, 214 pp. ISBN: 978-84-1311-763-8 255
 Patricia García Sánchez-Migallón (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
- Ernesto Sierra: *Leopoldo Marechal y José Lezama Lima: Luces y sombras de la ciudad letrada*. Editorial Verbum, S. L., 2023, 196 pp. ISBN: 978-84-1337-955-5 259
 Antonio Correa Iglesias (Universidad de Miami)
- José Teruel y Santiago López-Ríos, Eds.: *El valor de las cartas en el tiempo. Sobre epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023, 388 pp. ISBN: 9788491923664 263
 Ellen Mayock (Washington & Lee University)
- Martín Rodríguez-Gaona: *Contra los influencers. Corporativización tecnológica y modernización fallida (o sobre el futuro de la ciudad letrada)*. Valencia: Pre-Textos, 2023, 474 pp. ISBN: 978-84-19633-26-2 267
 Aitana Monzón Blasco (Universidad de Zaragoza)

Sección Monográfica
Humanidades Digitales y Literatura Hispánica
Digital Humanities and Spanish Literature

Laura Hernández-Lorenzo
Universidad de Sevilla
(Coord.)



ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTACIÓN

PRESENTATION

Desde sus orígenes con los proyectos pioneros del *Hispanic Seminary of Medieval Studies* de la Universidad de Wisconsin, las Humanidades Digitales hispánicas han recorrido un largo camino, en el que destaca su institucionalización y consolidación a través de la creación de asociaciones como la Sociedad Internacional Humanidades Digitales Hispánicas (HDDH), la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD) o la mexicana Red HD. En estos últimos años, cada vez ha sido mayor su presencia en congresos y actividades científicas sobre Literatura hispánica celebrados tanto dentro como fuera de España, siendo una constante en algunos de los más consolidados, como el congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro» (AISO), en el que desde 2017 se celebra un encuentro de investigadores en Humanidades Digitales, o los congresos germanos de la Romanistentag y la Hispanistentag, con frecuentes secciones dedicadas a estas metodologías, impulsadas en parte por el grupo de trabajo de Estudios Románicos Digitales (*Arbeitsgruppe Digitale Romanistik*, integrante de *Der Deutsche Romanistikverband*). Ya se han celebrado, además, seis congresos de la asociación HDDH, con un séptimo previsto en 2025 en la Universitat de València. Cabe también destacar cómo relevantes reuniones mundiales de Humanidades Digitales están teniendo lugar en el ámbito hispánico, como es el caso del congreso de la asociación mundial, la *Alliance of Digital Humanities Organizations* (ADHO), celebrado en 2018 en México, o el congreso mundial de la *Text Encoding Initiative* (TEI), que ha tenido lugar este mes de octubre de 2024 en Buenos Aires (Argentina). Aunque no en territorio hispano, el próximo congreso de la ADHO tendrá lugar en la Península ibérica, concretamente en Lisboa, en 2025.

Asimismo, han aparecido monográficos de Humanidades Digitales y textos en español en diferentes revistas científicas, entre los que podemos destacar los de *Janus* (2014), *Anuario Lope de Vega* (2014), *Ínsula* (2015 y 2024), *Signa* (2016), *Studia Aurea* (2017), *Cuadernos de AISPI* (2018), *Romanische Studien* (2019), *Historias Fingidas* (2022), *Apropos* (2022) o *Tirant* (2023); y a los que podemos sumar los números dedicados al ámbito hispánico de *Digital Humanities Quarterly* (2018) y *Journal of the Text Encoding Initiative* (2023). Y contamos también con publicaciones

hispánicas especializadas como la *Revista de Humanidades Digitales*, que ha publicado nueve volúmenes desde su creación en 2017, y la reciente creación de la colección *Digitalia Humanistica* de la Universidade Da Coruña, con dos libros publicados hasta la fecha.

En el plano formativo —importantísimo al tratarse de un ámbito interdisciplinar—, en los últimos años las iniciativas docentes en España se han multiplicado, tanto en forma de cursos de extensión universitaria como de programas oficiales de máster e incluso algún programa de doctorado, a lo que podemos añadir las actividades formativas llevadas a cabo por el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD), y la sección de tutoriales de herramientas digitales en español que el ampliamente usado *The Programming Historian* publica desde 2017. Se ha establecido, además, un premio a la mejor tesis doctoral en Humanidades Digitales por parte de la Fundación BBVA y la HDH, que ya cuenta con tres ediciones.

Otro avance reciente de gran relevancia ha sido la inclusión de España en las infraestructuras europeas de Humanidades Digitales CLARIN y DARIAH en 2023 y la creación de CLARIAH-ES. También en respuesta al creciente interés por la Inteligencia Artificial se han organizado en el último año varias actividades de IA y Humanidades Digitales, entre las que destacan la jornada «Bibliotecas, datos, inteligencia artificial: las nuevas rutas del conocimiento» organizada por la Biblioteca Nacional de España en noviembre del 2023, y el seminario «Inteligencia Artificial y patrimonio literario. Aplicaciones a los estudios áureos» de la Universitat Autònoma de Barcelona celebrado en abril de este año 2024.

Con su llegada y consolidación, el «giro computacional» que han supuesto las Humanidades Digitales ha proporcionado nuevas metodologías para el estudio de la literatura hispánica que no sustituyen a las anteriores, pero que las complementan, amplían y enriquecen con las posibilidades que ofrecen hoy los medios informáticos. Como el lector podrá comprobar a lo largo de las siguientes páginas, estos nuevos métodos pueden tanto facilitar y agilizar tareas de investigación como responder a preguntas en las que no podíamos seguir avanzando con las metodologías tradicionales, e incluso abrir nuevas vías de exploración y análisis. El objetivo del presente volumen es ofrecer una muestra de los trabajos e investigaciones que se están realizando con textos literarios hispánicos, contribuyendo así a la bibliografía sobre esta cuestión, y con el propósito de animar a filólogos e investigadores a acercarse a estas nuevas metodologías, a pesar del importante esfuerzo formativo que suponen, y a plantearse cómo esta nueva perspectiva puede ofrecer enfoques complementarios que nos permitan avanzar en la preservación y el conocimiento de nuestros textos literarios.

La sección monográfica que se presenta a continuación está compuesta por seis artículos y dos reseñas, realizados por grandes especialistas en esta disciplina. El objeto de estudio sigue siendo los textos literarios hispánicos de diferentes periodos (Edad Media, Siglo de Oro y Edad de Plata, principalmente), cuya edición,

preservación, estudio y análisis se aborda a través de algunas de las principales líneas de investigación, métodos y herramientas, que se engloban en lo que la comunidad de las Humanidades Digitales denomina la «Big Tent».

El volumen se abre con la contribución de Sagrario López Poza, quien traza una magnífica y completa panorámica de cómo han contribuido las tecnologías y herramientas digitales a la investigación en nuestra literatura del Siglo de Oro, resultando este trabajo una guía imprescindible para cualquier investigador de este periodo que quiera aproximarse a las Humanidades Digitales. Mediante un análisis meticuloso, esta estudiosa señala los principales cambios que se han producido en los procesos de investigación, tanto en la democratización del acceso a fuentes primarias y secundarias gracias a la digitalización masiva de estos, como a la irrupción de *software* y soportes digitales que han hecho posible la aparición de bases de datos, tecnologías de reconocimiento automático de textos y transcripción automática, técnicas de indexación y búsqueda probabilística, y hasta la recreación en 3D con realidad virtual, sin pasar por alto el importante papel de infraestructuras de investigación como DARIAH y CLARIN. Seguidamente, se detiene en las principales líneas de especialización que han potenciado las metodologías digitales y han sido aplicadas con resultados exitosos a la investigación con textos áureos, resaltando tres en concreto: la edición digital académica, la estilometría y estilística de corpus, y la fotografía espectral y análisis químico con espectrometría. La autora otorga también su justa importancia a los revolucionarios avances en la difusión de la investigación gracias al movimiento de ciencia abierta y a la aparición de repositorios como Zenodo, para concluir reivindicando la importancia de combinar estas nuevas metodologías y herramientas con una sólida formación filológica.

A continuación, el artículo de Gimena del Río Riande se centra en un aspecto fundamental, de vital importancia en cualquier proyecto de Humanidades Digitales: su sostenibilidad y preservación, ejemplificado a través del caso de las ediciones digitales. Con el fin de descubrir la clave para que un proyecto de edición digital perdure en el tiempo y, lo que es fundamental, se mantenga en línea a lo largo de los años, esta estudiosa comienza realizando un repaso de los primeros grandes proyectos de la disciplina y analiza el papel decisivo que jugó la correcta elección de metodologías e infraestructuras en su sostenibilidad y preservación, y que permitió que posteriormente estos sirvieran de base para iniciativas posteriores. A continuación, el presente trabajo se enriquece con una mirada retrospectiva sobre las primeras ediciones digitales de textos hispánicos anteriores a la institucionalización de las Humanidades Digitales, a las que aplica una clasificación ya existente basada en la industria de la moda, que divide las ediciones en *haute-couture* y *prêt-à-porter*. En este sentido, esta investigadora valora hasta qué punto la complejidad en el diseño de una edición digital puede influir en su perdurabilidad y cómo las circunstancias concretas de cada proyecto, especialmente el acceso a infraestructuras, apoyo institucional y financiación disponible son fundamentales para decidir

el tipo de edición más apropiado, y propone además soluciones para que el investigador pueda trabajar de forma autónoma a través de iniciativas como la *minimal computing*. En definitiva, este artículo resulta de obligada lectura para cualquier investigador que quiera iniciar un proyecto de edición digital, pues le permite reflexionar sobre los factores a tener en cuenta durante el proceso de elección de tecnologías con el objetivo de que su trabajo pueda mantenerse en el tiempo.

De las ediciones digitales pasamos a los sistemas de transcripción automática con la contribución de Stefano Bazzaco, que constituye una utilísima y completa introducción a los sistemas HTR (*Handwritten Text Recognition*) y al estado de la cuestión en transcripción automática. Con el objetivo de promover una colaboración entre profesionales de la información y del mundo académico, el autor aborda la aparición de los sistemas de HTR, gracias al desarrollo de las tecnologías de Inteligencia Artificial y aprendizaje profundo, y cómo por su mayor eficacia han sustituido rápidamente al tradicional OCR. Seguidamente, nos presenta sus especificidades y funcionamiento, y los diferentes planteamientos y flujos de trabajo con estas tecnologías, con sus fortalezas y debilidades, y con particular énfasis en los sistemas HTR elaborados y empleados por la comunidad científica e investigadora a través de las plataformas Transkribus y eScriptorium. Asimismo, se nos plantea el interés y las potencialidades de los modelos mixtos, con ejemplos para impresos antiguos y manuscritos en español, y se nos introduce a las últimas tendencias de creación de macromodelos. Además, en esta completa exposición, se nos alerta de la importancia de las buenas prácticas a la hora de desarrollar y emplear estos modelos, así como de tener muy presentes los objetivos finales perseguidos con la transcripción.

Seguidamente, el artículo de Elena Cano nos muestra cómo se han aplicado las Humanidades Digitales en el proyecto SILEM llevado a cabo por las universidades de Sevilla y Córdoba. Se trata de un ejemplo de la implementación de diferentes métodos de Humanidades Digitales en un proyecto filológico de larga andadura, en este caso, dedicado al estudio del Siglo de Oro. Con el propósito de alcanzar los fines del proyecto y de crear una serie de bibliotecas digitales, se han empleado diferentes herramientas de edición digital, cuyo uso se presenta de forma detallada. Este proyecto destaca también por la creación de una amplia ontología de etiquetas semánticas para codificar elementos literarios relacionados con los intereses de investigación fijados, así como por el gran volumen de entradas y textos publicados en TEI. Por último, la financiación competitiva que ha obtenido de forma continuada a través de sus diferentes etapas lo convierten en uno de los más consolidados del panorama nacional.

El siguiente conjunto de artículos se enmarca dentro de la línea de investigación en análisis distante y minería de textos, más concretamente mediante la aplicación de métodos estilométricos.

En el primero de ellos, José Manuel Fradejas Rueda aborda la autoría de una obra medieval de gran importancia, las *Siete Partidas*. Concebidas e impulsadas por el rey Alfonso X, a día de hoy no hay un consenso en la crítica sobre quién pudo ser el autor material de las mismas, como nos explica de forma detallada este estudioso en una esclarecedora introducción. Con el ambicioso objetivo de descubrir si pudieron intervenir varios redactores/compositores en la redacción de esta obra, se presentan una serie de experimentos estilométricos con diferentes métodos (entre ellos, el análisis secuencial para detectar posibles cambios de estilo) y parámetros suficientemente probados y validados sobre un corpus preparado al efecto y que se ofrece de forma abierta a la comunidad científica, garantizándose así la replicabilidad de los análisis y resultados obtenidos. El problema autorial elegido constituye un gran desafío para la estilometría, pues no se dispone de textos de referencia de los principales candidatos ni se conoce de antemano cuántos pueden ser ni dónde habrían intervenido. A pesar de estas limitaciones, gracias a un brillante manejo de las diferentes técnicas, los resultados obtenidos arrojan nueva luz sobre la compleja redacción de esta obra.

Una pregunta de atribución de autoría es también el punto de partida del último artículo de este monográfico. Realizado de forma conjunta por Dolores Romero López, María Jesús Fraga Fernández Cuevas y José Calvo Tello, el trabajo constituye un ejemplo de cómo la colaboración entre profesionales y especialistas de diferentes disciplinas (en este caso, la filología y la estilometría) puede dar frutos muy valiosos que ayuden a avanzar en el conocimiento de nuestras obras literarias e incluso a abrir nuevas vías de investigación. Los autores abordan la autoría de la novela *El pensionado de Casilda*, atribuida a Elena Fortún y Matilde Ras, combinando las metodologías de la lectura cercana (filológica) y la lectura distante (digital y estilométrica). En primer lugar, los autores nos introducen a la problemática autorial, los avatares de la complicada transmisión de la obra, las biografías de las dos potenciales candidatas y el contexto histórico-cultural en el que se gestó. A continuación, presentan los resultados de la lectura cercana de fuentes y comparación de estilos de las obras de cada una de las autoras, seguidos de un análisis de lectura distante a través de técnicas estilométricas. Para este último no solo emplean el texto discutido y otros textos ficcionales de Matilde Ras y Elena Fortún, sino que añaden un corpus de comparación de autores de la Edad de Plata con más de doscientos volúmenes. En los análisis realizados se han empleado tanto métodos no supervisados como refinados métodos de clasificación, todos destacables por su eficiencia y éxito en estudios previos. Aunque no se llega a conclusiones definitivas, la rigurosa investigación realizada sobre la obra estudiada, en la que se entremezclan autoría femenina, colaborativa y tema lésbico, permite abrir nuevas hipótesis y vías de investigación.

El monográfico se cierra con las reseñas de dos libros recientemente publicados sobre la aplicación de métodos estilométricos a la literatura hispánica: *The Novel in*

the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre using Machine Learning (2021) y *Análisis de textos desde la Estilometría* (2022), reseñados respectivamente por Isabel Moyano Moreno y Patricia García-Sánchez Migallón. Estas novedades editoriales dan cuenta del peso y consolidación que está adquiriendo esta metodología, y que junto al resto de los enfoques y planteamientos presentados en este volumen auguran un futuro prometedor para la definitiva integración de las Humanidades Digitales en los estudios literarios hispánicos.

LAURA HERNÁNDEZ-LORENZO

Universidad de Sevilla

FINANCIACIÓN

Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «La institución del “Siglo de Oro”. Procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868). SILEM III» (PID2022-136995NB-I00), financiado por el Plan Nacional de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación y dirigido por Mercedes Comellas (Universidad de Sevilla). El lector cuenta con completos estados de la cuestión y repastos históricos sobre las Humanidades Digitales en el ámbito hispánico (Rojas Castro, 2013; López Poza, 2019; Hernández-Lorenzo, 2020; Rio Riande y Allés-Torrent, 2023; entre otros), que se completan con los artículos publicados en este volumen, por lo que en esta introducción únicamente se resaltarán las cuestiones de mayor relevancia y especialmente las novedades más recientes.

REFERENCIAS

- Hernández Lorenzo, L. (2020). Humanidades Digitales y Literatura española: 50 años de repaso histórico y panorámica de proyectos representativos. *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 9, 562-595. <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=154>
- López Poza, S. (2019). Humanistas y Humanidades Digitales. Trayectoria y proyección en la Filología española. En A. Egido, J. E. Laplana y L. Sánchez Laílla (Eds.), *Humanidades y Humanismo. Homenaje a María Pilar Cuartero* (pp. 125-159). Institución Fernando el Católico.
- Rio Riande, G. del, y Allés-Torrent, S. (2023). Treinta años de TEI en español: Usos y comunidad. *Journal of the Text Encoding Initiative*, 16. <https://doi.org/10.4000/jtei.4871>
- Rojas Castro, A. (2013). El mapa y el territorio. Una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España. *Caracteres*, 2(2), 10-53. <http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/el-mapa-y-el-territorio/>



ESTUDIOS LITERARIOS

INCIDENCIA DE LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES EN LA INVESTIGACIÓN
EN LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON RESEARCH IN SPANISH LITERATURE
OF THE GOLDEN AGE

SAGRARIO LÓPEZ POZA

Universidade da Coruña

sagrario.lopez.poza@udc.es

ORCID: 0000-0003-1852-7938

Recibido: 03-11-2023

Aceptado: 21-12-2023

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar cómo y en qué medida las tecnologías digitales han repercutido en cada uno de los procesos y métodos de trabajo relacionados con la investigación en la literatura española del Siglo de Oro desde la última década del siglo xx. Se subrayan algunas tendencias recientes impulsadas por el desarrollo de *software* que han potenciado algunas líneas de especialización y se valora el impacto de los cambios producidos.

Palabras clave: tecnología digital, literatura del Siglo de Oro, investigación, *software*, Humanidades digitales.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze how and to what extent digital technologies have had an impact on each of the processes and working methods related to research in Spanish Golden Age Literature since the last decade of the twentieth century. Some recent trends driven by software development that have boosted some lines of specialization are highlighted and the impact of the changes produced is assessed.

Keywords: digital technology, Spanish literature Golden Age, research, software, Digital Humanities.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios de cualquier tipo han estado siempre mediatizados por la tecnología de uno u otro modo. Cuando se inventó la imprenta, muchos intelectuales mostraron resistencia a los cambios que introducía esta novedad y siguieron prefiriendo los manuscritos durante algún tiempo. Cada cambio sustancial por la incorporación de nuevos recursos técnicos introduce también cambios en la forma de trabajar y hasta en la forma de pensar y proceder. El propósito de este artículo es exponer cómo han influido, a mi juicio, las tecnologías digitales en la investigación en literatura española del Siglo de Oro desde la última década del siglo xx.

En mi opinión, los estudios sobre literatura española en general, y de literatura del Siglo de Oro en particular, han salido perjudicados por el desplazamiento del interés genuino en el estudio de los textos hacia cierto narcisismo metateórico, según calificación de García Barrientos (2006: 44), proveniente de universidades americanas, que ha ido desplazando el centro de interés del texto a la relación de ese texto con los sujetos que lo estudian, algo que aporta poquísimo o nada a entender las obras en sí o a sus autores y el contexto en que crearon.

La fragmentación de áreas desde las dos últimas décadas del siglo xx (teoría de la literatura, literatura comparada, ciencias y técnicas historiográficas, etc.) han ido desnudando de algunos contenidos tradicionales lo que entendíamos por investigación en literatura española del Siglo de Oro. Las nuevas tecnologías han contribuido, por otra parte, a que la interdisciplinariedad (inherente a lo que llamamos humanidades digitales) facilite y enriquezca nuestras investigaciones, si bien a veces la literatura parece haberse visto relegada bien a proporcionar textos transcritos que puedan alimentar corpus que exploten los lingüistas (porque eran necesarios para impulsar el desarrollo de la inteligencia artificial en español) o han pasado a considerarse como parte de lo que se ha venido en llamar estudios del patrimonio, en este caso, patrimonio escrito, patrimonio impreso, etc. Con todo, las nuevas formas de investigar, con la ayuda de herramientas, dispositivos y metodologías hasta ahora poco explotadas, han abierto nuevas líneas de investigación y auguran interesantes resultados en los próximos años.

2. CAMBIOS EN LOS PROCESOS DE INVESTIGACIÓN DERIVADOS DE LAS TECNOLOGÍAS DE INNOVACIÓN DIGITAL

El mundo académico ha sufrido grandes cambios en lo relativo a la investigación humanística en los últimos treinta años debido a la influencia de las nuevas tecnologías, la digitalización y la generalización del uso de Internet. Todo ello ha sido determinante en el modo de investigar, en las distintas metodologías empleadas y en la forma de difundir, visualizar y reutilizar la investigación. Esos cambios no se han producido súbitamente, y en lo relativo a la filología, y en particular a la literatura española del Siglo de Oro, el proceso ha sido lento en la esfera de la investigación,

pero fueron precisamente los filólogos los pioneros en el ámbito de las humanidades en aplicar métodos y técnicas digitales a sus estudios. Se ha realizado un largo recorrido, con resistencias y dudas iniciales y con franca adhesión posterior a las ventajas que ofrecía el uso de herramientas, aplicaciones y perspectivas de investigación ligadas a la informática, la estadística y el desarrollo de Internet. Son interesantes las conclusiones que ofrece el estudio de Maurizio Toscano *et al.* (2020) basado en el análisis de trescientos treinta y siete proyectos desarrollados en España desde 1993 a 2019 vinculados a las humanidades digitales. El estudio confirmó el predominio de filólogos entre los investigadores involucrados (36%), seguidos de historiadores (16,5%) e ingenieros informáticos (10,9%).

Toda investigación comienza por una fase propedéutica con el fin de determinar el asunto que vamos a estudiar o propuesta de investigación, un listado de objetivos y preguntas, una hipótesis y la elaboración de un marco metodológico. Sigue una fase proyectiva en que se planifican las actividades y se diseña el proyecto. No podré detenerme en lo que respecta a estas fases, que se han visto afectadas favorablemente por las nuevas tecnologías. Vamos a suponer que ya tenemos determinado nuestro objeto de estudio, que hemos planificado las actividades que llevaremos a cabo y que tenemos diseñado nuestro proyecto de investigación.

La siguiente fase, de ejecución, comenzaría con la búsqueda de bibliografía sobre el asunto que vamos a estudiar para garantizar que usaremos la más actualizada posible. Luego vendría una fase heurística, de análisis de los datos y, finalmente, la interpretación y conclusiones del estudio, que se inscriben en la fase hermenéutica. A partir de ahí, vendría la redacción y edición del trabajo y su difusión para presentar los resultados de la investigación.

En todas esas fases se han producido cambios notables en relación con la investigación que afectan al acceso a las fuentes primarias, acceso a las fuentes secundarias, aplicación de desarrollos de *software* específico para la investigación en humanidades, difusión de los resultados de investigación, retroalimentación o discusión sobre los resultados y contacto con especialistas o pares intelectuales. Veamos con más detalle.

2.1. El acceso a las fuentes primarias

El acceso a las fuentes primarias para estudios sobre literatura española del Siglo de Oro en el pasado era difícil y muy costoso económicamente. Además, ocupaba gran parte del tiempo del proceso de la investigación. Había que desplazarse a veces a lugares muy lejanos (con el consiguiente gasto en viajes y estancia fuera de casa) para acceder a manuscritos o impresos especiales allí donde se conservaran: bibliotecas, archivos, etc. Había que lidiar con restricciones de acceso, horarios caprichosos (especialmente en archivos o bibliotecas eclesiásticas), etc. Además de la consulta *in situ*, con frecuencia necesitábamos una reproducción, si no de todas las fuentes consultadas, de una parte de ellas. Podía hacerse por procedimiento fotográfico, en

microfilm o microficha, pues aunque existieran ya fotocopiadoras, los libros antiguos no se podían someter al deterioro que la luz intensa de esas máquinas podía provocarles. Una vez conseguida la reproducción, si era en microfilm o microficha, era necesario contar con un lector (que solía estar en una biblioteca), con lo cual había que desplazarse de nuevo y sujetarse a horarios que no siempre nos convenían. Si deseábamos hacer copia de alguna página del microfilm o microficha, solo algunas bibliotecas disponían de los aparatos lectores que permitían hacer copia, pues eran carísimos. Las copias realizadas eran en papel especial, que también costaba mucho y el investigador había de pagarlo, y las reproducciones no tenían calidad suficiente la mayor parte de las veces.

Respecto a la forma de editar nuestro trabajo, los avances que nos han aportado los diversos programas de tratamiento de textos son incommensurables, y solo lo podrán apreciar los que ahora son viejos, pues las nuevas generaciones no han tenido que sufrir el teclear los textos en máquina de escribir mecánica, con papel de calco para hacer hasta cinco copias (en casos de una tesis doctoral) procurando no equivocarse mucho, pues de lo contrario habría que repetir toda la página. Las máquinas de escribir electrónicas aportaron belleza al texto y ajuste de caracteres, pero no fue un gran avance en términos de trabajo.

Hoy podemos tener acceso desde nuestra casa a una gran cantidad de fuentes primarias sin movernos de nuestra mesa de trabajo y sin gastos significativos. En mi caso trabajo con un ordenador y dos pantallas de veintisiete pulgadas. Puedo tener delante (en la pantalla de la izquierda) una copia de un manuscrito de Quevedo digitalizado por la Biblioteca Nacional de España (BNE) y ofrecido a través de *Biblioteca Digital Hispánica* y puedo cotejarlo, a la vez, con una edición de la obra de 1882 (en un ejemplar que posee la Universidad de Illinois, Estados Unidos). Al mismo tiempo, puedo tener delante mi transcripción (en la pantalla de la derecha), ayudarme en consultas al CORDE —herramienta de gran utilidad que ofrece la Real Academia¹— y puedo tener otras conexiones de utilidad abiertas a la vez en mi ordenador. Además, puedo acceder a un tiempo a fuentes primarias y secundarias.

Hace unos años tenía que ir a una sala especial de la BNE (donde solo pueden entrar investigadores) a consultar el manuscrito (habiendo solicitado varios días antes que lo tuvieran disponible), pero debía trasladarme a la sala general si quería consultar otras ediciones no tan antiguas y que me hacían falta para el cotejo.

El acceso a las fuentes primarias ha sufrido una revolución. Sigue siendo preciso, como es natural, ver los objetos originales: libros, partituras, estampas, etc., pero disponemos de muchísimas reproducciones digitales con calidad que pueden

¹ *Corpus diacrónico del español* (CORDE), accesible desde 1999. Este corpus textual de todas las épocas y lugares en que se habló español desde los inicios del idioma hasta el año 1974 permite consultar las palabras en su contexto a lo largo de los siglos para comprobar su evolución de significados y otros aspectos de interés filológico. Está formado por algo más de doscientas cincuenta millones de formas.

ahorrarnos mucho tiempo y dinero. Ello se debe a la digitalización de fondo antiguo bibliográfico que se inició en los años 90 del siglo xx por varias bibliotecas notables con ricos fondos que pronto se hicieron accesibles a través de Internet. *Gallica* (de la Biblioteca Nacional de Francia) fue una de las pioneras; sus primeras digitalizaciones se remontan a 1992 y ya a finales de 1997 ofrecía a través de Internet las obras que iba digitalizando; *Internet Archive* (fundada por Brewster Kahle en 1996); el *Munich Digitization Centre* —MDZ— (1997), de la Bayerische Staatsbibliothek; *Google Books* (2004) y *Europeana* (2005). A partir de 2006 la Unión Europea dio un gran paso al decidir la digitalización masiva de fondo antiguo². Ello, junto con la práctica del acceso abierto, nos ha ido proporcionando la consulta de una cantidad ingente de manuscritos e impresos digitalizados sin movernos de casa y de forma gratuita. Entre sus ventajas está el poder ampliar la imagen, contrastar esa fuente con otra (de la misma o distinta edición) que está en otra biblioteca, y una variedad de posibilidades que serían imposibles incluso suponiendo que en una biblioteca tuvieran distintas ediciones de la obra que nos interesa.

Gracias a ello se han podido descubrir ediciones fraudulentas, como algunas contrahechas (casos frecuentes en el siglo xvii) que suplantaban ediciones legales tomando de las auténticas en parte o por entero los datos del pie de imprenta, el año (que también podía ser distinto) y los preliminares exigidos por la ley. Asimismo, ediciones clandestinas que falsificaban datos referentes a ciudad, impresor, editor, aprobaciones y licencias (el año de edición puede ser auténtico o también falso). Gracias al acceso rápido a gran cantidad de ediciones de determinados impresores podemos hacer acopio de los tipos de adornos tipográficos que se usaban en su taller para contrastarlos y descubrir que alguna obra impresa que no indicaba impresor (por razones que hoy pueden extrañarnos, pero que en su momento fueron poderosas) fue en realidad ejecutada en un determinado taller tipográfico³.

² Las «Recomendaciones de 2006 del Consejo de Europa sobre la digitalización, la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital» facilitaron la adopción de estrategias comunes de las distintas administraciones y de entidades privadas y se crearon repositorios nacionales agregadores de contenidos de *Europeana* (biblioteca digital europea, accesible desde 2009 y, desde 2015, Infraestructura de Servicios Digitales —DSI— de la Comisión Europea). Este gran repositorio central reúne y permite el acceso abierto a materiales culturales en formato digital (de texto, imagen, sonido, vídeo y 3D) de unas 2200 instituciones de los veintisiete estados y otros asociados, gracias a un único modelo de metadatos abiertos y estructurados (*Europeana Semantic Elements* [ESE]), que establecía un conjunto de campos Dublin Core junto con otros doce elementos específicos para Europeana. Ese modelo hubo de ser reemplazado por uno nuevo, *Europeana Data Model* (EDM), cuya primera versión data de 2011, que ofrece más posibilidades de búsqueda e información para el usuario, y de interoperabilidad en proyectos con los datos enlazados o *Linked Open Data*. *Hispana* es el repositorio español agregador de *Europeana* (así como otras instituciones, grupos y proyectos españoles que utilizan el protocolo de interoperabilidad OAI-PMH (*OAI Protocol for Metadata Harvesting*), más ligero para el intercambio de metadatos entre servicios.

³ Contrastando en mis dos pantallas muchas ediciones milanesas del siglo xvii pude averiguar que la famosa segunda edición de las empresas de Diego Saavedra Fajardo, impresa según la portada en

De gran utilidad para encontrar fuentes primarias digitalizadas es el *Catálogo Virtual de Karlsruhe* (KVK), desarrollado por el Instituto de Tecnología de Karlsruhe (suroeste de Alemania). Es un motor de búsqueda meta para la detección de cientos de millones de libros, revistas en bibliotecas y catálogos de ventas de libros en todo el mundo. Es muy útil el hecho de que permite que podamos recuperar solo los libros que están digitalizados. Podemos acceder a las bibliotecas o repositorios y leer los libros en pantalla, hacer búsquedas dentro de ellos (si están digitalizados con reconocimiento de texto) e incluso descargar la copia gratuitamente. Ahorra mucho tiempo.

2.2. El acceso a las fuentes secundarias

Para acometer una investigación es de primordial importancia conocer bien las fuentes secundarias: libros, artículos, tesis doctorales, etc. Todo lo que otros colegas hayan producido sobre el tema que nos interesa, para así poder trazar un estado de la cuestión.

Las tradicionales fuentes secundarias para una investigación en humanidades solían ser: repertorios bibliográficos, obras de referencia, monografías y revistas especializadas. Más adelante ya pudimos disponer de bases de datos bibliográficas o de diverso tipo, con estudio de fuentes primarias.

Antaño, para acceder a los repertorios bibliográficos, cuya elaboración era muy laboriosa y su adquisición cara, había que ir a una buena biblioteca que invirtiera dinero en comprarlos y mantenerlos actualizados. Eso lo hacían las bibliotecas universitarias, pero solían centrarse en los repertorios de temas en que investigaban sus profesores; así que si el investigador no lograba que otros se interesaran en su especialidad, a la biblioteca no solía compensarle el gasto. En el caso de literatura del Siglo de Oro, los anuarios de la MLA que listaban la bibliografía producida en el último año sobre los temas de que se ocupaba esa asociación eran de mucho interés para mantenerse informado de las novedades.

Lo mismo pasaba con las revistas especializadas. Las universidades se suscribían a la recepción de varias en función de la investigación que se hiciera en su universidad, pero llegó un momento en que ni siquiera las más ricas universidades norteamericanas podían asumir el gasto que suponía estar suscrito a tantas revistas especializadas, cuyos precios solían ser elevados, y surgió una solución que respondía a un tipo de negocio.

En 1995, William G. Bowen, que presidía la Universidad de Princeton, fundó JSTOR, que es abreviatura en inglés de *Journal STORage* «almacén de publicaciones periódicas». Se trata de un sistema de archivo en línea de publicaciones académicas. Consistía en que varias publicaciones periódicas de interés en diferentes áreas,

Milán en 1642, sin editor, fue en realidad impresa en los talleres de los hermanos Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta, y que la fecha fue 1643 y no 1642 (López Poza, 2022).

principalmente de humanidades y ciencias sociales, pactaron la digitalización de sus principales artículos para reunirlos en un repositorio. Ellos tendrían acceso gratis, pero alquilarían por suscripción el derecho de acceso a otros centros, instituciones y universidades. En efecto, aunque la suscripción suponía un gasto importante para las universidades, comenzaron a suscribirse a ese repositorio, no solo porque les ahorraría estar suscritas a tantas revistas, sino por la ventaja que suponía para los investigadores poder acceder en el acto, desde cualquier sitio con conexión a Internet, a través de la web de su biblioteca institucional a miles de artículos sobre un tema y descargar los ficheros PDF que precisaran, sin tener que esperar a la solicitud de un préstamo interbibliotecario. JSTOR hoy ha ampliado sus fondos a libros y otros materiales, y permite acceso abierto en determinadas circunstancias y a determinados materiales.

En España, en 2002 se puso en marcha Dialnet, una plataforma abierta a la cooperación bibliotecaria con la posibilidad de disponer de usuarios externos que se fue desarrollando con el tiempo y se ha convertido en uno de los mayores portales bibliográficos del mundo, ofreciendo mucho más que información bibliográfica. A diferencia de JSTOR, Dialnet es de acceso gratuito. Desde 2009 la gestión pasó a manos de la Fundación Dialnet, constituida por el Equipo de Gobierno de la Universidad de La Rioja como una entidad sin ánimo de lucro. Todo investigador en los ámbitos de ciencias humanas, jurídicas y sociales puede hallar no solo información bibliográfica, sino un servicio de alerta sobre publicaciones de los asuntos de interés que el suscrito haya establecido para mantenerse al día de las publicaciones de su ámbito de investigación. Si el documento del que informan está en acceso abierto, Dialnet ofrece el enlace y permite la descarga.

Otro adelanto importante en el acceso a fuentes secundarias tiene que ver con las facilidades que los diferentes repositorios (de las universidades y de otras entidades) y redes sociales académicas han proporcionado a los investigadores, pues gracias a ellos se puede acceder a producción que antes era muy difícil de conseguir. En ellos encontramos tesis doctorales casi recién defendidas, trabajos recién publicados por los autores, e incluso *preprints*, pues un autor puede compartir su investigación aún no publicada, con la seguridad de que los metadatos que genera la aplicación del repositorio asignarán a su trabajo de investigación una fecha que puede resultar útil en casos de litigio por plagio, etc. Estos trabajos son hallados por los metabuscadores y aportan a los investigadores información reciente que de otro modo no podría hallar. Los repositorios universitarios solo alojan producción de los miembros de su institución.

La Unión Europea, en su esfuerzo por impulsar la «Ciencia abierta» creó Zenodo en 2013, que es un repositorio multidisciplinar que permite a los investigadores depositar artículos de investigación, conjuntos de datos, *software* específico, informes y cualquier otro artefacto digital relacionado con la investigación. Zenodo puede dar acceso a fuentes secundarias muy recientes y a datos procedentes

de proyectos de investigación en curso o recién terminados. Más adelante volveremos a mencionar este repositorio, pues atañe también a la sección de la difusión de la investigación.

Además de los repositorios universitarios existen otros bastante populares, como Academia.edu y ResearchGate, que alojan producción personal de investigadores que se registran en plataformas que funcionan como redes sociales académicas. Estas dos plataformas son de uso gratuito (con posibilidad de un acceso de pago que ofrece más difusión y datos al suscriptor). Su objetivo es conectar científicos, ofrecerles una plataforma para compartir sus trabajos de investigación y facilitarles el seguimiento de los artículos que son relevantes para sus campos de estudio. Aparte de poder subir y compartir documentos en diferentes formatos, permiten interactuar con otros investigadores mediante mensajes en la misma plataforma, recibir recomendaciones automáticas de artículos e investigadores, según los intereses de investigación y personas a las que seguimos, obtener datos estadísticos que permiten medir el impacto de la investigación y marcar documentos de interés para leerlos más tarde. El autor (que tiene los derechos de autor de su trabajo) lo cuelga en la plataforma con unas palabras clave temáticas, de forma que todos los interesados en el tema lo pueden leer y descargar al recibir un aviso de su publicación.

Es fácil comprender que estos sistemas han supuesto un avance indudable para el acceso a fuentes secundarias, lo que junto con Dialnet ha marginado notablemente al negocio de plataformas de pago como JSTOR o ProQuest, que ofrecían estos servicios y obligaban a las universidades a hacer ingentes gastos para conseguir los trabajos de investigación, incluso a veces realizados por sus propios investigadores.

2.3. Desarrollos de *software* de utilidad para investigar en literatura española del Siglo de Oro

El desarrollo de *software* orientado a solucionar problemas específicos de la investigación humanística ha incidido en nuestras investigaciones, bien como ayuda para facilitar o acelerar procesos de análisis (por ejemplo, los sistemas de escaneado con reconocimiento automático y semiautomático de caracteres, en textos no solo de impresos, sino de manuscritos —*software* de OCR/HTR—) o para poder acometer investigaciones nunca imaginadas, como la recreación en 3D con realidad virtual o la posibilidad de ediciones académicas digitales que permiten formas de consulta del texto con marcación semántica.

2.3.1. Bases de datos

Uno de los mayores avances en el acceso a datos de interés para las investigaciones sobre determinados ámbitos del Siglo de Oro son los bancos de datos que albergan el fruto de pacientes investigaciones de muchos años de grupos multidisciplinarios

que, generosamente, lo ofrecen en acceso libre para que otros investigadores progresen en sus trabajos. Desde la década de los 90 del siglo xx se desarrollaron progresivamente bases de datos relacionales en cuyo modelado, que precisaba de conocimiento experto en materia de literatura del Siglo de Oro y otras que contribuyen a su mejor conocimiento, participaron colegas del área. Algunas de las más tempranas se agruparon en la red *Aracne*, *Red de Humanidades Digitales y Letras Hispánicas* (<https://www.red-aracne.es/presentacion>), que fue incorporando otras más tarde. Actualmente la red está integrada por veintidós recursos digitales de once grupos de investigación⁴ (Alvite Díez y Pena Sueiro, 2020). Además de un metabuscador común, que permite recuperar datos juntos de todas las bases de datos de la red, el protocolo que emplea, (OAI-PMH), la hace proveedora de *Europeana*, con lo que los recursos adquieren enorme difusión.

Son muchas las bases de datos creadas en los últimos años sobre temas de interés para la investigación en literatura del Siglo de Oro, pero el espacio de que dispongo impide reseñarlas. Quien desee ampliar información tiene disponibles los estados de la cuestión presentados en los «encuentros de investigadores» de los congresos de la AISO (Asociación Internacional Siglo de Oro) donde se exponen las novedades producidas en los tres años previos a cada congreso y en los que desde 2017 se añadió una sección específica de humanidades digitales (Martos Pérez, 2022; Boadas, 2023)⁵. Por su antigüedad y relevancia, me permito destacar los recursos ofrecidos por BIDISO (Pena Sueiro, 2017) y por ASODAT⁶, portales que integran varias

⁴ Las bases integradas en Aracne son: Amadis, Base de datos caballerescas; Bieses, Base de datos de escritoras españolas hasta 1800; Biblioteca digital de paratextos y buscador; Biblioteca de obras impresas de escritoras hasta 1800; BSF, Biblioteca Saavedra Fajardo; CICLE (Corpus de ediciones de clásicos latinos en España); Comedic, Catálogo de obras medievales impresas en castellano; DEBOW (Digital Emblem Books on Web), Catálogo de ediciones digitales de libros de emblemas y obras afines accesibles en Internet; Dialogyca, Biblioteca digital de diálogo hispánico; DINAM, Diccionario de nombres del ciclo amadisiano; Emblemas Traducidos, Biblioteca Digital de Emblemas Traducidos; Emblemática Hispánica, Biblioteca Digital de emblemática hispánica; ESTALA, Poesía hispánica en el bajo barroco; Grafos de redes de sociabilidad, Grafos de las relaciones entre escritoras españolas y el medio literario; Heredia, Base de datos de literatura aragonesa; IBSO, Inventarios y bibliotecas del Siglo de Oro; Junta de Libros, Poesía hispánica en el bajo barroco; Poliantea, Enciclopedias, repertorios y misceláneas; Relaciones de Sucesos, Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos; Sendebarr, Base de datos del cuento medieval; Silem; Biblioteca digital; Symbola. Divisas o empresas históricas; Tipobibliografía valenciana de los siglos XV y XVI.

⁵ Estos estados de la cuestión suelen publicarse en la revista *Etiópicas*. María D. Martos Pérez (2022), como encargada del encuentro en el congreso de Neuchâtel en 2020 ofrece una visión panorámica de las principales líneas de investigación sobre humanidades digitales aplicadas a los estudios del Siglo de Oro entre los años 2018 a 2020. El último «encuentro de investigadores» con relación a recursos digitales sobre Siglo de Oro, tuvo lugar en julio de 2023 en Oviedo, con motivo del XIII congreso de la AISO y fue coordinado por Sònia Boadas (https://aiso-asociacion.org/wp-content/uploads/2023/09/Lista_HHDD_Boadas.pdf).

⁶ ASODAT (<http://asodat.uv.es>), Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español, bajo la dirección de Teresa Ferrer, integra el trabajo de muchos años y muchos investigadores depositadas en las

bases de datos con ingente información de interés para estudios del Siglo de Oro y teatro áureo⁷.

2.3.2. Reconocimiento automatizado de textos

Para las tareas de crítica textual, uno de los campos principales de nuestras investigaciones, la tecnología ha revolucionado la metodología de trabajo, los procedimientos y los métodos de publicación de las ediciones críticas. Algunas de las tecnologías que han resultado más útiles para la investigación en literatura española del Siglo de Oro son las que siguen.

El OCR (*Optical Character Recognition* —reconocimiento óptico de caracteres—) pertenece a un área de estudio de la inteligencia artificial llamada *automatic recognition* y se desarrolló a lo largo de muchos años con técnicas de *machine reading*. Los primeros paquetes comerciales de *software* de OCR datan de los años 80 del siglo xx; sin embargo, fue a partir del año 2000 (y ligado a los proyectos de digitalización europeos arriba indicados) cuando experimentaron un gran desarrollo que supuso un importante auxilio para la investigación, especialmente para la realización de ediciones críticas, al agilizar la transcripción manual. En un principio los errores de lectura alcanzaban un tanto por ciento que disuadía a muchos de emplearlos, pero con la intervención de técnicas de *deep learning* e inteligencia artificial se produjo un avance determinante y hoy son usados con mucha más frecuencia. Además, según los programas, pueden generar etiquetas para marcado.

Asimismo, el HTR (*Handwriting Text Recognition* —reconocimiento de texto manuscrito—) se ha convertido en una importante ayuda, pues permite leer y transcribir manuscritos e impresos antiguos en poquísimo tiempo y con un alto grado de fiabilidad. Para trabajar sobre Siglo de Oro es preciso dedicar un poco de tiempo a trabajos preliminares para resolver problemas específicos de ligaduras, signos tirobianos, abreviaturas, etc., y utilizar buenas copias digitales de los originales.

siguientes bases de datos; ARTELOPE (<http://artelope.uv.es/basededatos/index.php>), base de datos y argumentos sobre el teatro de Lope de Vega, bajo la dirección de Joan Oleza; CATCOM (<http://catcom.uv.es>), base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700), bajo la dirección de Teresa Ferrer; CLEMIT (<http://buscador.clemit.es/buscador.php>), Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales, bajo la dirección de Héctor Urzaiz; DICAT (<https://dicat.uv.es>), Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español, bajo la dirección de Teresa Ferrer; Digital Música Poética (<http://digitalmp.uv.es>), base de datos integrada del Teatro Clásico Español, bajo la dirección de Lola Josa; EMOTHE (<https://emothe.uv.es/basededatos>), European Modern Theatre, bajo la dirección de Joan Oleza Simó; ETSO (<http://etso.es/>), Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro, bajo la dirección de Germán Vega-García Luengos y Álvaro Cuéllar; CETSO (<https://etso.es/cetso>), Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro; TEXORO (<https://etso.es/texoro>), Textos del Siglo de Oro; ISTAE (<https://istae.uv.es/consulta/busqueda>), Impresos sueltos del teatro antiguo español, bajo la dirección de Alejandra Ulla; Manos teatrales (<https://manos.net>), base de datos de manuscritos y copistas teatrales, bajo la dirección de A. García-Reidy y M. R. Greer.

⁷ Más reciente y de interés para estudios de teatro es AUTESO (Autógrafos teatrales del Siglo de Oro), dirigida por Sònia Boadas y Marco Presotto.

Hay muchas aplicaciones de *software* de OCR tanto gratuitas como de pago. Durante mucho tiempo fue bastante popular el *software* del programa comercial ABBY FineReader, creado para reconocer formatos de archivos PDF, y sigue dando buenos resultados para textos modernos, pero no tanto para el Siglo de Oro, pues reconoce mal las eses altas y caracteres que pueden ser frecuentes en impresos de los siglos XVI-XVII.

Entre las que más aceptación han tenido en nuestras líneas de trabajo en los últimos años está Transkribus (READ Coop), *software* desarrollado en la universidad austriaca de Innsbruck por el grupo DEA (*Digitalisierung & Elektronische Archivierung*) junto con otras once instituciones como *partners* y financiado por el plan europeo Horizonte 2020: READ Project (*Retrieval and Enrichment of Archival Documents*) que obtuvo buenas críticas en 2018 y 2019. La aplicación transcribe texto en cualquier idioma y con cualquier juego de caracteres (carga su propio teclado virtual), exportando los documentos en varios formatos, tales como .txt, .doc, PDF, XML y HTML. Inicialmente (desde 2015, como parte del proyecto *Transcriptorium*) podía usarse gratis, ya que los usuarios contribuían con la carga de los textos a enriquecer el proceso de aprendizaje del programa, pero desde 2020 el reconocimiento de páginas tiene un coste, con diferentes planes de pago. Varios proyectos de textos medievales, del siglo XVI y XVII han usado Transkribus con notables resultados (Bazzaco, 2020; Cossio Olavide, 2022).

Otro *software* lanzado en 2018 como plataforma *open source* bastante reconocido para impresos antiguos es OCR4All, desarrollado por el *Zentrum für philologie und digitalität «kallimachos»* de la Universität Würzburg. Integra funcionalidades de OCROpus/OCRopy, Kraken y Calamari. Ha sido usado con impresos (no con manuscritos).

Existen otras muchas aplicaciones de *software* para reconocimiento de textos impresos con diferentes resultados (Tesseract, Rekognition, etc.). El investigador ha de valorar los pros y contras de cada uno en función de lo que desee obtener.

2.3.3. Técnicas de indexación y búsqueda probabilística

Las nuevas técnicas de indexación y búsqueda probabilística permiten hacer interesantes formas de análisis *big data*, como analítica de textos, clasificación de documentos, recuperación de la información, etc. Ello ha sido posible por el desarrollo del *deep learning*, un subconjunto de *machine learning*, que es básicamente una red neuronal con tres o más capas que emulan el sistema visual humano y logran «aprender» a partir de grandes cantidades de datos. Aunque una red neuronal con una sola capa ya puede realizar predicciones aproximadas, las capas ocultas adicionales ayudan a optimizar y refinar la precisión, realizando tareas analíticas y físicas sin intervención humana y con más precisión que la humana, al ser capaz el programa de descifrar letras o palabras casi imperceptibles para el ojo humano.

En los últimos años se ha estado trabajando en la aplicación de técnicas de inteligencia artificial a documentos históricos para obtener resultados similares a los del OCR, pero sin transcripción, con una tecnología de indexación probabilística

desarrollada en la Universitat Politècnica de Valencia bajo la dirección de Enrique Vidal Ruiz. Consiste en clasificar según su contenido textual conjuntos ingentes de imágenes de textos no transcritos de documentos manuscritos. Por cada imagen crean una especie de mapa que contiene para cada punto de la imagen las palabras que pueden estar relacionadas. Se ha aplicado con éxito en el *proyecto Carabela*, a partir de 130 000 imágenes digitalizadas de documentos del Archivo General de Indias y el Archivo Histórico de Cádiz⁸ (Vidal *et al.*, 2020). Se deseaba rastrear en esos documentos con la misma rapidez que un buscador web imágenes de palabras y combinaciones de palabras que permitieran descubrir qué documentos trataban de naufragios, para restringir la consulta de esos documentos en los archivos donde estaban depositados a posibles cazatesoros o empresas que pretenden sacar beneficios esquilmando el patrimonio histórico y cultural español⁹.

Hay que tener en cuenta que esos documentos están escritos por muchas manos, con letras de muy difícil lectura y a veces en estado de conservación muy precario. Llevaría muchos años al ojo humano hacer una lectura de tantos legajos para realizar esa tarea y muchísimos años para transcribir toda esa documentación. El equipo del PRHLT (*Centro de Investigación Pattern Recognition and Human Language Technology*) de la Universitat Politècnica de València ha participado en el proyecto europeo READ, que ha estudiado y analizado documentos del Siglo de Oro de la literatura española, entre ellos manuscritos de Lope de Vega pertenecientes a la colección de la Biblioteca Nacional; así como correspondencia de los Hermanos Grimm del Archivo Estatal de Marburgo. También ha trabajado en el Archivo Nacional de Finlandia, del que se han indexado cerca de 150 000 páginas.

Lo que hace unos años parecería un sueño, estamos hoy más cerca de conseguirlo si se dedicaran los recursos precisos. Si se les aplicaran estas técnicas a archivos de protocolos, podríamos encontrar mucha documentación de interés para los estudios literarios del Siglo de Oro: contratos de edición, testamentos de autores, procesos legales, etc., que completarían los datos biográficos de aquellos autores que nos interesan y la historia editorial de los libros que produjeron.

2.3.4. Realidad virtual

Para determinados trabajos que complementan o enriquecen los textos que estudiamos pueden ser de utilidad las técnicas de realidad virtual y reproducción en tres dimensiones que permiten crear imágenes y espacios simulados en los que una persona, mediante un dispositivo visual, tiene la sensación de estar y poder desenvolverse dentro de ellos. El láser escáner 3D se ha usado con éxito en labores de

⁸ <https://www.fbbva.es/noticias/proyecto-carabela-una-herramienta-de-inteligencia-artificial-al-servicio-de-la-investigacion-historica>; <https://www.youtube.com/watch?v=kjp5S3VomyE>

⁹ Aún tenemos fresco el litigio que duró años sobre la propiedad del tesoro del navío Nuestra Señora de las Mercedes. Finalmente, la legislación internacional dio la razón al estado español, lo que permitió recuperar un valiosísimo tesoro acopiado por la empresa Odyssey cerca de la bahía de Cádiz.

digitalización y reproducción del patrimonio y en los estudios que nos atañen se han usado estas técnicas para reconstrucciones virtuales de corrales de comedias; por ejemplo, la que llevaron a cabo investigadores de la Universidad de Sevilla coordinados por Piedad Bolaños, con la reconstrucción virtual del corral de comedias *La Montería* del siglo XVII¹⁰ o la recreación virtual de la *Casa de Comedias de la Olivera* (siglos XVII y XVIII) en Valencia que realizó un equipo multidisciplinar dirigido por Joan Oleza¹¹. También se han llevado a cabo reconstrucciones virtuales de arquitecturas efímeras erigidas en Toledo para la entrada solemne de la reina Isabel de Valois en el año 1560 y su rico programa iconográfico y simbólico (López Salas *et al.*, 2023).

2.4. Infraestructuras de investigación

Durante varios años ha habido un interés de grupos de investigación en integrarse en plataformas europeas como DARIA¹² y CLARIN¹³ que facilitaran el acceso compartido y colaborativo a recursos digitales y el uso de cómputo intensivo con instrumentos específicos de análisis. Sin embargo, los ministerios de diversos gobiernos que debían implicarse y tomar la decisión (pues el costo era importante y la participación había de ser nacional) no acababan de aprobar la integración de España. Por fin, desde el verano de 2023, España participa en las infraestructuras CLARIN y DARIAH a través del consorcio CLARIAH-ES. Esta red estratégica reúne a diez centros¹⁴ líderes en tecnologías del lenguaje (TL), inteligencia artificial (IA), computación de alto rendimiento (HPC), de humanidades y ciencias sociales, y la Biblioteca Nacional de España. Veremos los resultados en los próximos años¹⁵.

¹⁰ El corral de la montería de Sevilla: reconstrucción virtual del edificio y de su dispositivo escénico (<https://idus.us.es/handle/11441/103174>).

¹¹ Casa de Comedias de La Olivera (<https://www.youtube.com/watch?v=aLuLGn9CSac>).

¹² DARIAH (<https://www.dariah.eu>). Infraestructura de investigación digital para las artes y las humanidades cuyo objetivo es apoyar la investigación y la enseñanza digitales, ayudando a los investigadores para construir, analizar e interpretar recursos digitales. Proporciona acceso y difunde la investigación que surge de las colaboraciones y garantiza que se sigan las mejores prácticas y los estándares metodológicos y técnicos.

¹³ CLARIN (<https://www.clarin.eu>): infraestructura de investigación paneuropea cuya finalidad es apoyar el intercambio, el uso y la sostenibilidad de los datos y herramientas lingüísticos para la investigación en humanidades y ciencias sociales.

¹⁴ UPV/EHU (HiTZ), la Universidad de Santiago de Compostela (Instituto da Lingua Galega y CITIUS), la Universidad de Alicante (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), la UNED (CLARIAH-UNED), el BSC-CNS, el Consorcio Universidades de la Comunidad de Madrid (CLARIAH-CM), la Universidad de Jaén (CEATIC), la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (IATEXT), el Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) y la Biblioteca Nacional de España (BNE).

¹⁵ En septiembre de 2023 se presentó el *Catálogo de Herramientas y Servicios de DARIAH*, que da acceso a unos doscientos recursos (herramientas y servicios, publicaciones, conjuntos de datos, flujos de trabajo, etc.) a través del SSH Open Marketplace.

3. LÍNEAS DE ESPECIALIZACIÓN DE INTERÉS IMPULSADAS POR EL DESARROLLO DE LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES

3.1. Edición digital académica

Para la edición crítica literaria, tarea tan importante para los filólogos, las nuevas tecnologías han proporcionado ayuda en todas las fases del proceso: captura de los textos (digitalización), reconocimiento, transcripción, codificación, procesamiento, transformación, análisis y difusión. La edición digital académica¹⁶ (EDA) tiene muy poco que ver con las ediciones de textos tradicionales (Allés-Torrent, 2020)¹⁷. Esto es debido al desarrollo de metalenguajes como XML, que define un conjunto de reglas para la codificación de documentos y ayuda a marcar la estructura lógica, física y semántica de un texto en formato digital. Es un estándar abierto e internacionalmente reconocido que asegura la interoperabilidad entre aplicaciones, plataformas y lenguajes informáticos.

Codificar el texto, es decir, indicar por medio de etiquetas y otros recursos que ciertas cadenas de texto plano tienen determinada significación (texto semánticamente estructurado) es una de las principales diferencias entre una edición convencional impresa en papel y una edición digital. El etiquetado de textos ofrece beneficios que compensan sus costes iniciales, pues incluye la relativa facilidad con que los documentos XML pueden ser reutilizados a medida que van variando las plataformas y sistemas de computación *standard*, así como la capacidad para permitir a los investigadores que pregunten y respondan nuevas cuestiones sobre textos que no podrían contestar si estuvieran disponibles solo en papel o un formato electrónico que imita al papel, como el PDF.

Junto a lenguajes como XML, otro estándar para la representación de los textos en forma digital ha aportado avances para realizar presentaciones antes inauditas, enlaces entre texto, imagen y materiales multimedia, así como ediciones digitales académicas enriquecidas. Me refiero a TEI (*Text Encoding Initiative*), estándar para la representación de textos en formato digital que recibió impulso desde 1994. TEI ofreció y fue perfeccionando después directrices que especifican métodos de codificación para textos legibles por máquina para su edición y presentación en línea. Además, el consorcio TEI proporciona una variedad de recursos, bibliografía, encuentros y *software* desarrollado o adaptado a TEI, que hoy es una organización sin fines de lucro compuesta por instituciones académicas, proyectos de investigación

¹⁶ La nomenclatura de «edición digital académica» (EDA) se ha ido consolidando en los últimos años. Un magnífico resumen sobre las vacilaciones en la terminología y el concepto mismo de este tipo de ediciones lo exponen Alvite-Díez y Rojas-Castro (2022), quienes también exploran los desarrollos de *software* para la publicación, analizan una muestra de aplicaciones y evalúan su adecuación a los estándares.

¹⁷ No deben confundirse las ediciones digitales académicas, con texto marcado con etiquetas y que pueden ofrecer varias presentaciones generadas por algoritmos específicos, con otras ediciones que solo ofrecen mera digitalización del material impreso en formatos PDF y otros. Como dice Patrick Sahle (2016) «A digitised edition is not a digital edition» ('una edición digitalizada no es una edición digital').

y académicos individuales de todo el mundo. Hay diferentes métodos o estándares para la representación de los textos en forma digital, pero TEI es la que con más frecuencia se ha elegido en nuestros ámbitos de interés, en parte porque su codificación optimiza la reutilización y preservación de los datos.

Una de las ventajas de las EDAs es que pueden modificarse con nuevas capas de información, como variantes relevantes de otros testimonios, añadir facsímiles de otras ediciones o traducciones y en consonancia ampliar también las posibilidades de visualización, creando múltiples lecturas alternativas desde distintas perspectivas.

A pesar de las ventajas que puede proporcionar una edición digital académica (Pierazzo, 2015), su producción es escasa hasta ahora¹⁸; en lo relativo a literatura del Siglo de Oro, Allés-Torrent (2017) señala algunas cuestiones pendientes de mejora, y desde un espectro más general, Pierazzo (2019). Alvite-Díez y Rojas-Castro (2022) abordan la cuestión de la baja producción y apuntan a algunas de las posibles causas, por lo que señalan la necesidad de consensuar patrones de visualización de EDAs por parte de la comunidad académica, así como la urgencia de buscar sinergias con las editoriales comerciales o institucionales. A la dificultad que entraña la realización de una edición crítica, para llevar a cabo una EDA se requiere, además, formación técnica (que no suele lograrse aún fácilmente en ámbitos académicos convencionales). Las herramientas disponibles son complejas (no se adaptan con facilidad) y a ello se añade la fragilidad y complejidad de las interfaces¹⁹. Eso, por no hablar de la estabilidad u obsolescencia de las plataformas donde se depositaría la edición digital. Los procesos del flujo de trabajo requieren tal esfuerzo que pocos investigadores se animan a acometer esta tarea. Ese bajo número de interesados, por otra parte, no anima a los desarrolladores de *software* orientado a la edición académica a superarse y ofrecer herramientas y entornos virtuales de publicación más amigables, y las editoriales comerciales ven con poco interés este tipo de negocio. Este es, sin duda, uno de los campos en que más hay que trabajar para la adaptación óptima de tecnologías e investigadores, así como para la explotación de productos editoriales que superen los tipos de edición convencionales.

¹⁸ Los catálogos que siguen muestran poquísima representación de obras en español: *Catalogue of Digital Scholarly Editions* de Patrick Sahle (Universität zu Köln) (<https://v3.digitale-edition.de>) y el *Catalogue of Digital Editions*, producido por la colaboración de Peter Andorfer y Ksenia Zaytseva, del *Austrian Centre for Digital Humanities* (ACDH, Vienna) y Greta Franzini del *UCL Centre for Digital Humanities* (UCLDH, Londres) (<https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at>). Este último está más actualizado que el primero (mayo de 2023). Ofrece dieciocho ediciones en español, de las que solo tres figuran como realizadas por instituciones españolas. De todos modos, en España se está avanzando en esta línea de trabajo y pronto se verán resultados que ahora están en ciernes. Se han dedicado algunas tesis doctorales al asunto, como la de Nadia Revenga García (2021).

¹⁹ Alvite-Díez y Rojas-Castro (2022) ofrecen análisis y evaluación de tres herramientas de publicación gratuitas y de código abierto surgidas recientemente: las dos versiones de *Edition Visualization Technology* (EVT1 y EVT2) y *TEI Publisher*. Las versiones examinadas han sido: V. 1.3 de EVT1, V. BETA2 de EVT2 y V. 7.0.0 de *TEI Publisher*.

Algunos de los proyectos de edición digital académica sobre obras del Siglo de Oro español son:

- La dama boba. Edición y archivo digital. Marco Presotto (Dir.): <http://dama-boba.unibo.it/>
- Soledades de Luis de Góngora. Edición crítica digital. Antonio Rojas Castro (Dir.): http://soledades.uni-koeln.de/#/critical?d=doc_1&e=critical (véase al respecto Rojas Castro, 2022).
- La estrella de Sevilla. Edición digital. Nadia Revenga (Dir.): <https://regarna.blogs.uv.es>
- Ediciones críticas digitales. Grupo de Investigación Calderón de la Barca. Santiago, Fernández Mosquera (Dir.): https://www.calderondelabarca.org/ediciones_criticas
- Edición crítica y digital de la obra poética de Garcilaso de la Vega. Proyecto Pronapoli. Eugenia Fosalba (Dir.): <https://soledadamen.com>

Hay un número cada vez mayor de ediciones de las que suelen llamarse ediciones digitalizadas (Sahle, 2016) y Allés-Torrent (2020: 74) que no tengo espacio para comentar.

3.2. Estilometría y estilística de corpus

En la última década se han desarrollado herramientas y métodos para el análisis cuantitativo de textos que ha dado frutos significativos en literatura del Siglo de Oro (sobre todo en teatro y poesía), principalmente por los avances de la inteligencia artificial y las posibilidades de acceso a textos digitalizados. Las querellas académicas sobre autoría de obras anónimas o de atribución dudosa, basadas en intuiciones mejor o peor defendidas, sin que hayan dejado de tener sentido, se han visto apoyadas por la fiabilidad y la objetividad que la cuantificación garantiza. Asistimos cada poco tiempo a noticias que desmontan atribuciones de autoría que supondrán realizar análisis de los textos desde distintas perspectivas. En algunos casos modificarán lo que dábamos por seguro en la historia de nuestra literatura. Las herramientas y los métodos para el análisis cuantitativo de los textos están dando magníficos resultados en el estudio del teatro español del Siglo de Oro, merced al trabajo ingente durante años de una variedad de equipos que sabiamente han colaborado para integrar sus bases de datos (caso del proyecto coordinado ya citado ASODAT), de modo que sirvan para disponer de textos transcritos y multitud de datos fruto de análisis experto. Proliferan últimamente tesis doctorales, trabajos fin de grado, monografías, presentaciones, cursos y proyectos en esta línea de la estilometría. La limitación de espacio me impide citar todos los trabajos que conozco de esta línea; sin embargo, creo que son dignos de mención, al menos, las tesis doctorales de Laura Hernández Lorenzo (2020) y de Álvaro Cuéllar (2022).

3.3. Fotografía espectral y análisis químico con espectrometría

También los avances en técnicas de fotografía podrán aportar importantes datos de manuscritos de autores al permitir recuperar fragmentos ilegibles, restaurar tachaduras, analizar la intervención de diferentes manos y clasificarlas, analizar el uso de diferentes tintas en un mismo manuscrito, determinar diferentes fases de escritura, etc. Sònia Boadas está aplicando estas técnicas en su proyecto *CreateText*, que fue subvencionado por la Fundación BBVA con una Beca Leonardo en 2022. Su objetivo es analizar seis manuscritos autógrafos de Lope de Vega para contrastar la hipótesis de un trabajo colaborativo en la creación y revisión de sus comedias.

4. DIFUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Antaño, para publicar un trabajo se requerían varios meses o años. Si era un libro, venía primero el peregrinaje por las editoriales a ver si les interesaba, y si era un artículo, aun en el caso de que una revista lo admitiera, pasaba a la cola y había de esperar por lo general dos o tres años hasta que su autor lo veía publicado.

Se ha producido un cambio radical gracias al concepto de *ciencia abierta*, un movimiento que nació en 2011 y que proponía dar acceso a todos los ciudadanos a las investigaciones científicas, sobre todo a las producidas con fondos públicos. Se estaba dando la paradójica situación de que los contribuyentes, que ya habían subvencionado la investigación (e incluso a veces pagado por derechos de publicación de los resultados en revistas de alto impacto), tenían que seguir pagando para poder acceder a los artículos mediante la suscripción de las instituciones a esas revistas.

El repositorio de acceso abierto Zenodo, desarrollado bajo el programa OpenAIRE, la organización sin ánimo de lucro de la Unión Europea para favorecer la ciencia abierta y alojado en el CERN (European Organization for Nuclear Research), permite almacenar 1 GB a cada usuario y habilita la posibilidad de ser utilizado por instituciones que carecen de su propio repositorio. Como hemos mencionado más arriba, Zenodo permite a los investigadores (además de acceder a resultados de investigación muy recientes) la difusión de su producción en un lugar seguro, con garantías y con posibilidades de máxima difusión. Los metadatos están bajo licencia CCo, es decir, dedicadas al dominio público sin restricciones ni solicitud de permisos, excepto para las direcciones de correo electrónico. Todos los datos son susceptibles de ser recogidos por terceros canales a través del protocolo OAI-PMH. Zenodo admite varios tipos de licencia, aunque se decanta por aquellas abiertas como medio de obtener mayor visibilidad y reputación. Además, permite a los usuarios crear sus propias colecciones en un espacio propio, asignando las licencias y atribuyendo un DOI a cada *dataset* y a cada publicación.

La difusión de la investigación hoy, especialmente en humanidades, se hace a través de revistas digitales que suelen ser gratuitas y publican muy pronto los artículos, contribuyendo así a difundir con rapidez las novedades de investigación. Al

margen de estos cauces habituales, la notificación de publicaciones, avisos de congresos, anuncios de tesis doctorales realizadas, etc., se realiza con frecuencia a través de redes sociales, logrando una difusión antes inusitada. Y, desde luego, la forma de difusión es la red de redes, Internet, donde los proyectos suelen exponerse y, en esa línea de acceso abierto, ofrecer a la sociedad los recursos producidos.

La retroalimentación o discusión sobre los resultados y el contacto con especialistas o pares intelectuales también ha sufrido cambios, pues antes esas etapas de la investigación solían ser siempre presenciales y hoy cada vez son más virtuales, por medio de foros, redes, plataformas que funcionan como redes sociales académicas, etc. Durante los años 2020 y 2021 las reuniones presenciales se vieron afectadas por la pandemia de COVID-19, que anuló congresos y seminarios primero y luego, tímidamente, se volvieron a celebrar. Esa circunstancia incrementó mucho las reuniones virtuales a través de plataformas *online*, pero restringió los contactos personales.

5. CONCLUSIONES

Como se ha visto, son muchísimos los cambios que en las metodologías y procesos de investigación tradicionales de la filología se han producido en los últimos treinta años. Hemos podido observar en este recorrido cómo se ha democratizado el acceso a las fuentes, ha prevalecido una conciencia de acceso libre de la ciudadanía al conocimiento generado con sus recursos, y gracias a la existencia de Internet la información requerida se puede conseguir rápidamente, sin enormes gastos de desplazamiento, estancia y reproducción documental. Los avances técnicos han abreviado los tiempos de una investigación tradicional y las facilidades de visualización de documentos digitalizados han mejorado mucho la legibilidad de letras desgastadas o ilegibles. Por otra parte, los documentos originales no sufren tanto desgaste al ser menos manejados gracias a la reproducción digital, lo cual contribuye a su preservación. La difusión de los productos de investigación se hace de manera más rápida y sin necesidad de costes en la mayor parte de los casos, lo cual estimula otras investigaciones de forma mucho más dinámica que antes.

Ha mermado, sin embargo, la importante relación persona a persona que se producía en los encuentros, seminarios, coloquios, congresos, etc., en que una conversación con un colega más experto que nosotros o una relación que se establecía tomando un café después de una sesión podía ser determinante en el futuro del investigador o de su investigación.

Es indudable, como hemos visto, que hoy disponemos de herramientas que facilitan mucho nuestra tarea investigadora, pero conviene reflexionar sobre el paulatino deterioro en la formación en fundamentos instrumentales de base que siguen siendo necesarios para comprender y explicar la literatura que crearon nuestros clásicos, para lo cual, a mi juicio, sigue siendo tan necesario como antes acercarse a la formación que tuvieron los propios autores que estudiamos: saber latín, la lengua franca en las universidades y escuelas de humanidades en que se formaron

los autores, conocer los tratados de retórica que leyeron, los ejercicios de *progymnasmata* recomendados en los tratados de retórica, leer textos de filosofía moral, conocer la Biblia y otros textos que estudiaban o leían nuestros autores, como catecismos, por ejemplo, conocer muy bien la mitología y leerla en los tratados que ellos manejaron, saber utilizar las polianteas (a las que acudían como apoyo erudito o en búsqueda de motivos de invención) tener una buena formación en historia y, sobre todas las cosas, hay que entender cómo leían nuestros autores, cómo tomaban nota y cómo creaban (Ramos Maldonado, 2015; López Poza, 2021). Las nuevas tecnologías digitales también pueden ayudar en esto y conviene no olvidarlo.

FINANCIACIÓN

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i Biblioteca Digital Siglo de Oro 6 (BiDISO 6), referencia: PID2019-105673GB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/.

REFERENCIAS

- Allés-Torrent, S. (2017). Tiempos hay de acometer y tiempos de retirar: literatura áurea y edición digital. *Studia aurea*, (11), 13-30. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.261>
- Allés-Torrent, S. (2020). Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?. *Studia aurea*, (14), 63-98. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.395>
- Alvite-Díez, M. L. y Rojas-Castro, A. (2022). Ediciones digitales académicas: Concepto, estándares de calidad y software de publicación. *El Profesional de la Información*, 31(2). <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.16>
- Alvite Díez, M. L. y Pena Sueiro, N. (2020). Colecciones digitales patrimoniales especializadas. Estudio de la Red ARACNE. En J. Tramullas Saz, P. Garrido Picazo y G. Marco Cuenta (Coords.), *Actas del IV Congreso ISKO España-Portugal 2019, XIV Congreso ISKO España* (pp. 185-195). Sociedad Internacional para la Organización del Conocimiento (ISKO)-Capítulo Ibérico.
- Bazzaco, S. (2020). El reconocimiento automático de textos en letra gótica del Siglo de Oro: Creación de un modelo HTR basado en libros de caballerías del siglo XVI en la plataforma Transkribus. *Janus*, (9), 534-561. <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=160>
- Boadas, S. (2023) (Coord.). *Encuentro de investigadores: Humanidades Digitales. XIII Congreso de la AISO*. <https://aiso-asociacion.org/encuentros-de-investigadores-oviedo-2023-listados-bibliograficos-2020-2023>
- Cossío Olavide, M. (2022). Usando Transkribus con manuscritos medievales (1): primeros pasos. *Lucidarios*, 30(11). <https://lucidarios.hypotheses.org/816> <https://doi.org/10.59350/1fxy3-jke62>
- Cuéllar, Á. (2022). *Propuestas de autoría y datación en el teatro de Lope de Vega a la luz de la Inteligencia Artificial*. [Tesis doctoral]. University of Kentucky.
- García Barrientos, J. L. (2006). La Teoría literaria en la actualidad. Tradición europea y modas de Norteamérica. En Grupo de Estudios sobre la Crítica Literaria (Coord.), *Teorías y Prácticas Críticas en la Actualidad. Actas del V Encuentro Internacional sobre Teorías y Prácticas Críticas (GEC)* (pp. 30-46). Universidad Nacional de Cuyo.

- Hernández Lorenzo, L. (2020). *Los textos poéticos de Fernando de Herrera: aproximaciones desde la estilística de corpus y la estilometría*. [Tesis doctoral]. Universidad de Sevilla.
- López Poza, S. (2021). «Sicut apes». Recepción e imitación de los clásicos en el Siglo de Oro y creación artística híbrida (texto e imagen). *Hipogrifo* (9.1), 21-46. <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.04>
- López Poza, S. (2022). La imprenta anónima de la segunda edición de las «Empresas políticas» de Diego Saavedra Fajardo y detalles sobre la princeps y su repercusión. *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, (18), 155-183. <http://www.uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/etiopicas/article/view/7634>
- López Salas, E., García Arranz, J. L., Santos Miñambres, M. A. y López Poza, S. (2023). Estudio interdisciplinar de una relación festiva: de la descripción textual a la representación visual de la arquitectura efímera y su iconografía. En F. Díez Platas y C. González-Pérez (Coords.), *Scire vías. Humanidades Digitales y Conocimiento* (pp. 75-108). Servizo de Publicacións da UDC.
- Martos Pérez, M.-D. (2022). La literatura áurea en el entorno digital (2017-2020): Balance, metodologías y diagnósticos. *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, (18), 517-592.
- Pena Sueiro, N. (2017). El portal BIDISO: pasado, presente y futuro inmediato. Un ejemplo de evolución en aplicaciones de las HD. *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, (11), 73-92. <https://raco.cat/index.php/StudiaAurea/article/view/332382> <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.264>
- Pierazzo, E. (2015). *Digital scholarly editing: theories, models and methods*. Ashgate.
- Pierazzo, E. (2019). What future for digital scholarly editions? From haute couture to prêt-à-porter. *International Journal of Digital Humanities*, 1(2), 209-220. <https://doi.org/10.1007/s42803-019-00019-3>
- Ramos Maldonado, S. (2015). *Ad iuvenes studiosos*: sobre cómo introducir en el aula metodologías activas de aprendizaje de las lenguas clásicas y no morir en el intento. Ponencia presentada en las *Jornadas de innovación didáctica en latín y griego. Málaga, 23 de septiembre de 2015* (pp. 1-4). <http://hdl.handle.net/10630/10363>
- Real Academia Española (s. f.). Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>
- Revena García, N. (2021). *La Estrella de Sevilla y las potencialidades de la edición digital*. [Tesis Doctoral]. Universitat de València.
- Rojas Castro, A. (2022). La publicación de ediciones digitales académicas y el caso de las Soledades de Luis de Góngora. *Historias Fingidas*, (Número Extra 1), 195-217.
- Sahle, P. (2016). What is a scholarly edition? En D. Matthew-James y E. Pierazzo (Eds.), *Digital scholarly editing: theories and practices* (pp. 19-40). Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/OBP.0095.02>
- Toscano, M., Rabadán, A., Ros, S. y González-Blanco, E. (2020). Digital humanities in Spain: Historical perspective and current scenario. *El Profesional de la Información*, 29(6), e290601. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.nov.01>
- Vidal, E., Alonso Villalobos, C., Romero Gómez, V., Márquez Carmona, L., Orcero, M. de C., Garrido Romero, D. y Jiménez Melero, M. (2020). Proyecto Carabela. Un método revolucionario para la investigación de naufragios en archivos históricos basado en la inteligencia artificial. *Drassana: revista del Museu Marítim*, (28), 88-105. <https://revistadrassana.cat/index.php/Drassana/article/view/647/754>



ESTUDIOS LITERARIOS

ACERCA DE LA SOSTENIBILIDAD, ARCHIVO Y PRESERVACIÓN DE
PROYECTOS DE EDICIÓN DIGITAL DE TEXTOS HISPÁNICOS

ON THE SUSTAINABILITY, ARCHIVING, AND PRESERVATION OF
HISPANIC DIGITAL EDITION PROJECTS

GIMENA DEL RIO RIANDE

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)*

gdelrio@conicet.gov.ar

ORCID: 0000-0002-8997-5415

Recibido: 01-02-2024

Aceptado: 12-02-2024

RESUMEN

El trabajo de edición digital de textos implica una serie de actividades complejas. Se necesitan diferentes saberes —filológicos, informáticos, etc.—, a la vez que infraestructuras para alojar datos, recursos y, claro está, la edición digital en tanto producto acabado. Este trabajo reflexiona sobre los problemas de sostenibilidad, archivo y preservación de los primeros proyectos de Informática Humanística y, principalmente, de los relacionados con la temprana actividad de edición digital en España. Asimismo, compara algunas de sus estrategias para que cualquier proyecto de edición digital desarrollado en la actualidad pueda crecer y preservarse a largo plazo. Para ello apela a criterios de clasificación como *haute couture* o *prêt-à-porter* (Pierazzo, 2019), a metodologías de publicación y/o archivo de la *minimal computing*, o al uso de repositorios de código y datos.

Palabras clave: sostenibilidad, archivo, preservación, edición digital, humanidades digitales.

ABSTRACT

Digital editions often imply a complex work. They require different types of knowledge —philological, computational, etc.— along with infrastructures to host data, resources, and the digital edition as a final product. The article reflects on the sustainability, archiving, and preservation issues of early Humanities Computing projects and early digital edition projects in Spain in order to propose strategies for any digital edition project that wants to remain online and achieve long-term preservation. Also, it appeals to classification criteria for digital editions such as *haute couture* or *prêt-à-porter* (Pierazzo, 2019), methodologies of publication and/or archiving of minimal computing, or the use of code and data repositories.

Keywords: sustainability, archive, preservation, digital edition, digital humanities.

1. EN EL COMIENZO FUERON LOS GRANDES PROYECTOS

En el capítulo 9, «There Had to Be a Better Way», del libro *Computation and the Humanities. Towards an Oral History of Digital Humanities* (Nitti y Nyhan, 2016), John Nitti relata cómo una subvención de la National Endowment for the Humanities le dio la oportunidad de comenzar en el año 1972 una versión computarizada del *Dictionary of the Old Spanish Language* (DOSL) en el Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS) de la Universidad de Wisconsin-Madison¹.

El DOSL es una de las primeras grandes iniciativas de la investigación en humanidades con tecnología informática aplicada, así como también un buen ejemplo de la enorme importancia que tienen las decisiones humanas en la elección de metodologías adecuadas e infraestructuras sólidas para que un proyecto de humanidades digitales (HD)² supere con éxito su puesta en funcionamiento y el paso del tiempo. Para el momento en el que Nitti y su maestro Lloyd Kasten comenzaron a pensar en esta versión computarizada basada en el diccionario de García Solalinde, este se conservaba en treinta archivadores (Burrus, 1983: 209). La transformación del DOSL del formato analógico al electrónico implicó el empleo de las últimas innovaciones informáticas de ese entonces: el escaneo de códigos de barra para acelerar la introducción de datos y el reconocimiento óptico de caracteres (OCR) para las transcripciones de 250 manuscritos e incunables de entre fines del 900 y 1500 (Kiell, 1988: 6), además del desarrollo de un sistema unificado de codificación, más tarde conocido como *Sistema Madison*, que se utilizó como tecnología de representación textual para los derivados de este proyecto³.

¹ El HSMS había sido fundado en los Estados Unidos de Norteamérica en 1931 por el profesor castellano Antonio García Solalinde, discípulo del gran filólogo Ramón Menéndez Pidal, y el diccionario, en su versión analógica, era el gran proyecto que García Solalinde buscaba llevar a cabo desde 1920 (del Río Riande, 2020a).

² Por una cuestión de espacio, no entro en detalles acerca de las particularidades de las definiciones de informática humanística y humanidades digitales, ni de los inicios de las humanidades digitales en España. Para ellos, recomiendo la lectura de Rojas Castro (2013). Tan solo menciono aquí, con la simple intención de dar una aproximación general al tema, que la voz *informática humanística* (*humanities computing* en inglés, *informatica umanistica* en italiano), que suele preceder a la de humanidades digitales (*digital humanities*, en inglés), en ámbito hispano apenas comienza a utilizarse hacia fines de la década del noventa del siglo XX o principios de dos mil (Lucía Megías, 2003) y que hasta entonces términos compuestos como *nuevas tecnologías* o *informática y literatura*, etc. (Irizarry, 1997) eran los utilizados en trabajos de investigación sobre humanidades y tecnología en nuestra lengua.

³ El Sistema Madison fue desarrollado por David Mackenzie y Kenneth Buelow como parte de un manual de transcripción de manuscritos para el DOSL. Fue publicado por primera vez en 1977 y reimpreso periódicamente durante veinte años, hasta 1997. El Sistema Madison tenía como objetivo proporcionar una representación fiel del texto medieval, a través de una codificación diseñada para indicar abreviaturas, supresiones o modificaciones editoriales, y describir ciertos aspectos del texto, como rúbricas, glosas, texto en idioma diferente al del texto base, miniaturas y otras características físicas del manuscrito (Mackenzie, 1997: 39), algo que años más tarde, por ejemplo, el módulo de Manuscript Description de la Text Encoding Initiative (TEI) propondría, aunque desde un sistema mucho

Si el equipo de trabajo del HSMS no hubiese sido lo suficientemente competente a la hora de elegir las metodologías informáticas para la creación de *datasets*, si las decisiones sobre gestión de grandes datos textuales no hubiesen sido las más apropiadas y si las infraestructuras no hubiesen sido cumplidamente robustas para permitir la sostenibilidad, y preservación de este proyecto en el tiempo, hoy no contaríamos con gran parte de estas primeras iniciativas que cimentaron las HD relacionadas con la filología y la edición de textos en nuestra lengua⁴. Por un lado, el DOSL fue la base para que en 1978 el HSMS publicara la primera serie en microfichas de la serie de Texts and Concordances. Casi dos décadas después, en 1997, estas comenzaron a publicarse en CD-ROM y finalmente, en 2005 pasaron al formato en línea y de allí a la Biblioteca Digital de Textos Antiguos en Español, lanzada en 2011⁵. Por otro lado, tampoco existirían proyectos que reusaron el DOSL, como Philobiblon o el Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles (ADMYTE)⁶. Y mucho menos, en un arco de tiempo más cercano al nuestro, tendríamos hoy acceso al Old Spanish Textual Archive (OSTA)⁷, desarrollado por Francisco Gago Jover y Javier Pueyo Mena sobre la idea del Old Spanish Archive (OSA) de Nitti (1978).

2. UNA MIRADA RETROSPECTIVA SOBRE LAS PRIMERAS EDICIONES DIGITALES DE TEXTOS HISPÁNICOS ANTES DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LAS HUMANIDADES DIGITALES

Los primeros años de las HD hispanohablantes son deudores, sin lugar a duda, de las propuestas de trabajo del HSMS, de las del Centro per L'Automazione dell'Analisi

más expresivo y sin basarse en esta iniciativa del HSMS. Véase: <https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/index.html>

⁴ Restrinjo el término *sostenibilidad* al contexto de desarrollo informático. En otras palabras, me refiero a la capacidad de un sistema informático de cambiar su tamaño o configuración para adaptarse a circunstancias cambiantes (Bondi, 2000; Oxford Learner's Dictionary, 2024). La definición de *preservación* que en este trabajo manejo también está restringida a lo digital y, principalmente a la preservación de patrimonio cultural digital tal y como lo consideran la Carta para la Preservación del Patrimonio Digital (UNESCO, 2003) y las Recomendaciones sobre Software Libre para Repositorios y Sistemas de Preservación (UNESCO, 2007) de la UNESCO, en los que se explicita que la preservación digital del patrimonio cultural debe garantizar el acceso a esos recursos con todas las funcionalidades de los registros.

⁵ Para más detalle y acceso a las obras, véase: <http://www.hispanicseminary.org/textconc-en.html>

⁶ En 1992, una gran cantidad de textos preparados por el HSMS se incluyeron en la primera biblioteca electrónica en español, el Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles (ADMYTE), hoy alojado mediante sistema de registro con suscripción de pago en <https://www.admyte.com/>. Francisco Marcos Marín, Charles Faulhaber y Ángel Gómez Moreno, todos ellos medievalistas, desarrollaron esta biblioteca digital que en sus inicios estaba compuesta por tres CD-ROM que contenían 64 textos medievales transcritos por varios investigadores dentro del marco de codificación Madison del HSMS. En 1997, las bibliografías pasarían a ser parte del sitio *online* Philobiblon: <https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>. Las ediciones del HSMS, pueden ser consultadas desde: <http://www.hispanicseminary.org/>.

⁷ Accesible desde: <https://osta.oldspanishtextualarchive.org/>.

Letteraria (CAAL), fundado en 1956 por el jesuita Roberto Busa (Burton, 1981), y también de las de la Escuela de verano de Pisa, dirigida por Antonio Zampolli desde 1972⁸. Sin buscar exhaustividad alguna en las referencias bibliográficas que aquí traigo, salta a la vista el gran interés inicial por la aplicación de la tecnología a la investigación en lingüística hispánica en esos tiempos: la tesis de doctorado del chileno Leopoldo Sáez Godoy acerca de una clasificación estadística del léxico de Lope de Rueda defendida en la Universidad de Bonn (Sáez Godoy, 1968), el trabajo del español Francisco Marcos Marín sobre traducción automática (1971) o la Base estadística del español de México de los mexicanos Luis Fernando Lara y Roberto Ham Chande (Lara y Ham Chande, 1974) son buenos ejemplos de este primer periodo⁹. Recién hacia mediados de la década del ochenta del siglo xx comienzan las preguntas por la codificación y la edición de textos en español, como bien lo demuestran algunos de los trabajos que Francisco Marcos Marín (1986) y Charles Faulhaber (1986) publican en ese entonces¹⁰.

A los fines de este trabajo, que no tiene intención de hacer una revisión sistemática de todas las primeras publicaciones y los proyectos de HD relacionados con el ámbito hispánico¹¹, sino que se interesa por pensar las condiciones que hicieron que algunas de estas antiguas iniciativas se mantengan hoy en línea y que otras hayan desaparecido por el camino, voy a traer como caso de estudio algunos pocos ejemplos de proyectos de edición digital de textos hispánicos que se desarrollaron en España antes de 2011¹². Elijo este límite, ya que fue para ese entonces cuando se realizó el primer encuentro que se definió a sí mismo a través de la voz *humanidades*

⁸ Para una contextualización más exhaustiva de este periodo recomiendo Marcos Marín (2009).

⁹ Nótese el interés sobre este tema en la década de 1970 en España: en 1976 se publica un número de la revista de la Universidad Complutense titulado *Utilización de ordenadores en problemas de lingüística*. El número no está accesible en la actualidad en formato físico o digital, pero parece ser la publicación de las actas de un coloquio sobre el asunto que se celebró en 1975 en España (Rodríguez Adrados, 1976). Dos años después, Lamíquiz Ibáñez (1978) continuaría el tema, y hasta el mismo Manuel Alvar López alzaría su voz sobre la importancia del uso de ordenadores en este campo (Alvar López, 1977).

¹⁰ Ambos trabajos eran informes surgidos de un panel que habían coordinado en el congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Berlín, unos meses antes, en agosto de 1986. Germán Orduna, director del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT) argentino en ese entonces, les ofreció publicar los trabajos en la revista *Incipit*.

¹¹ Puede consultarse para ello Rojas Castro (2013), Hernández Lorenzo (2020), Allés-Torrent y del Río Riande (2020), entre muchos otros.

¹² El uso de la voz *edición digital de textos* en este trabajo es deliberado. Soy consciente de que se ha denominado a este campo *edición académica digital*, *edición filológica digital*, etc. Yo misma he usado estas denominaciones en otros trabajos. En la actualidad, evito utilizar *edición académica digital*, dado que en América Latina esta hace referencia a la edición de revistas científicas. A pesar de que creo que el campo debería optar por la denominación *edición filológica digital*, para poner el interés en el abordaje de la lectura cercana y la rigurosidad en el trabajo editorial, y después encarar debates sobre los tipos de edición digital (crítica, simplificada, etc.), entiendo que muchos proyectos, y tantos otros que aquí menciono, no están operando desde ese lugar, sino de otro más híbrido, a veces relacionado con el análisis de registros bibliográficos, la lingüística de corpus, etc.

digitales en España, y que dio origen a la asociación española Humanidades Digitales Hispánicas (HDH) en 2012¹³. Ese hito supuso un nuevo momento para el desarrollo del campo, donde las instituciones poco a poco empezaron a acompañar estas iniciativas de investigación y se generaron y consolidaron nuevos espacios para la construcción de conocimiento¹⁴. Decido recortarme únicamente sobre proyectos de edición digital de textos, ya que esta línea de trabajo es una de las manifestaciones más consolidadas en el campo de las HD y, principalmente en Europa y en España, una de las más prolíficas (Pierazzo, 2019). No obstante, como es sabido, una edición digital supone un trabajo complejo, lento y que necesita de una diversidad de saberes y de sólidas infraestructuras digitales para su construcción y mantenimiento. En otras palabras, si el filólogo o editor no es un experto en informática, o si se está editando un corpus extenso, cualquier proyecto de edición digital necesitará de un equipo de trabajo versátil, que puede incluir desde filólogos que sean capaces de modelar los textos para que en su formato web sean lo suficientemente expresivos y permitan la recuperación y visualización de la información en diferentes formatos, a alumnos o colaboradores que realicen trabajos de codificación, así como a expertos en tecnologías de publicación y preservación web. Una de las características de los proyectos de edición digital ha sido el uso del lenguaje de marcado de la Text Encoding Initiative (TEI) para la codificación y publicación web de textos¹⁵. Desde la publicación de sus primeras guías directrices (Guidelines) en 1994, la TEI se consolidó como el lenguaje de marcado más eficiente para la recuperación de la información textual para las humanidades, aunque en el ámbito hispánico su introducción fue algo compleja (del Río Riande, 2017; Allés-Torrent y del Río Riande, 2020): hasta 2018 contábamos con pocos tutoriales o materiales científicos en español que guiaran a los interesados en el marcado TEI, así como tampoco con *plugins* especializados para editores de código abierto¹⁶. Por estas razones, aun hoy día en algunos países los proyectos de edición digital de textos son, con justa razón, percibidos como demasiado caros y complejos para llevar adelante, además

¹³ Tal y como se expone en su sitio, la sociedad Humanidades Digitales Hispánicas (HDH) «[...] surgió durante las sesiones del Simposio sobre Edición Digital de Textos Múltiples en la Universidad de Deusto (Bilbao) el 25 de noviembre de 2011». Texto accesible desde: <https://humanidadesdigitales-hispanicas.es/>.

¹⁴ España cuenta a día de hoy con una nutrida oferta de másteres en HD, además de revistas dedicadas al tema —como la *Revista de Humanidades Digitales* (RHD)—. El ingreso de España en 2023 a la infraestructura europea DARIAH termina de coronar este segundo periodo.

¹⁵ Puede accederse al sitio de la TEI y sus Guías Directrices desde: <https://tei-c.org/>. Para una relación más completa de proyectos de edición digital de textos hispánicos remito a Allés-Torrent (2020) y Allés-Torrent y del Río Riande (2020, 2023).

¹⁶ Como el *plugin* Scholarly XML, desarrollado por Raffaele Viglianti, que permite un esquema simple con el uso del esquema *tei.all*, en un *software* de código abierto y de descarga gratuita como Visual Studio Code (VS Code). Accesible desde: <https://marketplace.visualstudio.com/items?itemName=raffazizzi.xml>

de resultados de investigación excluidos de la evaluación científica (Pierazzo, 2019: 211; Allés-Torrent y del Río Riande, 2023)¹⁷.

2.1. Ediciones digitales *haute couture* y ediciones *prêt-à-porter* antes de la institucionalización de las humanidades digitales: éxitos y fracasos¹⁸

Las ediciones digitales pueden ser muy diversas (Allés-Torrent, 2020): podemos pensar en la edición de un único texto, de un conjunto de textos, en ediciones anotadas o críticas. El editor puede trabajar en ellas como editor-filólogo o la apuesta puede apenas estar en la reedición en formato digital de obras publicadas analógicamente y luego digitalizadas¹⁹. El modelado de un texto depende de lo que el editor quiera que sus lectores recuperen en el formato digital y, claro está, de su comprensión del texto y, me animaría a decir, de su formación como filólogo-editor²⁰. Desde otro lugar, como decía en el apartado anterior, una edición digital también depende, en gran medida, de los recursos humanos y financieros con los que se cuente y del conocimiento acerca de las tecnologías adecuadas para que el proyecto pueda ser sostenible y pueda sobrevivir a los diferentes avatares académicos o tecnológicos.

Echando mano de una clasificación de la industria de la moda, Elena Pierazzo divide las ediciones digitales de textos en *haute couture* y *prêt-à-porter* (Pierazzo, 2019). En palabras de la filóloga italiana:

Haute Couture produces luxury objects which are extremely expensive and beyond the reach of most of us. While Haute Couture is featured in television and glossy magazines, as its name suggests, Prêt-à-Porter ('ready to wear') is the term used to refer to the class of items people can actually buy in shops and wear in their normal day-to-day lives. (Pierazzo, 2019: 213)

Pierazzo sostiene que la mayoría de las ediciones digitales podrían ser definidas como *haute couture*: se trata de productos únicos, en el sentido de que un texto nunca es igual a otro, y que, por ende, muchas veces necesitamos aplicar

¹⁷ Sobre el problema de la evaluación de recursos producidos en el marco de proyectos de HD, la mencionada HDH publicó en 2021 un documento llamado *Recomendaciones para la evaluación y reconocimiento de la investigación llevada a cabo en el ámbito de las Humanidades Digitales* al que puede accederse desde su página web: <https://humanidadesdigitaleshispanicas.es/recursos/informes/>.

¹⁸ Avanzamos sobre la propuesta de clasificación de Pierazzo en Viglianti y del Río Riande (en prensa).

¹⁹ La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMC), a la que más adelante me referiré, es un gran ejemplo de producción de ediciones digitales sobre publicaciones en papel más tarde digitalizadas. También gran parte de los textos que hemos editado, aunque utilizando otros estándares de marcado y publicación, en la Biblioteca Digital del HD LAB (IIBICRIT, CONICET) sigue la idea del reuso editorial de la BVMC (del Río Riande, 2023). Puede accederse a las ediciones del HD LAB desde: <https://hdlab.space/biblioteca-digital/>

²⁰ Para muestra, un botón. La edición digital del *Cantar de Mio Cid*, desarrollada por Matthew Bailey en los Estados Unidos sería una labor inaudita para un editor formado en la escuela de crítica textual española. Puede accederse a la edición desde: <https://miocid.wlu.edu/>.

herramientas y tecnologías específicas a cada uno de los textos que pretendemos editar (Pierazzo, 2019: 214). Las ediciones *haute couture* se caracterizarían, según la profesora de la Universidad de Grenoble Alpes, por la experimentación e innovación y por el uso de herramientas diseñadas *ad hoc* para encajar con las necesidades específicas de un proyecto determinado²¹. También se trataría de ediciones que cuentan con un equipo robusto de profesionales competentes y con financiación suficiente para cubrir tareas de investigación y desarrollo. El gran problema de las ediciones *haute couture* es justamente ese: necesitan de infraestructura y mantenimiento específicos a largo plazo para que sus componentes no queden obsoletos y para que sus productos terminados puedan permanecer en línea, y claro está, de financiación o soporte institucional, aun cuando el proyecto haya ya acabado. Por el contrario, en el modelo editorial *prêt-à-porter* los proyectos dependen de herramientas previamente desarrolladas e infraestructuras preexistentes para publicación y almacenamiento. Pierazzo argumenta que, paradójicamente, este enfoque menos ambicioso desde lo tecnológico ayudaría a que los proyectos de edición digital pusiesen el énfasis en el texto que se está editando y no tanto en la creación de infraestructuras o herramientas que pueden ser complejas, costosas y que pueden requerir tiempos de desarrollo extensos que no siempre van de la mano con los tiempos de la investigación académica. Paradójicamente, en este trabajo de 2019 la autora toma tres plataformas *prêt-à-porter* desarrolladas hasta 2018 como casos de estudio, ya que las que considera activas y productivas para la edición de textos: la Versioning Machine²², Edition Visualization Technology (EVT)²³ y TEI Publisher²⁴. Pues bien, si para 2018 esta selección resultaba sugerente, la primera de estas plataformas hoy día apenas tiene mantenimiento y ha quedado bastante obsoleta, la segunda continúa en su proceso de desarrollo, y es TEI Publisher el *software* que ha sido más adoptado para grandes ediciones digitales, principalmente en universidades europeas anglófonas²⁵.

Es de destacar que casi todos los primeros proyectos de edición digital en España se construyen desde una perspectiva *haute couture*, solo que, a diferencia de lo que sucede con los proyectos anglófonos que menciona Pierazzo, estas iniciativas contaban con muy pocos modelos locales que seguir, algo que las vuelve aún más interesantes como objeto de estudio.

²¹ Entre los ejemplos *haute couture* que menciona Pierazzo está, por ejemplo, el enorme *Piers Plowman Electronic Archive*: <https://piers.chass.ncsu.edu/>.

²² La última vez que se actualizó el sitio de la Versioning Machine fue en 2016: <http://v-machine.org/>.

²³ Señalo que el acceso al sitio de la EVT es, desde muchos navegadores, poco seguro: <https://evt.labcd.unipi.it/>.

²⁴ Desde 2020, TEI Publisher (<https://teipublisher.com/index.html>) pasó a ser parte de un proyecto a mayores llamado e-editions: <https://www.e-editions.org/>.

²⁵ Esto puede verse en los proyectos que se han desarrollado con TEI Publisher y sus herramientas, listados en el sitio de e-editions: <https://www.e-editions.org/map/>. También resaltamos esto en Allés-Torrent y del Río Riande (2023).

Por ejemplo, hacia fines del siglo xx comienzan a desarrollarse en España proyectos de edición digital subvencionados: en 1998, en Galicia se inicia la Base de Datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa Medieval (MedDB)²⁶. Se trata de un proyecto que transforma en texto digital las ediciones en papel de los cancioneros de trovadores gallego-portugueses que considera más rigurosas y permite la consulta a textos completos y búsquedas simples y complejas de términos, rimas y esquemas métricos. El proyecto, activo hoy en día, nunca hizo uso del marcado TEI y desarrolló sus propias infraestructuras en la forma de bases de datos relacionales para mantenerse en línea desde el Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades, en Santiago de Compostela²⁷. En una línea similar, el gran proyecto de edición digital de ese entonces, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMC), fundada en 1999, al igual que MedDB, reusó ediciones sin problemas de derechos de autor de textos fundamentales de la cultura hispánica. Activa en la actualidad, fue una de las iniciativas señeras a la hora de considerar la importancia de los lenguajes de marcado para grandes corpus textuales digitales y hacer uso de la TEI, aunque, bien es verdad, en escasas ocasiones²⁸. La BVMC cumplió con todos los requisitos de proyecto *haute couture* por las herramientas y tecnologías innovadoras

²⁶ Accesible desde: <http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:57:.....>.

²⁷ También en Galicia, aunque en la Universidad de La Coruña, el Seminario interdisciplinar para el estudio de la Literatura áurea española (SIELAE), dirigido por Sagrario López Poza, inició en 1995 el proyecto Archivo digital de imágenes y base de datos con el análisis de los libros de emblemas hispánicos ilustrados para consultar a través de redes internacionales de comunicaciones. Aunque en el proyecto usaron la TEI, su Biblioteca Digital de Libros de Emblemas Traducidos (BIDISO) no puede considerarse una edición digital: <https://www.bidiso.es/LiteraturaEmblematica/buscarObras.htm;jseccionid=DD6F10D071376AF85C331F377FEB4CA3>

²⁸ Me refiero al uso de la TEI aplicado a la edición de textos literarios, históricos. Curiosamente, los primeros trabajos de investigación que hicieron uso de la TEI en España la utilizaron sobre corpus lingüísticos, como fue el Corpus Oral de Referencia del Español Contemporáneo (CORLEC), un proyecto que Marcos Marín había iniciado en 1991-1992 en el Laboratorio de Lingüística Computacional de la Universidad Autónoma de Madrid. El proyecto utilizó SGML y algunas etiquetas TEI-XML traducidas al español. En 1993, investigadores de la Universidad de Málaga también participaron en el Proyecto Europeo NERC (Network of European Reference Corpora). NERC utilizó la TEI para la codificación. Juan Andrés Villena Ponsoda, Antonio Manuel Ávila Muñoz y Manuel Alvar, miembros del proyecto, decidieron que la TEI también debería utilizarse en su proyecto Corpus de Variedades Vernáculas Malagueñas (VUM) (Llisteri, 1999). Sin embargo, nada de esto se puede ver en los sitios de CORLEC o VUM en la actualidad. Para este mismo momento comienzan a desarrollarse proyectos de la Real Academia Española (RAE), como el Corpus Diacrónico del Español (CORDE) y el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), que harían asimismo uso de la codificación TEI desde 1996, aunque solo para marcar los *teiHeader* o encabezados y de forma oculta a los colaboradores del proyecto (Pino, 1996). En una línea temporal y de trabajo similar, el *Diccionario Griego-Español* (DGE), al igual que CORDE y CREA, y los otros corpus lingüísticos mencionados comenzó en 2008 a integrar la TEI en su trabajo. Sin embargo, al igual que estos dos, el proyecto continúa convirtiendo etiquetas XML a TEI. Los colaboradores del diccionario no hacen ninguna codificación, solo marcan los aspectos filológicos en el corpus con el que trabajan, mientras que el grupo técnico utiliza un complejo sistema de retroconversión de códigos. Ninguno de estos proyectos se ha encarado como edición digital *stricto sensu*.

que puso en funcionamiento (Bia Plata y Pedreño, 2001) y por el modo en el que se constituyó como equipo de investigación —que hoy en día se define como laboratorio de humanidades digitales—, sumando grupos de trabajo en diferentes instituciones en España y América Latina. Finalmente, podríamos sumar aquí a Artelope: Base de datos y Argumentos del teatro de Lope de Vega²⁹. El proyecto de la Universidad de Valencia también llega a nuestros días funcionando con financiación continua, desde 2001. Se trata de un gran nodo de materiales para el estudio del teatro de Lope de Vega, que hoy alberga diferentes colecciones de obras dramáticas (EMOTHE, Lope de Vega, Canon 60). Artelope organizó un exitoso esquema de trabajo en el que se incluyen colaboradores de muchas instituciones de España, México o Argentina. Artelope también construyó sus propias herramientas y sumó otras previamente desarrolladas para gestionar y publicar sus flujos de trabajo. Por ejemplo, y al igual que lo mencionado en la nota 28 para el CORDE, el CREA y el DGE, en el trabajo editorial de los colaboradores el marcado TEI continúa ocul-tándose en etiquetas semánticas utilizando el programa Filemaker. Este trabajo de *data entry* se transforma posteriormente en TEI para su posterior publicación web.

Modelo de edición digital *prêt-à-porter*, en cuanto a las tecnologías estándar que utilizó (HTML, TEI, CSS, XSL), fue TESORO: Edición electrónica del Teatro Español del Siglo de Oro para la difusión del español y la formación a distancia, llevado a cabo entre 2000 y 2003 en la Universidad Carlos III de Madrid. Al igual que MedDB o la BVMC, el proyecto no buscaba hacer ediciones críticas propias, sino reusar otras ya publicadas. TESORO es uno de los primeros proyectos que documenta todo el proceso de investigación: digitalización, confección de DTD, aplicación de TEI lite (U5) para codificar los textos, tecnologías web utilizadas para la transformación de textos, características del servidor, etc. (Caridad Sebastián *et al.*, 2003)³⁰. Durante muchos años su sitio web se mantuvo en línea, aunque solo se llegó a publicar allí cinco de los doscientos textos que tenía en su horizonte de trabajo³¹.

²⁹ Sitio web del proyecto: <https://artelope.uv.es/>.

³⁰ El hecho de que la mayoría de sus integrantes fueran documentalistas y bibliotecarios colaboró, claro está, con este trabajo señero de documentación de un proyecto de edición digital con TEI. Aunque no se trata específicamente de un proyecto de edición digital, de esta misma época es *Manuscritos de América en las colecciones reales*, un catálogo que utilizó el módulo msDescription de la TEI y el programa MASTER desarrollado por Peter Robinson. «Manuscritos...» se llevó a cabo entre 2000 y 2003 por José Luis Rodríguez, bibliotecario principal de la Real Biblioteca de Madrid, y María Luisa López-Vidriero. Utilizarían este módulo nuevamente en el Índice del Conde de Gondomar (Ex Bibliotheca Gondomariensi) en 2008 (del Río Riande, 2017). Este último se encuentra accesible desde: <https://inventarios.realbiblioteca.es/>.

³¹ No traigo aquí otros proyectos inconclusos, de los que tengo poca documentación. Pero, por ejemplo, para 2007 el proyecto Atenea, dirigido por Nuria Rodríguez Ortega, afirmaba estar codificando imágenes y textos con TEI, aunque no hay resultados publicados de esta iniciativa. Durante varios años las actividades del proyecto se publicaban desde http://150.214.57.112:8080/atenea_ttc/Inicio.action, pero hoy el sitio no está accesible *online*. Carmen Isasi iniciaría en esos años, en la Universidad de Deusto, el proyecto Andrés de Poza. En este proyecto de investigación se reflexionó por primera vez

De lo hasta aquí expuesto puede concluirse que, en su mayoría, fueron los proyectos de edición *haute couture* los que pudieron producir una edición digital en su momento y mantenerse en línea en la actualidad. Financiación sostenida, grandes y variados equipos de trabajo y apoyo institucional para lo académico y lo tecnológico fueron las variables —muy similares a las que manejó en su momento el HSMS— que determinaron su éxito. Pero las HD actuales dan cuenta de un panorama bastante más variado que las del momento que estudiamos. Hoy existe una variada cantidad de proyectos de diferente envergadura, carreras de posgrado y hasta cursos especializados en los que enseñamos a nuestros alumnos el arte y la ciencia de la edición digital³². Si hoy escribimos y hablamos de HD globales y de diversidad³³, entonces debemos proponer, al menos, diferentes caminos para que cualquier proyecto de edición digital, a gran, mediana o pequeña escala, pueda sostenerse y preservarse. Al fin y al cabo, aunque no es objeto de este estudio, todo proyecto de HD y toda edición digital es parte de ese acervo cultural que menciona la UNESCO (2003) en su Carta para la preservación del patrimonio digital.

3. MÁS ALLÁ DE LA MODA, ¿QUÉ SE NECESITA PARA QUE UNA EDICIÓN DIGITAL NO «MUERA»?

En otro lugar he afirmado que la infraestructura de los proyectos de HD debería simplemente funcionar y ser visible, por un lado, para no olvidar nunca los problemas que puede traer consigo el uso de la tecnología para la investigación, y también porque cuanto más adoptada, adaptada y distribuida esté una tecnología, mayores probabilidades de éxito y perdurabilidad tendrá su aplicación (del Rio Riande, 2023). En mi opinión, en una época en la que las HD se han institucionalizado y enseñamos a nuestros alumnos a hacer ediciones digitales debemos proponer soluciones *haute couture* o *prêt-à-porter*, dependiendo de las ambiciones y la financiación del proyecto, aunque siempre manteniendo en el horizonte los problemas de sostenibilidad del *software* especializado que, muchas veces, deja de mantenerse o es utilizado por una pequeña comunidad (Van Zundert, 2012; Dombrowski, 2014).

La dificultad para acceder a una infraestructura institucional para publicación y preservación ha sido un problema que afecta de manera general a quienes comienzan a trabajar en proyectos de HD después de adquirir, a través de formación formal o informal, la suficiente competencia en las herramientas necesarias para

en España sobre una metodología para alinear y editar textos multilingües usando la TEI, mas aún hoy no pueden verse desde el sitio del proyecto (<http://andresdepoza.com/>) textos editados.

³² Algunos pueden verse desde el mapa de cursos de HD de DARIAH: <https://www.dariah.eu/tools-services/tools-and-services/tools/digital-humanities-course-registry/>.

³³ Existen congresos de HD que específicamente apuntan a cuestionar estos temas, principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica, como el Global DH Symposium (<https://msuglobaldh.org/>). En los últimos años han crecido sustancialmente las presentaciones *online* de grupos de España y América Latina en este simposio de carácter virtual.

sus estudios o investigaciones (Allés-Torrent y del Río Riande, 2020). Incluso grupos consolidados pueden encontrarse con un acceso limitado a la infraestructura de sus instituciones o enfrentar problemas financieros o burocráticos para utilizar servicios externos (del Río Riande, 2022). Como respuesta a estas demandas surge, al interior del grupo de interés (Special Interest Group) de la Alliance of the Digital Humanities Organizations (ADHO) llamado Global Outlook (GO::DH), un grupo dedicado a lo que se ha denominado como *minimal computing*³⁴.

La filosofía de la *minimal computing* puede entenderse en funcionamiento: el uso de una infraestructura informática basada en la instalación de paquetes y dependencias, manejo de línea de comandos, uso de tecnologías web y trabajo con repositorios de código y texto y construcción de sitios web estáticos (del Río Riande, 2022; Allés-Torrent y del Río Riande, en prensa). En este trabajo con infraestructuras visibles se exhorta a los estudiantes e investigadores en cualquier lugar del mundo a pensar su quehacer como humanistas digitales de forma completa y autónoma, sin depender de plataformas ajenas o servidores a la hora de comenzar sus proyectos de investigación (Viglianti *et al.*, 2022). Risam y Gil (2022) la describen asimismo como una heurística que comprende cuatro preguntas para determinar qué es necesario y suficiente para desarrollar un proyecto de HD: 1) ¿qué necesitamos?; 2) ¿qué tenemos?; 3) ¿qué debemos priorizar?; y 4) ¿a qué estamos dispuestos a renunciar?

Un buen ejemplo de práctica de la *minimal computing* para la edición digital es el modo en el que se ha adaptado a estos fines el generador de sitios estáticos Jekyll³⁵. Jekyll utiliza diferentes lenguajes de código estándar como Markdown, HTML, CSS, JavaScript, YAML, Liquid, además GitHub y GitHub Pages, para archivo y publicación web, respectivamente³⁶. Su gran ventaja es que no necesita ninguna base de datos que genere las páginas (a diferencia de otros CMS como Wordpress) y que estas son almacenables en un servidor básico compatible con GitHub y el servicio de GitHub Pages³⁷. Su gran desventaja es que no permite búsquedas complejas en los corpus que se editan, pues, como decía, estos generadores web no trabajan

³⁴ Sitio del grupo de interés *minimal computing* accesible desde: <https://go-dh.github.io/min-comp/about/>. En el año 2022 la revista *Digital Humanities Quarterly* le dedicó un número completo a la *minimal computing*. Puede consultarse desde: <https://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/16/2/index.html>

³⁵ Sitio oficial de Jekyll: <https://jekyllrb.com/>.

³⁶ Es por el uso de estas tecnologías estándar que afirmo que gran parte de los principios de la *minimal computing* están en sintonía con algunas de las tecnologías que permiten flujos de trabajos abiertos como los que propone la ciencia abierta (del Río Riande, 2022). Todas las ediciones desarrolladas en el HD LAB que menciono en la nota 19 de este trabajo se construyeron desde un abordaje de *minimal computing* y en un flujo de trabajo basado en herramientas *open source*, como por ejemplo, el editor de código Visual Studio Code y el *plugin* Scholarly desarrollado por Raffaele Viglianti para utilizar en ediciones digitales con TEI con este *software*.

³⁷ De hecho, Jekyll es la tecnología utilizada por GitHub Pages para generar y hospedar los sitios web a partir de los repositorios de GitHub.

sobre una base de datos. En 2015, un equipo liderado por Alex Gil creó Ed³⁸, una plantilla concebida para proyectos editoriales simples, que ha sido asimismo reusada en otros flujos de trabajo, y con generadores estáticos similares como Gatsby, incorporando el marcado TEI con CETEIcean (Viglianti, 2022)³⁹.

Lo interesante, a los fines de este trabajo es que, en este *workflow* editorial podemos sumar desde el inicio la posibilidad de añadir elementos para el archivo y la preservación de textos y código. En los repositorios de GitHub podemos almacenar desde fichas TEI, XSL, CSS, a código específico en JavaScript. Además, a cada repositorio GitHub se le pueden asignar identificadores persistentes desde el repositorio general Zenodo⁴⁰, al mismo tiempo de poder hacer así citable texto y código, abrir datos y publicar versiones de preservación del proyecto⁴¹. Asimismo, en otro orden de cosas, el hecho de que Jekyll y Zenodo sean infraestructuras de código abierto para múltiples usos (comercial, institucional, etc.) y que sean sostenidos por una comunidad global con capítulos en todo el mundo, dan *a priori* sostenibilidad a cualquier proyecto⁴².

³⁸ Ed es una plantilla libre y gratuita que permite la elaboración de ediciones digitales con GitHub y GitHub Pages y que favorece la manipulación y creación de diferentes tipologías textuales como prosa, teatro, poesía. La plantilla viene acompañada de una detallada documentación, disponible en: <https://minicomp.github.io/ed/>.

³⁹ Sitio web de CETEIcean: <https://teic.github.io/CETEIcean/>.

⁴⁰ Zenodo es un repositorio de datos de investigación de propósito general hospedado por CERN y financiado por el proyecto europeo OpenAIRE, que se ha convertido en una solución popular y robusta para almacenar y publicar datos de investigación, con la opción de asignar identificadores persistentes, como DOIs, a los recursos. No desconozco que existen o repositorios que nacieron como iniciativas HD que pueden ser útiles para preservar gran parte de los recursos elaborados como parte de proyectos de edición digital. Por ejemplo, Huma-Num, la infraestructura nacional francesa dedicada a las HD es idónea para la publicación de textos derivados de investigaciones (artículos, presentaciones, etc.) y Nakala puede utilizarse como repositorio de datos. Otro ejemplo es Humanities Commons, que funciona como una red social y un repositorio de textos y datos para las humanidades. A pesar de que son útiles para la preservación a largo plazo de textos y datos, ninguno de estos dos permite el archivo de flujos de trabajo, como a través de GitHub y Zenodo.

⁴¹ Un breve tutorial que expande los pasos aquí mencionados en: <https://www.lib.uiowa.edu/data/share-and-preserve-your-code/>. La posibilidad de almacenar las fichas TEI en GitHub es de suma importancia para cualquier proyecto. El papel de la codificación TEI como formato de archivo e intercambio es una ventaja para la preservación de ediciones digitales a largo plazo y para su documentación: el lenguaje TEI fue diseñado para modelar y codificar tanto el texto, por ejemplo, de una fuente existente, como la intervención académica de los editores durante la transcripción y edición. Esto convierte a un documento TEI en un registro importante del trabajo editorial en sí mismo. En otras palabras, una ficha TEI colabora sustancialmente con la documentación de un proyecto de edición digital. Además, en los últimos tiempos, se han desarrollado servicios muy interesantes para el rastreo de proyectos realizados con TEI vía GitHub, como TEI Pelican, <https://teihub.netlify.app/>, lo que demuestra la potencialidad del uso de esta plataforma.

⁴² GitHub es hoy día una plataforma propietaria, aunque alberga la comunidad de código abierto más grande del mundo y millones de proyectos *open source*.

De este modo, los sitios web estáticos son una excelente solución para archivo y preservación de proyectos de edición digital modestos, mediano, o más complejos, ya que no solo requieren lo absolutamente mínimo de la infraestructura de alojamiento de una edición digital para mantenerse: un repositorio de documentos y código. Los sitios estáticos, una vez creados, no requieren demasiado mantenimiento activo y pueden moverse y transferirse fácilmente como cualquier colección de archivos. Así, más allá de la elección de la *minimal computing* como solución de publicación, derivar sitios dinámicos a estáticos, como solución de archivo y preservación, es una elección acertada cuando el acceso a la infraestructura se vuelve limitado, al finalizar un proyecto, tal y como lo expresan los *Endings Principles for Digital Longevity* del Endings Project (2022)⁴³.

Ha de destacarse que en esta propuesta que traigo no se incluye la curaduría de los datos y su revisión, sino que lo que se archiva y preserva son flujos de trabajo. El método de archivo de ediciones hechas en algún generador de web estático con publicación a través de GitHub y archivo de versiones en Zenodo es muy útil para almacenar y preservar las distintas versiones de un proyecto, pero no da por sentado que los datos que allí se encuentren hayan sido curados y revisados por un revisor externo experto.

En el ámbito de las humanidades contamos con algunas infraestructuras de publicación digital de textos que son además repositorios especializados en la preservación de datos de ediciones digitales, como TextGrid⁴⁴, que forma parte de los proyectos de infraestructura de investigación respaldados por la UE CLARIN y DARIAH. Una ventaja de TextGrid es que ayuda a mantener la calidad de los datos, brindando revisión de los datos y ayudando a que los datos cumplan con los estándares de la comunidad para habilitar la interoperabilidad y reutilización (Calvo Tello *et al.*, 2023) que se sostienen en los principios FAIR⁴⁵ (Calvo Tello y Rišler-Pipka, 2023; Rojas Castro, 2023)⁴⁶. Un problema es que TextGrid almacena principalmente imágenes y documentos XML-TEI, dejando de lado toda una serie de recursos que se generan en una edición digital, como los relacionados con el código

⁴³ Cuento una experiencia personal en la que mi edición digital de poemas del género preguntas y respuestas del *Cancionero de Baena* desapareció de la web en del Río Riande (2020b). Gracias a la *minimal computing* puede accederse a esta edición nuevamente desde: <https://hdlab.space/Poesia-Medieval/preguntasypreguntas/>.

⁴⁴ Acceso al repositorio de datos desde: <https://textgridrep.org/browse/root>

⁴⁵ FAIR es el acrónimo de Findable, Accesible, Interoperable and Reusable. Estos principios acerca de la naturaleza de los datos digitales fueron alojados, en sus comienzos, por el grupo de investigación FORCE11. Puede consultarse el sitio de los principios FAIR desde: <https://force11.org/info/guiding-principles-for-findable-accessible-interoperable-and-re-usable-data-publishing-version-b1-o/#:-:text=The%20FAIR%20>

⁴⁶ En líneas generales, los objetivos de estas infraestructuras son los de centralizar y custodiar datos de investigación para evitar la dispersión y pérdida de estos durante la vida de un proyecto, así como los de liberar al investigador o, incluso al grupo de investigación, de la responsabilidad de la conservación de datos y recursos a largo plazo.

(por ejemplo, las hojas de estilo CSS y los documentos XSL derivados de las fichas TEI). Se trata además de una iniciativa europea, que no está abierta a cualquier proyecto de edición digital *a priori*⁴⁷.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

No existe una única solución para garantizar la sostenibilidad y la preservación a largo plazo de una edición digital. Si bien toda decisión debe tomarse teniendo en cuenta el tipo de proyecto en el que se trabaja, la financiación y el apoyo institucional con los que se cuenta, la evolución tecnológica de los medios digitales ha demostrado que la obsolescencia es más habitual de lo que se piensa.

Hoy las HD son un campo diverso y deben ofrecerse soluciones de archivo y preservación a grandes, medianos y pequeños proyectos de edición digital. El desafío de la gestión de la preservación a largo plazo es considerar todos los tipos de contenidos y formatos de una edición digital. Por ello, es útil recordar la importancia de conocer estas complejidades a la hora de comenzar una edición digital, ya que no siempre las bibliotecas o los servicios técnicos universitarios tienen políticas de preservación para este tipo de proyectos o están capacitados para tomar decisiones que muchas veces requieren de la contratación de servicios externos. Como intenté reflejar en este trabajo, las propuestas de la *minimal computing*, por ejemplo, se adaptan, como servicio de archivo y preservación, a grandes, medianos y pequeños proyectos que desarrollen ediciones dinámicas o estáticas. Al fin y al cabo, se trata de la necesidad de salvar nuestro trabajo, que es parte de ese invisible patrimonio cultural digital, a fin de garantizar el acceso perenne a nuestras ediciones digitales.

REFERENCIAS

- Allés-Torrent, S. (2020). Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales? *Studia Aurea*, 14. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.395>
- Allés-Torrent, S. y del Rio Riande, G. (2020). The Switchover: Teaching and Learning the Text Encoding Initiative in Spanish. *Journal of the Text Encoding Initiative*, (12). <https://doi.org/10.4000/jtei.2994>
- Allés-Torrent, S. y del Rio Riande, G. (2023). ¿Quién conforma la comunidad de la TEI en español? Análisis de los datos de una encuesta. *Journal of the Text Encoding Initiative*, (16). <https://doi.org/10.4000/jtei.4927>
- Allés-Torrent, S. y del Rio Riande, G. (en prensa). Autonomía y control: Minimal Computing como propuesta pedagógica para las Humanidades Digitales. En C. Martínez Cantón (Ed.), *Las Humanidades Digitales en la enseñanza de las literaturas hispánicas. Aplicaciones prácticas*. Peter Lang.
- Alvar López, M. (1977). Informática y Lingüística. *Revista Española de Lingüística*, 7(1), 192-212.

⁴⁷ En Argentina, por ejemplo, el repositorio de datos CONICET Digital nos ha permitido preservar los datos de las ediciones digitales que desarrollamos, gracias a un primer depósito de los datos de estas vía GitHub-Zenodo: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/200472>

- Bia Plata, A. y Pedreño, A. (2001). The Miguel de Cervantes Digital Library: The Hispanic Voice on the Web. *Literary and Linguistic Computing*, 16(2), 161-177. <https://doi.org/10.1093/lc/16.2.161>
- Bondi, A. B. (2000). Characteristics of scalability and their impact on performance. En M. Woodside, H. Gomaa y D. Menasce (Eds.), *WOSP'00: Proceedings of the second international workshop on Software and performance* (pp. 195-203). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/350391.350432>
- Burrus, V. A. (1983). Procedures and Progress on the Dictionary of the Old Spanish Language. *Computers and the Humanities*, 17(4), 209-213. <http://www.jstor.org/stable/30204091> <https://doi.org/10.1007/BF02252807>
- Burton, D. M. (1981). Automated Concordances and Word Indexes: The Fifties. *Computers and the Humanities*, 15(1), 1-14. <https://doi.org/10.1007/BF02404370>
- Calvo Tello, J. y Rißler-Pipka, N. (2023). ¿Qué hacer con textos que no se pueden publicar? Datos derivados, criterios FAIR y TEL. *Journal of the Text Encoding Initiative*, (16). <https://doi.org/10.4000/jtei.4720>
- Calvo Tello, J., Funk, S. E., Goebel, M., Kurzawe, D., Rißler-Pipka, N., Veentjer, U. y Weimer, L. (2023). Entre corpus, herramientas y archivos de autoridad: TextGrid Repository para los Estudios de Literatura Española. *Revista de Humanidades Digitales*, 8, 90-108. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.8.2023.37994>
- Caridad Sebastián, M., Nogales Flores, J. T., Arellano Pardo, A. C. y Martín Galán, B. (2003). Una experiencia de aplicación de XML y TEI a obras teatrales del Siglo de Oro español. En FESABID (Ed.), *Los sistemas de información en las organizaciones. Eficacia y transparencia. [Fesabid 2003. 8.ª Jornadas Españolas de Documentación. Barcelona 6, 7 y 8 de febrero de 2003]* (pp. 395-404). FESABID.
- Dombrowski, Q. (2014). What Ever Happened to Project Bamboo? *Literary and Linguistic Computing*, 29(3), 326-339. <https://doi.org/10.1093/lc/fqu026>
- Endings Project. (2022). *Endings Principles for Digital Longevity*. <https://endings.uvic.ca/principles.html>
- Faulhaber, C. B. (1986). Hispanismo e Informática. *Incipit*, (6), 157-184. <https://ojs.iibicrit-conicet.gob.ar/index.php/incipit/article/view/77>
- Hernández Lorenzo, L. (2020). Humanidades Digitales y Literatura Española: 50 años de repaso histórico y panorámica de proyectos representativos. *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, (9), 562-595.
- Irizarry, E. (1997). *Informática y literatura: análisis de textos hispánicos*. Proyecto A Ediciones-Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Kiell, M. (1988). A Dictionary on a Disk. Humanities (National Endowment for the Humanities) *Research Tools from Text to Disk*, 9(3), 5-7.
- Lamíquiz Ibáñez, V. (1978). Uso del ordenador en la investigación lingüística. *Español actual: Revista de español vivo*, (34), 1-7.
- Lara, L. F. y Ham Chande, R. (1974). Base estadística del Diccionario del Español de México. *Nueva revista de filología hispánica*, 23(2), 245-267. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v23i2.1642>
- Llisterri, J. (1999). Transcripción, etiquetado y codificación de corpus orales. *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 1, 53-82. <http://liceu.uab.es/~joaquim/publicacions/FDS97.html>
- Lucía Megías, J. M. (2003). La "Informática Humanística": notas volanderas desde el ámbito hispánico. *Incipit*, (23), 91-114. <https://ojs.iibicrit-conicet.gob.ar/index.php/incipit/article/view/436>

- Mackenzie, D. (1997). *A manual of manuscript transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language* (5th ed.). Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Marcos Marín, F. (1986). Metodología informática para la edición de textos. *Incipit*, (6), 185-197.
- Marcos Marín, F. (2009). Historia humana de la lengua española y su computación. *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics*, 2(2), 387-416. <https://doi.org/10.1515/shll-2009-1057>
- Nitti, J. (1978). Computers and the Old Spanish Dictionary. *Computers and the Humanities*, 12(1-2), 43-52. <https://www.jstor.org/stable/30199934> <https://doi.org/10.1007/BF02392915>
- Nitti, J. y Nyhan, J. (2016). There Had to Be a Better Way. En J. Nyhan y A. Flinn (Eds.), *Computation and the Humanities: Towards an Oral History of Digital Humanities* (pp. 137-156). Springer Open.
- Oxford Learner's Dictionary. (2024). *Sustainability*. Oxford University Press. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sustainability?q=sustainability>
- Pierazzo, E. (2019). What future for digital scholarly editions? From Haute Couture to Prêt-à-Porter. *International Journal of Digital Humanities*, 1, 209-220. <https://link.springer.com/article/10.1007/s42803-019-00019-3> <https://doi.org/10.1007/s42803-019-00019-3>
- Pino, M. (1996). Encoding Two Large Spanish Corpora with TEI Scheme: Design and Technical Aspects of Textual Markup. En The Text Encoding Initiative Guidelines and Their Application to Building Digital Libraries Workshop, Digital Libraries'96- First ACM International Conference on Digital Libraries, March 20-23, 1996, Bethesda, Maryland USA.
- del Río Riande, G. (2017). Humanidades Digitales: Life on the other side. Plenaria del cierre del congreso de la Text Encoding Initiative. Victoria, British Columbia, Canada, November 11-15. <https://www.slideshare.net/GimenaDelRioRiande/humanidades-digitales-life-on-the-other-side>
- del Río Riande, G. (2020a). Las Cantigas de Santa María bajo el prisma de las Humanidades Digitales. En E. Fidalgo (Ed.), *Alfonso X el Sabio, cronista y protagonista de su tiempo* (pp. 369-386). Cilengua.
- del Río Riande, G. (2020b). Editing a Medieval Hispanic Poetry Corpus with TextGrid. *Text+*. <https://www.text-plus.org/en/research-data/user-story-407/>
- del Río Riande, G. (2022). Humanidades Digitales o las Humanidades en la intersección de lo digital, lo público, lo mínimo y lo abierto. *Publicaciones de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales*, 3. <https://doi.org/10.24215/27187470e038>
- del Río Riande, G. (2023). Humanidades digitales: infraestructuras visibles e invisibles. *Computers and Culture*, (1), 19-33. <https://cora.ucc.ie/items/66539883-e141-4446-9741-0668ecd1b840>
- Risam, R. y Gil, A. (2022). Introduction: The Questions of Minimal Computing. *Digital Humanities Quarterly*, 16(2). <https://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/16/2/000646/000646.html>
- Rodríguez Adrados, F. (1976). Utilización de ordenadores en problemas de Lingüística. *Revista de la Universidad Complutense*, 102, 5-14.
- Rojas Castro, A. (2013). El mapa y el territorio: una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España. *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 2(2), 10-53.
- Rojas Castro, A. (2023). Los principios FAIR y el Proyecto Humboldt Digital. Una confrontación. En A. Peirats y J. A. Calvo Gómez (Eds.), *Humanidades Digitales y Patrimonio Cultural: proyectos y tendencias* (pp. 161-184). Tirant lo Blanch.

- Sáez Godoy, L. (1968). *El léxico de Lope de Rueda: Clasificaciones conceptual y estadística* [Tesis Doctoral]. Universidad de Bonn.
- UNESCO. (2003). *Carta para la Preservación del Patrimonio Digital*. UNESCO.
- UNESCO. (2007). *Recomendações sobre Software Livre para Repositório e Sistema de Preservação*. UNESCO.
- Van Zundert, J. (2012). If you build it, will we come? Large scale digital infrastructures as a dead end for digital humanities. *Historical Social Research (Köln)*, 37(3), 165-186. <https://www.jstor.org/stable/41636603>
- Viglianti, R. (2022). Adapting CETEIcean for static site building with React and Gatsby. *Zenodo*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7085753>
- Viglianti, R., del Rio Riande, G., Hernández, N. y De León, R. (2022). Open, Equitable, and Minimal: Teaching Digital Scholarly Editing North and South. *Digital Humanities Quarterly*, 16(2). <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/16/2/000591/000591.html>
- Viglianti, R. y del Rio Riande, G. (en prensa). Against infrastructure: global approaches to digital scholarly editing. En J. O'Sullivan (Ed.), *C21 editions*. Bloomsbury Publishing.



ESTUDIOS LITERARIOS

REVOLUCIONAR EL ACCESO AL PATRIMONIO LIBRARIO: LOS SISTEMAS DE
HTR ENTRE HUMANIDADES DIGITALES Y CIENCIA DE LA INFORMACIÓN

REVOLUTIONIZING ACCESS TO LIBRARY HERITAGE: HTR SYSTEMS BETWEEN DIGITAL
HUMANITIES AND INFORMATION SCIENCE

STEFANO BAZZACO

Università di Verona

stefano.bazzaco.1@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3496-3687

Recibido: 07-01-2024

Aceptado: 16-01-2024

RESUMEN

El presente trabajo busca ofrecer un estado de la cuestión sobre los recientes desarrollos en el campo de la transcripción automática de impresos antiguos y manuscritos con sistemas de HTR (Handwritten Text Recognition), fijando la atención prioritariamente en la creación reciente de modelos de HTR mixtos. Al respecto se explican las características principales de las herramientas más difundidas y el flujo de trabajo para la generación de modelos de reconocimiento de texto. En segundo lugar, se proporciona una muestra significativa de los modelos disponibles en la actualidad, insistiendo en el proceso de producción, los criterios adoptados y la evaluación de los resultados en relación con la experiencia madurada por el grupo de investigación Progetto Mambrino de la Universidad de Verona. Finalmente se proporcionan unas futuras pistas de investigación para la creación y difusión de estos recursos, haciendo hincapié en la necesidad de buscar una mayor sinergia entre contexto académico, expertos informáticos e instituciones de la memoria.

Palabras clave: Handwritten Text Recognition (HTR), modelos mixtos, Progetto Mambrino, ciencia de la información, edición digital académica.

ABSTRACT

The present work aims to offer a state of the art on recent developments in the field of automatic transcription of historical printed documents and manuscripts with HTR (Handwritten Text Recognition) systems, focusing primarily on the recent creation of HTR general models. In this regard, the main characteristics of the most widespread tools and the workflow for generating text recognition models are explained. Secondly, a significant sample of the models currently available is provided, insisting on the production process, the criteria

adopted and the evaluation of the results, in relation to the experience matured by the Progetto Mambrino research group of the University of Verona. Finally, some future research directions are provided for the creation and dissemination of these resources, emphasizing the need to seek greater synergy between the academic context, computer experts and memory institutions.

Keywords: Handwritten Text Recognition (HTR), general models, Progetto Mambrino, information science, digital scholarly edition.

1. INTRODUCCIÓN

La transcripción automática de documentos impresos y manuscritos ha representado desde siempre un sueño para los humanistas y los profesionales de la ciencia de la información por constituir un hito fundamental en la gestión de todo el material bibliográfico que ha sido volcado a la red de forma masiva durante las últimas décadas. Sin embargo, la empresa parecía de difícil alcance hace unos lustros, puesto que las tecnologías de reconocimiento de textos no aseguraban resultados fiables, sobre todo con impresos antiguos y manuscritos, y por consiguiente estas herramientas resultaban incapaces de tratar el problema frente al *big data* derivado de la digitalización en formato imagen de billones de obras de nuestro patrimonio escrito.

Más recientemente, los logros obtenidos en el campo de la inteligencia artificial sugieren que estamos más cercanos a este sueño. La idea de convertir una masa interminable de artefactos digitalizados en texto electrónico, fácil de buscar y procesable con dispositivos computacionales ha estado en el centro de las investigaciones más recientes en el campo de la informática, prometiendo alcanzar una nueva etapa de la textualidad digital¹.

El proceso del que hablamos presentaba unos problemas iniciales con que los especialistas debían necesariamente enfrentarse para que la empresa no fracasara o generara contenidos inservibles para la indexación y la búsqueda de carácter científico. Por una parte, las imágenes derivadas de la digitalización en larga escala realizadas en distintas etapas tecnológicas² no siempre alcanzaban un nivel de calidad suficiente para la aplicación de herramientas de transcripción automática. Por otra, los sistemas de transcripción automática, comúnmente llamados de Optical Character Recognition (de aquí en adelante OCR), no prometían resultados asequibles para que se pudiera imaginar una aplicación generalizada con los textos de nuestro patrimonio cultural digitalizado, con la consecuencia de que se generara cierta suspicacia con respecto a su empleo en distintos ámbitos, de las ciencias del documento al contexto académico (Cordell y Smith, 2018: 10-11; Bazzaco *et al.*, 2022: 75-76).

¹ Para ello, remito a la bibliografía presente en Bazzaco *et al.* (2022).

² Para más detalles, confróntese sobre este tema con el trabajo de Terras (2010), que se resume en Bazzaco *et al.* (2022).

Solamente en los últimos años, gracias al vertiginoso desarrollo de sistemas de Handwritten Text Recognition (de aquí en adelante HTR), que han reemplazado en su aplicación a las herramientas de OCR en las tareas de transcripción automática, se ha generado la sensación de que este proceso esté más al alcance. Por medio de *softwares* que consienten transcribir también imágenes en baja resolución sacadas de Google Books con un margen de error inferior al 5%, lo cual era impensable en los albores del nuevo milenio, las dificultades iniciales que comentamos han ido desalentándose, y con ellas también la reticencia por parte de muchos especialistas. No obstante, el avance en el uso de estas herramientas está generando unas complejidades inéditas a la hora de aplicarse concretamente al enorme conjunto de textos digitalizados, complejidades que los especialistas deben de tomar en consideración para que no se perjudique o alargue el entero proceso de conversión, que debe nutrirse de colaboraciones y buenas prácticas comunes entre los distintos grupos que se ocupan de la difusión, gestión e investigación del patrimonio bibliográfico.

A partir de estas premisas, el presente trabajo tiene el objetivo de sustentar cierta sinergia entre los profesionales de la información y el contexto académico. En concreto, se valora el estado del arte de los sistemas de HTR y se describe el flujo de trabajo que generalmente está en la base de las herramientas más difundidas. En segundo lugar, se subraya el interés que en este campo están obteniendo los modelos de HTR mixtos y se proponen soluciones viables para su elaboración, sustentando nuestro discurso en la experiencia científica y formativa madurada por el grupo de investigación Progetto Mambrino de la Universidad de Verona en los marcos del proyecto de relevante interés nacional (PRIN) «Mapping Chivalry: Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21st Century. A digital approach» (2018-2023)³ y del Progetto di Eccellenza «Le Digital Humanities applicate alle Lingue e Letterature Straniere» (2018-2022)⁴. Finalmente, se describen las propuestas experimentadas en el ámbito de las humanidades digitales y se vislumbran las posibles implicaciones para filólogos, técnicos informáticos y especialistas de la información, sentando las bases para futuras colaboraciones entre contextos que todavía sufren cierta falta de permeabilidad (Alvite-Díez y Barrionuevo, 2020).

³ El proyecto incluye cuatro unidades distintas que han desarrollado sus propias bases de datos: la de Verona (Biblioteca Digital del Progetto Mambrino, dir. A. Bognolo y S. Neri: mambrino.mappingchivalry.dlss.univr.it), la de Trento (MemoRam, dir. C. Demattè y G. Tomasi: <http://memoram.mappingchivalry.dlss.univr.it>), la de Salerno (Teatro Caballeresco, dir. D. Crivellari: <http://teatrocaballeresco.mappingchivalry.dlss.univr.it>) y la de Roma La Sapienza (AmadisSigloXX, dir. E. Sarmati: <http://amadissigloxx.mappingchivalry.dlss.univr.it>) (cons. 17/01/2024).

⁴ <https://www.univrmagazine.it/2023/07/18/lingue-e-letterature-straniere-dipartimento-di-eccellenza/> (cons. 08/07/2024)

2. SISTEMAS DE OCR/HTR Y FLUJO DE TRABAJO

La historia de los sistemas de reconocimiento de texto es muy larga y puede retrotraerse hasta las iniciales experimentaciones en el campo del *automatic recognition* (Bazzaco *et al.*, 2022: 73); sin embargo, es a partir de los años 90 cuando se empieza a emplear *software* de OCR para la transcripción de los artefactos derivados de la digitalización masiva de documentos. Estas herramientas, como sugiere el nombre, permiten convertir las imágenes del documento escrito en texto electrónico, es decir, *machine readable*, medible y procesable por parte de la máquina, a partir de la separación y detección de cada uno de los caracteres contenidos en el documento procesado (Terras, 2022a: 181; Terras, 2022b: 138).

Las bibliotecas en línea como archive.org y los proyectos de periódicos digitales adoptaron estos sistemas porque permitían la búsqueda de metadatos en repositorios textuales muy vastos, pero fue la escasa fiabilidad de los resultados con textos impresos antiguos y manuscritos la que limitó su aplicación a larga escala. El germen del problema se identificaba con una característica primordial del OCR, es decir, la de tratar cada carácter de la fuente de forma aislada en una relación 1:1 con su correspondiente carácter transcrito. De hecho, en los impresos antiguos y en los manuscritos con frecuencia los caracteres no aparecen aislados, sino unidos por ligaduras, y su representación es variable también dentro de un mismo documento; sin contar que con frecuencia aparecen signos gráficos particulares (como el signo tironiano y las abreviaturas) que no proponen una relación unívoca entre cada realización gráfica y la correspondiente transcripción.

Si bien existen sistemas de OCR como OCRopus (<https://github.com/ocropus>) y Tesseract (<https://github.com/tesseract-ocr/tesseract>) que, aprovechando los recientes logros en el campo del *machine learning* han permitido transcribir algunos textos manuscritos, son raros los casos de aplicación exitosos porque por su misma naturaleza estas herramientas prefieren tratar caracteres separados por espacios blancos y uniformes. De ello, Terras deriva que «los sistemas de OCR todavía tienen problemas con grafías, diseños o soportes complejos» (Terras, 2022a: 182, traducción mía), como ha sido demostrado por Mancinelli (2016) y Cordell y Smith (2018).

Solamente gracias al desarrollo de las tecnologías de entrenamiento profundo (*deep learning*), los sistemas de HTR han llegado a ser las herramientas preeminentes en el campo de la transcripción automática. Estos *softwares* no se fijan en caracteres aislados, sino en las palabras y líneas que componen un texto: a partir de ellas extraen las características visuales y buscan calcular las probabilidades de solapamiento con realizaciones gráficas de otras porciones de texto. Para su desarrollo ha sido significativa la implementación de redes neuronales recurrentes (RNN), clases de algoritmos que funcionan como las redes cerebrales de los seres humanos y que toman decisiones pasando por distintas capas de procesamiento o estratos hasta analizar el contenido de una imagen y buscar recurrencias en la disposición de los

elementos que la componen⁵. Se trata, en otras palabras, de tecnologías que aseguran que el ordenador, a partir de un entrenamiento preliminar, pueda clasificar en *clusters* las distintas realizaciones gráficas de porciones textuales y predecir qué caracteres les corresponden en el texto transcrito.

Existen hoy en día distintas soluciones de transcripción automática que aprovechan la inteligencia artificial para el reconocimiento de texto, pero se diferencian entre ellas por el enfoque adoptado. En ocasiones, las experimentaciones pueden darse dentro de proyectos con necesidades específicas, y por lo tanto nacen de la colaboración entre expertos informáticos y especialistas de la información, proveyendo soluciones *ad hoc* y situándose en un horizonte limitado de reutilización. En otros casos se prefiere apoyarse en iniciativas comerciales para la gestión del flujo de digitalización, por ejemplo, las grandes editoriales y sus plataformas tecnológicas, que evidentemente no fomentan la cooperación y la reproducibilidad de los resultados obtenidos. Finalmente, existe un tercer planteamiento que se apoya en los productos generados por la misma comunidad científica, es decir, *softwares* que nacen en el contexto de proyectos de largo alcance y que se convierten en proveedores de servicios para todo tipo de usuario interesado. El resultado es que, a pesar de que el campo del reconocimiento de texto haya experimentado notables avances en los últimos años, falta todavía una estandarización en los distintos planteamientos que gobiernan su desarrollo.

Las colaboraciones entre instituciones de la memoria, investigadores y especialistas computacionales han ofrecido resultados interesantes: es el caso de proyectos como *In codice ratio*, para el análisis y el procesamiento de las informaciones contenidas en los Archivos Secretos del Vaticano (Firmani *et al.*, 2018), o el sistema Monk, desarrollado por la Universidad de Groningen, el Instituto de Inteligencia Artificial ALICE y el Dutch National Archive, que proporciona recursos de anotación, reconocimiento y búsqueda textual basados en algoritmos que van más allá de las posibilidades ofrecidas por los tradicionales sistemas de OCR (Weber *et al.*, 2018)⁶.

Al contrario, las grandes editoriales y las plataformas tecnológicas de largo alcance se sirven de herramientas de HTR para la pesquisa de enteras colecciones digitalizadas, como por ejemplo hacen Adam Matthew Digital y Gale (Terras, 2022a: 184), o proveyendo *softwares* bajo licencia, como es el caso de *Fabricius*, la reciente

⁵ La web de IBM ofrece informaciones interesantes al respecto: <https://www.ibm.com/it-it/topics/recurrent-neural-networks> (cons. 27/12/2022). Sobre su aplicación en el campo de la transcripción automática, considérense Mühlberger *et al.* (2019: 968-969), Schwarz-Ricci (2022: 172-173) y Bermúdez Carreño (2023: 111-112).

⁶ La propuesta es de interés porque permite la explotación en abierto de los algoritmos de reconocimiento generados a lo largo del desarrollo del proyecto; sin embargo, el enlace al *search engine* de Monk no parece en la actualidad estar disponible para el usuario. Consúltese la web del proyecto, disponible en el siguiente enlace: <https://www.ai.rug.nl/~lamert/Monk-collections-english.html> (cons. 27/12/2022).

tecnología de Google para el reconocimiento de jeroglíficos por medio de IA⁷. Sin embargo, estos sistemas comerciales «pueden ser opacos, los algoritmos y recursos empleados raramente se publican, y hay que cuidar cuestiones de *copyright*, licencia de las imágenes y almacenamiento a largo plazo de los recursos digitales cuando se establecen alianzas con estas grandes entidades tecnológicas» (Terras, 2022a: 184, traducción mía).

En el extremo opuesto se sitúan los sistemas de HTR elaborados y gestados en el contexto de la comunidad científica, es decir, *Virtual Research Environments* que hacen accesible esta tecnología a cualquier tipo de público, desde los estudiosos de humanidades a los bibliotecarios y archiveros. Se trata de herramientas de acceso abierto que facilitan la transcripción manual de forma colaborativa y después consienten emplear esa transcripción para el aprendizaje de la máquina, que será capaz de interpretar otras porciones textuales cercanas en su realización gráfica a la base producida por el usuario, permitiendo en una fase posterior ejecutar búsquedas y extracción de información. Como señalan Souibgui *et al.* (2022: 4), estas tecnologías son todavía escasas en número, pero contamos con dos infraestructuras principales: Transkribus (READ Coop, <https://readcoop.eu/it/transkribus/>) y eScriptorium (<https://gitlab.com/scripta/escriptorium>). Los dos *softwares* ofrecen unas posibilidades parecidas, ya que proporcionan una interfaz gráfica (GUI) de notable sencillez y permiten que el usuario ejecute el entrenamiento y reconocimiento con HTR sobre sus textos de interés.

Transkribus y eScriptorium permiten transcribir impresos antiguos y documentos manuscritos con un margen de error muy bajo por medio del aprendizaje ejecutado por el usuario. El flujo de trabajo en resumidas cuentas prevé: la importación de imágenes digitalizadas en la plataforma; la segmentación semi-automatizada de cada página en distintas zonas de texto, como regiones y líneas (*Layout Analysis* o *Layout Detection*); la transcripción manual, individual o colaborativa, de porciones de texto, que comúnmente se llama *Golden Standard Transcription* o *Ground Truth*. La transcripción manual constituye la base del entrenamiento del *software* de HTR para la creación de unos modelos de reconocimiento. Entonces, a partir de la producción de un modelo adecuado, las herramientas permiten transcribir la restante parte del documento de interés del usuario y exportar el resultado en formatos estándar, como TXT, DOC o XML⁸.

⁷ Más informaciones en la web de *Fabricius*, gestionada por Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/experiment/fabricius/gwHX41SmoN7-Dw> (cons. 27/12/2023). En relación con los sistemas de HTR, citan la herramienta Souibgui *et al.* (2022: 4) y Terras (2022a: 184).

⁸ Para una descripción detallada del funcionamiento de Transkribus remito a Mühlberger *et al.* (2019), Bazzaco (2018, 2020) y Bazzaco *et al.* (2022). Sobre el flujo de trabajo de eScriptorium, consúltese Pinche (2023) y la documentación disponible al siguiente enlace: <https://lectaurep.hypotheses.org/documentation/prendre-en-main-escriptorium> (cons. 27/12/2023).

Lo que diferencia mayormente las dos plataformas es el planteamiento teórico a la base de cada una, puesto que eScriptorium se apoya en la infraestructura de Kraken (<https://kraken.re/main/index.html>) y sigue una filosofía completamente Open Access, mientras que Transkribus no proporciona el acceso a los modelos de reconocimiento y desde 2020 prevé la adquisición de créditos para ejecutar el reconocimiento con HTR. Se trata de un asunto controvertido que ha suscitado polémicas y disensiones por parte de los especialistas de las HHDD, sostenedores de infraestructuras totalmente abiertas⁹. No obstante, hay que reparar en el hecho de que en la actualidad Transkribus sigue contando con una comunidad más amplia de usuarios, lo cual tiene efectos inmediatos sobre los resultados obtenidos¹⁰, y es más eficiente, ya que necesita de una potencia de cálculo inferior por parte del usuario, apoyándose en unos servidores colocados en la Universidad de Innsbruck.

3. POTENCIALIDADES DE LA TRANSCRIPCIÓN AUTOMÁTICA: LOS MODELOS MIXTOS

Como comentamos en las páginas anteriores, los *softwares* de HTR consienten obtener resultados a veces muy fiables con impresos antiguos y textos manuscritos, y esto está acrecentando el interés por parte de los especialistas, sobre todo los de humanidades, que vislumbran un crecimiento exponencial en el desarrollo de sus proyectos digitales. No obstante, sigue siendo problemático el asunto de determinar la concreta eficiencia de los modelos entrenados sobre un texto individual en relación con documentos que no han constituido parte del entrenamiento, sobre todo en el caso de documentos manuscritos donde aparecen diversas grafías, a veces muy diferentes entre ellas (Hodel *et al.*, 2021: 3). Esto pasa porque los sistemas de HTR por su misma naturaleza aprenden de lo que está incluido en el *dataset* (o sea, parte de la transcripción manual *Golden Standard*), pero de entrada tienen más dificultades en prever la disposición gráfica del texto con documentos que para ellos siguen siendo desconocidos.

De hecho, cuando se hace referencia al margen de error porcentual de un modelo de HTR individual se está tomando en consideración un dato potencial, supuestamente difícil de determinar a la hora de aplicar el modelo a otro texto. Esto pasa porque la valoración de la eficiencia de cada modelo se basa en una interpretación

⁹ La aplicación del sistema de pago se comunicó a los usuarios por medio de un anuncio web, hoy indisponible (Terras, 2022a: 185, nota 36). Sin embargo, quizás por las críticas recibidas, desde enero de 2024 la Cooperativa Europea READ propone distintas tipologías de planes, que van del «individual», gratuito, pero con restricciones (límite de 5 entrenamientos por mes, baja prioridad), a planes del tipo «scholar» o «organization», que son de pago y aseguran funcionalidades avanzadas y un mayor soporte. Para más informaciones acerca de la gestión de planes y créditos, consúltese la siguiente página web: <https://www.transkribus.org/plans> (cons. 11/07/2024).

¹⁰ Considérese que, según las bases del *machine learning*, la máquina aprende del procesamiento de cualquier documento, cualquiera que sea su relación con los nuevos materiales que se les proporciona. De tal manera, la aportación de distintos investigadores en el globo, sin distinciones de tipología o idioma, incrementa las capacidades de la plataforma para toda la comunidad de usuarios.

a veces equívoca. Para el aprendizaje se le pide al usuario que solo una parte de su transcripción manual sea la base del entrenamiento (*Training Set*), mientras que otra porción, normalmente el 10%, vaya a constituir el conjunto textual de validación (*Validation Set*): el índice de fiabilidad del modelo (*Character Error Rate* o CER) se basa pues en la distancia entre el texto contenido en el conjunto de validación y el texto que el modelo reconocería al aplicarse a esos mismos materiales, es decir, cuántos cambios, añadiduras y supresiones se necesitarían para llegar de uno a otro (*edit distance*). Es por lo tanto lógico que el índice de error se fundamente solo en las páginas incluidas en el set de validación, y no tenga en cuenta —¡cómo podría!— la infinita gama de posibles aplicaciones a porciones del mismo texto o, exagerando, a documentos distintos. El CER es por esta razón un dato eventual, cuando no accidental, porque depende de un conjunto de páginas de validación, a veces muy exiguo, que se toma como caso ejemplar.

El resultado es que no se puede determinar con anterioridad el comportamiento del algoritmo en contextos distintos cuando se le somete a la máquina un nuevo documento por interpretar, y esto, en el caso de que se tenga la intención de aprovechar modelos de HTR públicos creados por otros investigadores, conlleva dificultades a la hora de elegir cuál es el modelo individual adecuado, que prometa resultados más cercanos a los propósitos del usuario. Para valorar de forma contundente la consistencia del modelo habría que testear su eficiencia en distintos casos de estudio (*samples*), por ejemplo, documentos de la misma época y redactados en una grafía parecida, que constituyan una muestra significativa para sus futuras aplicaciones.

Con el fin de sortear este límite intrínseco de evaluación de modelos individuales se sugirió inicialmente emplear el modelo como base para otros aprendizajes específicos (*fine tuning*). En tal caso, el modelo originario representaría la base (*base model*) de un modelo individual enriquecido con otros materiales de entrenamiento, para cuya creación se necesita volver a la transcripción manual. Sin embargo, esta tarea no solamente vuelve a ser engorrosa en términos de tiempo y trabajo, sino también difícilmente puede asegurar que el proceso no tenga que repetirse cada vez que se necesite transcribir un texto distinto. Además, ha sido demostrado que los modelos basados en *datasets* muy extensos de textos del mismo tipo llevan a una especialización del modelo mismo, con una correspondiente degeneración de resultados con otros textos desconocidos (Hodel *et al.*, 2021: 5-6)¹¹.

La propuesta más interesante para generalizar la aplicación del HTR corresponde con la creación de modelos mixtos (en inglés: *general models*), es decir, oportunamente compuestos por un conjunto heterogéneo de documentos transcritos. Tales recursos pueden ser de distinta tipología, dependiendo de su composición y de los materiales de partida. En el caso de los impresos antiguos, la tendencia es de incluir

¹¹ El fenómeno se conoce como *overfitting*. Al respecto véase Rabus (2019: 11-12).

en un único modelo realizaciones distintas de una misma tipografía, por ejemplo, textos cercanos compuestos con un mismo tipo u obras salidas de un mismo taller en un lapso temporal determinado¹². En el caso de los textos manuscritos, por otra parte, se prefiere trabajar con textos de un mismo autor, de modo que el algoritmo se fundamente en distintas realizaciones de una grafía específica, que a pesar de que provengan de una misma mano difieren por varias razones en su aspecto, debido a las condiciones físicas de escritura y los diversos soportes. Asimismo, en ambas situaciones se consigue una ulterior variedad interna del modelo al incluir materiales digitalizados de distinta procedencia, puesto que varían las técnicas de conservación digital y las tecnologías de escaneo empleadas.

Por ser muy eficaces y adaptables a múltiples circunstancias, también en presencia de documentos muy breves que no proporcionarían material suficiente para el entrenamiento¹³, los modelos mixtos están en el centro de los intereses de la comunidad científica. Sin embargo, para que el proceso de creación de los mismos se emprenda de forma sistemática es necesario fundamentar cada experimentación en unas prácticas comunes, que apunten a la sostenibilidad y congruencia del trabajo preparatorio.

4. MODELOS DE HTR MIXTOS PARA IMPRESO ANTIGUOS EN ESPAÑOL. ESTADO DE LA CUESTIÓN A LA LUZ DE LA EXPERIENCIA DEL PROGETTO MAMBRINO (UNIVERSITÀ DI VERONA)

En el caso de la transcripción automática de impresos antiguos se puede afirmar que la tecnología HTR ha llegado a una fase madura, puesto que existen modelos de reconocimiento fiables que alcanzan un margen de error inferior al 3% también con textos que no forman parte del *dataset* de entrenamiento. En la plataforma Transkribus, por ejemplo, se encuentran algunos modelos mixtos al alcance de cualquier usuario registrado (*Public Models*), que ofrecen una buena muestra de las potencialidades del HTR.

El modelo «Spanish Golden Age Prints 1.0», creado en el marco del proyecto ETSO (Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro), está basado en impresos teatrales del Siglo de Oro y cuenta con un *dataset* de 74 129 palabras transcritas. Se trata de uno de los primeros intentos de reconocimiento de la tipografía redonda: la transcripción manual respeta la ortografía de los textos originales y el modelo alcanza un margen de error de 0,91% sobre el conjunto de validación, que es una tasa de acierto notable, sobre todo para la transcripción automática de documentos con una misma tipografía (Cuéllar, 2023: 107). Sin embargo, la intención de los

¹² Se siguió la primera perspectiva en la creación de modelos para la gótica y la redonda españolas del XVI, así como descrito en Bazzaco *et al.* (2022).

¹³ El problema es tratado por Hodel *et al.* (2021: 3). Con referencia al contexto ibérico, este mismo asunto interesa por ejemplo la transcripción automática de relaciones de sucesos, como se sugiere en Bazzaco *et al.* (2022).

investigadores principales del proyecto es la de testear el *software* para generar transcripciones que se puedan comparar entre ellas por medio de herramientas computacionales de estilometría, para luego buscar correspondencias entre textos cercanos y aventurarse en atribuciones de autoría. Para ello, textos que presentan formas distintas de una misma palabra no son útiles porque llevarían a interpretaciones erróneas, silenciando o enfatizando la cercanía entre las obras del corpus estudiado (2023: 107-108). Por lo tanto, los responsables han entrenado también otro modelo con transcripciones modernizadas, sirviéndose de la función de alineación automática del texto contenido en las imágenes con obras ya editadas. Este segundo modelo de HTR llamado «Spanish Golden Age Prints (Spelling Modernization) 1.0» está compuesto por 2 757 908 palabras y llega a un CER del 3,10%, pero lógicamente es menos fiable del precedente por la complejidad de la tarea que se le pide a la máquina, es decir, la de interpretar contextualmente los signos gráficos presentes en la página y tomar decisiones de forma no unívoca, añadiendo, suprimiendo y alterando los caracteres visibles¹⁴. A pesar de estas limitaciones, el modelo se empleó en ETSO para generar transcripciones de impresos de forma no supervisada, proporcionando unos resultados relevantes en el campo de la atribución de textos teatrales del XVII-XVIII¹⁵.

Por otra parte, el uso de sistemas de HTR se extiende también a otros campos de la gestión de la información: en el marco del proyecto CLARA-HD (<https://clara-nlp.uned.es/home/dh/>) de la UNED, por ejemplo, se empleó Transkribus en relación con técnicas de procesamiento del lenguaje natural (PNL). Al respecto, debemos a Eva Sánchez-Salido y Ana García-Serrano la creación de otro modelo público llamado «Diario de Madrid 1788-1825», esta vez basado en la interpretación de periódicos históricos de los siglos XVIII, XIX y principios del xx (Menta *et al.*, 2022). El entrenamiento en este caso fue llevado a cabo sobre 91 640 palabras, pero las investigadoras emplearon también como *base model* el primer modelo HTR de Cuéllar, perfeccionado hasta alcanzar la tasa de error del 1% sobre el conjunto de validación para los documentos objeto de estudio del proyecto. A partir de los resultados de transcripción obtenidos, el objetivo en este caso es la detección de entidades como localizaciones y profesiones mencionadas en los artículos, según los temas de interés de los historiadores implicados (Menta *et al.*, 2022: 73).

En el marco del Progetto Mambrino de la Universidad de Verona se empezó la experimentación con Transkribus para la transcripción automática de impresos italianos en cursiva (Bazzaco, 2018), pero muy pronto se decidió también emplear el *software* para el reconocimiento de documentos españoles en gótica y redonda (Bazzaco, 2020; Bazzaco *et al.*, 2022). Por medio de la formación de un grupo de trabajo

¹⁴ Las experimentaciones llevadas a cabo por Cuéllar son de sumo interés también porque nos sitúan en el centro de un debate sobre hasta qué punto es posible modernizar las transcripciones durante la fase de entrenamiento del modelo. Al respecto véase también Bazzaco *et al.* (2022: 94).

¹⁵ Por ejemplo, consúltense García-Reidy (2019) y Kroll y Sanz-Lázaro (2022).

que reunía investigadores de distinta procedencia se pudieron crear dos distintos modelos de HTR, «SpanishGothic_XV-XVI_extended» (220 904 palabras de entrenamiento; CER set de validación 0,91%) y «SpanishRedonda_sXVI-XVII_extended» (119 856 palabras de entrenamiento; CER set de validación 1,30%), actualmente de dominio público en la plataforma¹⁶.

Las necesidades del proyecto colaborativo que lanzamos en ese momento eran de naturaleza distinta de los dos casos citados anteriormente porque el propósito principal era el de poner a prueba la herramienta para generar textos que pudiesen ser explotados para la creación de ediciones digitales académicas¹⁷. De hecho, Transkribus es un ambiente de trabajo colaborativo eficaz, con funcionalidades muy útiles a la hora de emprender un trabajo de este tipo, por ejemplo, porque posibilita la extracción de ficheros XML-TEI en que se preservan las coordenadas de líneas del documento fuente y las etiquetas semánticas asociadas al texto transcrito. Sin embargo, nuestra intención era la de proporcionar un texto que seguía criterios de transcripción rigurosos, fácilmente explotable por parte del filólogo. Decidimos por lo tanto crear dos modelos mixtos muy especializados partiendo de transcripciones manuales semi-diplomáticas que respetaran en lo posible los elementos tipográficos presentes en la página, con la única excepción de la «s larga» (f) y las abreviaturas, que decidimos desarrollar con el fin de facilitarle un texto limpio al usuario final.

Los dos modelos de HTR obtenidos son bastante consistentes y aseguran obtener transcripciones con tasas de error inferiores al 1% con la mayoría de los textos impresos que presentan tipos parecidos a los que se incluyeron en el *dataset*, compuesto por obras muy variadas en términos de género, taller de procedencia y técnicas de adquisición digital¹⁸. Para evitar el fenómeno de *overfitting* decidimos seleccionar una porción textual determinada de cada obra (alrededor de 20 páginas), de manera que ninguna de ellas prevaleciera sobre las otras. Además, se fijaron las pautas para una constante puesta al día de los modelos, con el reclutamiento de jóvenes investigadores en los futuros talleres y su sucesiva inclusión como colaboradores del proyecto.

Los resultados obtenidos inspiraron a otros investigadores para el desarrollo de sus propias iniciativas. Al respecto, el caso más significativo es el del proyecto 7PartidasDigital (<https://7partidas.hypotheses.org/>) de la Universidad de Valladolid, cuyo objetivo es la edición crítica digital de la obra legislativa de Alfonso X el Sabio

¹⁶ Para más detalle sobre el proyecto colaborativo y la constitución de los *datasets*, consúltese Bazzaco *et al.* (2022: 93-96).

¹⁷ Con respecto al campo de la edición digital académica la bibliografía es extensiva: de entrada, para el contexto español, señalamos las publicaciones de Allés Torrent (2020) y Alvite-Díez y Rojas Castro (2022).

¹⁸ Se detalla la composición de los dos modelos en Bazzaco *et al.* (2022: 99-121). Consúltese también al respecto la descripción presente en la web de Transkribus en la sección «Public Models»: <https://recoop.eu/transkribus/public-models> (cons. 27/12/2023).

a partir de la transcripción automática de todos los testimonios y su anotación en XML-TEI. En relación con estas tareas, el profesor Fradejas Rueda está produciendo distintos modelos de reconocimiento para la letra impresa¹⁹, adaptando nuestros criterios de transcripción a los del Hispanic Seminar of Medieval Studies (HSMS) e integrando herramientas de postcorrección basadas en diccionarios controlados, para comparar finalmente los testimonios transcritos con tecnologías de colación automática (Fradejas Rueda, 2022).

La gran variedad de los proyectos señalados demuestra cómo el campo de la transcripción automática de impresos antiguos con sistemas de HTR es un campo extremadamente productivo, y, sin embargo, todavía en evolución y susceptible de mejora en relación con las distintas tareas del filólogo. No obstante, con el fin de valorar el trabajo hecho, señalamos un punto fundamental que comparten todos los proyectos mencionados, es decir, la intención de proveer una descripción detallada de los modelos de HTR producidos que se basan en criterios de transcripción certificados y en corpus bien definidos, lo cual puede favorecer en el futuro su empleo por parte de otros especialistas.

5. EXPERIMENTACIONES CON LETRA MANUSCRITA EN ESPAÑOL

Con respecto al reconocimiento de textos impresos, la transcripción automática de documentos manuscritos sigue siendo un ámbito todavía en desarrollo que necesita apoyarse en ulteriores fases de experimentación y evaluación de las posibilidades ofrecidas por las herramientas disponibles. En efecto, los problemas que surgen a la hora de aplicar sistemas de HTR a grafías manuscritas de difícil interpretación, que se presentan muy variables también dentro de un mismo documento, ya que resienten de las condiciones de escritura y de la calidad y tipología de los soportes, están todavía lejos de solucionarse.

Actualmente existe un número muy parco de modelos de HTR para manuscritos españoles al alcance de los investigadores.

Por lo que atiende a la plataforma eScriptorium, se ha llevado a cabo una sola experimentación con textos peninsulares a cargo de Gille Levenson (2023: 2), quien se ocupó de la creación de un modelo a partir de la transcripción de unos 300 folios pertenecientes a diez manuscritos y un incunable del siglo xv del *Regimiento de Príncipes*. En concreto, el autor documenta de forma admirable el trabajo llevado a cabo, indicando que se empleó directamente el *software* Kraken (versión 4.2.0, <https://github.com/mittagessen/kraken/releases/tag/4.2.0>) para operaciones de refinamiento del modelo. De hecho, se asegura que el procesamiento proporcionó unos resultados de transcripción automática muy buenos, inferiores al 10% de tasa

¹⁹ Para una muestra de los modelos de HTR que se están desarrollando en el marco del proyecto 7PartidasDigital, consúltase el siguiente enlace: https://7partidas.hypotheses.org/11531#footnote_6_11531 (cons. 27/12/2023).

de error, no solamente con las obras incluidas en el *dataset*, sino también con textos *out-of-domain*; sin embargo, la propuesta conlleva cierta competencia técnica que no siempre está al alcance de los estudiosos de humanidades y que quizás representa un límite a la hora de valorar concretamente la repercusión que puede tener la labor llevada a cabo.

Por otro lado, también Transkribus ha sido empleado para el reconocimiento de la letra manuscrita. En la plataforma existen solamente dos modelos públicos. El primero de ellos ha sido realizado por Cuéllar siempre en relación con el proyecto ETSO y presenta, a grandes rasgos, las mismas características del modelo para impresos con modernización gráfica, es decir, que está basado en una cantidad enorme de textos teatrales manuscritos (recoge 3 250 116 palabras), pero diversamente de este no alcanza resultados fiables, ya que al tratar textos manuscritos el CER sube notablemente, hasta alcanzar el 9,20%, lo cual implica que los resultados de los análisis estilométricos con textos desconocidos deben ser tomados con considerables precauciones (Cuéllar, 2023: 112). El segundo modelo público, disponible desde septiembre de 2021, está basado en la grafía del emperador Carlos V a la altura del año 1543 y fue realizado a partir de la edición del volumen de Ball y Parker (2014) sobre las instrucciones al joven príncipe Felipe II. El trabajo ha sido llevado a cabo según los criterios editoriales establecidos por los dos editores e incluye la transcripción de una carta y algunos textos políticos-institucionales, pero falta una descripción detallada del proceso de producción y tan solo se publicaron tres ejemplos de las imágenes digitalizadas empleadas por el proyecto²⁰, lo cual no consiente suponer posibles reutilizaciones del modelo. Por consiguiente, se puede afirmar que el modelo de HTR creado, por estar basado en un periodo cronológico limitado y presentar pocas variaciones internas, puede considerarse con respecto a su empleo muy cercano a un modelo individual, más útil probablemente para la implementación de modelos mixtos que para la explotación por parte de otros investigadores.

Si bien no aparecen otras indicaciones en la plataforma, sabemos que existen otros proyectos que usan Transkribus para la interpretación de textos manuscritos. Por ejemplo, en el contexto del proyecto 7PartidasDigital, que como recordamos trata de transcribir todos los ejemplares de la obra alfonsí según el sistema de transcripción del HSMS, se documenta el intento de reconocer la gótica librería del XIII a partir del entrenamiento con distintos manuscritos, empezando por el manuscrito VITR/4/6 de la Biblioteca Nacional de España, con un aprendizaje que llevó a una tasa de error del 3,90%²¹. Asimismo, en el interior de un proyecto

²⁰ Al respecto, véase la descripción del proyecto disponible en Zenodo: <https://zenodo.org/records/5381739> (cons. 27/12/2023).

²¹ Más informaciones están disponibles en el siguiente enlace: https://7partidas.hypotheses.org/11531#identifier_1_11531 (cons. 27/12/2023). Se relata también que entre los objetivos del proyecto reside la idea de «crear un macromodelo para manuscritos medievales del iberorrománico central.

de arqueología dedicado a la transcripción del *Catálogo Monumental de España*, consta que se produjeron tres distintos modelos de HTR para el reconocimiento de la letra manuscrita de principios del xx, basándose en tres catálogos de Ávila, Soria y Burgos, respectivamente redactados por Manuel Gómez-Moreno, Juan Cabré y Narciso Sentenach (Liceras Garrido *et al.*, 2022: 273). También en este caso se ofrece un modelo mixto llamado «Early20thcentury» que integra las tres grafías en objeto y alcanza un CER del 5%, representando un primer paso en la creación de un modelo mixto para manuscritos de esa época (Liceras Garrido *et al.*, 2022: 274).

Además, en la actualidad se está registrando una nueva tendencia que prevé la creación de macromodelos muy extensos que abarcan textos impresos y manuscritos de épocas muy distantes. Es el caso de «Coloso Español», un modelo de HTR entrenado en la plataforma Transkribus y disponible desde agosto de 2023, que integra todos los modelos que presentamos en estas páginas y algunos más, sin distinción de tipología, periodo, (tipo)grafía y criterios de transcripción. La creación de este recurso ha sido coordinada por Álvaro Cuéllar con la participación de los investigadores que realizaron los modelos que contiene, que concedieron la libre incorporación de sus *datasets* para el aprendizaje²²; de momento, esta es la única información técnica que se suministra, junto con la sorprendente tasa de error de 3,90% para el conjunto de validación.

Sin embargo, las posibles aplicaciones y los resultados que se pueden obtener con estos macromodelos son un terreno todavía por explorar. Lo que se puede afirmar de momento es que se trata de propuestas que están en el centro de los intereses de la comunidad científica por las posibilidades que potencialmente ofrecen, pero que, a semejanza de los recientes *softwares* de Large Language Models (LLM), priman la cantidad sobre la calidad, lo cual no es un mal en sí, a condición de que se alerte al usuario sobre lo que puede sacar de ellos²³. En el caso de que se quiera ejecutar una

Es un modelo ambicioso porque la lengua medieval de ese ámbito peninsular incluye las variedades leonesa (con rasgos gallego-portugueses), castellana (en su amplio abanico), riojana, navarra y aragonesa (con influencia catalana); el espacio temporal abarca desde el reinado de Fernando III (1199-1252) hasta los Reyes Católicos (fines del siglo xv) y hay un amplio catálogo de tipos escriturarios» (Fradejas Rueda, 19/12/2023).

²² En la descripción del modelo aparece la siguiente información: «Coloso Español is a versatile AI model in Transkribus designed to transcribe a wide array of Spanish texts, from medieval manuscripts to 20th-century documents». Además, se sostiene que pronto se incorporarán más detalles y se publicará un estudio dedicado. Los colaboradores expresamente citados que participaron en la constitución del modelo son: Stefano Bazzaco, Alba Comino, Andrés Echavarria Peláez, José Manuel Fradejas Rueda, Francisco Gago Jover, Raquel Liceras-Garrido, Patricia Murrieta-Flores, Humberto Olea Montero, Rocío Ortuño Casanova, Fernando J. Pancorbo, Milena Peralta Friedburg, Eva Sánchez-Salido, Rodrigo Vega Sánchez, Juan Carlos Vallejo Velásquez y Ezequiel Villani (<https://readcoop.eu/model/coloso-espanol/>, cons. 27/12/2023).

²³ Lo que se sostiene está basado en dos observaciones principales. En primer lugar, un examen más detallado de los CER, que son mayores en el set de entrenamiento que en el de validación, lleva a imaginar que existe una variabilidad interna del modelo que la máquina gestiona con dificultades:

búsqueda difusa con herramientas de *Keyword Spotting* (KWS), quizás serían suficientes modelos de este tipo, porque el grado de aproximación del texto transcrito a las realizaciones gráficas en la página parece bastante adecuado para que se puedan sacar algunas informaciones pertinentes, aunque no certeras. Por otro lado, desde el punto de vista de la creación de ediciones que respetan criterios filológicos más estrictos, parecen herramientas a esta altura todavía inservibles. Sobre este asunto, por lo tanto, concordamos con Fradejas Rueda, quien sostiene que «la creación de macromodelos es una idea muy interesante, [...] debemos generarlos, pero no se pueden llevar a cabo por acumulación de *growth truth sets* diseñados para un arco temporal tan amplio [...], ni con criterios de transcripción absolutamente antagónicos» (https://7partidas.hypotheses.org/11531#footnote_6_11531, cons. 27/12/2023). Al contrario, sería preferible que se crearan macromodelos menos extendidos que unificaran modelos parciales basados en tipos escriturarios de un periodo determinado y que siguieran unos mismos criterios, reduciendo al mínimo el ruido generado por la abundante variación interna.

6. CONCLUSIONES

Para concluir, resumimos los puntos principales tratados en el presente trabajo y sugerimos unas posibles pistas futuras.

Al principio, señalamos cómo el reconocimiento de textos impresos y manuscritos es un contexto en creciente evolución que se apoya en las recientes innovaciones tecnológicas. En particular, apuntamos a la introducción de sistemas de HTR en distintos ámbitos de la gestión de la información, subrayando el interés que suscitan herramientas como Transkribus y eScriptorium, ambientes virtuales colaborativos que presentan una interfaz de fácil alcance para todo tipo de usuario y que prometen obtener resultados de transcripción automática hace unas décadas impensables. Al respecto, se valoraron los principales recursos disponibles en el campo de la transcripción automática de impresos antiguos y manuscritos, fijando la atención en los modelos mixtos, es decir, herramientas de HTR de largo alcance basadas en *datasets* heterogéneos que consienten la interpretación de nuevos documentos que no se incluyeron para el aprendizaje de la máquina.

En el caso de los modelos de reconocimiento para impresos antiguos, detallamos la presencia de modelos mixtos de HTR ya disponibles en la plataforma Transkribus, poniendo el acento prioritariamente en los procesos que llevaron a la confección

probablemente al tomar otros materiales del mismo conjunto para la validación se asistiría a una alteración significativa de las tasas de error. En segundo lugar, al poner a prueba de forma somera el modelo con unos textos de nuestras colecciones registramos que los resultados entremezclan criterios de transcripción, a veces proponiendo lecturas muy conservadoras, otras normalizando, sin que se pueda detectar una sistematicidad en las decisiones tomadas. Lo mismo señala Fradejas Rueda a la hora de trabajar con sus textos de interés (https://7partidas.hypotheses.org/11531#footnote_6_11531, cons. 27/12/2023).

de los mismos con la intención de establecer unas buenas prácticas para su futura explotación y difusión. Con respecto a la transcripción automática de documentos manuscritos, por otra parte, señalamos los problemas que todavía afectan a esta área de investigación, que necesariamente requiere perfeccionarse para proporcionar unos resultados asequibles, sobre todo en el caso de los estudios filológicos y la creación de ediciones digitales académicas.

La bibliografía al respecto está experimentando un progresivo aumento y apunta a una mayor interacción entre humanistas digitales, especialistas informáticos e instituciones de la memoria.

Por su parte, los primeros deben adoptar buenas prácticas en la preparación de los *datasets* para el entrenamiento del modelo, favoreciendo transcripciones basadas en criterios comunes y difundiendo en formatos, como XML o ALTO (Analyzed Layout and Text Object), que aseguran la sostenibilidad del trabajo llevado a cabo. Al respecto, la iniciativa HTR United (<https://htr-united.github.io/>, cons. 27/12/2023), proyecto que reúne los *dataset* ya al alcance de la comunidad científica acompañados de metadatos estándar, es de sumo interés porque consiste en entretener y consolidar los esfuerzos de distintos investigadores para alcanzar objetivos colectivos.

Los técnicos informáticos, por otra parte, auxilian la investigación, proveyendo no solamente infraestructuras de colaboración adecuadas e interfaces que no requieren un alto nivel de competencias informáticas, sino también explorando nuevas vías de creación de datos fiables y explotación de los resultados obtenidos. De hecho, existen pocas indicaciones acerca de la cantidad mínima de texto transcrito para crear modelos consistentes, por ejemplo, pasando por la agrupación y jerarquización de los materiales ya al alcance (Perdiki, 2023). Del mismo modo, en lo que atiene a la postcorrección, ha sido observado que para los textos sacados con sistemas de HTR se requieren algoritmos diferentes del OCR, puesto que los errores derivados de la aplicación de ambos son de naturaleza distinta y el riesgo es de generar ulterior ruido en las transcripciones finales (Capurro *et al.*, 2023: 7490); no obstante, la experimentación en este campo sigue siendo escasa²⁴.

Bibliotecarios y archiveros, finalmente, están fuertemente implicados en el proceso, ya que guardan el potencial de extender la variedad de los materiales digitalizados asegurando que la pluralidad de voces que puebla sus colecciones sea preservada. Para alcanzar este objetivo y con ello beneficiar de la tecnología HTR promoviendo la búsqueda eficiente de información, Terras (2022b: 144) sugiere que las instituciones de la memoria tienen que adoptar recursos para el reconocimiento de textos en la misma fase de digitalización de los materiales archivados, buscando vías para garantizar la exportación de los datos de modo sostenible, procesable y reutilizable. En concreto, falta todavía una denominación estándar que permita

²⁴ Las publicaciones de mayor interés al respecto son Neto *et al.* (2020) y Pavlopoulos *et al.* (2022).

clasificar y administrar los contenidos generados con HTR, para los cuales se necesita la producción de identificadores persistentes y la conexión con infraestructuras y *frameworks* de difusión como IIIF que soporten la interoperabilidad entre distintos repositorios (<https://iiif.io/>).

Solo reforzada por estos tipos de sinergias la tecnología HTR podrá ser sistemáticamente empleada para la producción de *source data*, con recaídas en la creación de ediciones digitales académicas, análisis de carácter lingüístico y semántico, o la búsqueda de información, en conjunción con la detección de palabras clave y la inclusión en los Content Management Systems (CMS) de las extensiones digitales de bibliotecas y archivos. De esta manera se podrán garantizar la correcta preservación y circulación de nuestro patrimonio documentario, favoreciendo un libre y sostenible proceso de generación de conocimiento.

FINANCIACIÓN

El presente trabajo se ha desarrollado en el marco de las actividades del Progetto Mambrino (Università di Verona), en particular el PRIN «Mapping Chivalry: Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to 21st Century. A digital approach» (2018-2023, prot. 2017JA5XAR), del PRIN 2022 PNRR «The digital catalogue of Spanish epic chivalric poems of the 16th and 17th centuries: texts, paratexts and socio-literary networks (an interdisciplinary approach)», del Progetto di Eccellenza «Inclusive Humanities. Prospettive di sviluppo nella ricerca e nella didattica delle lingue e letterature straniere» (2023-2027) y del centro DAIH (Digital Arena for Inclusive Humanities).

REFERENCIAS

- Allés Torrent, S. (2020). Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?. *Studia Aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 14, 63-98. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.395>
- Alvite-Díez, M. L. y Barrionuevo, L. (2020). Confluence between library and information science and digital humanities in Spain. Methodologies, standards and collections. *The Journal of Documentation*, 77(1), 41-68. <https://doi.org/10.1108/JD-02-2020-0030>
- Alvite-Díez, M. L. y Rojas-Castro, A. (2022). Ediciones digitales académicas: Concepto, estándares de calidad y software de publicación. *El Profesional de la Información*, 31(2), 1-19. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.16>
- Ball, R. y Parker, G. (Eds.). (2014). *Cómo ser rey. Instrucciones del emperador Carlos V a su hijo Felipe. Mayo de 1543*. CSA-The Hispanic Society of America.
- Bazzaco, S. (2018). El Progetto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión. *Historias Fingidas*, (6), 257-272. <https://doi.org/10.13136/2284-2667/89>
- Bazzaco, S. (2020). El reconocimiento automático de textos en letra gótica del Siglo de Oro: creación de un modelo HTR basado en libros de caballerías del siglo XVI en la plataforma Transkribus. *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, (9), 534-561. <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=160>

- Bazzaco, S., Jiménez Ruiz, A. M., Torralba Ruberte, A. y Martín Molares, M. (2022). Sistemas de reconocimiento de textos e impresos hispánicos de la Edad Moderna. La creación de unos modelos de HTR para la transcripción automatizada de documentos en gótica y redonda (s. XV-XVII). *Historias Fingidas*, (Número Especial 1), 67-125. <https://doi.org/10.13136/2284-2667/1190>
- Bermúdez Carreño, J. (2023). Inteligencia artificial para la transcripción de letra itálica española del siglo XVIII: Transkribus como herramienta para las humanidades digitales. *Revista De Humanidades Digitales*, 8, 109-127. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.8.2023.38111>
- Capurro, C., Provatorova, V. y Kanoulas, E. (2023). Experimenting with Training a Neural Network in Transkribus to Recognise Text in a Multilingual and Multi-Author Manuscript Collection. *Heritage*, 6(12), 7482-7494. <https://doi.org/10.3390/heritage6120392>
- Cordell, R. y Smith, D. (2018). *A Research Agenda for Historical and Multilingual Optical Character Recognition*. Northeastern University Library. <http://hdl.handle.net/2047/D20297452>
- Cuéllar, Á. (2023). La Inteligencia Artificial al rescate del Siglo de Oro. Transcripción y modernización automática de mil trescientos impresos y manuscritos teatrales. *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, n(1), 101-115. <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.08>
- Firmani, D., Maiorino, M., Meriardo, P. y Nieddu, E. (2018). Towards Knowledge Discovery from the Vatican Secret Archives. In Codice Ratio - Episode 1: Machine Transcription of the Manuscripts. En Association for Computing Machinery (Ed.), *Proceedings of the 24th ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery & Data Mining* (pp. 263-272). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3219819.3219879>
- Fradejas Rueda, J. M. (2022). De editor analógico a editor digital. *Historias Fingidas*, (Número Especial 1), 39-65. <https://doi.org/10.13136/2284-2667/1108>
- García-Reidy, A. (2019). Deconstructing the Authorship of Siempre ayuda la verdad: A Play by Lope de Vega?. *Neophilologus*, 103(4), 493-510. <https://doi.org/10.1007/s11061-019-09607-8>
- Gille Levenson, M. (2023). Towards a general open dataset and models for late medieval Castilian text recognition (HTR/OCR). *Journal of Data Mining and Digital Humanities. Special Issue: Historical documents and automatic text recognition*. <https://doi.org/10.46298/jdmdh.10416>
- Hodel, T., Schoch, D., Schneider, C. y Purcell, J. (2021). General Models for Handwritten Text Recognition: Feasibility and State-of-the Art. German Kurrent as an Example. *Journal of Open Humanities Data*, 7(13), 1-10. <https://doi.org/10.5334/johd.46>
- Kroll, S. y Sanz-Lázaro, F. (2022). Romances teatrales entre Mira de Amescua, Calderón y Lope, ritmo, asonancia y cuestiones de autoría. *Revista de Humanidades Digitales*, 7, 1-18. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.7.2022.31620>
- Liceras Garrido, R., Comino, A. y Murrieta Flores, P. (2022). Mujeres en el Catálogo Monumental de España: Discursos arqueológicos sobre Prehistoria y Edad del Hierro en las provincias de Ávila, Soria y Burgos. *Complutum*, 33(1), 269-288. <https://doi.org/10.5209/cmpl.80895>
- Mancinelli, T. (2016). Early printed edition and OCR techniques: what is the state-of-art? Strategies to be developed from the working-progress Mambrino project work. *Historias Fingidas*, (4), 255-260. <https://doi.org/10.13136/2284-2667/65>

- Menta, A., Sánchez-Salido, E. y García-Serrano, A. (2022). Transcripción de periódicos históricos: Aproximación CLARA-HD. En M. Á. Alonso, M. Alonso-Ramos, C. Gómez Rodríguez, D. Vilares Calvo y J. Vilares (Eds.), *Proceedings of the Annual Conference of the Spanish Association for Natural Language Processing 2022: Projects and Demonstrations SEPLN-PD 2022*. (pp. 70-74). Universidade da Coruña y CITIC, LYS Research Group.
- Mühlberger, G., Seaward, L., Terras, M., Ares Oliveira, S., Bosch, V., Bryan, M., Colutto, S., Déjean, H., Diem, M., Fiel, S., Gatos, B., Greinöcker, A., Grüning, T., Hackl, G., Haukkoara, V., Heyer, G., Hirvonen, L., Hodel, T., Jokinen, M., ... Zagoris, K. (2019). Transforming scholarship in the archives through Handwritten Text Recognition. Transkribus as a case study. *Journal of Documentation - Emerald Publishing*, 75(5), 954-976. <https://doi.org/10.1108/JD-07-2018-0114>
- Neto, A. F. de S., Bezerra, B. L. D. y Toselli, A. H. (2020). Towards the natural language processing as spelling correction for offline handwritten text recognition systems. *Applied Sciences*, 10(21), 7711. <https://doi.org/10.3390/app10217711>
- Pavlopoulos, J., Kougia, V., Platanou, P., Shabalin, S., Liagkou, K., Papadatos, E., Essler, H., Camps, J. B. y Fischer, F. (2022). Error Correcting HTRed Byzantine Text. *HTRC*, 1-15. <https://doi.org/10.21203/rs.3.rs-2921088/v1>
- Perdiki, E. (2023). Preparing Big Manuscript Data for Hierarchical Clustering with Minimal HTR Training. *Journal of Data Mining and Digital Humanities. Special Issue: Historical documents and automatic text recognition*. <https://doi.org/10.46298/jdmhdh.10419>
- Pinche, A. (2023). Generic HTR Models for Medieval Manuscripts. The CREMMALab Project. *Journal of Data Mining and Digital Humanities. Special Issue: Historical documents and automatic text recognition*. <https://doi.org/10.46298/jdmhdh.10252>
- Rabus, A. (2019). Recognizing Handwritten Text in Slavic Manuscripts: A Neural-Network Approach Using Transkribus. *Scripta & e-Scripta*, 19, 9-32.
- Schwarz-Ricci, V. I. (2022). Handwritten Text Recognition per registri notarili (secc. XV-XVI): una sperimentazione. *Umanistica Digitale*, (13), 171-181. <https://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/14926>
- Souibgui, M. A., Bensalah, A., Chen, J., Fornés, A. y Waldispühl, M. (2022). A User Perspective on HTR Methods for the Automatic Transcription of Rare Scripts: The Case of Codex Runicus. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 15(4), 1-18. <https://doi.org/10.1145/3519306>
- Terras, M. (2010). The Rise of Digitization: An Overview. En R. Rukowski (Ed.), *Digital Libraries* (pp. 3-20). Sense Publishers.
- Terras, M. (2022a). Inviting AI into the Archives: The Reception of Handwritten Recognition Technology into Historical Manuscript Transcription. En S. Jaillant (Ed.), *Archives, Access and Artificial Intelligence. Working with Born-Digital and Digitized Archival Collections* (pp. 179-204). Verlag - Bielefeld University Press. <https://doi.org/10.14361/9783839455845-008>
- Terras, M. (2022b). The Role of the Library When Computers Can Read: Critically Adopting Handwritten Text Recognition (HTR) Technologies to Support Research. En A. Wheatley y S. Hervieux (Eds.), *The Rise of AI: Implications and Applications of Artificial Intelligence in Academic Libraries* (pp. 137-148). ACRL - Association of College & Research Libraries.
- Weber, A., Ameryan, M., Wolstencroft, K., Stork, L., Heerlien, M. y Schomaker, L. (2018). Towards a Digital Infrastructure for Illustrated Handwritten Archives. En M. Ioannides (Ed.), *Digital Cultural Heritage* (pp. 155-166). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-75826-8_13



ESTUDIOS LITERARIOS

EL PROYECTO SILEM: HUMANIDADES DIGITALES EN LAS LETRAS ÁUREAS

THE SILEM PROJECT: DIGITAL HUMANITIES IN THE GOLDEN LETTERS

ELENA CANO TURRIÓN

Universidad de Jaén

mecano@ujaen.es

ORCID: 0000-0001-5642-6842

Recibido: 30-11-2023

Aceptado: 16-01-2024

RESUMEN

El presente trabajo pretende cubrir la necesidad de compartir planteamientos de investigación, hipótesis, metodología y herramientas en los proyectos digitales en el ámbito de la filología hispánica y, en concreto, en la literatura áurea.

A este respecto, se ilustra sobre el origen del Proyecto Interuniversitario Silem, coordinado por las universidades de Córdoba y Sevilla y nacido en el seno del grupo de investigación PASO (Poesía Andaluza del Siglo de Oro) hace ocho años, los planteamientos filológicos de los que partía, la elección de las herramientas digitales utilizadas, la consecución de los objetivos fijados y la rentabilización de los recursos digitales usados, en virtud de un estándar, que ha producido las herramientas informáticas empleadas, a día de hoy, en cinco proyectos I+D en el ámbito de la literatura hispánica del Siglo de Oro.

Palabras clave: humanidades digitales, proyecto Silem, TEI, Teiscribe, eXist-db.

ABSTRACT

This work aims to serve the need to share research approaches, hypotheses, methodology and tools in digital projects in the field of Hispanic Philology and, specifically, in Golden Literature. In this regard, the origin of the Silem Interuniversity Project, coordinated by the universities of Córdoba and Sevilla and born within the research group PASO (Andalusian Poetry of the Golden Age), eight years ago, illustrates the philological approaches of the that started, the choice of the digital tools used, the achievement of the set objectives and the profitability of the digital resources used, under a standard, which has produced the computer tools used, to date, in five I+D projects in the field of Hispanic literature of the Golden Age.

Keywords: Digital Humanities, Silem Project, TEI, Teiscribe, eXist-db.

1. INTRODUCCIÓN

El mundo digital ha tardado más tiempo en recalar en los estudios filológicos que en otras disciplinas, no obstante, en la actualidad son habituales las iniciativas que incluyen humanidades digitales en las investigaciones de la lengua y la literatura¹.

De las nuevas inquietudes de investigación y la definición de nuevos problemas y objetos de estudio que motivaron una paralela renovación en las herramientas digitales nació en el año 2015 el proyecto interuniversitario, coordinado por las universidades de Córdoba y Sevilla, bajo la dirección de Pedro Ruiz Pérez, Silem («Sujeto e Institución Literaria en la Edad Moderna») (Figura 1) en el seno del Grupo PASO (Poesía Andaluza del Siglo de Oro)² dirigido por Juan Montero Delgado.

Figura 1

Portada web de Silem



Nota. Fuente: <http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/index.php>

Su objeto era centrar la atención sobre un elemento fundamental en la constitución de la literatura moderna (y de su ideología y valores), como es la definición de la figura del autor y del sujeto en la modernidad. Delimitar el lugar y estrategias del autor junto a algunos de los elementos de impacto de su tarea resultaba un elemento clave tanto en el acercamiento al sentido de las obras individuales como en una historiografía más allá de la historia de las formas.

¹ Al respecto del estado actual de los proyectos digitales en la literatura áurea, véase Martos Pérez, M. D. (2023).

² Web Grupo PASO: <https://grupo.us.es/paso/>

Silem buscaba un acercamiento panorámico a los procesos de configuración de la institución literaria en España a lo largo de la Edad Moderna a través de dos grandes líneas de recuperación documental y de reflexión:

- el estudio de la imagen y la función autorial en las letras hispánicas entre los siglos XVI y XVIII como base para la construcción de una subjetividad literaria;
- los mecanismos de institucionalización a partir de las polémicas literarias (como expresión de valores en conflicto) y de la circulación del libro de la imprenta a las bibliotecas (como plasmación material de dichos valores y factor condicionante de los mismos).

No fue la primera incursión del Grupo PASO en las humanidades digitales. Ya en 2012 bajo el auspicio del proyecto «Poesía Hispánica en el Bajo Barroco (Repertorio, edición, historia)» [FFI2011-24102], dirigido por Pedro Ruiz Pérez, creamos la web PHEBO (Poesía Hispánica en el Bajo Barroco³) (Figura 2) que contenía una base de datos de libros de poesía e impresos poéticos entre 1650 y 1750, textos editados, bibliografía, materiales relativos al bajo barroco y un motor de búsqueda.

Figura 2

Proyecto «Phebo. Poesía Hispánica en el Bajo Barroco (Repertorio, edición, historia)»



Nota. Fuente: <http://www.uco.es/phebo/es>

³ Web PHEBO: <http://www.uco.es/phebo/es>

Dicha web fue incluida en la Red Aracne⁴, red de humanidades digitales y letras hispánicas (Figura 3), cuya creación lideraron y coordinaron Phebo y Silem formando parte como núcleo central desde el inicio, junto a varios proyectos con objeto de evitar la dispersión de proyectos de investigación en la aplicación de los conceptos y herramientas de las humanidades digitales, y con el fin de establecer procedimientos comunes en distintos niveles, incluidos los conceptuales, metodológicos, de visibilidad y tecnológicos.

Figura 3

Web Red Aracne



Nota. Fuente: <https://www.red-aracne.es/presentacion>

2. TEXT ENCODING INITIATIVE

En esta ocasión el proyecto Silem pretendía dar un paso más en las humanidades digitales. Así, a la hora de elegir una herramienta de trabajo para el proyecto se eligió el estándar TEI (Text Encoding Initiative⁵), lenguaje basado en XML para codificar cualquier estructura textual en formato digital.

La iniciativa se remonta al marco de un proyecto de cooperación internacional (1987) que buscaba un esquema de codificación común para estructuras textuales complejas que permitiese reducir la diversidad de prácticas existentes en la codificación de textos (Figura 4).

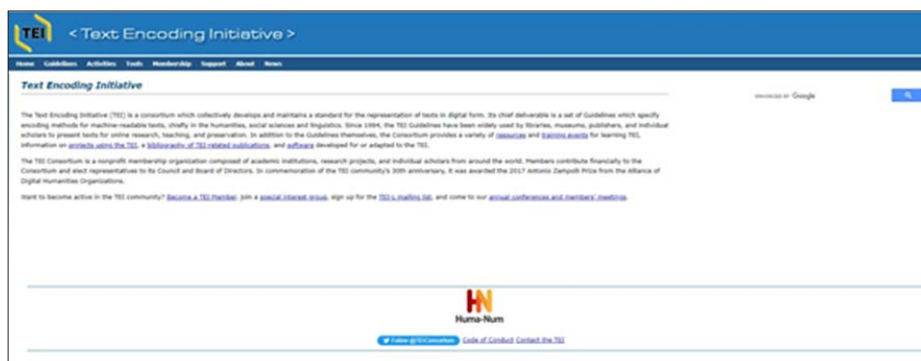
⁴ Web *Red Aracne*: <https://www.red-aracne.es/>

⁵ Web *TEI*: <http://www.tei-c.org/index.xml>

Desde el año 2000 el proyecto lo mantiene el Consorcio TEI, una organización sin ánimo de lucro, del que forman parte instituciones académicas y proyectos de investigación y académicos individuales de todo el mundo.

Figura 4

Web Text Encoding Initiative



Nota. Fuente: <https://tei-c.org/>

El estándar TEI ofrece un esquema (Figura 5) con un conjunto de elementos que permiten marcar las principales características estructurales, interpretativas y conceptuales de los textos con el objeto de poder ser procesadas posteriormente. El TEI se creó bajo la premisa de ser un lenguaje flexible y extensible, adaptable a las necesidades específicas de cualquier proyecto y texto; por otra parte, permite su interoperabilidad entre aplicaciones, plataformas y lenguajes informáticos y, por ende, entre proyectos.

Además, contamos con las *TEI Guidelines for electronic text encoding and interchange* (última versión P5 Version 4.7.0., 16 noviembre 2023), gramática XML con las pautas del estándar, en la que se documenta, por capítulos, el sistema de clases, atributos y módulos del esquema; con la *TEI Lite*, pequeña guía rápida, que, si bien no es completa, resuelve el 90% de las dudas, y con *Roma*, un asistente de personalización del esquema *DTD* (*Document Type Definition*) o *ODD* (*One Document Does It All*).

Tras la elección del tipo de lenguaje que íbamos a utilizar se creó una exhaustiva ontología (Figuras 6a y 6b) que diese cuenta de todos aquellos rasgos que nos interesaba marcar en los textos.

La ontología se componía básicamente de dos etiquetas: «sujeto social y literario» (<listPerson>) y «obra» (<desc>), que a su vez, se desplegaban en sus respectivos atributos: «edad» (<note type= "age">), «sexo» (<sex>), «familia» (<note type= "family">), «estatus social» (<socecStatus>), «formación» (<education>), «valores» (<note type= "values">), «trayectoria» (<note type= "career">),

«géneros cultivados» (<note type= "genre">), «sociabilidad/redes» (<note type= "network">), «posición de campo» (<note type= "literaryField">), «condición» (<state> + <p>), «imagen» (<note type= "authorFashioning">) y «autoimagen» (<note type= "selfFashioning">) y «canon» (<note type= "canon">), «censura» (<note type= "censorship">), «idioma» (<note type= "language">), «idioma fuente» (<note type= "sourceLanguage">), «juicios sobre las fuentes» (<note type= "sourceJudgment">), «período tratado» (<note type= "treatedPeriods">), y «categorías periodológicas» (<note type= "periodologicalFeatures">) en el caso del «sujeto social y literario»; y «edición» (<desc type= "edition">), «materia» (<desc type= "subject">), «genera» (<desc type= "genera">), «estilo» (<desc type= "style">), «reglas» (<desc type= "rules">), «imitación» (<desc type= "imitation">), «desarrollo polémica» (<desc type= "devControversy">), «difusión polémica» (<desc type= "difControversy">), «temas polemizados» (<desc type= "subControversy">), «modalidad discursiva» (<desc type= "modControversy">), «autoridad» (<desc type= "authority">), «autoría» (<desc type= "authorship">), etc., en la obra (<desc>) descompuestos, a su vez, en diversos valores que recogen los matices que serán etiquetados en el texto; como, por ejemplo, en el caso del atributo «Imagen» (<note type= "authorFashioning">), perteneciente a la etiqueta «sujeto social y literario» (<list Person>), esta se despliega en los valores: «negación», «modestia», «justificación», «vindicación», «celebración» y «ataque» (<subtype= "denial|modesty|justification|vindication|celebration|attack">).

Figura 5

Esquema básico TEI

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <!-- obligatorio -->
  </teiHeader>
  <text>
    <front>
      <!-- opcional -->
    </front>
    <body>
      <!-- obligatorio -->
    </body>
    <back>
      <!-- opcional -->
    </back>
  </text>
</TEI>
```

Nota. Fuente: Elaboración propia.

Figura 6a

Ejemplo de etiquetas conceptuales del Proyecto Silem⁶

ETIQUETAS CONCEPTUALES PROYECTO SILEM		
<p>A) SUJETO SOCIAL Y LITERARIO: es el autor al que se refiere el texto, sea por mano propia o ajena (lo relativo al responsable del texto trascrito aparece en los metadatos).</p> <p>SUJETO SOCIAL: todo aquello que caracteriza al individuo en el marco de la sociedad con independencia de su condición autoral.</p> <p>SUJETO LITERARIO: los rasgos que caracterizan al autor en tal condición, que definen su obra, sus estrategias y posturas de campo, su <i>habitus</i> (Bourdieu).</p> <p><litPerson> <person></p>		
<p>NOMBRE</p> <p>EDAD</p> <p><note type="age"></p> <p>SEXO</p> <p><sex></p> <p>ESTATUS SOCIAL</p> <p><note type="family"></p> <p><note type="social"></p>	<p>"APELLIDO"</p> <p>Infancia/Adolescencia/Juventud/Madurez/Adultez</p> <p><subtyp="childhood/adolescence/youth/maturity/ad"></p> <p>Abuelos/Padres/Hermanos/Esposa/Familia política</p> <p><subtyp="grandparents/parents/siblings/wife/siblings"></p> <p>Noble/Caballero/Hidalgo/Cuando/Soldado/Letado/Ciego/Oficial/Cargo público/Pobres/Estatos</p> <p><role="noble/knight/gentleman/sergent/soldier/learned/clergyman/shield/publicOfficial/poor/writer"></p>	<p>DELIMITACIÓN CONCEPTUAL</p> <p>Cuando trata uno de estos elementos en el sujeto (género o edad) del sujeto social o de uno de sus hechos en literatura. Los roles se definen, más que por su límite de valor, por rasgos socio-culturales. Infancia: antes de las primeras acciones en la sociedad. Adolescencia: hasta antes de la edad (p. 20). Juventud: hasta el matrimonio (p. 20). Madurez: en la plenitud de su posición socio-cultural (p. 55). Adultez: en declive vital.</p> <p>Condicionantes biológicos. Solo se menciona hasta un momento relacionado con la condición social del sujeto, ya sea infancia o juventud.</p> <p>Referencia a otros personajes, vinculados por lazos o parentescos.</p> <p>Puede referirse tanto a una condición "natural" (sexo es, debido a su naturaleza) o a una condición, de manera estable (la nobleza) o a una condición (los roles religiosos).</p> <p>Noble: pertenencia a la institución de título (de donde hasta noble) o con nobles.</p> <p>Caballero: una condición socialmente (una nobleza), un título de nobleza.</p> <p>Hidalgo: condición digna, sin distinción los grados nobiliarios.</p> <p>Cuando: vinculado de manera permanente a una casa señorial, en la que se la cuido y/o desarrolló sus funciones.</p> <p>Soldado: cuando por la fuerza de los armas, o no aprendiendo destrezas en su perfil.</p> <p>Letado: con estudios universitarios y desarrollo profesional, como "Bocanegra" (profesor o profesor asistente, rector, profesor) o el "letrado" (maestro, abogado, etc.).</p> <p>Ciego: con defectos morales o morales, según el contexto, y dependencias socioeconómicas de la iglesia (monjes, benedictinos, etc.).</p> <p>Oficial: desarrollo en una institución (militar, imperial, etc.).</p> <p>Cargo público: desarrollo de una alta función para la que ha sido designado.</p> <p>Pobres: cuando a través de acciones nobiliarias, siendo como tales en la propia del poder.</p> <p>Estatos: con actividad de género (género) o en sus roles institucionales, siempre o no, de carácter colectivo, no político.</p>

Nota. Fuente: Documentación Proyecto Silem.

Figura 6b

Ejemplo de etiquetas conceptuales del Proyecto Silem⁷

<p>B) OBRA: los rasgos de los textos producidos por el autor en cuestión.</p> <p><desc></p>		
<p>NOMBRE</p> <p>EDICIÓN</p> <p><desc type="edition"></p> <p>MATERIA</p> <p><desc type="subject"></p> <p>GÉNERO</p> <p><desc type="genre"></p> <p>ESTILO</p> <p><desc type="style"></p> <p>REGLAS</p>	<p>"APELLIDO"</p> <p>Si/No</p> <p><subtyp="yes/no"></p> <p>Amorosa/Política/Moral/Religiosa/Sublime</p> <p><subtyp="love/politics/moral/religion/sublime"></p> <p>Humano/Medocoso/Sublime</p> <p><subtyp="humane/medocous/sublime"></p> <p>Rechazable/Puro/Elevado/Espejismo</p> <p><subtyp="rejectable/pure/elevated/specie"></p> <p>Decoros/Clasidad/Unidad/Altruismo/ Gusto</p>	<p>DELIMITACIÓN CONCEPTUAL</p> <p>Se publica o no.</p> <p>El tema de la obra desde la consideración contemporánea.</p> <p>Amorosa: incluye toda la materia profana, incluyendo amor y diversas formas de relaciones interpersonales no caracterizadas en los otros valores etiquetables.</p> <p>Política: lo relativo al espacio público, desde el gobierno a los movimientos sociales.</p> <p>Moral: espacio de la ética individual, comparable entre amigos o propiamente desde el magisterio.</p> <p>Religiosa: desde la espiritualidad humana a las formas de relación pública de la sacra, ritual o litúrgica.</p> <p>Sublime: incluye epico, contemplación estética, dimensión humana (comparable con algunos de los otros valores).</p> <p>Los establecidos en la perspectiva clásica son los cuatro clasificados.</p> <p>Observaciones previas sobre el plan de la obra, con un cierto componente de individualidad valiosa o descriptiva.</p> <p>Rechazable: afectado por alguna forma de condición o consideración negativa, generalmente por causas en su entorno o falta de deseo.</p> <p>Puro: dentro de la norma y susceptible de convertirse en modelo de uso.</p> <p>Elevado: en el nivel más alto de abstracción estética sin caer en el esotismo.</p> <p>Espejismo: cuando se introducen calificaciones en la línea de la estética literaria.</p> <p>Referencias de valor en aplicación de conceptos clave en la poesía clásica, en su aplicación o en su transposición por la obra.</p> <p>Decoros: equilibrio entre materia y forma en sus distintos componentes.</p> <p>Clasidad: propiamente, cuando los roles no interfieren en la percepción de la obra.</p>

Nota. Fuente: Documentación Proyecto Silem.

⁶ La ontología completa se encuentra a disposición del usuario en la web (*Guía de uso Silem* http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/buscador/pdf/Guia_Busqueda_Silem.pdf).

⁷ La ontología completa se encuentra a disposición del usuario en la web (*Guía de uso Silem* http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/buscador/pdf/Guia_Busqueda_Silem.pdf).

Los textos van encabezados (<TeiHeader>) por la información del título del texto editado, autor del texto, título de la obra, autor de la obra, edición, más información (relación de preliminares), fuentes (ejemplar del que se realiza la transcripción del texto), información técnica (editor, codificador, proyecto al que pertenece, criterios y lenguaje de cifrado).

3. TEISCRIBE

Con el lenguaje de codificación y la ontología era necesario elegir el programa a utilizar para editar los textos. Entre las opciones barajadas se encontraban los editores Oxygen, *software* privado, o Copy Editor, gratuito, entre otros. No obstante, las estrechas redes de colaboración de larga duración con el proyecto de Bieses⁸ nos pusieron en contacto con una herramienta (Figura 7) que el Laboratorio de Humanidades Digitales de la UNED había creado y puesto a disposición de toda la comunidad investigadora: TeiScribe⁹. Se trata de un editor de TEI de fácil manejo que pudiéramos comparar con un procesador de textos y con él se han etiquetado los textos que componen las bibliotecas del proyecto Silem (Figuras 8a y 8b).

Figura 7

Portada web TeiScribe



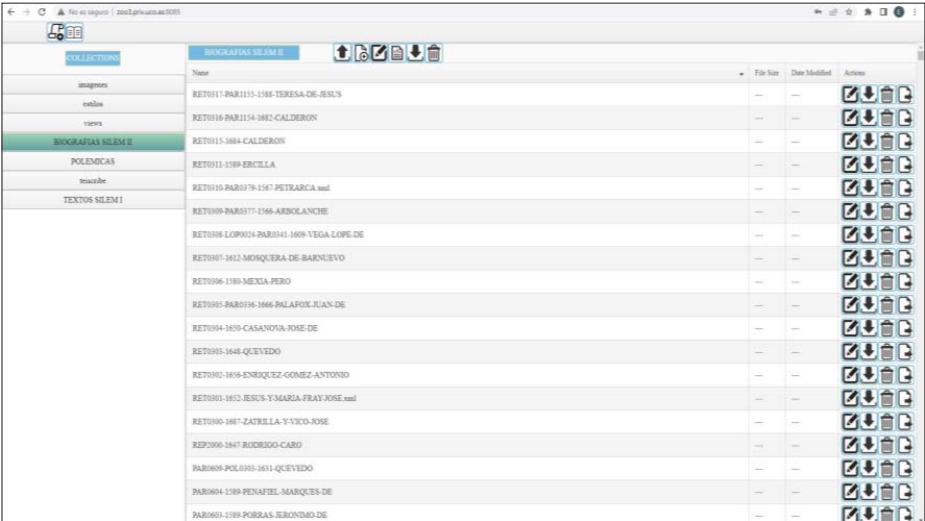
Nota. Fuente: TeiScribe (acceso privado Proyecto Silem).

⁸ Ambos grupos de investigación han participado en la Red de Excelencia VOCES y SILENCIOS, dirigida por Pedro Ruiz Pérez, junto con otros grupos como Dialogyca, VIES o Censura, a partir de las líneas de trabajo coincidentes en la época estudiada (la Edad Moderna) y el problema de investigación (la identidad autorial, para las mujeres en un caso, en general en otro). [<https://www.uco.es/red-voces/>]. Colaboraron también en la formación de la Red ARACNE en un proceso en el que la sintonía conceptual se extendió a lo relativo a las humanidades digitales, donde SILEM acomodó el planteamiento de base respecto al uso de TEI y modos de aplicación, tomado de BIESES a sus intereses en un diálogo productivo.

⁹ Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales de la UNED (2016). *Uso de TeiScribe en el EVILINDH*: <https://www.youtube.com/watch?v=Zs1KDuBGFRE>

Figura 9

Interfaz principal TeiScribe

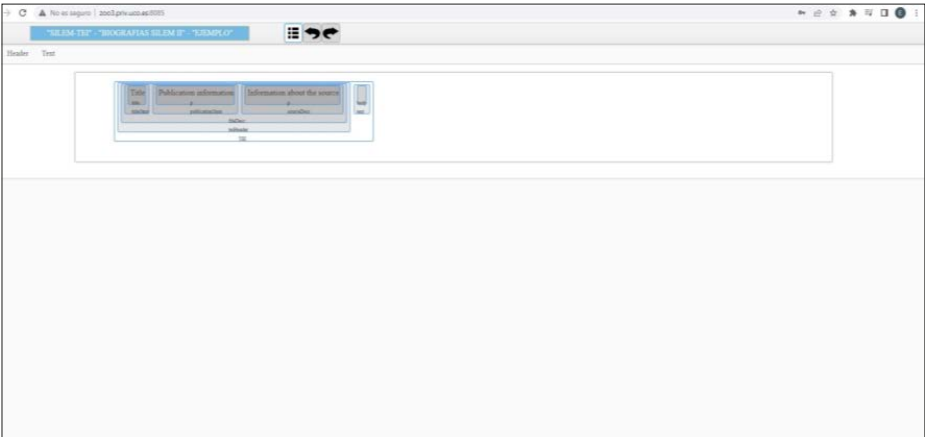


Nota. Fuente: TeiScribe (acceso privado Proyecto Silem).

La aplicación, [...] al crear un texto nuevo, parte de [...] un pequeño esquema (Figura 10) que hay que desarrollar.

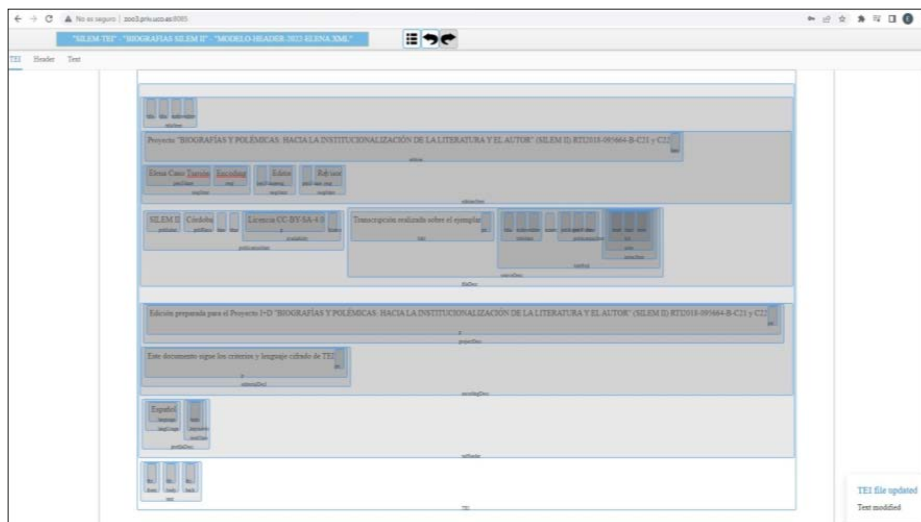
Figura 10

Esquema inicial TEI en TeiScribe



Nota. Fuente: TeiScribe (acceso privado Proyecto Silem).

Dado el tiempo y la complejidad de desarrollar el esquema inicial, confeccioné una plantilla para cada proyecto y etiquetador al cargo (Figura 11).

Figura 11*Esquema personalizado en TeiScribe*

Nota. Fuente: TeiScribe (acceso privado Proyecto Silem).

Las etiquetas deben ser extendidas (Figura 12a y Figura 12b) en muchas ocasiones para proporcionar información adicional, como es el caso de la etiqueta del autor, que se desdobra en información sobre un listado de autores propio del proyecto, el nombre del autor según el catálogo de autoridades de la BNE¹⁰ (y el código del autor según el Fichero de Autoridades Virtual Internacional: VIAF¹¹).

O en el caso de la etiqueta de «redes», que se despliega en «protección», por ejemplo.

Para el trabajo de los investigadores se creó una plantilla en Word (Figura 13), donde por medio de una labor crítica, filológica e interpretativa marcaban aquellos rasgos conceptuales presentes de interés para el proyecto (etiquetas).

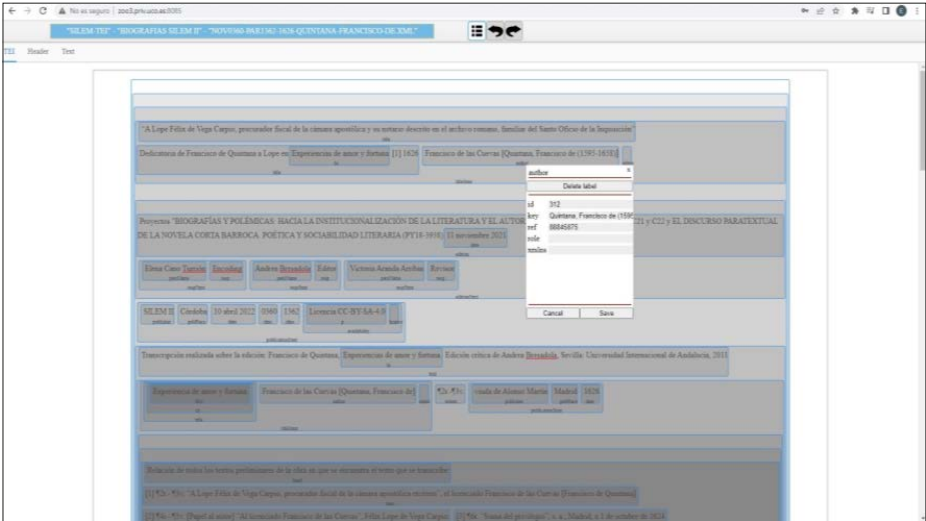
Una vez cumplimentada la plantilla se cargaba en una intranet, en este caso Moodle (Figura 14), de donde tras pasar las revisiones necesarias la tomaban los etiquetadores para marcar el texto en TeiScribe.

La elaboración técnica del proyecto Silem fue labor del profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona Cipriano López Lorenzo y mía y somos los responsables de la web de Silem y de la elaboración digital de la ontología y el etiquetado de textos.

¹⁰ Catálogo de Autoridades de la BNE: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/authoritybrowse.cgi>

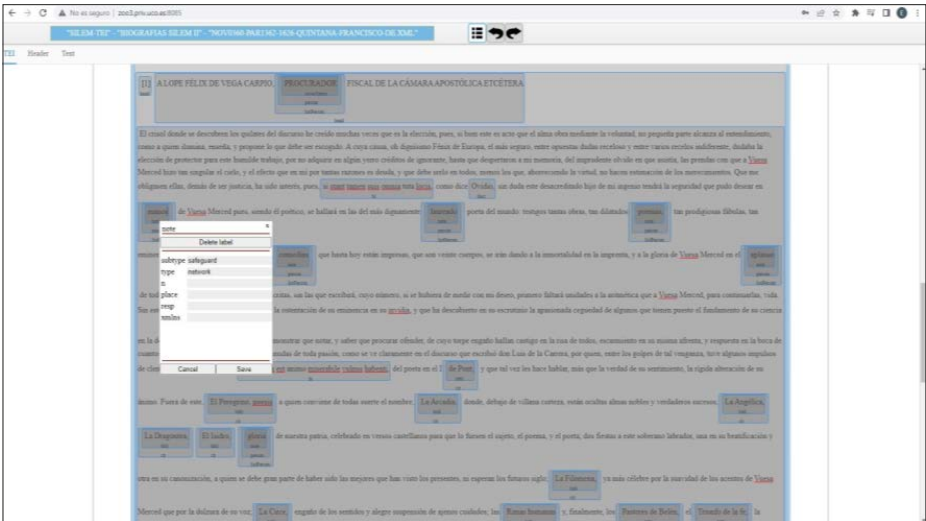
¹¹ Web The Virtual International Authority File: <https://viaf.org/>

Figura 12a
Despliegue de etiquetas en TeiScribe



Nota. Fuente: TeiScribe (acceso privado Proyecto Silem).

Figura 12b
Despliegue de etiquetas en TeiScribe



Nota. Fuente: TeiScribe (acceso privado Proyecto Silem).

Figura 13

*Fragmento de plantilla de trabajo
para los investigadores*

PLANTILLA PARA TRANSCRIPCIONES SILEM	
Nombre y apellidos del transcriptor:	
Nombre y apellidos del supervisor de la transcripción: (en caso de alumnos internos o similares cuyo trabajo haya sido revisado por un investigador perteneciente al proyecto)	
Fecha de transcripción o envío a la intranet (dd/mm/aaaa):	
Biblioteca digital para la que se envía el texto (marque con una X):	
<ul style="list-style-type: none"> • Biografías • Paratextos • Polémicas • Retratos • Bibliotecas • Canon poético 	
Tipo de documento que se transcribe (marque con una X):	
<ul style="list-style-type: none"> • Manuscrito • Impreso 	
Título del texto que se transcribe (<i>Prólogo, Al lector, Aprobación, Carta a...</i>):	
Autor del texto que se transcribe (se recomienda consignar el nombre según el Registro de Autoridades de la BNE http://catalogo.bne.es/uhb/in/authoritybrowse.cgi):	
El texto transcrito se encuentra en qué parte de la obra (marque con una X):	
<ul style="list-style-type: none"> • Preliminares • Cuerpo textual • Epílogos • El texto transcrito se corresponde con toda la obra 	
En caso de tratarse de un paratexto , por favor, indique a qué tipología pertenece:	

Nota. Fuente: Documentación Proyecto Silem.

Figura 14

Moodle Proyecto Silem

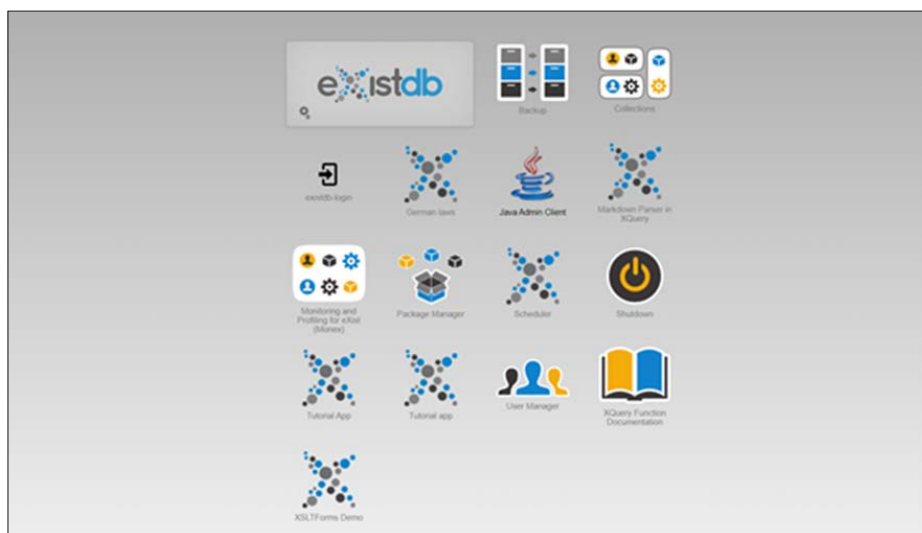
Nota. Fuente: Moodle Proyecto Silem.

4. EXIST-DB

Etiquetados los documentos, se cargaban en eXist-db¹², un sistema de gestión de bases de datos, *software* de código abierto, que almacena datos XML (Figura 15). Implica una base de datos nativa, ya que fue concebida para ser un motor de base de datos en documentos XML, si bien soporta casi cualquier tipo de documento, no solo XML, y comporta una base de datos no relacional que proporciona XQuery y XSLT como lenguajes de programación de aplicaciones y consultas. eXist fue creado por Wolfgang Meier y sus principales versiones fueron publicadas en octubre de 2006, año en que fue galardonada como la mejor base de datos del año por InfoWorld.

Figura 15

Interfaz de entrada eXistdb



Nota. Fuente: eXistdb (acceso privado Proyecto Silem).

El manejo de eXist es sencillo, ya que su interfaz permite operar directamente en la base de datos (Figura 16) «arrastrando y soltando» archivos en XML, siendo indexados automáticamente mediante un sistema de indexación de palabras clave.

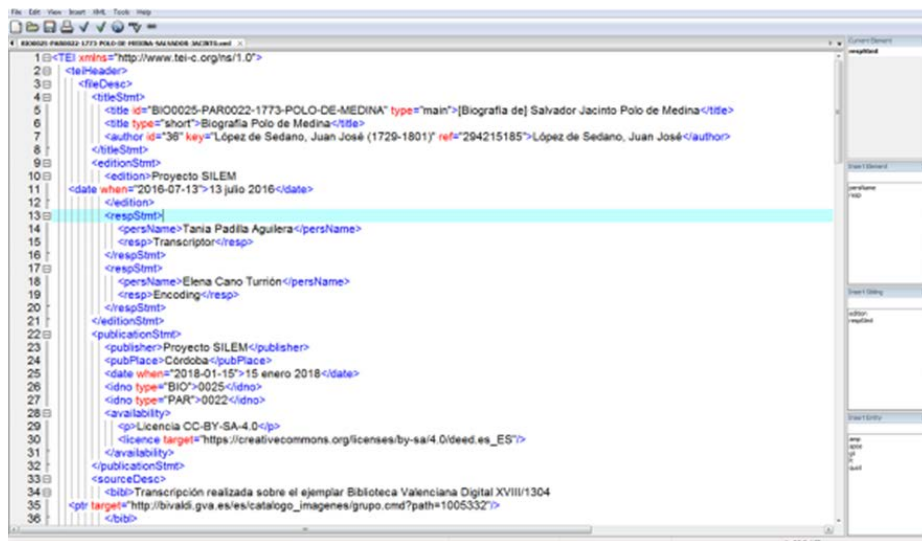
Para su indexado en eXist, de cara a su recuperación, los textos han sido identificados respecto a la biblioteca¹³ a la que pertenezcan (BIO para Biografías, PAR en el caso de Paratextos, etc. [Figura 17]), la fecha de los textos y el autor de los mismos.

¹² En la web eXist-db se puede efectuar la descarga gratuita del *software*: <https://exist-db.org/exist/apps/homepage/index.html>

¹³ Véase *infra*.

Como toda herramienta, TeiScribe tiene sus limitaciones, superadas con creces por su facilidad y rapidez de uso; es el caso del atributo en la etiqueta <TEI> que TeiScribe incluye, por defecto, en los textos (<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">) que debe eliminarse en cualquier editor (XML Copy Editor, por ejemplo, [Figura 18]), para su correcta lectura en eXist-db (<TEI>).

Figura 18

XML Copy Editor¹⁴

Nota. Fuente: Documentación Proyecto Silem.

5. LAS BIBLIOTECAS (FIGURA 19)

Los planteamientos científicos y de la propia concepción de la investigación de Silem siempre se basaron en proporcionar una herramienta de consulta abierta *on-line* para la comunidad investigadora y el público en general. Así pues, los resultados de Silem se siguen volcando en la web instalada en el servidor de la Universidad de Córdoba¹⁵, donde el usuario puede acercarse a una serie de textos que le servirán de herramienta en investigaciones futuras, volcados en varias bibliotecas digitales.

Las cinco primeras bibliotecas —Polémicas, Inventarios, Biografías, Retratos y Paratextos— ofrecían al usuario una selección abierta de textos —o microtextos— y retratos procedentes de impresos y manuscritos de entre los siglos XVI y XVIII que responden a un determinado motivo o foco de interés, según el caso.

¹⁴ En la web de XML Copy Editor se puede efectuar la descarga gratuita del *software*: <https://xml-copy-editor.sourceforge.io/>

¹⁵ Web SILEM: <http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/index.php>

Figura 19
Bibliotecas digitales Silem



Nota. Fuente: <http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/index.php/bibliotecas>

La web fue implementada con un motor de búsqueda (Figura 20) en el que el usuario podrá filtrar el corpus por los rótulos conceptuales propuestos, ya sea en una o varias bibliotecas simultáneamente. Las búsquedas se dividen en básica, por palabras, en bibliotecas y pro (orientada a consultas más complejas o específicas, que facilita la combinación de todas las etiquetas en todas las bibliotecas por medio de operadores booleanos), que permiten la búsqueda y visualización del documento completo, para cuya orientación el investigador dispone de una *Guía de uso*¹⁶. Los resultados pueden ser exportados en formato XML, SQL, CSV, TXT, XLS y Word.

Figura 20
Motor de búsqueda Silem



Nota. Fuente: <http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/buscador/motor-busqueda.php>

¹⁶ *Guía de uso Silem*: http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/buscador/pdf/Guia_Busqueda_Silem.pdf

6. SILEM II

Silem tuvo feliz continuación en Silem II (2018), que incluyó una nueva biblioteca de *Textos historiográficos* y multiplicó exponencialmente los textos recogidos en las bibliotecas. A su vez, la web de Silem alberga actualmente las bibliotecas de los proyectos I+D Paranoba («El discurso paratextual de la novela corta barroca. Poética y sociabilidad literaria» (PY18-3938), dirigido por Rafael Bonilla Cerezo e Ignacio García Aguilar¹⁷, y Presolo («Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega»), dirigido por Ignacio García Aguilar¹⁸, proyectos autónomos desarrollados a partir del planteamiento general.

Por otra parte, el proyecto Silem continuó la labor de investigación vinculado también al Proyecto de Excelencia «El canon poético barroco en el siglo XVIII: pervivencia y debates andaluces», dirigido por Pedro Ruiz Pérez, cuyos resultados de investigación se incluyeron ya en Silem I en la sexta biblioteca de la web, Canon poético, que recoge ediciones de algunos de los textos fundamentales, relacionados en casi todos los casos con las prácticas líricas y académicas en la Andalucía de los siglos XVI y XVIII hasta su valoración en el siglo XVIII y que conformaron el canon poético del bajo barroco y la lectura que de él hicieron los ilustrados en su camino hacia un ideal neoclásico. Los textos recogidos pertenecen a distintos ámbitos: historiografía, crítica, alternativa clasicista o transmisión culta/popular.

7. SILEM III

En la actualidad, el Grupo PASO, siguiendo en la línea de trabajo acerca de la conformación del canon áureo acomete el estudio de la contribución de la prensa periódica a la formación e implantación del canon de la literatura española en relación con la noción de «Siglo de Oro» con el proyecto interuniversitario SILEM III «La institución del “Siglo de Oro”. Procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)», dirigido por Mercedes Comellas.

La finalidad del proyecto es estudiar la manera en que la prensa del siglo XIX popularizó y difundió modelos y valores literarios de cara a la construcción del imaginario nacional, institucionalizando y conceptualizando las letras áureas.

Los resultados investigativos de los dos proyectos precedentes sobre la institucionalización de la literatura, los planteamientos críticos, conceptuales y metodológicos resultan una base sólida para el proyecto presente, que parte de la hipótesis del valor determinante en arraigo y extensión, aunque no único, de los periódicos en la divulgación de los valores relacionados con la construcción del discurso historiográfico, ya que el medio favorecía su asimilación con sencillos discursos de un imaginario colectivo por capas más amplias de la sociedad.

¹⁷ <https://www.uco.es/paranoba/>

¹⁸ <https://www.uco.es/presolo/>

Los periódicos acogieron desde el inicio del siglo XIX escritos y ensayos que condicionaron la recepción del conocimiento del pasado, propagando controversias en un proceso vinculado a los intentos por asentar un orden institucional y un imaginario nacional, como fuerza unificadora de la cultura nacional española.

La historia de la literatura hispánica se convierte en un elemento de unificación nacional, conformando criterios canónicos con el fin de alcanzar un público mayoritario. Así, la prensa regula y forma la sociedad cumpliendo una función de mediación, con la que se pone al conjunto social en contacto con los valores de la minoría dirigente, en este caso la burguesía liberal empeñada en incorporar la literatura y su historia a la construcción de la identidad nacional. La hipótesis de partida es que la presencia y el tratamiento de los autores y obras de los siglos XVI y XVII responden a este objetivo y que en su despliegue se culmina la caracterización como «Siglo de Oro» para un periodo en que se diluye la contraposición entre los dos siglos para determinar a cuál corresponde la entidad áurea.

En un escenario en el que se desarrolla y proyecta el debate entre clasicistas y románticos el tratamiento del objeto de estudio responde en parte importante a los cambios derivados de la oposición de paradigmas estéticos. De ellos derivan los matices y alteración en la construcción de la tradición canónica nacional, en los que se centra el estudio. En él se atenderá a los criterios estéticos, filosóficos y emocionales vinculados a los intereses ligados a la construcción de la nación, paralelos a los puestos en funcionamiento en Europa. La voluntad es la de recomponer e interpretar críticamente cómo se produce una relectura (y una reescritura) y cómo esta encuentra en la prensa el instrumento idóneo para asentar la visión del pasado histórico en una conciencia nacional extendida a un grupo de lectores más amplio y heterogéneo.

El objeto de estudio se centra en el Siglo de Oro como canon clásico hispano y cumbre de la calidad estética, es decir, el clasicismo español, esgrimido por los autores decimonónicos con un valor de continuidad, al establecer vínculos entre la literatura áurea y la contemporánea, y de pervivencia de unos valores nacionales de los que dependen las posibilidades de crecimiento futuro.

El arco temporal del proyecto abarca los dos primeros tercios del siglo XIX desde la aparición del *Memorial literario* (1801) hasta el emblemático 1868, fecha de la profunda transformación de valores políticos, sociales, ideológicos y culturales que significó la Gloriosa, el nacimiento de la aplicación del positivismo científico a la historia literaria (la *Histoire de la littérature anglaise* de Taine es de 1864) y el inicio del estudio sociohistórico de la literatura.

Se estudiará, a su vez, la caracterización de los modelos discursivos y genéricos desplegados en la prensa periódica para conformar una imagen áurea; al tiempo que se construirá una semántica de valores conceptuales y emocionales de aplicación a la construcción del canon áureo en la historiografía decimonónica.

Estará presente el estudio del canon áureo en la prensa decimonónica desde una perspectiva de género, el papel como agente que tuvo la mujer en el proceso

de institucionalización de la literatura del Siglo de Oro en la prensa, campo más abierto que el literario, si bien caso de especial marginación en la construcción historiográfica y crítica como objeto.

Y todo ello contextualizado en el marco común europeo para la delimitación de sus semejanzas y diferencias específicas al respecto de una serie de rasgos no exclusivos del caso hispánico (extensión de la burguesía, formación de la ideología liberal y plasmación en las ideas estéticas arraigadas en el romanticismo) que deben explicarse en relación con las situaciones que comienzan a configurarse en Gran Bretaña, Francia, Italia y Alemania. Realidad europea coetánea.

Los resultados de la investigación interpretativa y crítica se plasmarán en una serie de libros o monográficos colectivos que llevarán a cabo un estudio sistemático de los distintos aspectos de la formación del canon áureo en la prensa periódica decimonónica.

Finalmente, se prevé la creación de un espacio en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, dentro del *Portal Literatura y Periodismo en la época del Romanticismo en España*¹⁹, dirigido por M.^a José Alonso Seoane, miembro del proyecto.

La primera fase del proyecto, en la que nos encontramos inmersos, constituye la transcripción y etiquetado semántico de los materiales periodísticos (1801-1868) relacionados con la literatura de los siglos XVI y XVII y su canonización como «siglo de oro» para su inclusión en una biblioteca digital específica integrada en la web de SILEM, coordinada con el resto de las bibliotecas ya realizadas. A esto se unirá el vaciado de los anuncios de publicaciones en *La Gaceta de Madrid* y una treintena de cabeceras impresas en España entre 1801-1868. Esto supone una implementación de la actual web, actualizada con el nuevo proyecto y la nueva biblioteca.

De otro lado, se elaborará una base de datos de la prensa periódica con agencia en la formación del canon, para lo que se adaptarán las elaboradas por el equipo NICANTO de la Université Bordeaux-Montaigne, en File-Maker, para ofrecerlos en abierto.

A la biblioteca digital se unirán las representaciones de redes de sociabilidad mediante grafos elaborados con Gephi (promotores de publicaciones periódicas, escritores/as destacados/as con actividad en la prensa, otras escritoras).

Tras ocho años desde el inicio de Silem, la conjunción de la construcción de la arquitectura digital, la maduración de los planteamientos histórico-críticos y la estructura de trabajo se han rentabilizado con resultados tecnológicos y filológicos que han mostrado la eficacia del tratamiento TEI de los textos y las posibilidades al respecto de búsquedas conceptuales avanzadas²⁰, permitiendo augurar que el proyecto actual avanzará con cierta solidez a partir de los resultados previos, y pensar en su superación en una línea de avance tanto en lo humanístico como en lo digital.

¹⁹ https://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_y_periodismo_del_romanticismo/

²⁰ Como hemos comentado, con estas herramientas se ha construido el etiquetado y visualización de las bibliotecas de cinco proyectos: Silem I, II, Presolo, Paranoba y Silem III; si bien, tanto Presolo como Paranoba, dado su carácter autónomo, poseen también web propia.

Los resultados iniciales, que permiten valorar más de dos mil entradas (con sus correspondientes transcripciones), a las que se unirán las que compondrán la nueva biblioteca, «Prensa y canon», sustentan la validez del interés de su análisis por su capacidad de impacto y justifica la necesidad de una herramienta digital para gestionar tal volumen de información y extraer los pertinentes datos de investigación.

REFERENCIAS

- Biblioteca Nacional de España. (s. f.). *Catálogo de Autoridades*. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/authoritybrowse.cgi>
- eXist-db. (s. f.). <https://exist-db.org/exist/apps/homepage/index.html>
- Grupo PASO (Poesía Andaluza del Siglo de Oro). (s. f.). <https://grupo.us.es/paso/>
- Guía de uso Silem*. (s. f.). http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/buscador/pdf/Guia_Busqueda_Silem.pdf
- Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales de la UNED. (2016). *Uso de TeiScribe en el EVILINDH*. <https://www.youtube.com/watch?v=Zs1KDuBGFRE>
- Martos Pérez, M. D. (2023). La literatura áurea en el entorno digital (2017-2020): Balance, metodologías y diagnósticos. *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 18, 517-592. <https://doi.org/10.33776/eti.v18.7836>
- Portal Literatura y periodismo en la época del Romanticismo en España. (s. f.). https://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura_y_periodismo_del_romanticismo
- Proyecto PHEBO. «Phebo Poesía Hispánica en el Bajo Barroco (Repertorio, edición, historia)». (s. f.). <http://www.uco.es/phebo/es>
- Red Aracne. (s. f.). <https://www.red-aracne.es/>
- Text Encoding Initiative (TEI). (s. f.). <http://www.tei-c.org/index.xml>
- The Virtual International Authority File. (s. f.). <https://viaf.org/>
- XML Copy Editor. (s. f.). <https://xml-copy-editor.sourceforge.io/>



ESTUDIOS LITERARIOS

LOS AUTORES DE LAS *SIETE PARTIDAS*: UNA VISIÓN DESDE LA ESTILOMETRÍA

THE AUTHORS OF THE *SIETE PARTIDAS*: A STYLOMETRIC APPROACH

JOSÉ MANUEL FRADEJAS RUEDA

Universidad de Valladolid

josemanuel.fradejas@uva.es

ORCID: 0000-0001-8603-6765

Recibido: 04-10-2023

Aceptado: 31-01-2024

RESUMEN

Este estudio presenta tres puntos de partida. El primero es la certeza de que el rey Alfonso X no es el autor real de ninguna de las obras que se le atribuyen, aunque pudo intervenir en su concepción (García Solalinde, Menéndez Pidal, Fernández Ordóñez). En segundo lugar, se considera el amplio debate que ha existido desde el siglo XVI en torno a la posibilidad de que Jacobo de las Leyes fuera uno de los redactores de las *Siete Partidas*. Por último, se toma en consideración la hipótesis de Pérez Prendes según la cual pudieron intervenir varios autores/redactores en la composición de cada una de las *Partidas*. Con el objetivo de probar este supuesto, la intervención de más de una pluma en la obra mencionada, se lleva a cabo un estudio estilométrico en el que se aplican tres métodos: análisis de grupos, análisis de componentes principales y *rolling classify*. En la introducción se plantea el problema de la autoría. En la sección material se detalla cómo se han llevado a cabo los análisis. En la sección resultados se explica a qué conclusiones se puede llegar con cada uno de los análisis realizados, los cuales revelan que los análisis estilométricos, cuando se carece de un corpus de referencia, aunque valiosos por sí mismos, resultan insuficientes para determinar la autoría de un texto.

Palabras clave: *Siete Partidas*, estilometría, análisis de autoría.

ABSTRACT

This study is based on three considerations. Firstly, the certainty that King Alfonso X is not the true author of any of the works attributed to him, although he could have intervened in their conception (García Solalinde, Menéndez Pidal, Fernández Ordóñez). Secondly, the extensive debate that has existed since the 16th century over whether Jacobo de las Leyes was one of the main authors/writers of the *Siete Partidas*. Thirdly, it takes into account the suggestion that more than one author could have participated in the composition of each of the *Partidas* (Pérez Prendes). From this basis, a stylometric analysis is undertaken to try to

determine whether the intervention of more than one writer/author in each of the *Partidas* can be confirmed. To do this, three kinds of analysis are carried out: cluster analysis, principal component analysis and rolling classify. In the introduction the problem of authorship is examined. The section materials details how analyses were carried out. The results section explains what conclusions can be reached with each of the analyses carried out. The final conclusion is that the stylometric analyses are inconclusive when a reference corpus is not available.

Keywords: *Siete Partidas*, stylometry, authorship analysis.

1. INTRODUCCIÓN

Las *Siete Partidas* fueron concebidas e impulsadas por el rey Alfonso X el Sabio (1221-1284) poco después de acceder al trono de Castilla en 1252. Si aceptamos la afirmación incluida en la copia más antigua conocida, el manuscrito Add. 20787 de la British Library (LBL):

[...] & començo lo el quarto anno que Regno. en el mes de Junio. en la vigilia de sant Johan bapista. que fue en Era de mill & dozientos. & Nouaenta & quatro annos. & acabo lo en el trezeno anno que regno. en el mes de Agosto. en la uiespera desse mismo sant Johan bapista quando fue martiriado. en Era de mill & trezientos. & tres annos (fol. 1r)²,

las *Siete Partidas* se redactaron entre el 23 junio de 1256 y el 28 de agosto de 1265.

Esta obra, construida sobre el armazón de un código de derecho, es, en verdad, una enciclopedia del derecho medieval, un compendio de información legal y consuetudinaria que ofrece una visión incomparable de la historia social, intelectual y cultural de la Castilla medieval (Valdeavellano, 1984), puesto que trata de derecho canónico (*Primera Partida*), del derecho político (*Segunda Partida*), del derecho procesal (*Tercera Partida*), del derecho familiar (*Cuarta Partida*), del derecho mercantil (*Quinta Partida*), del derecho testamentario (*Sexta Partida*) y del derecho penal (*Séptima Partida*).

Esta enciclopedia se ha conservado en más de cien testimonios manuscritos medievales copiados entre finales de siglo XIII y mediados del siglo XV y se encuentran guardados en bibliotecas y archivos desde Nueva York a Jerusalén, desde Bruselas a Córdoba. Este amplio elenco de copias comprende desde pequeños trozos de papel o pergamino con unas pocas líneas de texto hasta manuscritos casi completos, como el manuscrito Vitrina 4/6 (MNo) de la Biblioteca Nacional de España o la

¹ A lo largo de estas páginas, se emplean las siglas identificativas asignadas a cada uno de los testimonios castellanos. La relación completa se encuentra en Fradejas Rueda (2021b).

² Esta misma información se recoge en ZAB: «començo lo el quarto anyo que regno en el mes de junio en la uigilia de sant johan baptista que fue en era de mill & dozientos & nouenta & quatro anyos & acabolo en el trezeno que regno en el mes de agosto en la uiespera desse mismo sant johan baptista quando martiriado En la era de mill & & trezientos & tres anyos» (fol. 2r1).

serie conformada por los manuscritos 12793, 12794 y 12795 (MN6, MN7 y MN8) de la misma biblioteca³. En definitiva, no hay copia completa de la obra a menos que se consideren las versiones impresas entre 1491 (IOC)⁴ y 1555 (LOP). Esta última, autorizada por una carta real, se ha convertido en la versión legal aún vigente.

Desde siempre la autoría de las *Siete Partidas* se ha atribuido a Alfonso X el Sabio, pero es obvio que el rey no pudo redactar la ingente producción que se le atribuye, la cual abarca obras científicas, históricas, legales y poéticas. Su intervención (García Solalinde, 1915; Menéndez Pidal, 1951) en este amplio corpus textual se aclara perfectamente en el pasaje de la *General Estoria* en el que se explica que Moisés fue quien escribió las tablas de la ley:

El Rey faze un libro non por quel el escriua con sus manos. mas por que compone las razones del & las emienda et yegua & enderesça & muestra la manera de como se deuen fazer. ⁊ desi escriue las qui el manda. Pero dezimos por esta razon que el Rey faze el libro. (BNE, ms. 816, GE1, fol. 216r2)

Por si esto no fuera suficiente, se añade:

[...] quando dezimos el Rey faze un palacio o alguna obra. non es dicho por quelo el fiziesse con sus manos. mas por quel mando fazer. & dio las cosas que fueron mester pora ello. ⁊ qui esto cumple aquel a nombre que faze la obra. (BNE, ms. 816, GE1, fol. 216r2)

Es decir, el rey sabio concebía la obra, facilitaba los medios y daba las instrucciones precisas sobre su estructura y contenido (Fernández Ordóñez, 2004: 399), aunque podía ocuparse también de aspectos gráficos muy concretos, como puede leerse en el *Libro de la azafea*:

Nos Rey don Alfonso el sobredicho ueyendo la bondat desta açafeha que es general mentre pora todas las ladezas. & de como es estrumente muy complido & mucho acabado. & de como es caro de sennalar. & que muchos ombres non podrien entender complida mentre la manera de como se faz por las parabras que dixo este sabio que la compuso; Mandamos figurar la figura della eneste libro. Et mandamos sennalar con tinta prieta todos los cercos que son llamados *al-madarat*. & son los que estan empar del cerco del eguador del dia. et enderecho

³ Esta serie, hoy incompleta, contenía las *Siete Partidas*, pero en algún momento entre 1455 y 1553, se reencuadró el manuscrito 12794 de la BNE y, como consecuencia de ello, se desgajó la *Séptima Partida*, que pasó a ser un volumen independiente mencionado en los inventarios hasta el de 1645 (Rodríguez Porto, 2023: 347). Sin embargo, debió de perderse entre 1645 y 1726 puesto que no figura en el inventario de este último año (Rodríguez Porto, 2023: 347, n. 3).

⁴ La edición incunable tiene dos impresiones consecutivas en la misma ciudad, Sevilla, separadas tan solo por tres meses. La *editio princeps* se concluyó el 25-10-1491 (IOC) y la segunda el 24-12-1491 (IDI).

del. Et a estos cercos que son llamados en arabigo *almadarat*; dizen en castellano cerculos cerculares. Et otrossi por que sean estos cerculos mas connosçudos & mas departidos delos otros; fiziemos tinnir lo que a entre ell uno & ell otro dellos con açafra. Et mandamos fazer otrossi los cercos que son llamados en arabigo *almamarat* que uan de un polo del mundo al otro con uermeion. (B. H.^a Marqués de Valdecilla [UCM], ms. 156, fol. 109r2)

Montoya Martínez (1979: 457), al examinar el concepto de autor en Alfonso x, lo resumió con estas palabras: «componer las razones, enmendarlas, igualarlas y enderezarlas, mostrar la manera cómo se ha de llevar a la práctica y designar, finalmente, quien las redacte».

Por este motivo, una de las preguntas que se han formulado sobre las *Siete Partidas* es quién las redactó. Desde el siglo xvi, eruditos como Ambrosio de Morales (1513-1591), Lorenzo de Padilla (1485-1540) o Francisco Cascales (1559-1642), entre otros, han insistido en que uno de los autores —«principal autor material de las Partidas» (Pérez Martín, 2014: 23)— pudo haber sido Jacobo de la Junta. Por su parte, Martínez Marina (1808: 263) incorporó a la nómina de autores a los maestros Fernando Martínez y Roldán y dejó de lado a otros varios «de los cuales no hay más que débiles conjeturas»⁵. Giménez y Martínez de Carvajal (1955) propuso a Raimundo de Peñaforte, aunque para Pérez Martín (2014: 23) es una atribución sin un sólido fundamento. Según MacDonald (1990: 488), «el maestro Jacobo podía salir como el gran ejecutor, el jefe del equipo redactor, quien dio en las *Partidas* sustancialmente nueva forma y alcance a ideas primero expresadas en el *Setenario* y en las otras dos obras mencionadas [= *Espéculo* y *Fuero Real*]» (MacDonald, 1990: 488a). Seguramente nunca podremos saber a ciencia cierta quiénes fueron los redactores de las *Partidas*, el reto que nos planteamos aquí es conocer, si es posible, cuántos redactores pudieron haber intervenido en la redacción de las *Siete Partidas*⁶ con el fin de comprobar, como ya sugirió Pérez-Prendes, si «el reparto del trabajo para la redacción no debió de hacerse rígidamente por cada una de las *Partidas*, sino unas veces por Partidas y otras por materias» (Pérez-Prendes, 1984: 689-690)⁷.

Precisamente, en donde mayores frutos ofrece la estilometría, que es sencillamente el análisis estadístico del estilo de cualquier texto, es en los problemas de autoría. Comprobar si María de Zayas (1590-1647) es un heterónimo de Alonso Castillo Solórzano (1584-1647), como propuso Navarro Durán (2019), es factible por medio

⁵ MacDonald (1990: 482-483) ofrece una lista de doce «colaboradores en el *Espéculo* muy posibles» y otra con 63 «colaboradores potenciales», aunque la alarga con «consejeros y personas influyentes» (MacDonald, 1990: 483-488). La cierra con Jacobo de Junta: «hemos admitido que la intervención del Maestro Jacobo es casi cosa cierta con respecto a las *Partidas*» (MacDonald, 1990: 486).

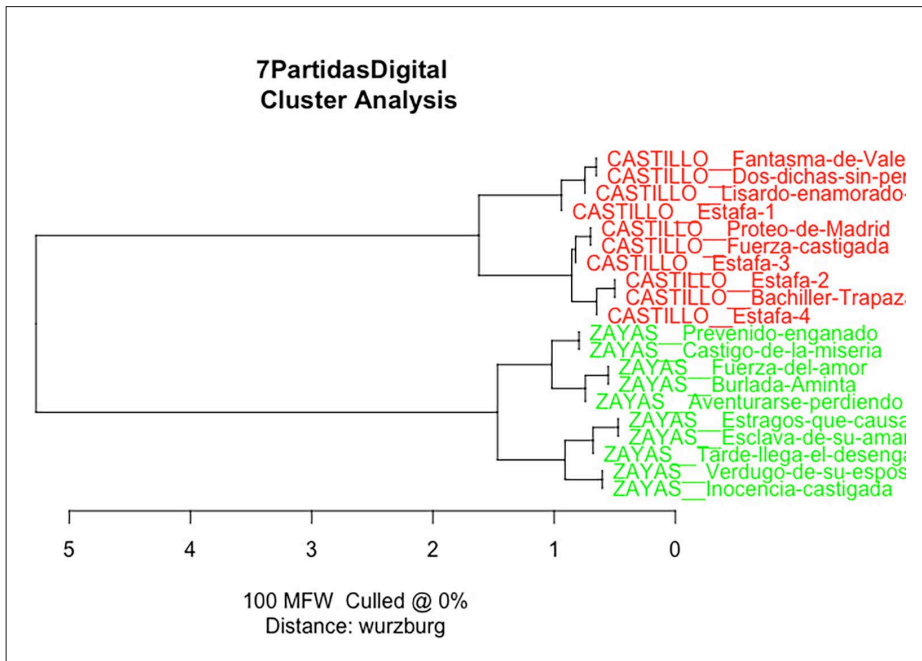
⁶ Gómez de Maya (2023: 205-217) ofrece un detallado relato de las propuestas de destacados historiadores desde el siglo xix hasta el xxi.

⁷ Según Pérez-Prendes (1984: 694) únicamente «se puede afirmar la intervención en la *Tercera Partida* del llamado Jacobo de las Leyes, y quizá fray Pedro Gallego en la Segunda».

del análisis de las palabras más frecuentes utilizadas por una y otro. Basta con recurrir a la librería *stylo* (Eder *et al.*, 2016) programada en R (R Core Team, 2018). Gracias a ella, se puede comprobar que son dos autores nítidamente diferenciados, como puede verse en el dendrograma de la Figura 1. Las obras de María de Zayas conforman un grupo compacto frente a las de Castillo, que se encuentran en otra rama, y la distancia entre ambos es enorme.

Figura 1

Dendrograma de las obras de María de Zayas y Castillo Solórzano

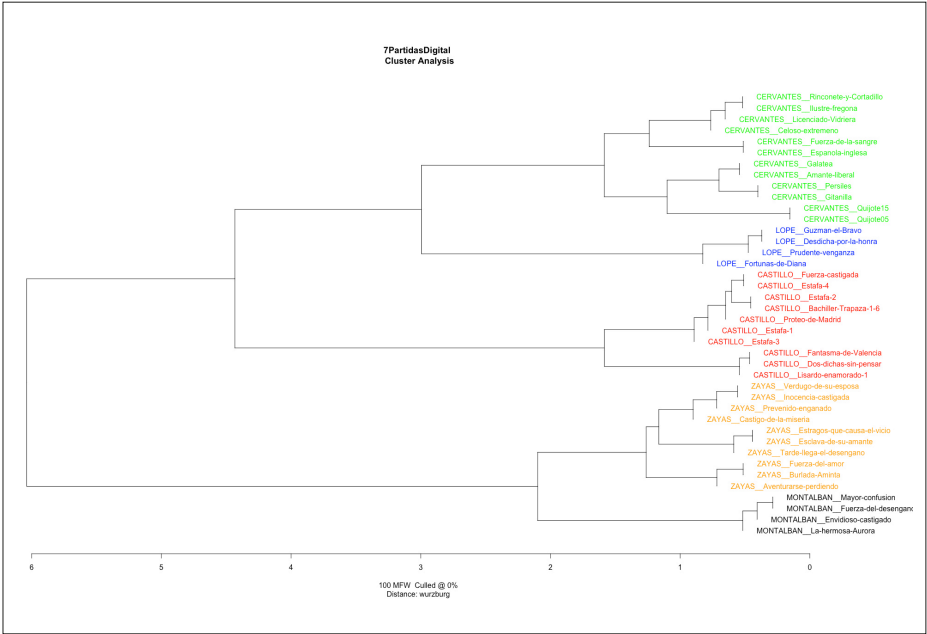


Nota. Fuente: elaboración propia.

Asimismo, podemos añadir otros autores y obras indubitados⁸ y puede comprobarse que la probabilidad de que las obras escritas por María de Zayas hubieran salido de la pluma de Castillo Solórzano es nula, como puede verse en el dendrograma de la Figura 2, en el que puede observarse que Zayas está aún más lejos del estilo de Castillo Solórzano que lo que permite sospechar el dendrograma de la Figura 1, pues cada conjunto de autores se agrupa con claridad consigo mismo y con grandes distancias entre sí.

⁸ Los autores coetáneos que se han tenido en cuenta son Lope de Vega (1562-1635), Miguel de Cervantes (1547-1616) y Juan Pérez Montalbán (1601-1638).

Figura 2
Dendrograma de las obras de María de Zayas, Castillo Solórzano, Lope de Vega, Cervantes y Pérez Montalbán



Nota. Fuente: elaboración propia.

2. MATERIALES

Para los análisis que se presentan en este ensayo, se ha tomado el texto de la edición de 1555, a partir de la transcripción realizada a mano por miembros del proyecto 7PartidasDigital, accesible en github (<https://github.com/7PartidasDigital/XML-TEI/textos>) y etiquetada según el estándar TEI (Fradejas Rueda, 2018).

A este fichero se le ha eliminado todo el etiquetado TEI; cada ley se ha convertido en una sola cadena de texto y se han eliminado las tablas de títulos con que se inicia cada una de las *Partidas*. En el comienzo de cada *Partida* y de cada título se ha introducido el carácter del euro —€— para utilizarlo como hito a la hora de determinar donde comienza cada *Partida* y cada título. El fichero con todo el texto se llama «7Partidas.txt». Posteriormente se dividió en cada una de las *Partidas* con las mismas características y nombrados «n_P.txt», donde «n» es un número entre 1 y 7. Otro conjunto de textos lo constituye cada una de las *Partidas* divididas en títulos y nombrados «n_xx.txt», donde «n» es el número de la *Partida* y «xx» el número del título. Todos estos ficheros son textos planos codificados en UTF-8 y con fin de línea marcado con LF (UNIX). Para facilitar la réplica de estos

análisis, todos los materiales de las 7Partidas se hallan reunidos en <https://github.com/7PartidasDigital/7Partidas-autor> (Fradejas Rueda, 2024)

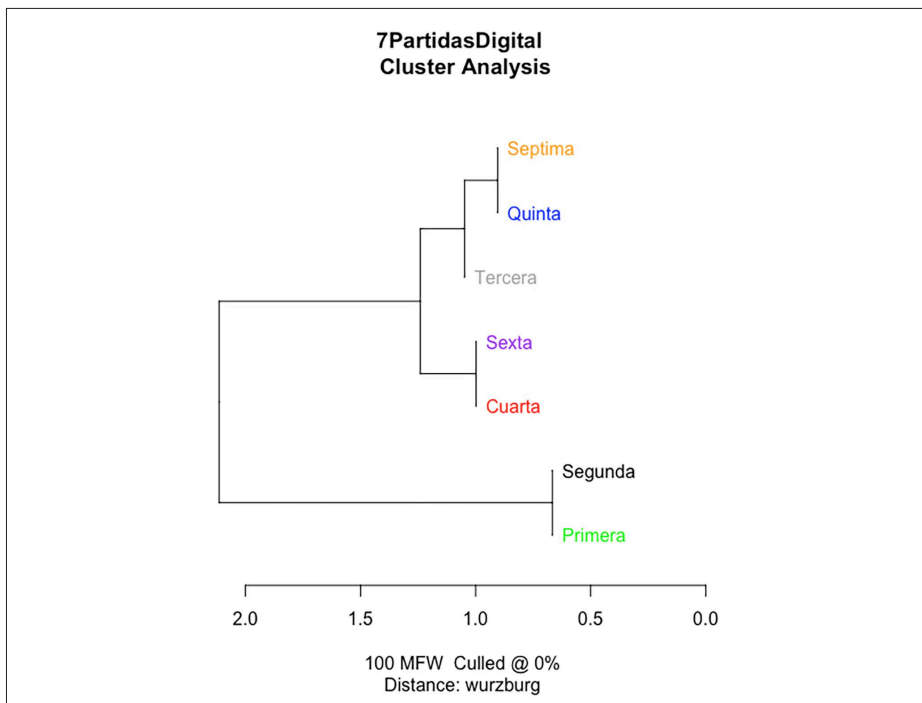
Los análisis se han llevado a cabo en un ordenador iMac Retina 4K Intel Core i5, con 16 GB de RAM bajo el sistema operativo 12.6.3 (Monterey) con R 4.2.2 y RStudio 2023.06.0+421 y los paquetes *stylo* 0.7.4 y *magick* 2.7.4 para el manejo de los gráficos.

3. RESULTADOS

Pérez-Prendes (1984: 689-690), al preguntarse acerca de los redactores de las *Partidas*, se plantea la duda de si la redacción de la obra se hizo rígidamente por *Partida*, es decir, si cada una de las *Siete Partidas* las redactó un mismo experto o en cada una de ellas intervinieron varios autores-redactores. Esto es realmente difícil de establecer porque no se conocen quiénes pudieron ser. Lo que sí se puede afirmar es que hay una cierta distancia en el estilo de cada una de las *Partidas* hasta el punto de que la *Primera Partida* y la *Segunda Partida* se diferencian con claridad de las cinco restantes, como puede verse en el dendrograma de la Figura 3, en el que el análisis se ha hecho teniendo en cuenta las cien palabras más frecuentes (MFW).

Figura 3

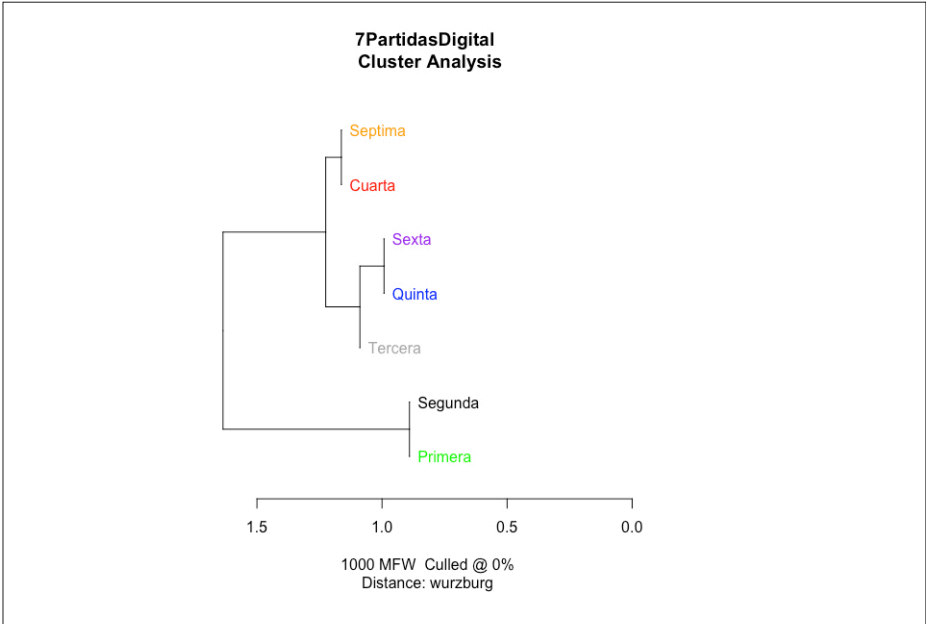
Dendrograma con el análisis de grupos de las Siete Partidas con 100 MFW



Nota. Fuente: elaboración propia.

La misma relación de distancia se mantiene si se multiplica por diez el número de palabras más frecuentes (MFW) que el sistema ha de tener en cuenta. En efecto, la *Primera Partida* y la *Segunda Partida* presentan un estilo que las individualiza de las cinco restantes, aunque las relaciones entre estas se reorganizan (Figura 4).

Figura 4
Dendrograma con el análisis de grupos de las Siete Partidas con 1000 MFW



Nota. Fuente: elaboración propia.

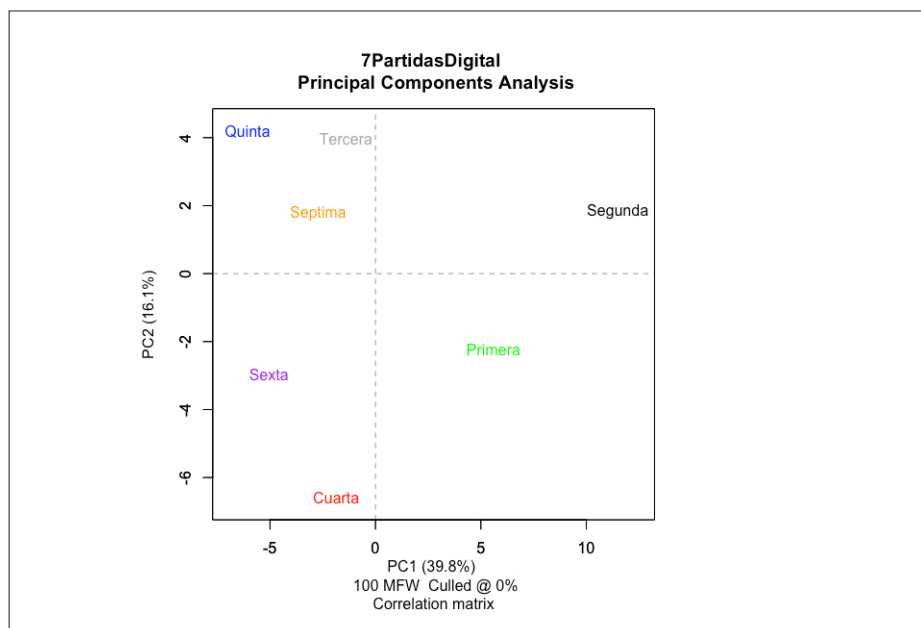
El análisis de componentes principales (PCA) (Binongo y Smith, 1999) ofrece la misma visión (Figura 5): las dos primeras partes de las *Siete Partidas* tienen una serie de características lingüísticas que las separa de las cinco restantes y estas, a su vez, conforman dos bloques. Asimismo, la *Primera Partida* y la *Segunda Partida* no están directamente relacionadas, como pudiera creerse a la vista de los resultados del análisis de grupos (Figura 3 y Figura 4).

Otro problema que se trata de dilucidar desde la estilometría es qué escribió exactamente cada uno de los autores en una obra de este tipo. Este es el caso de Carmen Mola, que no era el seudónimo de un único autor, sino de tres: Jorge Díaz, Agustín Martínez y Antonio Mercero. Ahora que sabemos la identidad indubitada de estos tres autores y, puesto que tenemos muestras indubitadas de cada uno, se ha podido vislumbrar qué se debe a cada uno de ellos (Blasco, 2022). Para conseguirlo, Blasco ha aplicado la función *rolling_classify*, incluida dentro de la librería *stylo* (Eder et al., 2016), que examina el interior de un texto representándolo como una secuencia

lineal de fragmentos del mismo tamaño para observar si son estilísticamente congruentes o si hay rupturas estilísticas que pueden indicar la multiplicidad de autores. A esta técnica se la ha designado como *rolling stylometry* (Eder, 2016).

Figura 5

PCA de las Siete Partidas como partes individuales con 100 MFW

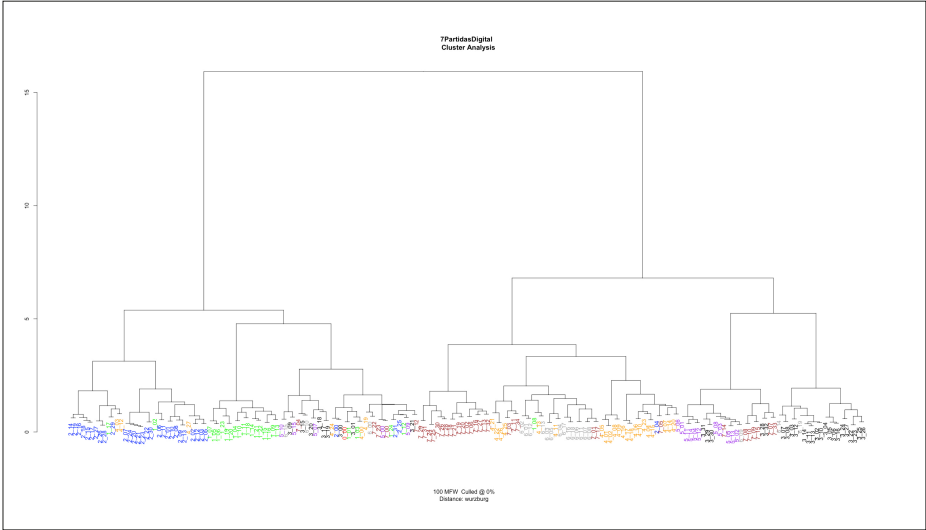


Nota. Fuente: elaboración propia.

Antes de abordar el análisis con este método, se puede recurrir a un análisis de las *Siete Partidas* dividiéndolas por títulos para ver cómo se agrupan entre sí, pues según Eder, el creador de la técnica, «any already-existing sections (chapters, acts, cantos, and so forth) can be used as natural chunk delimiters» (Eder, 2016: 459). Nos encontramos ante un corpus de 189 textos, 182 títulos más los seis proemios con que se abren las partidas *Segunda* a *Séptima*, junto con toda la parte prologal en los que la obra está dividida. Tras esto, sometemos la obra a un análisis de grupos (Figura 6) en el que el número de cada título está precedido por el número de la *Partida* (0 a 7). Cada uno de los títulos está numerado consecutivamente, mientras que los proemios se identifican con un cero.

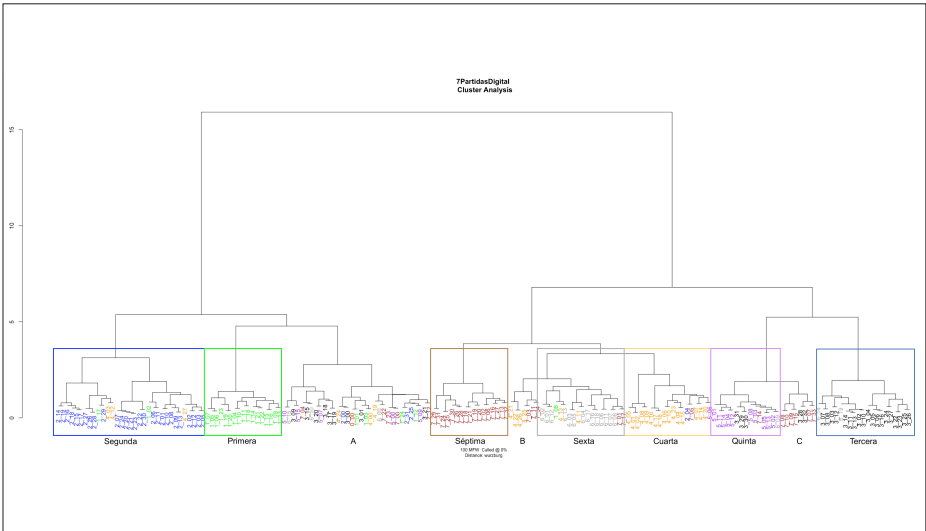
Puesto que el gráfico de la Figura 6 puede resultar confuso (el bosque no deja ver los árboles), se han marcado en el mismo (Figura 7) una serie de agrupaciones en las que la mayoría de los títulos enmarcados corresponden a una misma *Partida* y se ha indicado cuál es la *Partida* que mayor material aporta a cada grupo y otros tres grupos más heterogéneos, dado que no hay una *Partida* que aporte más material.

Figura 6
Análisis de Siete Partidas divididas por títulos con 100 MFW



Nota. Fuente: Elaboración propia.

Figura 7
Análisis de Siete Partidas divididas por títulos con 100 MFW con las agrupaciones marcadas por Partida



Nota. Fuente: elaboración propia.

Hay un primer grupo compacto con títulos correspondientes a la *Segunda Partida* (todos los títulos salvo 2.00, 2.25, 2.31, 2.04); inmediatamente pegado a él hay un segundo bloque en el que todos los títulos son de la *Primera Partida*, aunque no todos los de la *Primera Partida* se encuentran juntos, puesto que 1.01, 1.03, 1.24, 1.12 y 1.08 aparecen como elementos de otros dos bloques: uno más compacto, el correspondiente a la *Sexta Partida*, y otro más heterogéneo en el que se entremezclan títulos de las *Siete Partidas*, marcado A.

El tercer gran grupo, absolutamente homogéneo, corresponde a poco más de la mitad de los de los títulos que conforman la *Séptima Partida*. Los restantes de esta *Partida* están diseminados en otros grupos: en el A (7.04, 7.22, 7.23, 7.00 y 7.12), en el B (7.03, 7.11 y 7.34), entre los de la *Sexta Partida* (7.01 y 7.17), entre los de la *Cuarta Partida* (7.05), entre los de la *Quinta Partida* (7.14) y, por último, en el grupo C, en el que aporta la mayoría de los títulos (7.08, 7.10, 7.09, 7.15, 7.03 y 7.33) y en el que se han situado dos títulos de la *Tercera Partida* (3.28 y 3.32).

La mayoría de los títulos de la *Sexta Partida* constituyen el cuarto gran bloque, aunque, como en los casos anteriores, hay algunos títulos de otras *Partidas*: de la *Primera* (1.08), de la *Cuarta* (4.13. y 4.11) y de la *Séptima* (7.01 y 7.17). Mientras que varios títulos de la *Sexta Partida* se encuentran anidados en otros grupos, en el de la *Tercera* (6.14 y 6.19), en el grupo A (6.15, 6.10 y 6.00) y un título (6.09) entre los de la *Quinta Partida*.

Un quinto bloque homogéneo es el que agrupa la mayoría de los títulos de la *Cuarta Partida* y entre ellos se incluyen tres títulos de otras tantas *Partidas* (2.04, 7.05 y 5.06). Sin embargo, nueve de los títulos de esta *Cuarta Partida* se encuentran desperdigados entre los grupos de la *Segunda Partida* (4.03, 4.12 y 4.27) y de la *Sexta Partida* (4.13 y 4.11), en el grupo heterogéneo A (4.24, 4.00 y 4.19) y, por último, en la subagrupación indicada como B, en la que se unen cuatro títulos de la *Cuarta Partida* (4.21, 4.22, 4.26 y 4.25) y tres de la *Séptima Partida* (7.03, 7.11 y 7.17), pero en dos ramas independientes que se unen con el bloque homogéneo de la *Sexta Partida* y, en última instancia, con la mayoría de los títulos de la misma *Cuarta Partida*.

Los títulos de la *Quinta Partida* se agrupan en un bloquecito compacto, pero con intrusos de la *Tercera Partida* (3.21., 3.29 y 3.30), de la *Sexta* (6.09) y de la *Séptima* (7.14), la mayoría (10 de 16) de los títulos que la componen, mientras que cinco de los seis restantes (5.10, 5.15, 5.07, 5.00 y 5.09) se encuentran en el bloque heterogéneo A y otro (5.06) en el grupo de la *Cuarta Partida*.

En el bloque de la *Tercera Partida* solo hay entremetidos dos títulos procedentes de la *Sexta Partida* (6.14 y 6.19) y agrupa 15 de los 33 títulos del texto de la *Tercera Partida* (54,82% del texto), mientras que en los dos grandes bloques heterogéneos se recogen los restantes títulos, aunque con dos peculiaridades. En A hay títulos procedentes de todas las *Partidas*, mientras que, en el segundo, C, no hay material adscrito ni a la *Primera Partida* ni a la *Segunda Partida* y solo tiene material asignado de la *Tercera* (3.28 y 3.32) y de la *Séptima Partida* (7.08, 7.10, 7.09, 7.15, 7.07 y 7.33).

A la luz del análisis, podría establecerse que, en la composición de las *Siete Partidas*, debieron de intervenir ocho redactores, de los que siete de ellos parecen haberse dedicado casi en exclusiva a componer una única *Partida* (1.^a, 2.^a, 3.^a, 4.^a, 6.^a y 7.^a). Salvo en el caso de los que compusieron el grueso de la *Primera* y *Séptima Partidas*, parece que todos redactaron textos de todas las demás *Partidas*, y lo mismo cabe decir del grupo A, en el que hay títulos de todas y cada una de las *Siete Partidas*; incluso se incorpora el material prologal (0.00) y se da la curiosidad de que los proemios a todas las *Partidas* (salvo la *Primera* que no tiene) parecen ser obra de este grupo de redactores. Sin embargo, puede ser una asignación poco fiable, puesto que estos proemios son muy breves (564, 487, 803, 319, 203 y 494 palabras respectivamente cada uno de ellos).

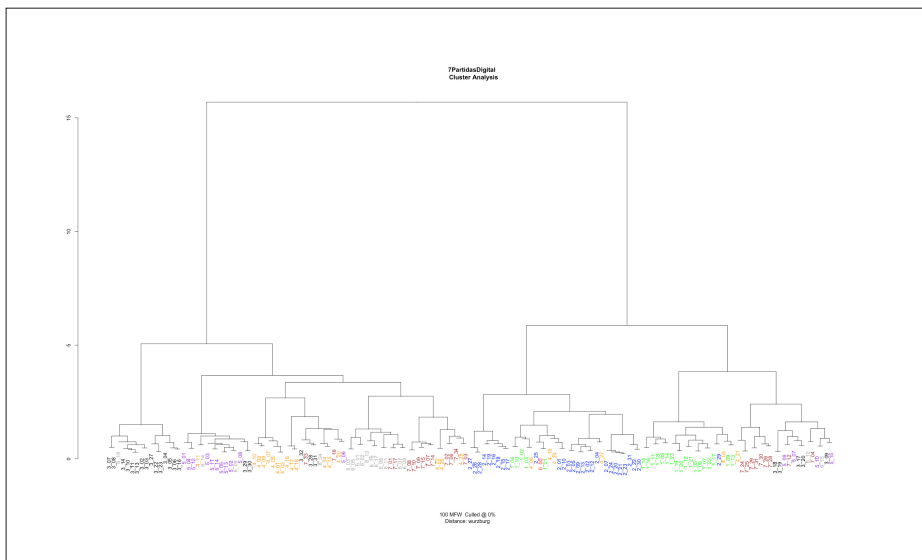
El problema, apuntado al final del párrafo anterior, es que algunos títulos son efectivamente muy breves: 74 de los 189 títulos que constituyen las *Siete Partidas* tienen menos de 2000 palabras —de ellos, 34 tienen menos de 1000— y, por lo que se ha demostrado (Eder, 2015; Eder, 2017; Hernández-Lorenzo, 2019; Rebora, 2023), para que la atribución por este sistema sea fiable se necesita que los textos tengan un mínimo de 2000 palabras. Por este motivo, se han eliminado todos los títulos de menos de 1000 palabras y se han vuelto a analizar con los mismos parámetros. El resultado general no varía, aunque cambian de lugar las dos grandes ramas (Figura 8), de manera que la que agrupa la *Primera* y la *Segunda Partida* y el misceláneo A se encuentran en la parte derecha del dendrograma, y, en la de la izquierda, se hallan todos los demás grupos que hablan de los posibles redactores de las otras cinco *Partidas*; es decir, los subgrupos de cada una de las dos ramas principales se mantienen. Si se mira con más detalle, aparecen en el bloque de la *Primera Partida*, que solo tenían títulos de ella misma en el esquema de la Figura 7, tres títulos procedentes de la *Segunda* (2.29) y *Cuarta Partida* (4.03 y 4.21)⁹.

Un nuevo análisis con los mismos parámetros, pero que tan solo tiene en cuenta los títulos de más de 2001 palabras, vuelve al esquema en el que se tenían en cuenta todos los títulos, con independencia de la cantidad de palabras que pudieran tener (Figura 9), aunque hay una interesante reorganización de las ramas de la *Cuarta* y *Sexta Partidas*, pues 4.11, que, en el esquema de la Figura 7 se anidaba dentro de la *Sexta Partida*, ahora se encuentra dentro de uno de los dos subgrupos en los que se divide la *Cuarta Partida*. Por otra parte, lo que en el caso de la Figura 7 consideramos como Misceláneo A, se ha visto muy reducido y ahora solo presenta títulos de la *Tercera*, *Quinta* y *Séptima Partida*, a la vez que el material del prólogo (0.00) se ha unido al grupo de la *Segunda Partida*. Además, cuando se consideraron todos los títulos, el título 1.18 se encontraba entre los de la *Primera Partida*, pero en este reanálisis, se ha situado en una subrama con títulos de la *Tercera* (3.28-31), *Quinta* (5.08) y *Séptima Partida* (7.33).

⁹ Estos dos títulos desaparecerán en el siguiente análisis, ya que tienen 1529 y 1588 palabras.

Figura 8

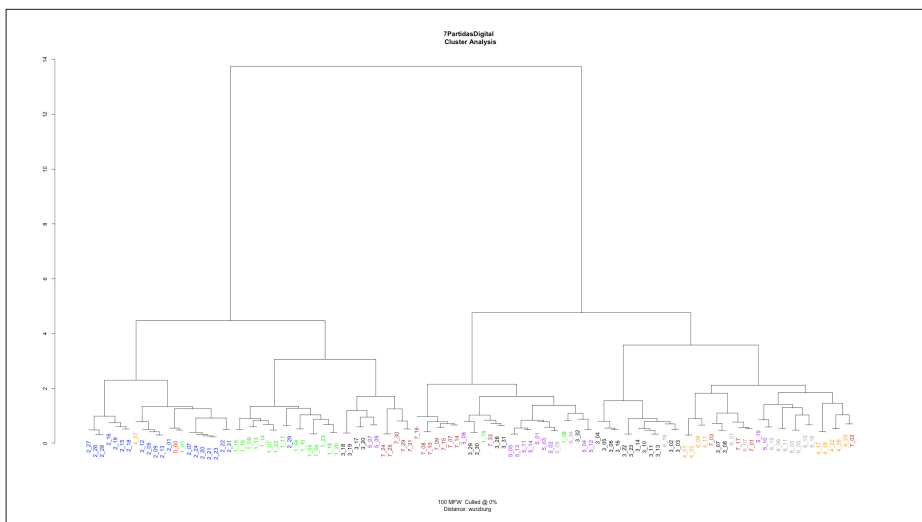
Análisis de Siete Partidas dividido por títulos con 100 MFW y eliminados los títulos de menos de 1000 palabras



Nota. Fuente: elaboración propia.

Figura 9

Análisis de Siete Partidas dividido por títulos con 100 MFW y eliminados los títulos de menos de 2000 palabras



Nota. Fuente: elaboración propia.

La conclusión que se puede obtener, ya adelantada (Fradejas Rueda, 2021a; y Figuras 3, 4 y 6 de este trabajo), es que la *Primera* y *Segunda Partida* tienen un estilo muy diferente al de las cinco restantes. Subdividiendo cada una de las *Partidas* en los diversos títulos (y proemios) que la constituyen, se mantiene la misma visión, aunque permite ver detalles que de otra manera no era posible, como la multiplicidad de redactores/autores y la prueba de que su intervención no es exclusiva en una única *Partida*, sino que, aparentemente, contribuyeron en casi todas ellas.

Partiendo de la hipótesis de la participación de varios redactores/autores, vamos a intentar observarlo en la linealidad de la obra por medio de la *rolling stylometry* propuesta por Eder (2016), quien, para probar la validez del método, analizó dos textos medievales: 1) el *Roman de la Rose*, poema alegórico francés del siglo XIII y 2) la traducción hecha en el xv al polaco de la Biblia conocida como la *Biblia de la reina Sofía*. En su análisis consideró un tercer texto moderno: *The Inheritors* de Joseph Conrad y Ford Madox Ford, publicado en 1901.

Para el caso de *The Inheritors*, contaba con muestras de ambos escritores, es decir, con un corpus de referencia, lo que le permitió poner de manifiesto qué partes había escrito uno u otro. El mayor problema residía en la cantidad de palabras más frecuentes (MFW) que se debían tener en cuenta. Eder se dio cuenta de que cuanto más alto es el número de palabras más frecuentes, uno de los autores, Conrad, quedaban algo oscurecido, pero que si las reducía, entonces «Conrad boldly comes out from the shadow to take the leading role in the duo's collaboration» (Eder, 2016: 466-467).

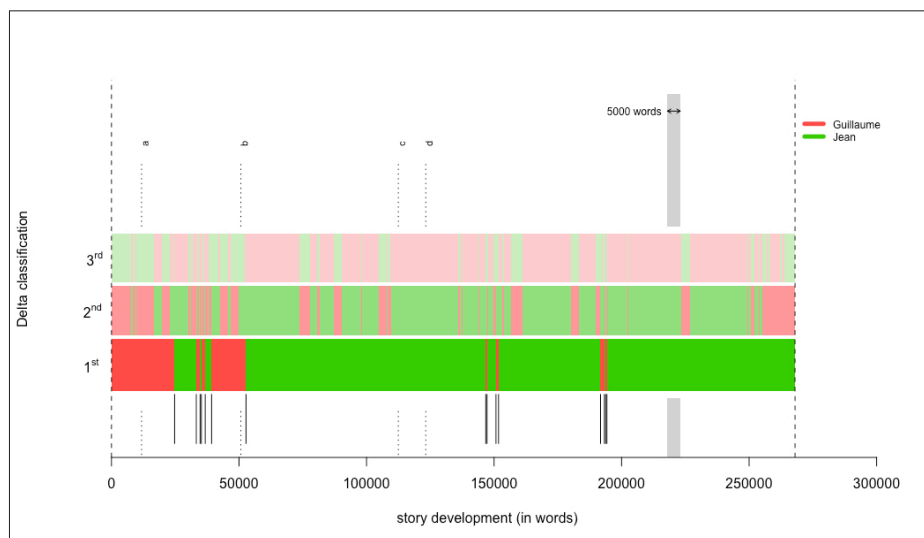
Para los textos medievales tenía un problema de base: la carencia de un corpus de referencia, pero el *Roman de la Rose* es una obra escrita por dos autores: Guillaume de Lorris (ca. 1230) y Jean de Meun (ca. 1275). El primero escribió los primeros 4058 versos mientras que el segundo compuso los 17 724 versos restantes. Además, De Meun dejó constancia del punto exacto en el que retomó el trabajo de De Lorris (línea de puntos marcada con b en la Figura 11). A partir de este conocimiento, Eder creó un corpus de entrenamiento para el que tomó las 10 000 primeras palabras como muestra indubitada de De Lorris (desde el comienzo hasta la línea de puntos marcada a de la Figura 10) y las palabras 113 000 a 123 000 como muestra de De Meun (texto entre las líneas de puntos marcadas c y d de la Figura 11). Tras realizar el análisis, observó que había dos bloques claros que coincidían con el estilo de cada uno de los dos autores, aunque, al reducir el número de palabras a las 100 más frecuentes aparecían pasajes que el sistema atribuía al otro autor (Figura 10). En este punto, formuló tres posibles explicaciones para este resultado: 1) el método no es lo suficientemente preciso; 2) el texto tomado del principio del poema no era lo suficientemente característico del estilo del de Lorris y 3) De Meun introdujo correcciones en el texto de De Lorris.

El segundo experimento lo realizó con la llamada *Biblia de la reina Sofía*. Esta es una traducción hecha al polaco y finalizada en 1455. Es una obra compleja desde varios puntos de vista, puesto que no es una traducción desde la *Vulgata*, sino que se

hizo a partir de una versión checa; sin embargo, no está claro de cuál de las dos versiones, ya que parece que los primeros pasajes se tradujeron de una primera redacción, mientras que los siguientes lo fueron a partir de la segunda redacción checa. Por otra parte, desde el punto de vista traductológico es un proceso complejo porque esta Biblia se tradujo desde los originales greco-hebraicos al latín (*Vulgata*); desde esta se vertió al checo (primera redacción), versión que posteriormente fue modernizada (segunda redacción), y por último se tradujo al polaco.

Figura 10

Intervenciones en el Roman de la Rose 1000 MFW



Nota. Fuente: elaboración propia a partir del corpus ofrecido por Eder (2016). https://github.com/computationalstylistics/RdLR_for_rolling_classify

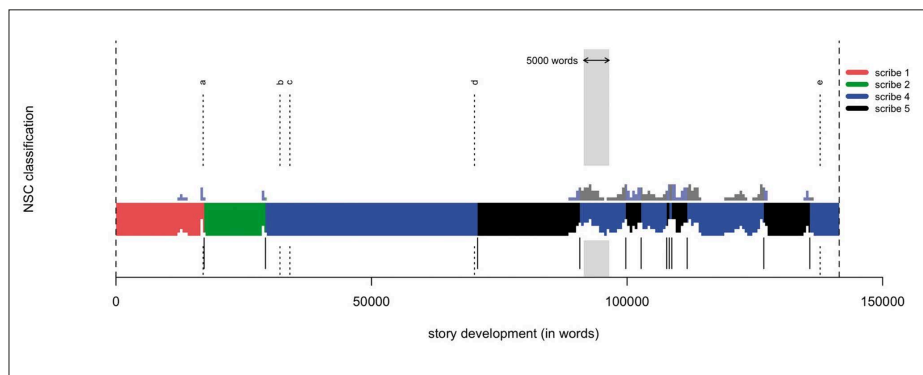
El facsímil del primer volumen de esta Biblia, que es lo único que se ha conservado¹⁰, muestra que fue copiada por cinco copistas diferentes que se pueden distinguir con facilidad. La hipótesis es que «several translators were involved in rendering the Biblical texts or, alternatively, that the scribes were at the same time translators» (Eder, 2016: 465). Se trata de una obra en la que se entremezclan «translatorial, authorial, and scribal signals» (Eder, 2016: 465). Eder tiene claro que no se pueden delimitar cada una de estas señales, pero, en su opinión, parece «feasible, however, is corroborating the hypothesis that the scribal takeovers are correlated with stylistic (i. e. translatorial) transitions».

¹⁰ Esta Biblia se copió en dos grandes volúmenes de pergamino. El segundo fue desmembrado para aprovechar el material para encuadernar otros libros y tan solo han sobrevivido unos pocos folios. El primer volumen desapareció durante la Segunda Guerra Mundial, pero años antes, en 1930, se publicó un facsímil. A partir de la transcripción de este facsímil, Eder pudo llevar el análisis.

Para averiguarlo, parte de una transcripción modernizada para evitar el ruido que pueden provocar las idiosincrasias gráficas de los cinco escribas (escribas-traductores) involucrados. Como en el caso del *Roman de la Rose*, carecemos de un corpus de referencia; sin embargo, se conocen los lugares en los que se cambian los copistas, lo que le permitió crear el corpus de referencia sobre la base de segmentos de 10 000 palabras por cada uno de los copistas. Como la aportación de uno de ellos es muy baja, apenas 2000 palabras, no se puede clasificar su tarea.

Figura 11

Intervenciones de los escribas en la Biblia de la reina Sofía 100 MFW



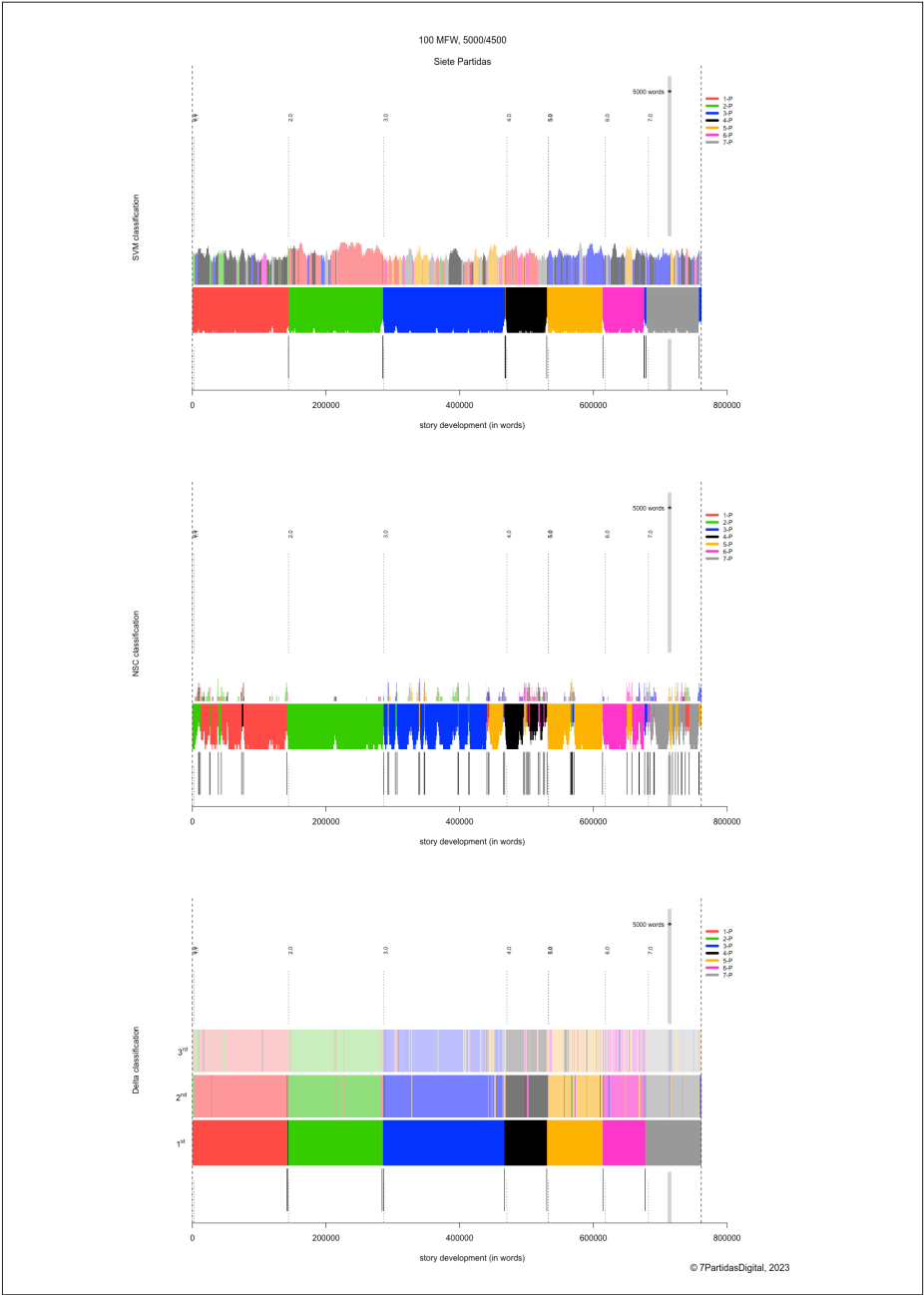
Nota. Fuente: Eder (2016, Figura 7).

El gráfico de la Figura 11 muestra las intervenciones de los escribas 1, 2, 4 y 5. La frontera entre uno y otro está indicada por las líneas de punto marcadas con las letras a, b, c, d y e. La separación entre los escribas 1 y 2 (rojo-verde), y entre el 4 y 5 (azul-negro) son nítidas, aunque la señal estilística del cuarto se entremezcla con la del quinto.

Vistos estos ensayos con textos medievales, el objetivo del presente trabajo es poner a prueba este método, aplicándolo a las *Siete Partidas* para así identificar los diversos puntos en los que intercambian los redactores que pudieron intervenir en la composición de las *Siete Partidas*. Se emplea esta técnica más como una lupa (Eder, 2016: 467) que como un método para establecer autores (redactores), pues, como ya se ha dicho, nunca se podrá saber quiénes fueron realmente los redactores de las *Siete Partidas*, discusión academicista que se reaviva cada cierto tiempo desde el siglo xvi.

Al igual que Eder en el caso del *Roman de la Rose* y en el de la *Biblia de la reina Sofía*, para las *Siete Partidas* se carece de un corpus de referencia, e incluso se está en peor situación, porque, al contrario que en el caso del *Roman de la Rose* y de la Biblia, no tenemos indicaciones expresas de cambios de autor o de escriba-traductor, que es algo que se ha intentado dilucidar con los análisis de grupos expuestos en las páginas anteriores. No obstante, ha sido imposible crear un corpus de referencia.

Figura 12
Intervenciones de los escribas de las Siete Partidas, 100 MFW. Clasificadores SMV (superior), NSC (central) y Delta (inferior)



Nota. Fuente: elaboración propia.

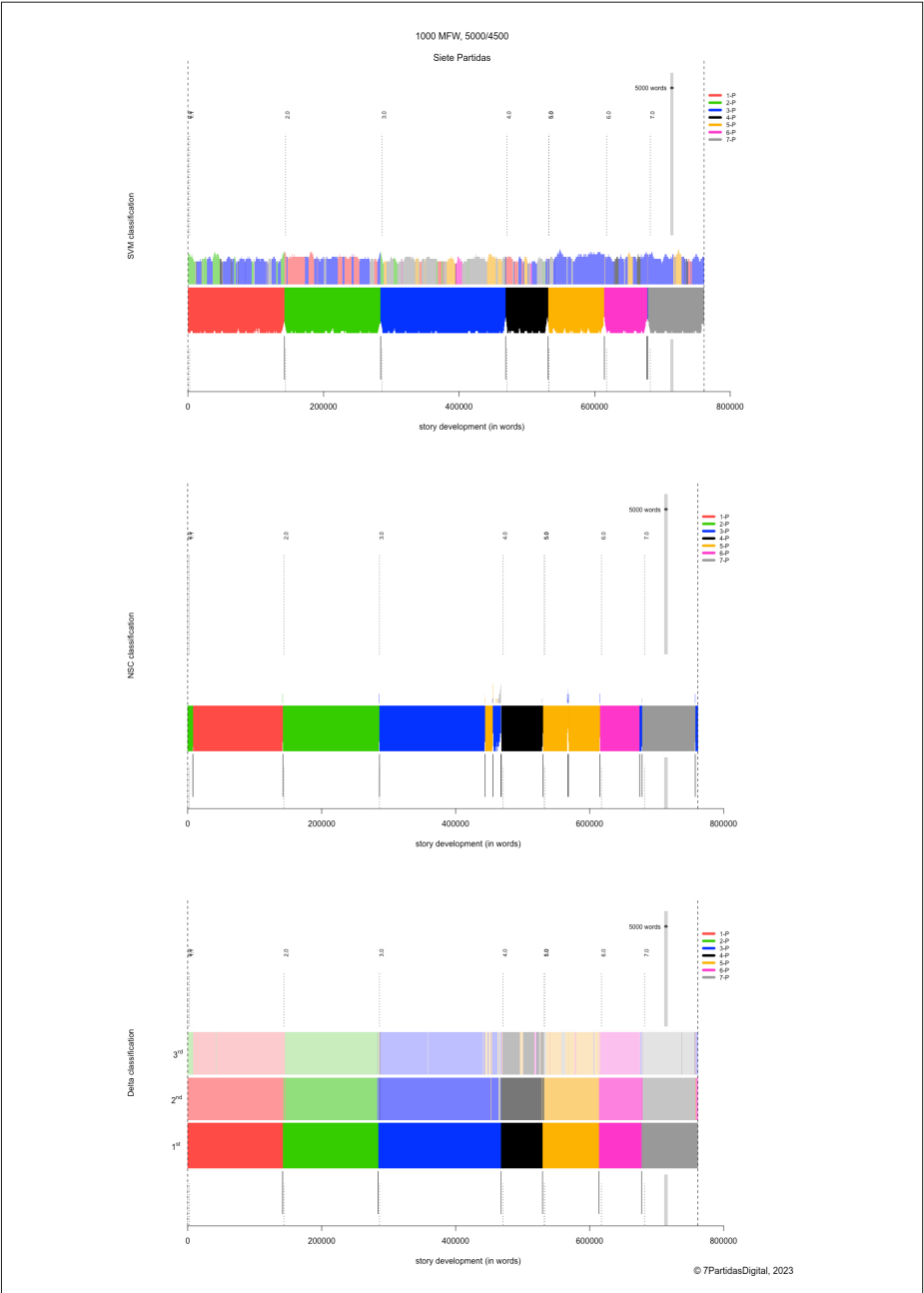
Con todo y con eso, para este análisis se ha creado un único fichero para las *Siete Partidas* (alojado en el directorio test_set) y para el corpus de referencia (directorio reference_set) se han considerado cada una de las *Partidas* individualmente. En un primer análisis, se han utilizado los parámetros establecidos por Eder (2016) de dividir el texto en fragmentos de 5000 palabras con un solapamiento de 4500, que tenga en cuenta las 100 MFW, puesto que con más palabras se puede llegar a oscurecer la presencia de un autor (caso de Ford y Conrad) y los tres sistemas de clasificación: SMV, NSC y Delta (Figura 12).

El resultado para los clasificadores Delta (inferior) y SVM (superior) es que son capaces de agrupar cada una de las *Partidas* en un bloque sólido, aunque en SVM en la frontera entre la *Segunda* y la *Tercera Partida* y entre esta y la *Cuarta Partida*, así como al final de la *Sexta* y de la *Séptima*, parece haber intervención de otros redactores. En esa línea, parecen apuntar las dos bandas superpuestas en el gráfico del clasificador Delta, que, en las bandas más claras, marcadas «2nd» y «3rd», muestran que puede haber otros autores dentro de las diversas *Partidas*. Y eso es lo que parece confirmar el clasificador NSC: hay un autor definido para cada una de las *Partidas* y casi todos ellos intervinieron en las demás.

Se han repetido los mismos análisis, pero multiplicando por diez el número de palabras más frecuentes, es decir, aumentándolo a 1000 MFW y, tal como vio Eder, el hecho de aumentar el número de rasgos parece oscurecer las posibles intervenciones de otros redactores, como puede verse en los tres gráficos de la Figura 13. En el caso del clasificador SVM, solo se mantiene la intervención en la frontera entre la *Sexta* y la *Séptima Partida*, y en el clasificador Delta la segunda y tercera opciones también se reducen. Lo mismo sucede en el clasificador NSC, que insiste en la intervención de los autores de otras *Partidas* en la *Tercera* y al final de la *Sexta* y *Séptima*.

Llegados a este punto, la pregunta es cómo se comporta si se toma como test_set cada una de las siete partes en la que se encuentran divididas las *Siete Partidas* y se examinan con los mismos clasificadores con las dos cantidades tanto con 100 MFW (Figura 14) como con 1000 MFW (Figura 15). El clasificador Delta, tanto con 100 MFW como 1000 MFW, no es capaz de detectar segundos autores como primera propuesta, aunque sí deja entrever la posibilidad como segunda y tercera opciones y esto se sitúa en consonancia con lo que muestran los resultados de los clasificadores SVM y NSC. SVM no ve nada en los textos de la *Primera* a la *Quinta Partida*, pero se observa cierta intervención al final de la *Sexta* y *Séptima Partida*, en los títulos 6.17 a 6.19 y del 7.33 al 7.34. Este hecho coincide con el clasificador NSC, que detecta intervenciones en esas posiciones, si bien difiere en quién puede ser el autor de los títulos 7.33 y 7.34. Para NSC, el autor mayoritario es el de la *Quinta Partida*, mientras que, para SVM, es el de la *Tercera Partida*, eso si solo se tienen en cuenta las 100 MFW, pero si se aumentan a 1000 MFW, la clasificación VSM no muestra nada, mientras que la de NSC sugiere la intervención del autor de la *Tercera Partida*.

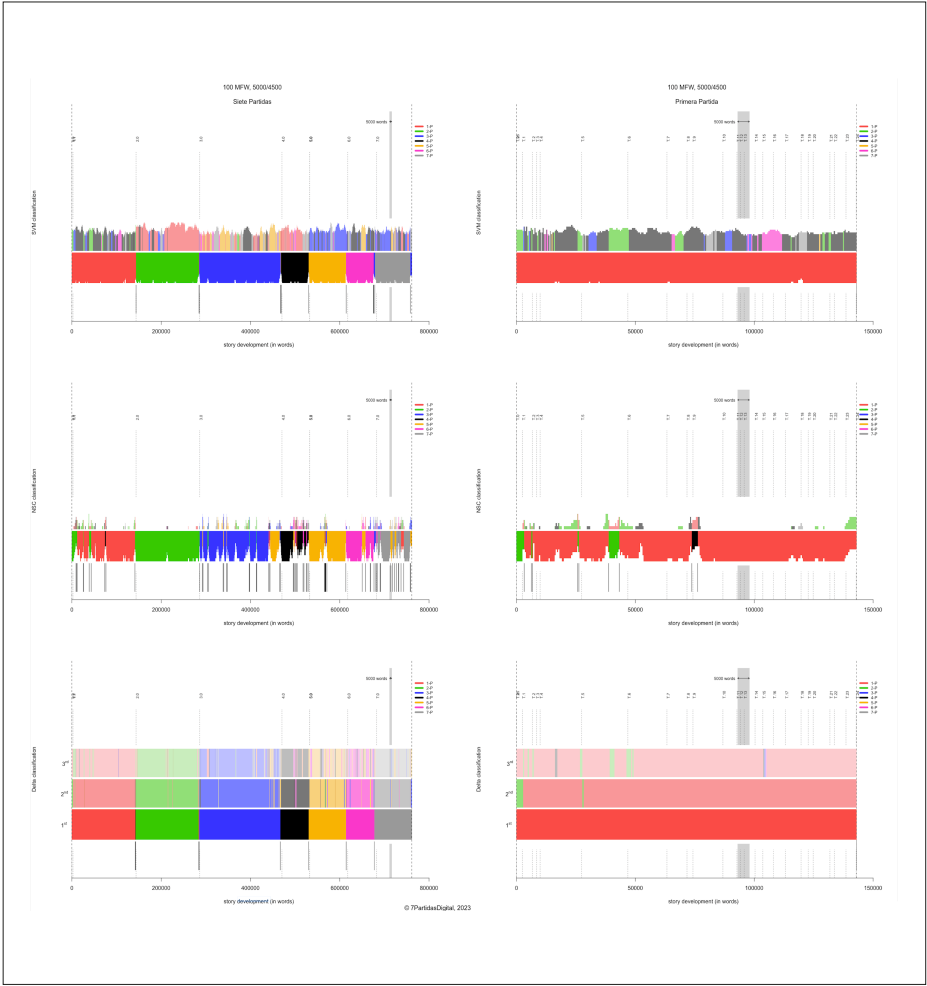
Figura 13
Intervenciones de los escribas de las Siete Partidas, 1000 MFW. Clasificadores SMV (superior), NSC (central) y Delta (inferior)



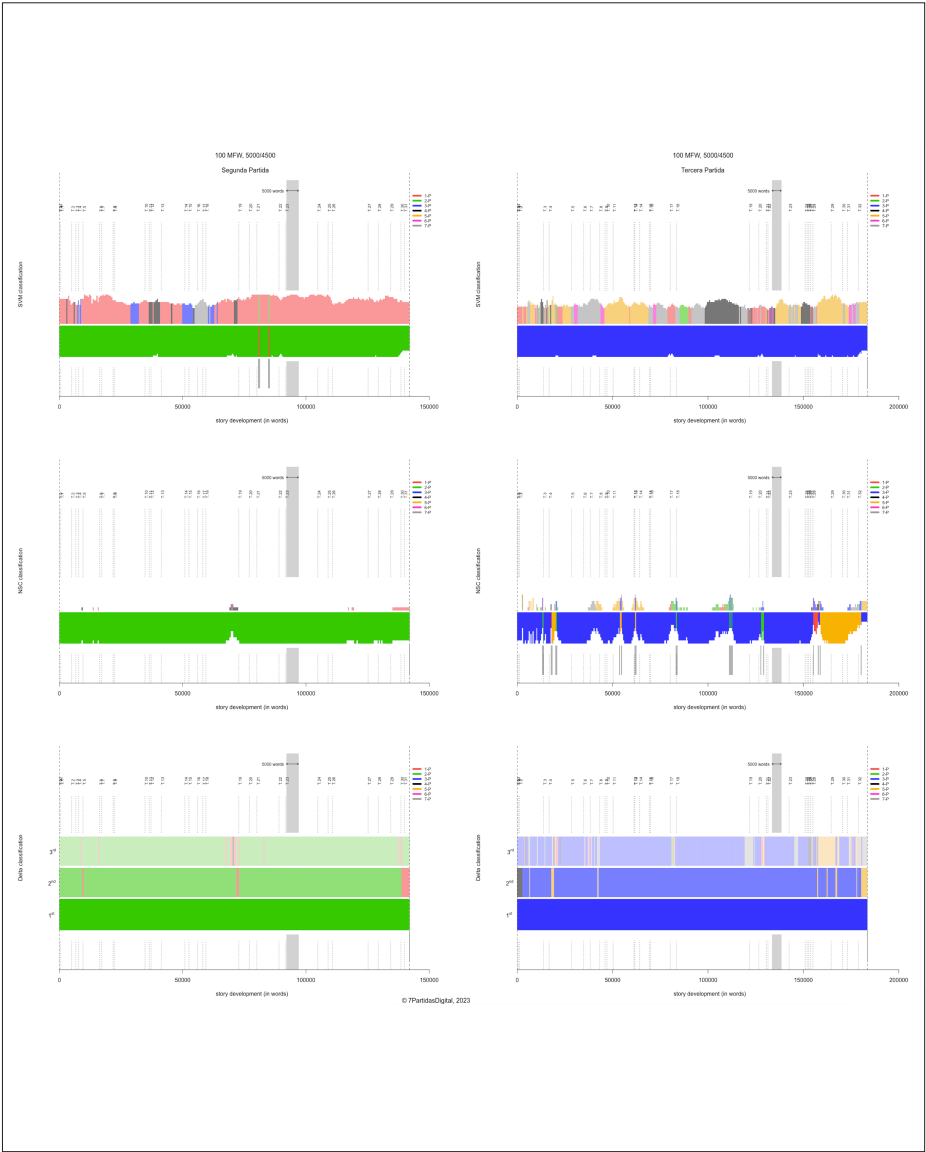
Nota. Fuente: elaboración propia.

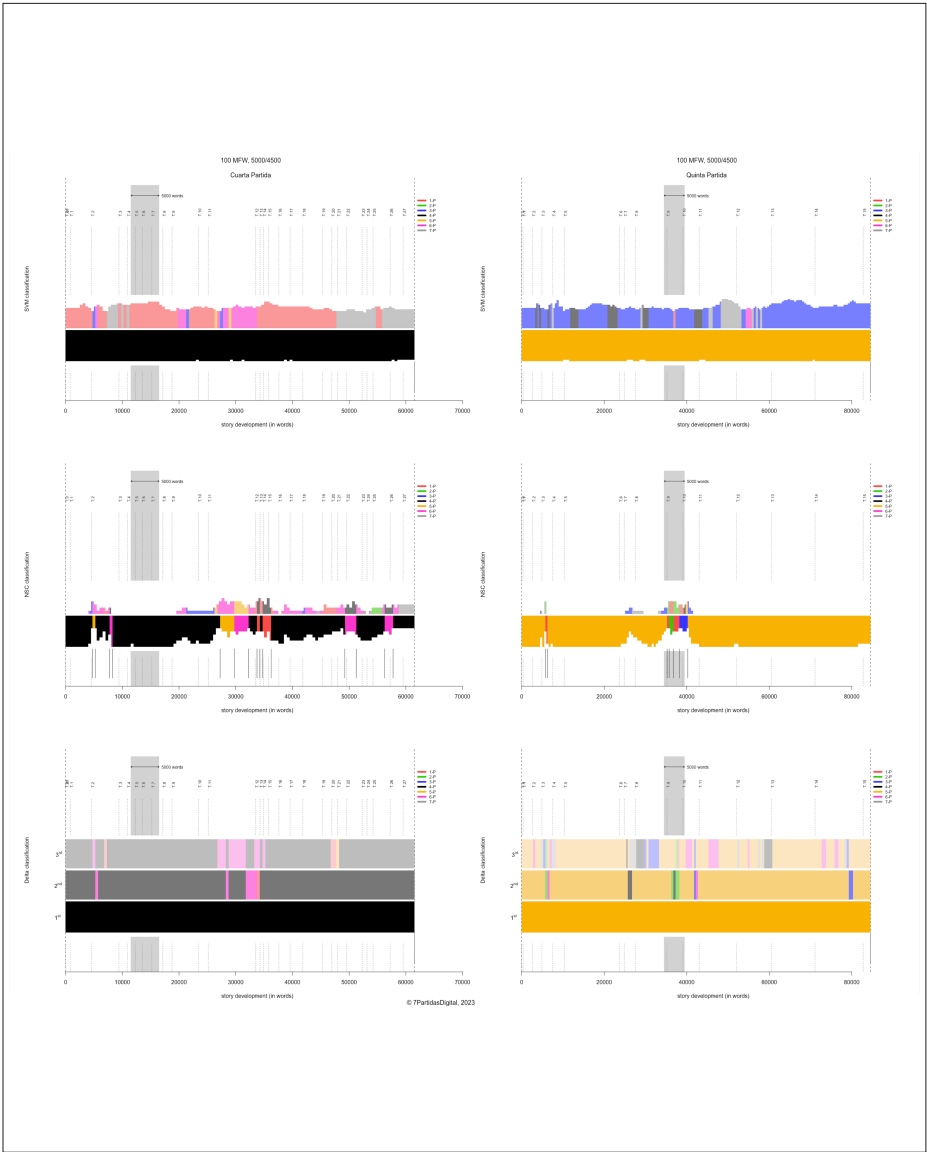
Figura 14
Intervenciones de los escribas de las Siete Partidas considerando cada Partida individualmente y las Siete Partidas como unidad (primer gráfico de la serie). Clasificadores SMV (superior), NSC (central) y Delta (inferior) con 100 MFW

14a

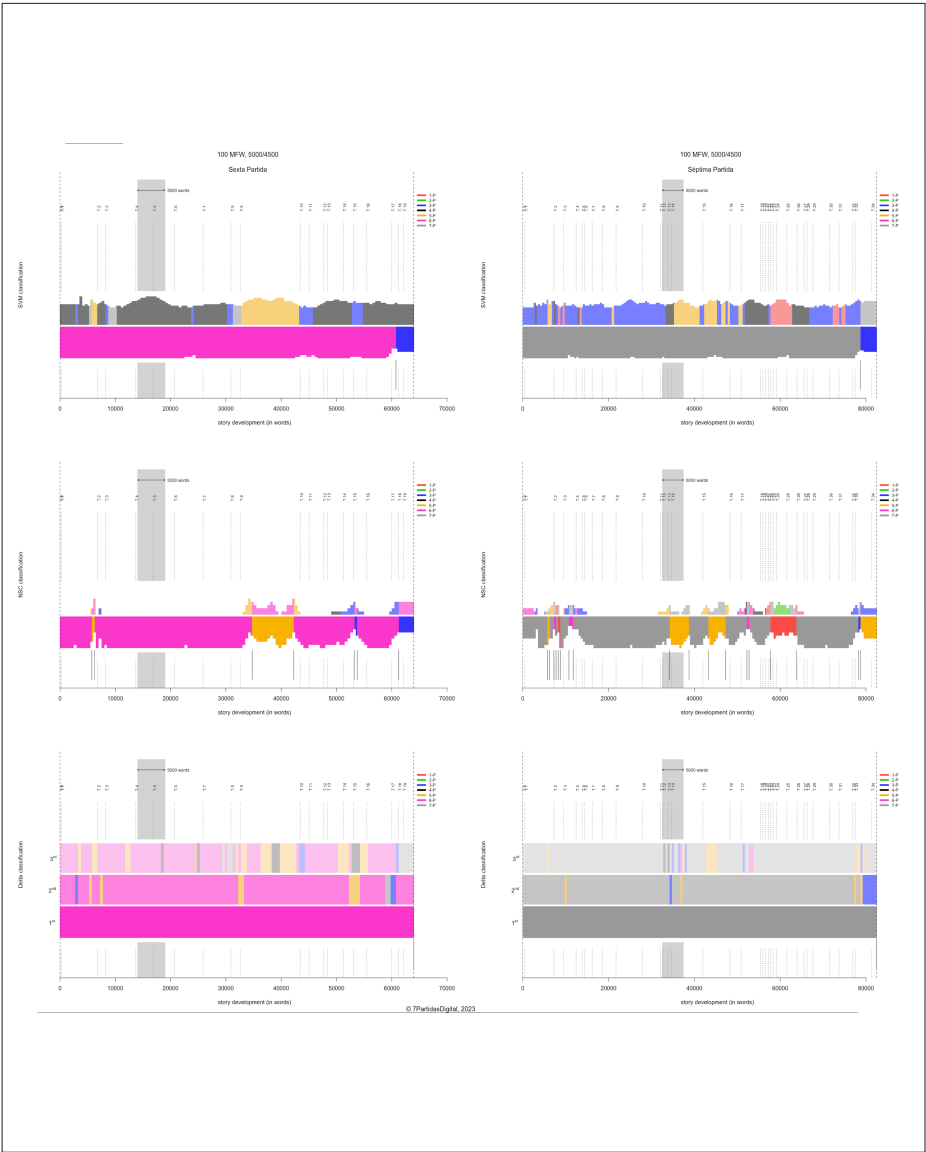


14b





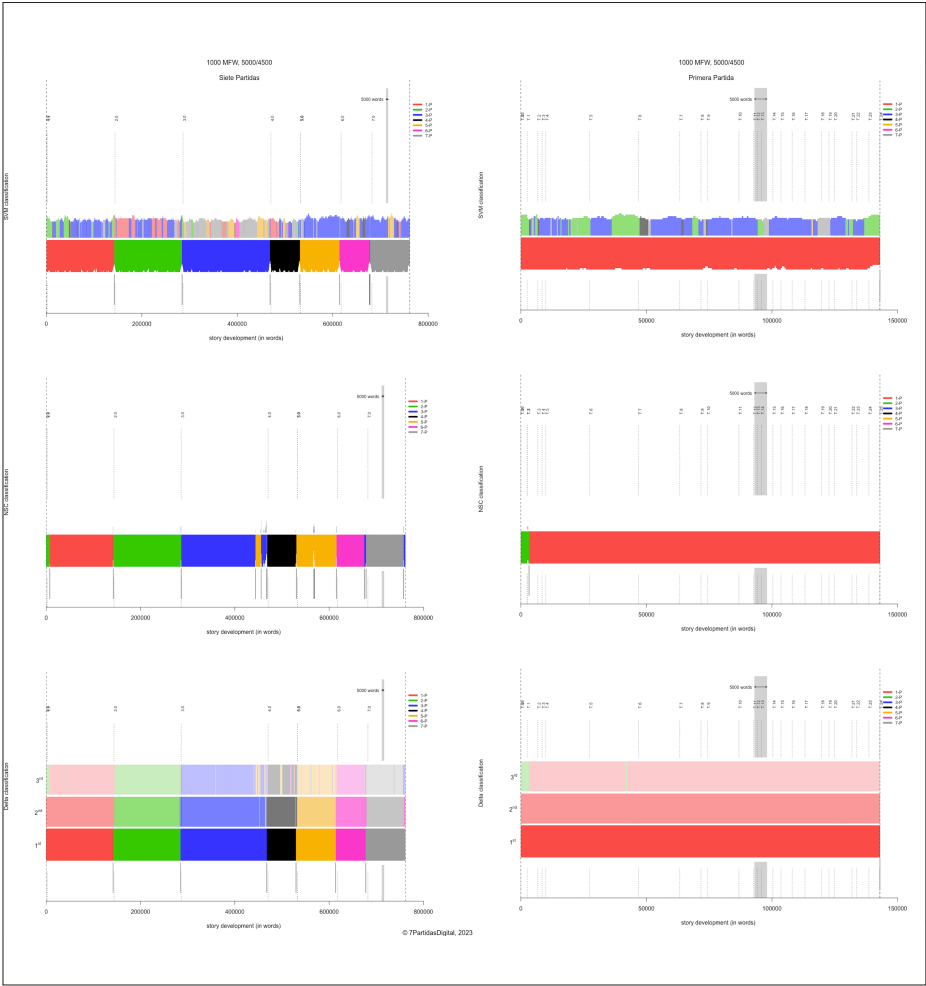
14d



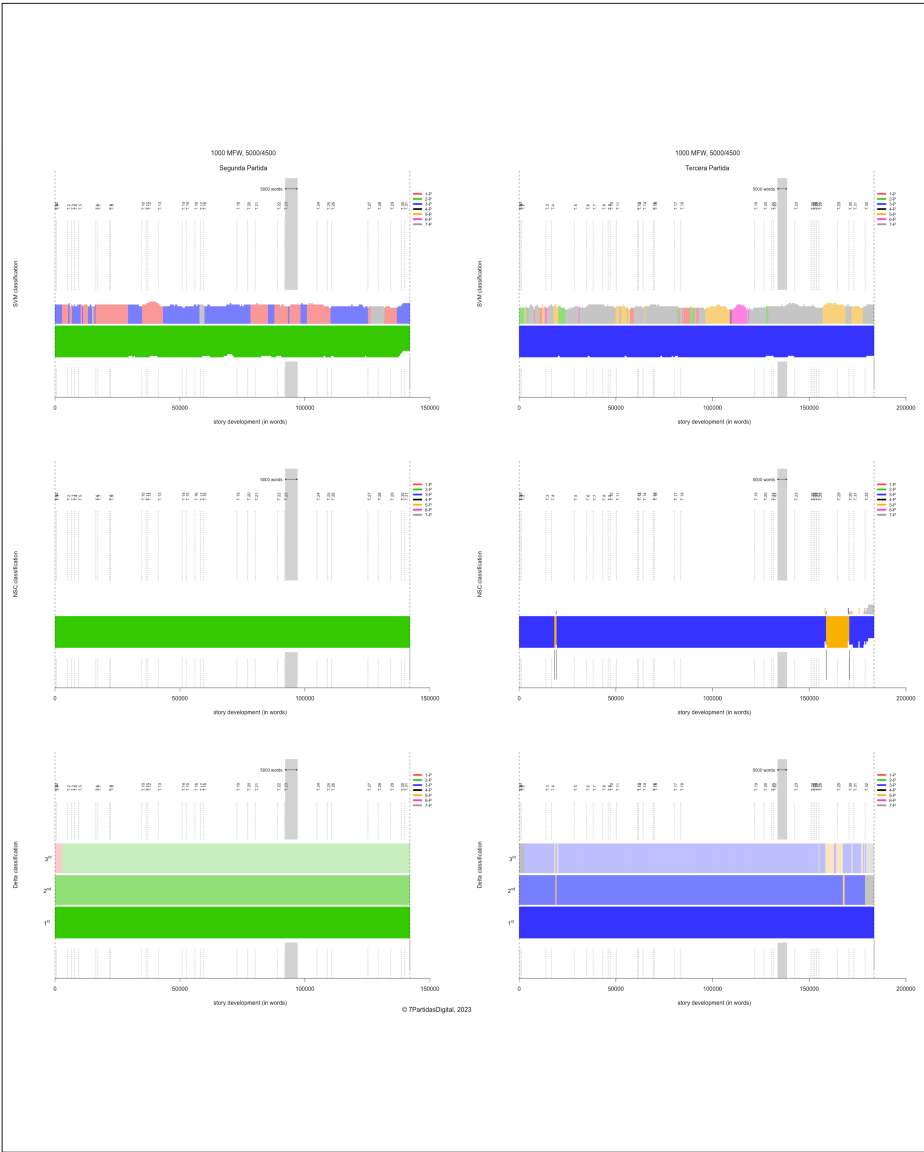
Nota. Fuente: Elaboración propia

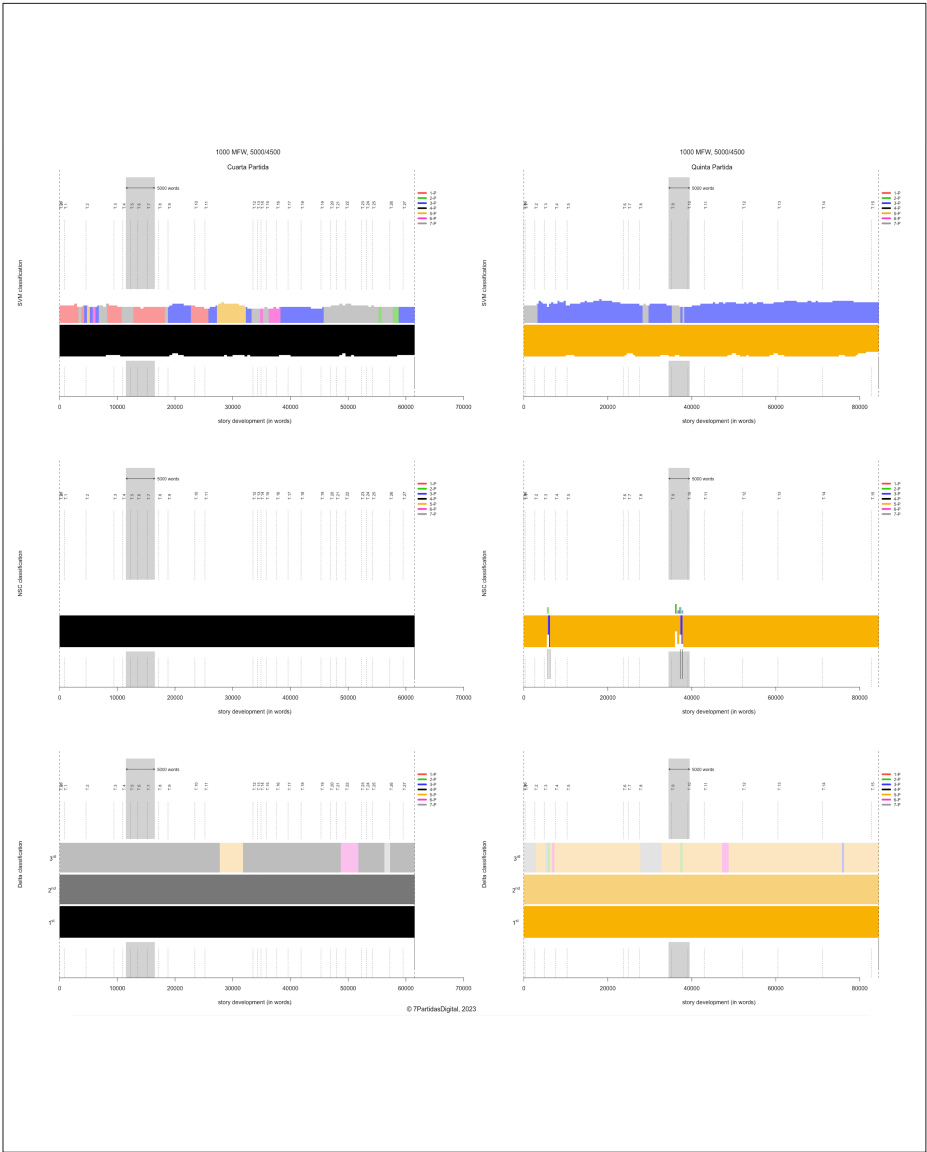
Figura 15
Intervenciones de los escribas de las Siete Partidas considerando cada Partida individualmente y las Siete Partidas como unidad (primer gráfico de la serie). Clasificadores SMV (superior), NSC (central) y Delta (inferior) con 1000 MFW

15a



15b





15d

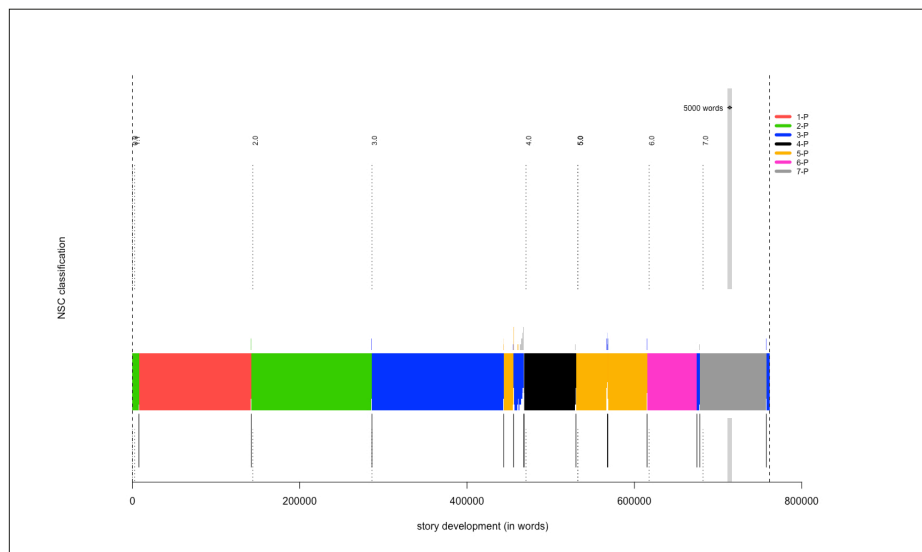


Nota. Fuente: elaboración propia.

El clasificador NSC apunta a lo mismo. Salvo para la *Segunda Partida* y, con cierta limitación, muestra que en cada una de las *Partidas* hubo más de un redactor, aunque en todas ellas destaca uno en concreto, por encima de los demás (Figura 16).

Figura 16

Intervenciones de los escribas de las Siete Partidas considerando cada Partida individualmente con el clasificador NSC con 1000 MFW. Las líneas de puntos marcan la frontera entre Partidas



Nota. Fuente: elaboración propia.

Parece que los prólogos (0.0), el primer título (1.1) y el inicio del 1.2 de la *Primera Partida*, que no son de tema religioso, sino político, se deben al redactor de la *Segunda Partida*. Esta se debe, en su totalidad a un solo redactor/autor. El comienzo del título 3.4 y de los títulos 3.28 y 3.29 de la *Tercera Partida* se pueden deber al redactor/autor de la *Quinta Partida*, pero en su gran mayoría el autor es único. Un redactor único es lo que parece haber en la *Cuarta Partida*. En la *Quinta Partida* hay intervenciones puntuales en los títulos 5.3 y 5.9 del autor de la *Tercera*, que, como se ha visto, tiene porciones atribuibles al autor de la *Quinta Partida*. La *Sexta Partida* parece que fue redactada por un único autor y la parte final del título 6.16 y los tres últimos, 6.17 a 6.19, tienen la impronta del redactor de la *Tercera Partida*. La *Séptima Partida* se debe, casi en su totalidad, a un único autor, pero los dos últimos títulos, 7.33 y 7.34¹¹, parecen ser del mismo autor que la *Tercera Partida* y el final de la *Sexta Partida*.

¹¹ En la tradición manuscrita y hasta la edición de 1501, el título 7.34 era, en realidad, la última ley del título 7.33, pero a partir de la edición de 1528, esa última ley se convirtió en un título independiente y así se ha mantenido.

4. CONCLUSIÓN

Puede afirmarse que cada una de las *Partidas* tuvo un autor-redactor y que en algunos casos, con ayuda del clasificador NSC y con 100 MFW (aunque con 1000 MFW, permite entrever intervenciones en la *Primera, Tercera, Quinta, Sexta y Séptima Partida*) se puede establecer que en la redacción de las *Siete Partidas* no hubo, por lo general, un único redactor para cada una de las *Partidas*, aunque, en cada una de ellas, hubo uno responsable de la mayor parte de la composición y que puntualmente colaboró en la redacción de partes de algunos títulos e incluso de título completos.

Sin un corpus de referencia, es decir, sin probables candidatos, no es posible llegar más lejos para establecer quiénes intervinieron en la composición de las *Siete Partidas*.

FINANCIACIÓN

Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto 7PartidasDigital (referencia PID2020-112621GB-I00/AEI/10.13039/501100011033) cuyo objetivo es la edición crítica digital de las *Siete Partidas*. Este proyecto (<https://7partidas.hypotheses.org/>), que se desarrolla desde la Universidad de Valladolid, cuenta con la financiación de la Agencia Estatal de Investigación del Reino de España y se integra dentro de la Red de Excelencia «Cultura escrita medieval hispánica: del manuscrito al soporte digital (CEMH)» (RED2018-102330-T), Agencia Estatal de Investigación, Ministerio de Ciencia e Innovación.

REFERENCIAS

- Binongo, J. N. G. y Smith, M. W. A. (1999). The application of principal component analysis to stylometry. *Literary and Linguistic Computing*, 14(4), 445-466. <https://doi.org/10.1093/lc/14.4.445>
- Blasco, J. (2022). La boutade de la muerte del autor: el caso de Carmen Mola. *Anales de literatura española contemporánea*, 47(3), 249-266.
- Eder, M. (2015). Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem. *Digital Scholarship in the Humanities*, 30(2), 167-182. <https://doi.org/10.1093/lc/fqt066>
- Eder, M. (2016). Rolling stylometry. *Digital Scholarship in the Humanities*, 31(3), 457-469. <https://doi.org/10.1093/lc/fqv010>
- Eder, M. (2017). Short samples in authorship attribution: a new approach. *Digital Humanities 2017 Book of Abstracts* (pp. 221-224). <https://dh2017.adho.org/abstracts/341/341.pdf>
- Eder, M., Rybicki, J. y Kestemont, M. (2016). Stylometry with R: A package for computational text analysis. *The R Journal*, 8(1), 107-121. <https://doi.org/10.32614/RJ-2016-007>
- Fernández Ordóñez, I. (2004). Alfonso X el Sabio en la historia del español. En R. Cano (Coord.), *Historia de la lengua española* (pp. 381-422). Ariel.
- Fradejas Rueda, J. M. (2018). 7PartidasDigital/XML-TEI. Zenodo. 10.5281/zenodo.1299569
- Fradejas Rueda, J. M. (2021a). Las Siete Partidas: del pergamino a la red. En M. Albert, U. Becker y E. Schmidt (Eds.), *Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las «Siete Partidas»* (pp. 223-264). University Press. <https://doi.org/10.14220/9783737012935.11>

- Fradejas Rueda, J. M. (2021b). Los testimonios castellanos de las Siete Partidas. En J. M. Fradejas, E. Jerez y R. Pichel (Eds.), *Las «Siete Partidas» del Rey Sabio una aproximación desde la filología digital y material* (pp. 21-35). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783968691503-003>
- Fradejas Rueda, J. M. (2024). *7PartidasDigital/7Partidas-autor: Initialrelease*. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12674162>.
- García Solalinde, A. (1915). Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras. *Revista de Filología Española*, (2), 283-288.
- Giménez y Martínez de Carvajal, J. (1955). San Raimundo de Peñafort y las Partidas de Alfonso X el Sabio. *Anthologica Annua*, (3), 201-338.
- Gómez de Maya, J. (2023). En torno al funcionamiento del escritorio jurídico alfonsí. En J. Carrascos González, M. A. Cebrián Salvat e I. Lorente Martínez (Coords.), *Libro homenaje al inmarcesible jurista Jacobo de las Leyes: un jurista del siglo XXI en la época de las Partidas* (pp. 189-222). Dykinson.
- Hernández-Lorenzo, L. (2019). Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras. *Caracteres*, 8(1), 189-228. <http://revistacaracteres.net/revista/vol8numayo2019/estilometria/>
- Martínez Marina, F. (1808). *Ensayo histórico-crítico sobre la legislación y principales cuerpos legales de los reinos de León y Castilla, especialmente sobre el Código de las Siete Partidas de D. Alonso el Sabio*.
- MacDonald, R. A. (1990). *Espéculo. Texto jurídico atribuido al Rey de Castilla don Alfonso X, el Sabio*. HSMS.
- Menéndez Pidal, G. (1951). Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes. *Nueva revista de filología hispánica*, 5(4), 363-380. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v5i4.196>
- Montoya Martínez, J. (1979). El concepto de autor en Alfonso X. En N. Marín, A. Gallego Morell (Coords.), A. Soria Ortega (Aut.) y E. Orozco Díaz (Hom.), *Estudios sobre la literatura y el arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz* (Vol. 2, pp. 455-462). Universidad de Granada.
- Navarro Durán, R. (2019). *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*. Universidad de Barcelona.
- Pérez Martín, A. (2014). Las redacciones de la Primera Partida. *Revista Española de Derecho Canónico*, 71(176), 21-37. <https://doi.org/10.36576/summa.32949>
- Pérez-Prendes, J. M. (1984). *Curso de Historia del Derecho Español*. UCM.
- R Core Team. (2018). *R: A language and environment for statistical computing*. R Foundation for Statistical Computing. <https://www.R-project.org/>
- Rebora, S. (2023). Short texts with fewer authors. Revisiting the boundaries of stylometry. En A. Baillot, W. Scholger, T. Tasovac y G. Vogeler (Eds.), *Digital Humanities 2023: Book of Abstracts. DH 2023. Collaboration as Opportunity* (pp. 191-194). University of Graz. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8210808>
- Rodríguez Porto, R. M. (2023). Conjeturas sobre los mss. 12793-12795 de la BNE. Una copia de las Siete Partidas a caballo entre dos épocas. En F. M. Gimeno Blay y J. A. Iglesias-Fonseca (Eds.), *Ut amicitiam omnibus rebus humanis anteponatis. Miscelánea de estudios en homenaje a Gemma Avenzoza Vera* (pp. 345-362). Universidad de Valencia.
- Valdeavellano, L. G. (1984). Martínez Marina y las Partidas de Alfonso X. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 181(3), 371-385.



ESTUDIOS LITERARIOS

AUTORÍA E IDENTIDAD DE GÉNERO. PERSPECTIVAS CRUZADAS A
PROPÓSITO DE *EL PENSIONADO DE SANTA CASILDA*

AUTHORSHIP AND GENDER IDENTITY. CROSSED PERSPECTIVES REGARDING
EL PENSIONADO DE SANTA CASILDA

DOLORES ROMERO LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid

dromero@filol.ucm.es

ORCID: 0000-0002-1230-5392

MARÍA JESÚS FRAGA

Universidad Complutense de Madrid

mjfraga23@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9952-7627

JOSÉ CALVO TELLO

Göttingen State and University Library

calvotello@sub.uni-goettingen.de

ORCID: 0000-0002-1129-5604

Recibido: 11-10-2023

Aceptado: 31-01-24

RESUMEN

En 2022 la editorial Renacimiento en su colección Biblioteca Elena Fortún publica por primera vez la novela *El pensionado de Santa Casilda* atribuida a dos escritoras: Elena Fortún (Madrid, 1886-1952) y Matilde Ras (Tarragona, 1881-Madrid, 1969). La novela original está firmada con el seudónimo «Rosa María Castaños». Hay documentos que atestiguan que ambas escritoras acordaron escribir una novela de tema lésbico cada una y utilizar el mismo seudónimo para solapar su identidad. El objetivo de este artículo es averiguar la verdadera autoría de *El pensionado de Santa Casilda*. Para ello se emplearon dos metodologías cruzadas: la de la lectura cercana de fuentes y comparación de estilos de las obras de cada una de las autoras y la lectura distante que compara estas obras con otros datos de época siguiendo los principios de la estilometría. El cruce de resultados no es coincidente y sería aventurado proponer de manera concluyente quién es la autora o autoras de *El pensionado de Santa Casilda*.

Palabras clave: El pensionado de Santa Casilda, Elena Fortún, Matilde Ras, lectura cercana, lectura distante, estilometría.

ABSTRACT

In 2022 the publishing house Renacimiento in its collection Biblioteca Elena Fortún published for the first time the novel *El pensionado de Santa Casilda* attributed to two writers: Elena Fortún (Madrid, 1886-1952) and Matilde Ras (Tarragona, 1881-Madrid, 1969). The original novel is signed with the pseudonym "Rosa María Castaños". Documents attest that both writers agreed to write a novel with a lesbian theme and to use the same pseudonym to conceal their identities. The aim of this article is to find out the true authorship of *El pensionado de Santa Casilda*, the concealment of which is due to cultural impostures typical of the Silver Age. To this end, two cross-methodologies were used: the close reading of sources and comparison of the styles of the works of each of the authors; and the distant reading that compares these works with other period data following the principles of stylometry. The results do not coincide, and it would be risky to propose conclusively who is the author or authors of *El pensionado de Santa Casilda*.

Keywords: El pensionado de Santa Casilda, Elena Fortún, Matilde Ras, Close Reading, Distant Reading, Stylometry.

1. INTRODUCCIÓN

La novela *El pensionado de Santa Casilda* se publica por primera vez en 2022 por la editorial Renacimiento reconociendo como autoras a Elena Fortún y Matilde Ras. Posiblemente, la obra de Elena Fortún sea mucho más conocida para el público por ser la creadora de las célebres novelas sobre Celia, el personaje infantil más emblemático del siglo xx sobre el que se rodó una serie con guion de Carmen Martín Gaité y dirección de José Luis Borau. La vida y obra de Elena Fortún (Madrid, 1886-1952) constituye una verdadera crónica de la España de los años veinte y treinta del siglo xx. Ni ella ni sus personajes terminan de adaptarse al mundo moderno, empezando por el hecho de que «Elena Fortún» es un seudónimo de su verdadero nombre, Encarnación Aragoneses Urquijo, que la escritora tomó prestado de una de las novelas escritas por su marido, Eusebio Gorbea, militar y también escritor con el que tuvo dos hijos, el menor de los cuales falleció a temprana edad. Asentados en la calle Ponzano, el matrimonio Gorbea conoció a figuras intelectuales relevantes del Madrid de los años veinte. Elena Fortún formó parte de distintas asociaciones entre las que destaca la Sociedad Teosófica, la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club Femenino. En esos ambientes Elena Fortún posiblemente conoce a otras mujeres también escritoras como Adelina Gurrea, Victorina Durán, María Rodrigo y María Lejárraga.

Sin embargo, Matilde Ras (Tarragona, 1881-Madrid, 1969) es casi desconocida en su labor como ensayista, narradora, articulista y dramaturga y se la reconoce por haber introducido en España la grafología, disciplina a la que dedicó varias monografías. Su obra literaria está siendo rescatada y actualmente contamos con la antología *El camino es nuestro* (Fortún y Ras, 2015), *Cuentos de la Gran Guerra* (Ras, 2016) y su *Diario* (Ras, 2018), escrito desde Lisboa y dedicado a su amiga Elena Fortún.

Muy probablemente las dos escritoras entablaron amistad en la redacción de la revista *Blanco y Negro* donde colaboraron durante los años veinte y treinta. Elena Fortún y Matilde Ras tuvieron vidas muy diferentes: la madrileña Elena Fortún procedía de familia poco instruida, se casó, fue madre y llegó tarde a la literatura. Matilde Ras fue hija de un arquitecto y su madre había estudiado magisterio. Ras recibió una esmerada educación francesa y escribía desde pequeña. Se convirtió en una mujer muy culta que nunca se casó ni tuvo hijos. A pesar de sus diferencias vitales, su admiración fue mutua y entablaron una profunda amistad que eventualmente evoluciona hacia una relación afectiva tal y como se recoge en *El camino es nuestro* (Fortún y Ras, 2015). Ambas escritoras se comprometieron con la defensa de los derechos de la mujer en los años veinte y treinta, quizá Elena Fortún de una manera más vehemente por su compromiso con la Segunda República —por lo que tendría que exiliarse años más tarde— y Matilde Ras desde un feminismo más personal, fruto del libre pensamiento, pero igualmente reivindicativo y comprometido con la educación de la mujer y la igualdad en derechos sociales.

En ese contexto, en algún momento de los años treinta, la amistad entre Elena Fortún y Matilde Ras las llevó a fraguar un pacto de escritura mediante el cual cada una de ellas escribiría haciendo uso del mismo seudónimo «Rosa María Castaños» una novela de tema lésbico; de esta manera quedaban resueltas sus inquietudes y amparado el prestigio profesional del que ya gozaban ambas. El uso del seudónimo en la literatura escrita por mujeres fue común y frecuente desde el Romanticismo para amparar la autoría femenina (Romero López, 2011, 2013). Las relaciones lésbicas no estaban bien vistas en la época, pero se pueden leer especialmente como fetiche en la literatura erótica escrita por hombres y para hombres. Todavía quedaba un largo camino por andar para que las mujeres pudieran afrontar su lesbianismo con naturalidad y el merecido respeto social. Las dos novelas firmadas con el seudónimo «Rosa María Castaños» fueron: *Oculto sendero* (Fortún, 2016) y *El pensionado de Santa Casilda* (Fortún y Ras, 2022), ambas inéditas hasta nuestros días por diversas circunstancias.

Aunque no sabemos el momento en que estas dos novelas fueron escritas, es interesante recordar que ambas autoras habían compartido vivienda y trabajo durante algunas temporadas. Así lo rememora en 1946 Matilde Ras en su *Diario*:

Recordemos, Elena, cuando en tu claro, primoroso, risueño hotel, escribía ante la ventana abierta por donde entraban rumores de árboles y fragancias de jardín. Y donde nos leíamos nuestras cuartillas, cambiando nuestros leales pareceres...

Y mientras, no sonaban las bombas ni los obuses... (Ras, 2018: 264)

La coda final remite al tiempo que Matilde Ras vivió en el hotelito que poseía Elena Fortún en Chamartín de la Rosa tras ser bombardeada su casa de Argüelles en noviembre de 1936. Su estancia acaba a mediados de abril de 1937, fecha en que

parte para Tarazona de la Mancha. No era la primera vez que ambas compartían vivienda, ya que, tras la muerte de su madre en 1935, Matilde Ras residió en Chamartín durante un tiempo indeterminado¹. Posteriormente, las dos autoras volvieron a coincidir algunos meses en Valencia en el otoño de 1937. El 18 de octubre de dicho año, Matilde envía una carta al folclorista y cervantista Francisco Rodríguez Marín —con quien mantuvo una extensa correspondencia— diciéndole que Elena Fortún le había propuesto: «que *entre ambas compusiéramos* un libro de canciones de corro o de esparcimiento para chicas, como una renovación de las eternas...»².

El manuscrito de *El pensionado de Santa Casilda*, mecanografiado con tinta violeta a una cara sobre 562 cuartillas de papel blanco amarilleado por el tiempo, está encuadernado sin tapas y de modo artesanal mediante dos agujeros efectuados en el margen izquierdo a través de los cuales las cuartillas se unen con un cordel. Se conserva en el Archivo de la Biblioteca Regional de Madrid en la Colección personal de Elena Fortún, donada por la familia de la profesora Marisol Dorao, su biógrafa. En las páginas 378-379 de la biografía³ escrita por Dorao se incluye la posdata de una carta de Elena Fortún dirigida a su amiga argentina Inés Field⁴, fechada en Barcelona el 25 de julio de 1951 —poco tiempo antes de su fallecimiento— donde se afirma: «Unos originales míos que tiene Lola⁵, te ruego que se los pidas y los quemes sin dejar nada». Más adelante, Marisol Dorao indica:

De las manos de Lola pasaron a las de Manuela Mur⁶. Uno de ellos es una novela semi autobiográfica titulada, *Oculto sendero*⁷, y el otro es una novela lesbiana, *El pensionado de Santa Casilda*. Las dos obras están firmadas con el seudónimo de «Rosa María Castaños». (Dorao, 2001: 279)

¹ Huérfana de padre desde su niñez, Matilde Ras vivió siempre con su madre, incluso durante sus estancias en París a donde se trasladan cuando la Junta de Ampliación de Estudios le concede a la joven grafóloga una beca los años 23 y 26 para ampliar sus estudios (Russo, 2023: 307).

² Carta de Matilde Ras a Francisco Rodríguez Marín fechada en Chamartín de la Rosa (03/09/1935). El conjunto de esta correspondencia se encuentra depositada en el Archivo de la Real Academia Española.

³ *Los mil sueños de Elena Fortún* (2001).

⁴ Inés Field (La Plata, 1897-1994), doctora en Letras y profesora, trabajó hasta su jubilación en la Escuela Normal n.º 7 de Buenos Aires, de donde fue vicedirectora. Formó parte de un grupo de intelectuales feministas, culturalmente muy activas. Elena Fortún se integró en este grupo al poco tiempo de su llegada a Buenos Aires a finales de 1939 y entabló con Inés una estrecha amistad que duró hasta su muerte. Léanse sus dos libros de cartas (Fortún, 2020a; Fortún, 2020b).

⁵ Se trata probablemente de Lola Pita Martínez (Buenos Aires, 1895-1976), docente, dramaturga y periodista. Tanto Lola Pita como Manuela Mur pertenecían al mismo grupo de mujeres intelectuales, entre las que se encontraba Inés Field.

⁶ Manuela Mur (San Carlos, 1914-Buenos Aires, 1993), fue poeta, ensayista y gestora cultural. En 1962 fue nombrada directora de la Biblioteca General San Martín y, a imitación de las celebradas en España, promovió en Mendoza la primera Feria del Libro de Argentina.

⁷ Publicada por la editorial Renacimiento en 2016.

No es descabellado pensar que ambos manuscritos fueran mecanografiados por la misma persona en la misma máquina: al color violeta de la tinta, al formato tamaño cuartilla se une la falta del signo de admiración de apertura que lleva a utilizar doblemente el de cierre con una separación superior a la ordinaria. A diferencia de *El pensionado de Santa Casilda*, el manuscrito mecanografiado de *Oculto sendero* se le entregó a Marisol Dorao encuadernado en tela por un profesional.

El archivo citado custodia también un cuaderno de espiral donde Marisol Dorao anotaba los detalles de su búsqueda de información sobre la vida y la obra de Elena Fortún. Durante el viaje a Argentina, realizado en 1991 con la finalidad de obtener datos sobre las vivencias de Elena Fortún en el exilio bonaerense, escribe:

A punto ya de salir, suena el teléfono y era Manuela Mur: que tenía dos libros que enseñarme que la tenían muy inquieta y que no quería que se enterase nadie, ni siquiera Inés⁸. Inés fue quien se los dio, pero hace mucho tiempo, y ya no se acuerda de ellos⁹. (Dorao, 1991: s. p.)

Manuela Mur visita a Marisol Dorao durante su estancia en Buenos Aires, le entrega los dos manuscritos y le informa sobre el origen de ambos:

Parece que Elena Fortún y Matilde Ras, que siempre fueron muy amigas, se comprometieron a hacer, cada una novela y entregársela a la otra. Esas dos novelas son las que tiene ahora Manuela y no comprendo bien por qué está tan nerviosa por ellas. Lo curioso es que *las dos* están firmadas por «Rosa María Castaños»¹⁰, y *las dos* tienen el estilo de Encarna (no de EF¹¹) que yo conozco ya tan bien. Cuando yo llegue a Cádiz, compararé este ejemplar (que se titula *Oculto sendero*) con el que yo tengo que no lleva título. Pero el otro era el que le preocupaba a Manuela, hasta el punto de decirme que, si no me llega a encontrar a mí, lo hubiera quemado. (Dorao, 1991: s. p.)

En el mismo cuaderno se transcribe otra conversación donde Manuela Mur le explica a Marisol Dorao la razón por la que los dos manuscritos estaban en su poder: «En una carta [de Elena Fortún] a su amiga Inés, le pide que los destruya. Pero Inés no tuvo ánimo para ello y por eso llegaron hasta mis manos» (Dorao, 1991: s. p.). El que

⁸ Se refiere a Inés Field.

⁹ Esta cita y la siguiente están tomadas del manuscrito y no hay indicación de página.

¹⁰ Según indica Dorao: «Uno de los grandes orgullos de doña Manuela, la madre de Encarna, era que ellas descendían del general Castaños» (Dorao, 2001: 379). La carta que dirige Eusebio de Gorbea a su hijo Luis fechada en París (01/08/1939) contiene un pequeño árbol genealógico en el que figura «Bernarda Urquijo y Castaños... Mendieta (Álava) Pariente del general Castaños de la Batalla de Bailén» como abuela paterna y «José Urquijo y Castaños... Mendieta (Álava)» como abuelo materno de Encarnación Aragoneses. Los esposos Gorbea-Aragoneses eran primos segundos.

¹¹ [Elena Fortún]. Según Marisol Dorao la escritura no ficcional de Encarna (cartas, un corto diario...) se diferencia de la escritura ficcional de Elena Fortún.

le preocupaba a Manuela Mur tiene por título *El pensionado de Santa Casilda* y su autora, según el único testimonio del que se dispone actualmente, sería supuestamente Matilde Ras, ya que numerosas de las vivencias de la protagonista de *Oculto sendero* se vinculan a la experiencia vital de Elena Fortún expresada en su abundante correspondencia: las dos protagonistas deben esconderse de su familia para desarrollar su vocación, la una para pintar, la otra para escribir; contraen matrimonio con un artista «academicista» y pierden un hijo a edad temprana. Permanecen en Tenerife durante dos años y, al regresar a Madrid —resueltas a madurar como autoras—, preparan un hogar en donde vivir con sus respectivos esposos, pero se reservan para ellas una habitación propia.

Pero el que le preocupaba a Manuela Mur era *El pensionado de Santa Casilda*, quizá por su lesbianismo más explícito. Su examen revela que la letra de las correcciones hechas a mano corresponde a Matilde Ras. Esta apreciación, fruto de nuestro conocimiento de la letra de la autora catalana tras haber realizado numerosas transcripciones de sus escritos¹² fue confirmada por el autorizado calígrafo Germán Belda¹³, coeditor del libro *Diccionario de Grafotecnia* de Matilde Ras (2020). Por descontado, estas certezas no descartan la posibilidad de que en los procesos de redacción o mecanografiado del texto haya colaborado (o intervenido) Elena Fortún, la amiga con quien Matilde Ras se había comprometido en ese insólito pacto literario¹⁴.

El pensionado de Santa Casilda fue publicado en 2022¹⁵ por la editorial Renacimiento dentro de la colección Biblioteca Elena Fortún con una larga introducción de Nuria Capdevila-Argüelles. En ella se da a entender que la autora del libro fue Elena Fortún, basándose en que ambos volúmenes van firmados con un mismo pseudónimo, aunque, más adelante, se indica que durante su lectura «se siente» la mano de Matilde Ras como colaboradora. Por esta razón figuran los nombres de las dos autoras en la portada de dicha edición. En la introducción, Capdevila-Argüelles señala otro punto que le impide asumir sin reservas la afirmación de Manuela Mur: la dificultad para explicar cómo y cuándo llegó el manuscrito de *El pensionado de Santa Casilda* a Buenos Aires, ciudad que Matilde Ras nunca visitó. Por último, Capdevila-Argüelles cuestiona la calidad de la autora catalana como novelista y aduce como ejemplo tres de sus novelas: *Quimerania* (Ras, 1918)¹⁶, *Heroísmos oscuros* (Ras, 1968) y *Charito y sus hermanas* (1942), esta última por su «estilo forzado y

¹² Véase la antología de ambas autoras: *El camino es nuestro* (2015), Madrid, Fundación Banco de Santander; y Edición y notas de *Diario* de Matilde Ras (2018), Sevilla, Renacimiento.

¹³ Germán Belda García-Fresca es director del Instituto Mauricio Xandró y vicepresidente de la Sociedad Española de Grafología.

¹⁴ No se tiene constancia de que Matilde Ras mecanografiara sus escritos.

¹⁵ Siempre que haya que citar esta novela, siguiendo las normas establecidas, se pondrá a las dos escritoras como autoras del volumen, dado que así se ha publicado en la Editorial Renacimiento.

¹⁶ Se califica como «decimonónica y pesada», mientras que la reseña de *Quimerania* que se recoge en la prestigiosa revista *La Lectura* sostiene que la autora «tiene un verdadero temperamento de novelista». Para terminar, se afirma que «La señorita Ras escribe en una prosa extremadamente limpia

sin humor» (Fortún y Ras, 2022: 26). Pero en la introducción se omite el análisis de otras obras publicadas de Matilde Ras, como la novela *Donde se bifurca el sendero* (Ras, 1913)¹⁷ y la colección de relatos *Cuentos de la Gran Guerra* (Ras, 2016). En todo caso, ambas escritoras se enfrentaban por primera vez a una novela de contenido lésbico. Hay consenso crítico a la hora de afirmar que quien escribe *Oculto sendero* es Elena Fortún, pero hay dudas sobre la autoría de *El pensionado*.

El objetivo de este artículo es dilucidar de quién es la autoría de *El pensionado de Santa Casilda* porque a pesar de que Nuria Capdevila-Argüelles se inclina por Elena Fortún con colaboración de Matilde Ras, lo cierto es que —como se ha expuesto más arriba— existió un pacto de escritura entre las dos autoras para que cada una escribiera bajo el mismo seudónimo una novela de tema lésbico y, por tanto, si tenemos claro que *Oculto sendero* es de Fortún, lo lógico sería pensar que *El pensionado* fuera escrito por Ras, aunque el manuscrito de este texto, posiblemente mecanografiado por Elena, terminará compartiendo el mismo destino de la autora que se exilia en Argentina en otoño de 1939. Para dilucidar este enredo se hará uso de dos metodologías complementarias: aquella que, desde la filología, se acerca al texto y a su lectura atenta y la que, desde la estilometría, utiliza métodos estadísticos y computacionales para examinar elementos como la elección de palabras, estructuras de oraciones, ritmos y otros aspectos de estilo para determinar patrones, autores o atribuciones de autoría.

2. PERSPECTIVAS CRUZADAS: METODOLOGÍAS Y RESULTADOS

La pregunta de investigación —¿quién escribió *El pensionado de Santa Casilda*, Elena Fortún o Matilde Ras?— surge al tratar de dar sentido a datos biográficos y filológicos. El principal objetivo de este artículo es despejar esta incógnita partiendo de una aproximación de lectura atenta —extraída de cartas, notas escritas a mano y aspectos históricos y estilísticos—, y completarla con las metodologías basadas en la lectura distante de Franco Moretti (2013) y el macroanálisis de Matthew Jockers (2013), que modelan sistemas literarios de manera estadística y ahistórica. Más concretamente, analizamos los textos usando métodos provenientes de la estilometría (Oakes, 2009) y el aprendizaje automático (Müller y Guido, 2016; Alpaydin, 2010). El libro clásico de María Jesús Cabral, María Herminia Laurel y Frank Schuerewegen (Cabral *et al.*, 2014) sobre *Lire de près, de loin Close vs. distant reading* también apuesta por la necesaria complementariedad de ambas lecturas para responder

y sencilla, capaz de expresar cuanto en ella quiere poner la autora y maneja con gran maestría el diálogo» (*La Lectura*, enero de 1919; X de, 1919: 63).

¹⁷ En el análisis de *Donde se bifurca el sendero*, Navas Sánchez y Ribera Llopis señalan que «la obra acierta en la agilidad de sus diálogos» y termina con esta afirmación: «la creciente trama de personajes solventemente manejada supera la inicial expectativa de lectura y sorprende con el final que sacude los valores más tradicionales» en *Matilde Ras (1881-1969). Epílogo lusitano al primer tercio del novecientos* (Navas Sánchez y Ribera Llopis, 2009: 2).

preguntas específicas de la investigación. Dentro de este libro en el capítulo de Ana María Coutinho se defiende esta lectura bifocal como un aspecto metodológico propio del comparatismo (Cabral *et al.*, 2014: 69-78). Igualmente, Katherine Bode (2017) detecta desviaciones significativas en uno y otro método con el fin de explorar cómo ambos pueden complementarse y dar respuesta a preguntas interesantes para gestionar la complejidad —como es el caso del ocultamiento de la identidad por cuestiones de género en la novela objeto de nuestro estudio—. Jay Jin (2017) plantea un problema de escala de datos en los debates sobre lectura cercana y lectura a distancia en la actualidad. Otros autores abundan en la misma metodología ya que cada vez es más difícil establecer los límites entre las distintas modalidades de lectura y defienden una integración que reúna piezas diversas en conjunto significativos capaces de extraer perspectivas integradoras (Martos Núñez y Martos García, 2018: 31). Un caso práctico que resulta inspirador es la investigación llevada a cabo Joanna Taylor, Ian Gregory y Christopher Donaldson (Taylor *et al.*, 2018) que apuestan en su análisis por superar el binarismo utilizando un corpus literario sobre el Distrito de los Lagos en Inglaterra al que se aplica el enfoque multi-escalado conocido como análisis de texto geográfico (GTA), que combina aspectos de la lectura cercana y la lectura a distancia. Por tanto, la aproximación teórica aquí defendida está avalada como práctica científica y es la más adecuada para dar respuesta a la pregunta de investigación.

2.1. Una lectura cercana: Matilde Ras, autora de *El pensionado de Santa Casilda*

Las similitudes estructurales de las novelas provenientes del pacto literario entre Elena Fortún y Matilde Ras que establecía que cada una de ellas escribiría una novela de tema lésbico son evidentes: *Oculto sendero* y *El pensionado de Santa Casilda* se dividen en partes que refieren a las diferentes etapas evolutivas de las jóvenes protagonistas. La acción principal se desarrolla en los mismos escenarios (Madrid y alrededores) y épocas (el periodo de entreguerras). Con las perspectivas de un viaje sin un final claro, las protagonistas, deseosas de dejar atrás un pasado conflictivo, encaran un incierto futuro con el que se pone fin a los dos relatos. Ambas novelas siguen el proceso madurativo de una joven (en el caso de *Oculto sendero*, un relato que cumple los tópicos de la novela de «formación») o de varias (en el de *El pensionado...*, que adopta en su primera parte la factura de las «novelas de internado»). En los dos relatos, cada protagonista es seducida por una mujer mayor que ella. Los escenarios, las ropas y el relativo aislamiento donde se producen estos primeros encuentros (chalet, playa, bañadores y albornoces) presentan marcadas similitudes. Las dos protagonistas viven solas en casas de cierto lujo, son cultas y poseen un habla marcadamente similar y alejado del español estándar. Ambas son mujeres de mundo, independientes.

En ambas novelas, los diálogos tienen un importante papel. Las dos autoras son expertas en el manejo de este recurso; en el caso de Elena Fortún es justamente en

la habilidad para captar el habla de los distintos interlocutores donde reside uno de sus mayores aciertos. Matilde Ras es autora de seis celebrados diálogos platónicos (véase *Cuentos de la Gran Guerra*) y diestra también en el manejo de esta herramienta. En esta comparativa *El pensionado de Santa Casilda* cuenta con una mayor proporción de diálogos. Es muy posible que algunas de estas características formaran parte del mencionado pacto que se cerró entre las autoras, lo que, sin duda, añade cierta dificultad a la hora de tratar de determinar sus respectivas autorías.

No obstante, una lectura cercana del manuscrito mecanografiado comparándolo con aspectos de la vida de Matilde Ras y con el resto de sus obras reeditadas recientemente inclinan la balanza a favor de que Matilde Ras sea la autora de *El pensionado de Santa Casilda*.

2.1.1. Aspectos coincidentes entre autora y protagonista

A diferencia de *Oculto sendero* —cuya protagonista es María Luisa Arroyo, pintora y alter ego de Elena Fortún—, *El pensionado de Santa Casilda* es una novela coral, cuyas protagonistas son las internas en un colegio de monjas francesas. En torno a Ofelia, su personaje principal, confluyen varios elementos que hacen pensar que su figura está inspirada en la propia circunstancia vital de Matilde Ras. En primer lugar, su nombre, Ofelia, está tomado de un drama de Shakespeare, uno de los autores fetiche de Matilde Ras. La devoción de la joven Ofelia por el escritor inglés se hace patente en la siguiente expresión de la novela: «Y pasan por su imaginación —¡incorregible shakesperiana!— las sombras elegantes de Romeo y Julieta» (Fortún y Ras, 2022: 152). En el *Diario* de Matilde Ras, el autor inglés se recuerda en seis ocasiones, bien para situarlo entre los escritores más admirados de todos los tiempos, bien para evocar una escena de su infancia en la que «con la suntuosa trenza negrísima sobre el hombro» (Ras, 2018: 173) abandona sus labores de costura para copiar en su cuaderno un soneto de Shakespeare.

El cabello de Ofelia es, como el de Matilde, negro: la joven «arregla sus negros rizos» (Fortún y Ras, 2022: 124) y los lleva peinados de la misma manera: «La negrísima trenza, donde ¡ay! brillan hilos de plata, la hermosa trenza que Nati enrollaba a su brazo desnudo en noches de pasión...» (Fortún y Ras, 2022: 427). La trenza de Matilde Ras, una «suntuosa trenza negrísima» que llevaba sobre el hombro y que, canoso en su madurez, peinaba alrededor de su cabeza, es su atributo identitario más característico¹⁸.

En la biblioteca del padre de Ofelia, muerto tempranamente —lo mismo que el de Matilde Ras—, se conservaban «los retratos de Cervantes, de Shakespeare y de Beethoven, los tres ídolos del que ya se ha ido a buscarlos a un mundo

¹⁸ El 11 de enero de 1958, en el *ABC* se publicaba su retrato: «Dama de ágil paso, ojos escrutadores y rápidos, elocuente mímica y cabellos blancos anudados en la nuca con una gran trenza al modo de una campesina nórdica» (1958, 7).

ideal...» (Fortún y Ras, 2022: 198). Junto con Shakespeare, estos dos artistas eran verdaderos iconos para Matilde Ras (2018: 67-68). Igualmente, la biografía de la madre de Ofelia presenta parecidos evidentes con la de la madre de la supuesta autora: «se educó en Francia y tiene allí el título de maestra [...] Tu madre podría ponerse de institutriz» (Fortún y Ras, 2022: 199). Y también «la mamá de Ofelia es profesora, habla francés perfectamente» (Fortún y Ras, 2022: 202).

Como la propia Matilde Ras, Ofelia vivía en el barrio de Argüelles de Madrid (Fortún y Ras, 2022: 181). Matilde y su madre, tras la muerte del padre en Cuba, pasaron verdaderas estrecheces por la falta de ingresos e igual le ocurre a la protagonista de *El pensionado*: «Ofelia y su madre conocen todas las privaciones, los desabrimientos y las humillaciones de la pobreza que se defiende con pobres armas» (Fortún y Ras, 2022: 209). Tanto Ofelia como Matilde son huérfanas de padre. Numerosas veces, «ni ella ni su madre tienen abrigo y van arrojando valientemente el frío cruel de Madrid sin quejarse» (Fortún y Ras, 2022: 213). En carta a Rodríguez Marín (23 de marzo de 1910), Matilde Ras le manifiesta: «Los recursos, suficientes en estado normal para nuestra modestísima vida, no alcanzan para atender a la actual situación, ni aun calzando alpargatas y llevando pañuelo por todo abrigo como yo lo hago».

En más de una ocasión, Ofelia verbaliza versos que Matilde Ras ha retenido en su memoria a partir de sus numerosas lecturas, desde Fausto (Fortún y Ras, 2022: 290) hasta Leandro Fernández de Moratín: «Y por las altas / bóvedas de marfil vuela el suspiro...» (Fortún y Ras, 2022: 430). Como dan fe los que la conocieron, Matilde Ras, fruto de sus atentas lecturas y de su gran memoria, recitaba textualmente largos fragmentos de obras literarias de autores tanto españoles como extranjeros, que también intercalaba en sus cartas, artículos e incluso en sus respuestas a los lectores de los consultorios grafológicos. En este sentido, los tres versos con que comienza la «Chanson d'automne» de Verlaine (su poeta favorito), con su lograda metáfora auditiva, seguramente le resultan conmovedores y los rememora en más de una ocasión tanto en *El pensionado de Santa Casilda*: «Ofelia contesta con estos versos de Verlaine, en voz queda, con el más puro acento: *Les sanglots longs / des violons / de l'automne...*» (Fortún y Ras, 2022: 305) como en su *Diario* (1964) donde comenta que al atardecer de una noche otoñal al oír: «Lejanas notas de violín han entrado por la ventana abierta, en una ráfaga salada del mar» (Ras, 2018: 139). Una de las aficiones más placenteras de la autora catalana era la traducción de poemas¹⁹. La amante de Ofelia, en su saloncito, solo tiene un cuadro: la *Danae* de Tiziano al que admira en todos sus detalles —«[...] esa cara en la penumbra, esa carne *atersiopolada*, esa flexión de la *rodiya* (sic) [...]» (Fortún y Ras, 2022: 219)—. Según afirma en su *Diario* (Ras, 2018: 78), Matilde Ras sitúa la obra de Tiziano en su

¹⁹ Suyas son estas palabras: «¡Oh maestro admirado! Te traduzco para que te comprendan y te amen como te amo yo» (*Estudio*, Ras, 1919, «Traducciones de versos», 76: 48-50).

particular mapa sagrado de la cultura. Al quedarse sola, Ofelia reflexiona sobre el peculiar aspecto del gabinete íntimo donde ambas se reúnen: «su lujo raro y perturbador, como un verso de Baudelaire...» (Fortún y Ras, 2022: 232). Los versos que la autora gusta de reproducir del poeta modernista van doblemente adjetivados en el mismo sentido en su *Diario*: los versos «suntuosos y sombríos» de Baudelaire (Ras, 2018: 97). Como se ha mencionado más arriba, gracias a sus atentas lecturas y a su gran memoria las alusiones a autores o personajes literarios, pintores y músicos en *El pensionado* son constantes, como también lo son en otras obras de Matilde Ras²⁰. Como rasgo de autoría, hay que reseñar que denomine «Hamleto» (Fortún y Ras, 2022: 103) a la obra de Shakespeare; de igual manera la alusión a *Hamlet* es «Hamleto» en *Cuentos de la Gran Guerra* (Ras, 2018: 176). Esto en sí mismo parece un rasgo distintivo de autoría.

Cuestión aparte, por lo significativo de las semejanzas, es la descripción de los lugares que protagonista y autora recorren en sus respectivos viajes a París. Ofelia viaja con su amante buscando una nueva vida, mientras que Matilde Ras pasa junto a su madre en la capital francesa los años 1923 y 1925, becada por la Junta de Ampliación de Estudios para perfeccionar sus estudios en grafología. Esto se puede ver incluso en el estilo de sus descripciones, como se demuestra en el siguiente apartado.

2.1.2. Coincidencias en el estilo

Además, se pueden detectar coincidencias que atañen a rasgos de estilo lingüístico. A propósito del mencionado conocimiento que Matilde Ras tiene de París se presenta en la Tabla 1 párrafos extraídos de *El pensionado de Santa Casilda* y de su *Diario* (Russo, 2023) en los que describe de similar manera la experiencia vital que la autora comparte con la protagonista de su obra en París.

En la Tabla 2 se recogen dos extractos de *El pensionado* que figuran en otras obras de la autora. En primer lugar, la constatación de la etimología de «pasión» que «viene de padecer». Matilde, decidida partidaria de la ecuanimidad, advierte al apasionado que debe estar dispuesto a sufrir. En segundo lugar, la metáfora «las telas del corazón» no es difícil de encontrar en su prosa para referirse a «lo más íntimo». Dada su afición por la lectura de *El Quijote*, es muy posible que se haya inspirado en sus páginas²¹. Veamos algunos ejemplos comparados:

²⁰ Cabe destacar las siguientes alusiones: «Chateaubriand, Poe» (Fortún y Ras, 2022: 179), «Visitan la hermosa biblioteca del pobre papá, con los retratos de Cervantes, de Shakespeare y de Beethoven, los tres ídolos del que ya se ha ido a buscarlos a un mundo ideal...» (Fortún y Ras, 2022: 198), «Solo un *Quijote* que papá adoraba he llevado a mi cuarto...» (Fortún y Ras, 2022: 204), Schuman, Beethoven, Mignon (Fortún y Ras, 2022: 215), etc.

²¹ «[...] llagado de las telas del corazón», capítulo xxv, primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, en carta destinada a Dulcinea del Toboso.

Tabla 1

Fragmentos contrastados de las obras de Matilde Ras

<i>El pensionado de Santa Casilda</i> (2022)	<i>Diario</i> (2018)
«Son las campanas de San Sulpicio –explica Totó–. La Iglesia donde Manon Lescaut fue a sonsacar al pobre caballero des Grieux...». (Fortún y Ras, 2022: 455)	«Oigo resonar desde aquí las ceremoniosas campanas de San Sulpicio. ¡Oh encantadoras sombras de Manon y del caballero des Grieux!». (Russo, 2023: 318)
«Ofelia descubre a Watteau en el Louvre; y se desilusiona ante el frío retrato de madame de Récamier». (Fortún y Ras, 2022: 456)	«Allí [en el Louvre] se comprende a Watteau». (Russo, 2023: 313) «Desencanto ante el retrato de madame Récamier». (Russo, 2023: 313)
«se embelesan con las elegancias del teatro Eduardo VII donde aplauden a Sacha Guítry, autor y actor. Admiran a Molière en el Odeón, y a Racine en la Comedia Francesa, en cuyo escenario solloza Fedra, retorciéndose unos brazos dignos de ser añadidos a la Venus de Milo. A Ofelia le disgusta el Moulin Rouge». (Fortún y Ras, 2022: 457)	«...fuimos al Eduardo VII y vimos en <i>Mozart</i> a Sacha Guítry, el famoso autor y actor. Quedamos encantadas». (Russo, 2023: 320) «ir a ver morir de desesperación a Fedra en la Comedia Francesa». (Russo, 2023: 322) «indigencia espiritual del Moulin Rouge». (Russo, 2023: 322)
«Anoche vimos la trilogía <i>Prometeo</i> , de Esquilo, en el Teatro Esotérico, Square Rapp; hemos visto encadenar a Prometeo desnudo —un actor apolíneo, como para reconciliarse con el feo sexo— a la roca del Cáucaso». (Fortún y Ras, 2022: 469)	«Hemos visto en el teatro esotérico L'Etoile d'Orient el <i>Prometeo</i> de Esquilo, arreglado por Péladan. Se evita el pegote. Prometeo aparece desnudo encadenado en las rocas del Cáucaso después de haber robado el fuego a los dioses para los pobres efímeros...». (Russo, 2023: 321)

Nota. Fuente: realizado por María Jesús Fraga

Tabla 2

Otros fragmentos contrastados

<i>El pensionado de Santa Casilda</i>	Otros textos de Matilde Ras
«En ese caso [...], no se trata de placer, sino de pasión, que es precisamente lo contrario, pues pasión viene de <i>padecer</i> , como usted sabe...». (Fortún y Ras, 2022: 221)	«El sustantivo —el fuerte sustantivo— ‘pasión’ viene de padecer». (Ras, 2018: 288)
«Ofelia siente un pinchazo en las telas del corazón». (Fortún y Ras, 2022: 149) «...dejando a Natividad un rasguño en las telas del corazón...». (Fortún y Ras, 2022: 295)	«Más fría es aún la ráfaga que pasa sobre las telas del corazón». (Ras, 2018: 115) «...me resbalaba sobre las mismas telas del corazón». (Ras, 2018: 229)

Nota. Fuente: realizado por María Jesús Fraga

Otras características de las obras son marcadamente diferentes, lo que redundando en la idea de que la autora de *Oculto sendero* es Elena Fortún y la de *El pensionado de Santa Casilda* es Matilde Ras. El principal rasgo diferencial es que *Oculto sendero* está narrado por su protagonista en primera persona. Ese recurso, que concede mayor credibilidad al relato, no es en absoluto nuevo para Elena Fortún, que escribió sus célebres novelas de Celia desde ese único punto de vista. Por el contrario, *El pensionado* está narrado en tercera persona como podría esperarse dado su carácter coral. Además, *Oculto sendero* abarca un arco temporal mayor, ya que se ocupa de la infancia de la protagonista, a la que dedica más de la tercera parte del texto, mientras que *El pensionado* comienza el relato cuando las protagonistas son adolescentes. Dado el carácter íntimo de las relaciones lésbicas de ambas novelas, destaca la mayor sensualidad que se manifiesta en *El pensionado*: las descripciones de los personajes femeninos son más detalladas y los distintos rasgos van acompañados de un mayor número y riqueza de adjetivación.

Teniendo en cuenta el pacto entre las dos escritoras que consiste en escribir cada cual su novela de tema lésbico con el mismo seudónimo, el hecho de saber que *Oculto sendero* lo escribió Elena Fortún y —una vez analizados aspectos biográficos coincidentes entre protagonista y escritora y los rasgos coincidentes de su estilo— la conclusión final de esta lectura cercana es que *El pensionado de Santa Casilda* lo escribió Matilde Ras a mano —manuscrito perdido—, lo pasó a máquina Elena Fortún supuestamente y sobre esa versión, Matilde Ras hizo correcciones a mano —que es el original mecanografiado que ha servido para la publicación de la novela en 2022—. Ambos manuscritos —el de *Oculto sendero* y el de *El pensionado*— mecanografiados por Elena Fortún, quedaron bajo el control de Elena Fortún y, por eso, fueron localizados por su biógrafa a finales del siglo xx en Buenos Aires. Se desconoce si Elena Fortún se los llevó en su maleta en el momento del exilio o si alguien se los hace llegar desde España años más tarde.

2.2. Una lectura distante: Fortún, Ras y piezas que no encajan

En esta sección se presenta un análisis cuantitativo centrado en la verificación autorial de *El pensionado de Santa Casilda* considerando como candidatas a Elena Fortún y Matilde Ras. Junto con los textos de estas dos autoras, utilizamos otros textos narrativos de autoras y autores de la Edad de Plata para observar cómo estos textos son tratados por los algoritmos. En primer lugar, describimos los corpus utilizados, después describimos la metodología que engloba tanto métodos supervisados como no supervisados provenientes en general del aprendizaje automático y más concretamente utilizados con frecuencia en estilometría. Finalmente, discutimos los resultados de los diferentes experimentos de esta lectura distante.

2.2.1. Corpus y metodología

Los conjuntos de textos (o corpus) utilizados para este análisis pueden ser organizados en primer lugar en dos corpus:

1. un corpus *ad hoc* con el texto discutido, junto con otros textos narrativos ficcionales (colecciones de cuentos y novelas) de Ras y Fortún;
2. un corpus de comparación de autoras y autores de la Edad de Plata con textos narrativos ficcionales.

El corpus diseñado específicamente para este artículo o corpus *ad hoc* contiene tres textos atribuidos a Elena Fortún: la colección de cuentos *Cuentos infantiles* (1936) así como las novelas *Celia en la revolución* (1943) y *Oculto sendero* (s. d.). Debido a las similitudes de esta última novela con la novela analizada, para ciertos análisis se trata este texto de manera especial, por ejemplo, excluyéndolo de ciertos análisis, como se explicará más adelante. En cuanto a Matilde Ras, este corpus contiene *Cuentos* (1913), *Cuentos de la Gran Guerra* (1915) y la novela *Charito y sus hermanas* (1942). Ninguno de los textos de este corpus se encuentra publicado digitalmente en abierto, por lo que María Jesús Fraga aportó sus documentos digitalizados y controló cada uno de los textos de manera manual. Los textos fueron convertidos a archivo XML-TEI para que los capítulos o cuentos individuales quedasen marcados de manera explícita y posteriormente tratar cada capítulo y cuento como un documento individual. De esta manera se pasó de un corpus de siete documentos (novelas y colecciones de cuentos) a un corpus de 205 textos (capítulos y cuentos individuales), en el que Ras está representada por 74 documentos, Fortún por 92, junto con los 39 capítulos de *El pensionado de Santa Casilda*.

El corpus de comparación se basa en dos corpus previamente recopilados que contienen colecciones de cuentos y novelas de la Edad de Plata, ambos también codificados en XML-TEI. El primero forma parte del conjunto de corpus para literatura de lenguas romances *textbox* (Schöch *et al.*, 2019; Calvo Tello *et al.*, 2018) y contiene 20 colecciones de cuentos de Pardo Bazán, Clarín, Blasco Ibáñez, Galdós, Miró, Pereda, Unamuno y Valle-Inclán. Al separar los documentos por cuentos individuales, llegamos a un corpus con 302 documentos. Como se puede observar al leer los nombres de los autores, los cuentos de este corpus fueron escritos casi en su totalidad por hombres y todos son parte de generaciones anteriores a las autoras estudiadas en este artículo. Hubiese sido necesario contar con colecciones de cuentos de autoras y autores de los años veinte y treinta, pero lamentablemente no están disponibles de momento.

El segundo componente del corpus de comparación es un subconjunto de textos provenientes del *Corpus of the Novels of the Spanish Silver Age* (CoNSSA). El corpus contiene textos de cien autores y siete autoras, como Alarcón, Aub, Aparicio, Baroja, Pardo Bazán, Burgos, Carrere, Concha Espina, Domenchina, Foxá, Galdós, Herrera, Jarnés, Lanza, Madariaga, Picón, Poncela, Sender, Serna o Unamuno. Aunque

este corpus contiene más mujeres y más textos publicados en los años treinta, se sigue observando un sesgo a favor de hombres y de textos escritos en décadas anteriores (Calvo Tello, 2021a: 114, 125-127). El corpus ha sido descrito en profundidad en otras publicaciones (Calvo Tello, 2021a, 2021b) y aunque al componerlo las principales preguntas estaban relacionadas con cuestiones sobre las características de los subgéneros de la novela, ya ha sido utilizado para otro tipo de preguntas de investigación (Calvo Tello y Rifler-Pipika, 2022; Calvo Tello, 2019). Aunque el corpus contiene en su totalidad 358 textos, algunos autores como Baroja, Galdós o Pardo Bazán representan un porcentaje alto de novelas debido a su extensa producción de novelas. Para equilibrar hasta cierto punto la cantidad de material por autor que se utilizaba en el análisis, se limitó a un máximo de 10 obras por autor. De esta manera, construimos un corpus con 187 textos, que, al ser divididos en capítulos, suponen un total de 4775 textos.

En suma, los diferentes corpus —con textos de la época narrativos y actualmente disponibles— sumarían 214 volúmenes (novelas y colecciones de cuentos) y 5282 capítulos o cuentos individuales.

En cuanto a la metodología, se usaron métodos provenientes del aprendizaje automático que han sido utilizados en las últimas décadas en estilometría en general y más en concreto para estudios de autoría. Aplicamos tanto métodos no supervisados (como reducción de dimensionalidad o clusterización) como métodos supervisados (clasificación), que serán explicados en mayor detalle al aplicarlos. Para los métodos no supervisados utilizamos el paquete R *stylo* (Eder *et al.*, 2016), que disfruta de amplia aceptación en la comunidad investigadora de humanidades digitales. Para los métodos supervisados, utilizamos principalmente funciones de la librería Python *sk-learn* (Müller y Guido, 2016).

Para textos en español, la estilometría aplicada a preguntas autoriales ha sido utilizada mayoritariamente para textos de la Edad de Oro (Cuéllar y García-Luengos, 2023; Ulla Lorenzo *et al.*, 2020; Hernández Lorenzo, 2019; Cerezo Soler y Calvo Tello, 2019; De la Rosa y Suárez, 2016), lo que no es sorprendente debido al altísimo número de textos de autoría discutida además de la mejor situación de digitalización de los textos de esa época. En este artículo también se quiere constatar que la estilometría se puede aplicar para dilucidar autorías contemporáneas.

Es importante hacer la distinción entre estilometría y estilometría aplicada a problemas autoriales. Los diferentes métodos estilométricos agrupan o clasifican los textos del corpus utilizado según ciertas similitudes lingüísticas. Usar esas similitudes como indicios sobre la autoría del texto es una decisión de los investigadores, de si quieren usar los resultados para responder sobre quién o quiénes escribió o escribieron el texto.

Aunque por razones históricas muchas de las autoras y autores de los corpus de novelas y cuentos de la Edad de Plata usados no podrían haber estado involucrados en la autoría de *El pensionado de Santa Casilda*, se utilizan como posibles

impostores, siguiendo una serie de trabajos estilométricos de los últimos años (Koppel y Winter, 2014). El objetivo de mantener en el corpus textos de estos impostores (escritores que no podrían ser autores del texto analizado) es el de poder observar cómo trata el algoritmo a esos autores. Imaginemos que el algoritmo asigna la clase «Galdós» a alguno de los capítulos de *El pensionado de Santa Casilda*. Sabemos por razones históricas que Benito Pérez Galdós no puede ser el autor de los capítulos de esta novela. El algoritmo solo habría asignado «Galdós» a algunos capítulos porque tienen similitudes léxicas con los textos de Galdós presentes en el corpus. Es decisión de los investigadores aceptar o no que esa similitud indique algo sobre la autoría del texto o si lo interpretamos como otro tipo de índice, por ejemplo, que el verdadero autor de este capítulo no está presente en el corpus y que, por lo tanto, el algoritmo se ve forzado a asociar el texto analizado a otros textos de otros autores.

2.2.2. Métodos no supervisados

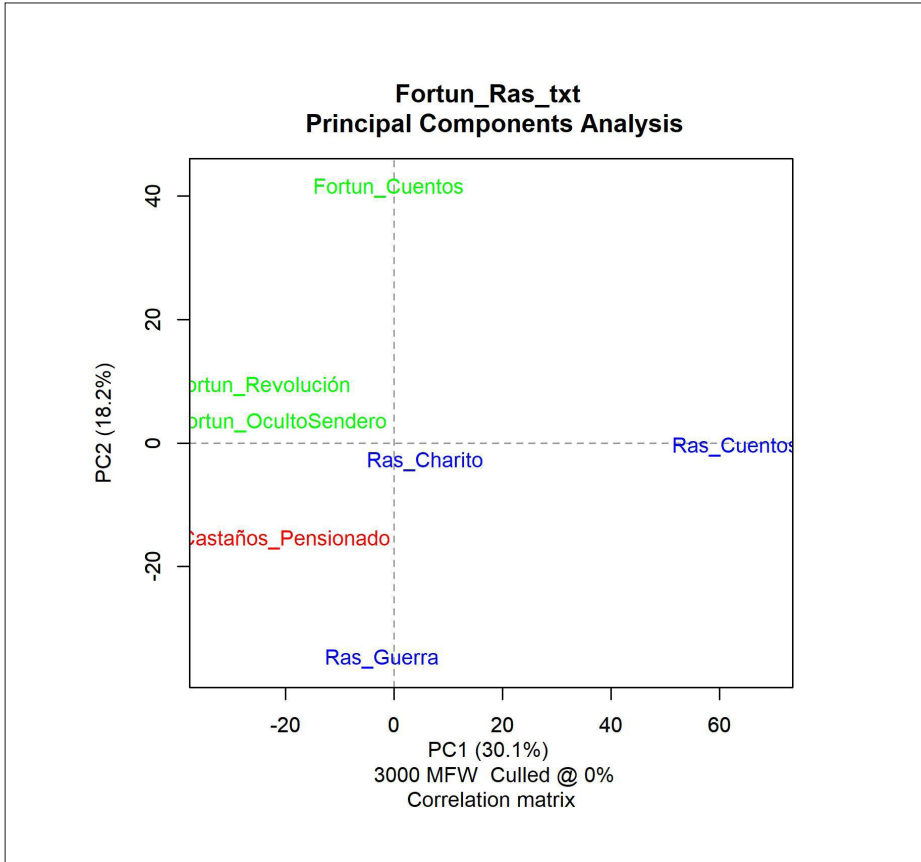
Queremos comenzar explorando el corpus mediante técnicas de reducción de dimensionalidad como es el Principal Component Analysis —PCA— (Binongo y Smith, 1999), un método ampliamente utilizado en visualización de datos en general y concretamente en estilometría. En primer lugar, analizamos el corpus *ad hoc* de ambas autoras junto con el texto analizado tanto a nivel de volumen como a nivel de capítulos y cuentos. En ambos casos se observa que ambas autoras quedan diferenciadas utilizando los dos ejes. En la Figura 1, los tres textos de Ras (con el texto en azul) quedarían en la parte inferior derecha, los de Fortún (verde) en la superior izquierda, mientras que el texto discutido (rojo) quedaría entre ambas autoras, en la sección inferior izquierda de la visualización²². El texto discutido quedaría en el rango de Ras utilizando el eje vertical, mientras que quedaría entre los textos de Fortún utilizando el eje horizontal. Es decir, los resultados de este primer análisis señalan similitudes de *El pensionado de Santa Casilda* con los textos de ambas autoras y, por lo tanto, que ambas podrían ser sus autoras.

La exploración en cuanto a capítulos en la Figura 2 mantiene los mismos colores anteriormente utilizados (Ras azul, Fortún verde, Castaños rojo) y muestra resultados similares: mientras que los capítulos de *El pensionado de Santa Casilda* aparecen en el rango de los de Ras en el eje vertical, lo hacen también en el rango de los textos de Fortún usando el eje horizontal. Tampoco parece que unos capítulos hayan sido escritos por una autora y otros por otra.

²² La herramienta *stylo* asigna un color diferente a cada uno de los autores o grupos de autores. Dependiendo de los autores utilizados en cada imagen, los autores pueden ir cambiando de color en cada imagen. Por eso hacemos explícito el color asignado a cada autor cuando presentamos cada una de las figuras.

Figura 1

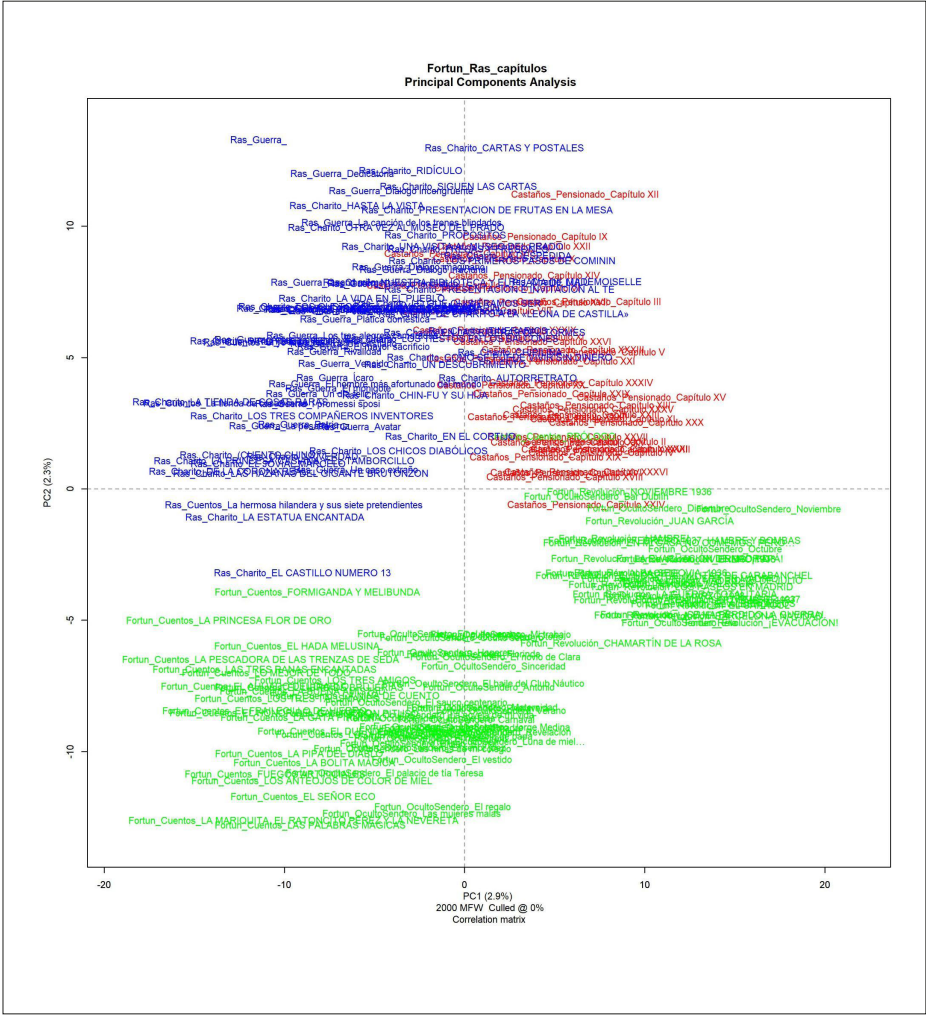
PCA de los volúmenes completos del corpus ad hoc



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

En la Figura 3 se muestra este mismo análisis para los textos hasta ahora analizados junto con una selección aleatoria de textos de los otros autores (para mejorar la visualización de los nombres de los archivos). En esta visualización, los nombres de los archivos de Fortún siguen estando en verde y los de Castaños en rojo, mientras que los de Ras aparecen en negro y los de los otros autores o impostores están en azul. En esta visualización se observa que los textos de las dos autoras analizadas no aparecen cercanos entre sí, por lo que cualquier afirmación sobre la autoría basada en esta figura es cuestionable. Lo que sí podemos decir es que los textos más cercanos a *El pensionado de Santa Casilda* (en la parte inferior central de la imagen) son *Tú eres la paz* de Gregorio Martínez Sierra, las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna y *Escenas junto a la muerte* de Benjamín Jarnés. De las dos autoras analizadas, el texto más cercano es *Celia en la revolución*, de Fortún.

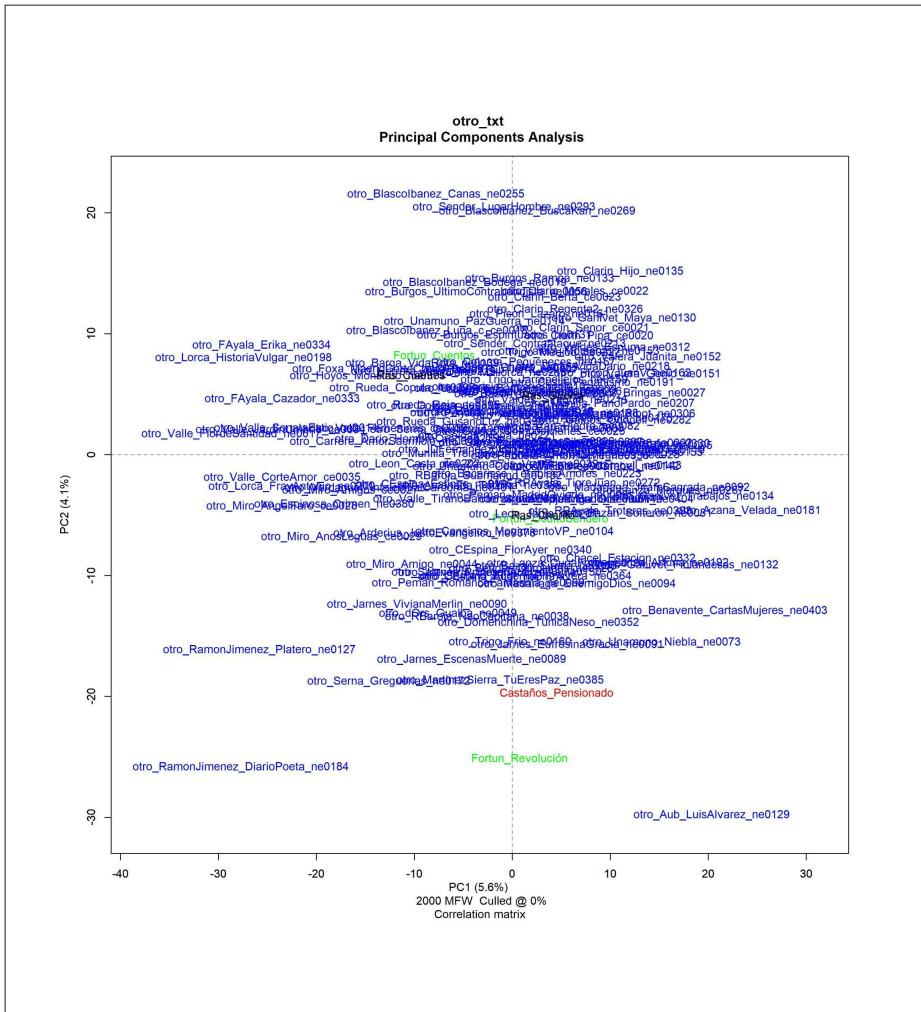
Figura 2
PCA de capítulos y cuentos



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

Figura 3

PCA de volúmenes completos con textos de potenciales impostores



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

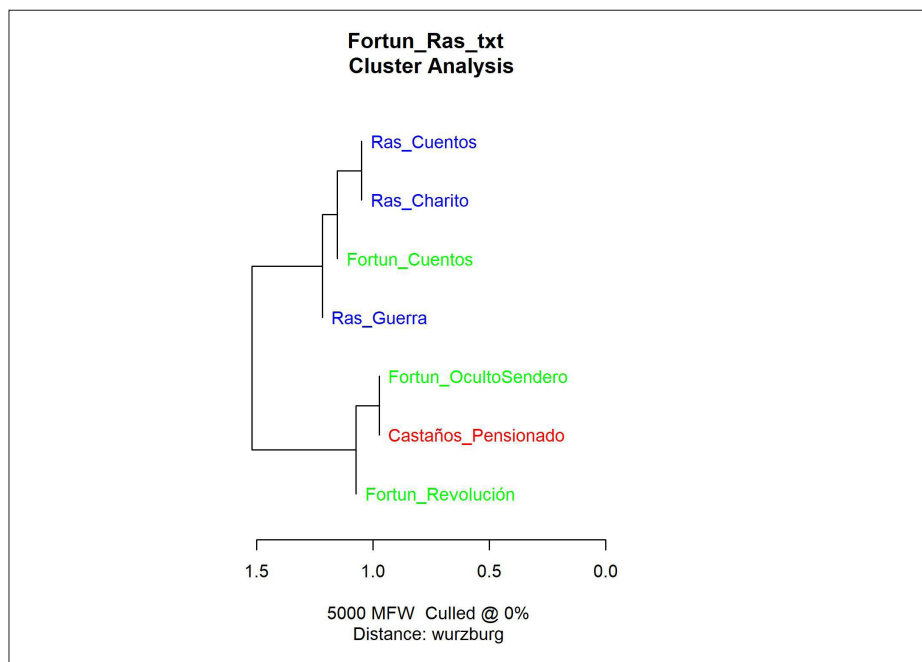
Esta primera exploración de los datos no da indicios claros de que *El pensionado de Santa Casilda* muestre una gran similitud textual con los textos de ninguna de las dos autoras candidatas. Aunque sí se observan similitudes con ambas autoras, no observamos que haya dos grupos de capítulos, cada uno con una notable similitud a los textos de ambas autoras. En general, estas visualizaciones podrían interpretarse como que el texto fue escrito por otra persona (persona que muy probablemente no se encuentra en el corpus utilizado) o como que ambas autoras estuvieron fuertemente involucradas en la redacción de cada capítulo.

El segundo método no supervisado que utilizamos es *clustering*, uno de los principales métodos estilométricos aplicados en los últimos años. Para ello utilizamos la medida de distancia Delta (Burrows, 2002) en su versión de Cosine Delta (Smith y Aldridge, 2011; Evert *et al.*, 2017), a veces llamada Würzburg Delta, que en diferentes trabajos ha ofrecido los mejores resultados. Aunque se ha utilizado desde 1000 hasta 5000 palabras más frecuentes (MFW) que en ciertos estudios ha dado los mejores resultados (Hernández Lorenzo y Calvo Tello, 2019), en las siguientes figuras se muestran los resultados solo de 5000, el resto son similares.

La Figura 4 muestra los resultados de analizar el corpus *ad hoc* utilizando las novelas y las colecciones de cuentos completas. El dendrograma muestra las dos colecciones de cuentos de Ras junto con la colección de cuentos de Fortún y la novela de Ras (de manera más alejada del resto de texto) en un clúster, mientras que las novelas de Fortún y el texto discutido aparecen en otro de los clústeres. Una primera interpretación de este dendrograma señalaría que el estilo de Fortún es más similar al de *El pensionado de Santa Casilda* y sería un argumento a favor de que Fortún sea su autora. Sin embargo, el dendrograma parece estar principalmente estructurado según los géneros de los textos y no según la autoría. Además, el texto más cercano a *El pensionado de Santa Casilda* es *Oculto sendero*, novela que contiene similitudes temáticas con el texto analizado.

Figura 4

Dendrograma de los volúmenes completos del corpus ad hoc

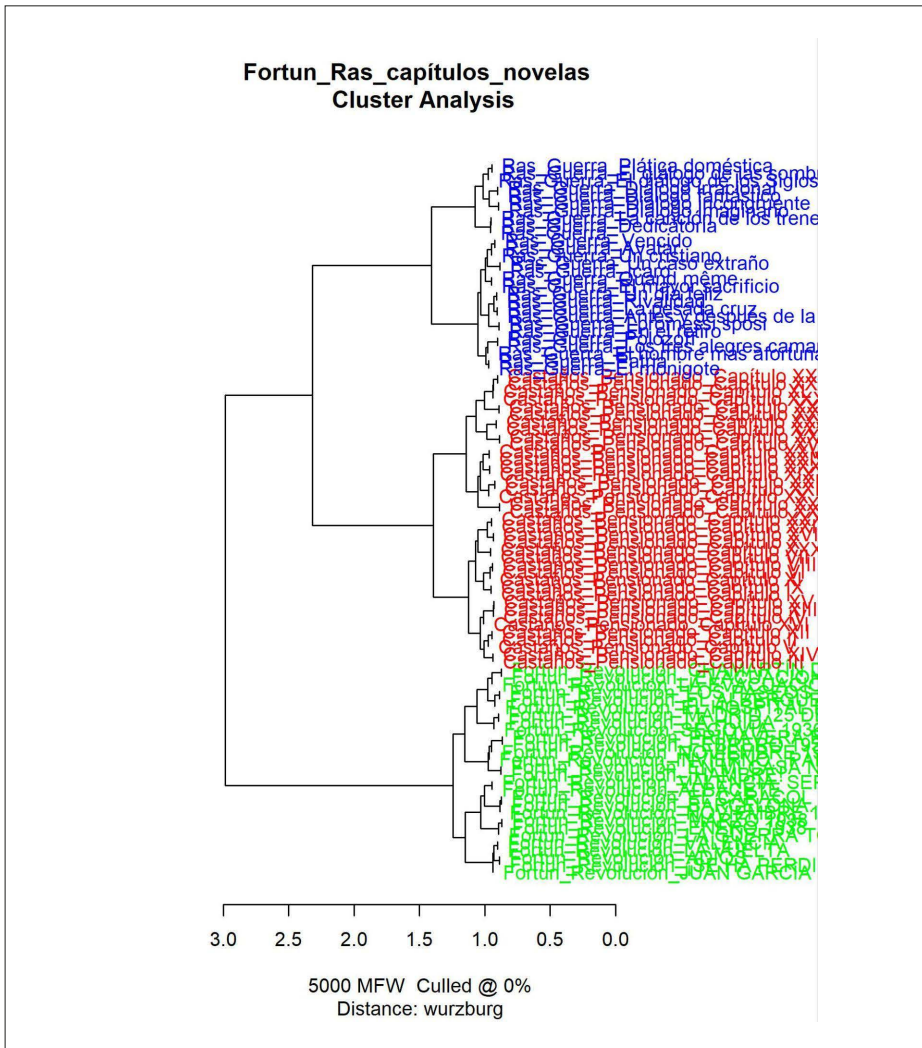


Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

Precisamente por sus similitudes excluimos del siguiente análisis *Oculto sendero*, junto con los cuentos de ambas autoras. La Figura 5 muestra el dendrograma que se obtiene mediante los capítulos de las tres novelas restantes. En este dendrograma (Ras en azul, Fortún en verde, Castaños en rojo) los capítulos de las tres novelas aparecen agrupados correctamente, sin que el estilo de alguna de las autoras sea lo suficientemente similar al texto analizado como para que algunos capítulos de las diferentes novelas se mezclen entre ellos.

Figura 5

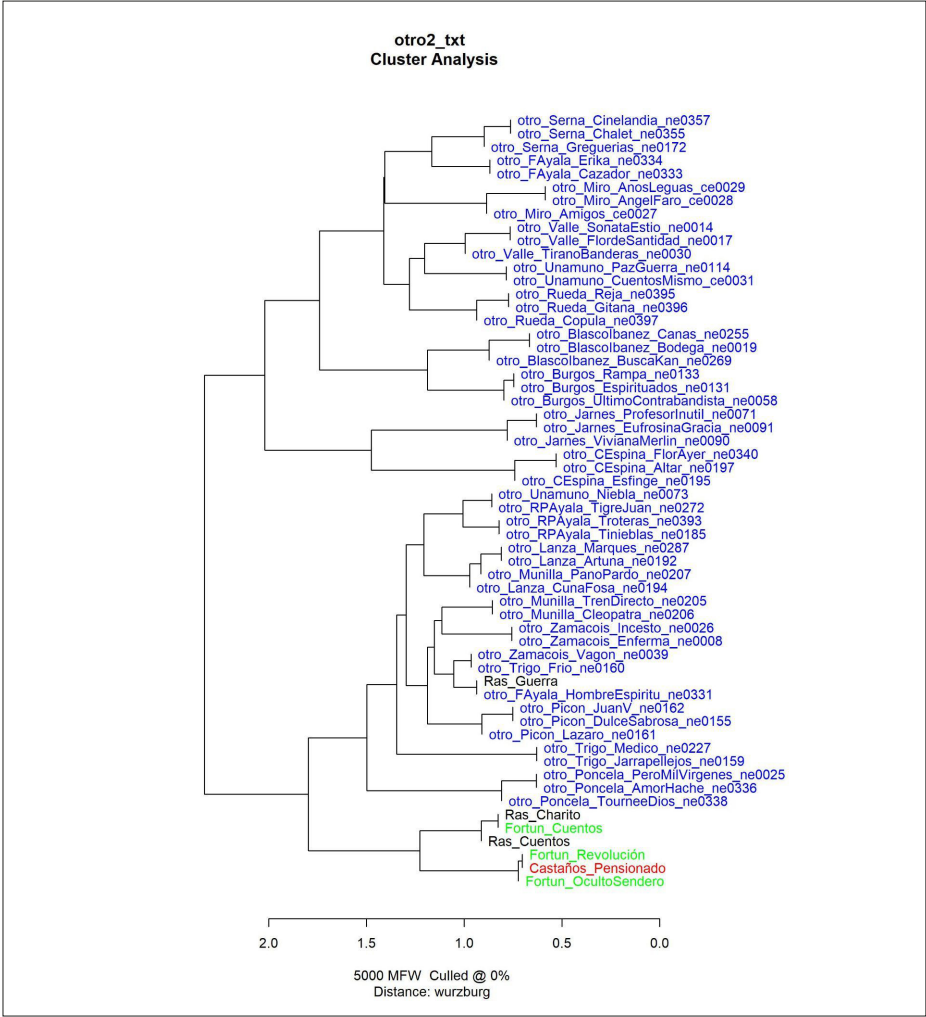
Dendrograma de los capítulos de tres novelas de Fortún, Ras y Castaños



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

Es preciso llevar a cabo un último análisis de clústeres utilizando el mismo corpus de la Figura 3, en el que se analice el texto discutido junto con los textos de las autoras candidatas y un conjunto de textos de otros autores (en azul) más reducido para mejorar la visualización de los resultados. En el dendrograma *El pensionado de Santa Cásilda* (en rojo) aparece clusterizado junto con las dos novelas de Fortún (verde). Si se elimina *Oculto sendero*, el resultado es muy similar. Los cuentos de Ras (negro) y Fortún aparecen clusterizados juntos, mientras que la novela de Ras aparece en la parte superior del dendrograma con textos de otros autores (como Sawa o Aparicio).

Figura 6
Dendrograma de volúmenes de los tres corpus



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

En cuanto a los demás autores, sus textos tienden a aparecer clusterizados de manera conjunta. Leyendo el dendrograma de arriba a abajo, podemos observar *clusters* de la Serna, Francisco de Ayala, Miró, Valle, Unamuno, Rueda, etc. Es decir, el dendrograma de la Figura 6 se estructura en su mayor parte según la autoría de los textos, por lo que parece significativo que el texto discutido aparezca agrupado con los de Fortún.

2.2.3. Métodos supervisados

En esta sección utilizamos métodos supervisados de aprendizaje automático (Müller y Guido, 2016; VanderPlas, 2016; Alpaydin, 2010). Mediante estos métodos, el algoritmo recibe dos conjuntos de datos por cada texto. En primer lugar, una clase a la que el texto está asociado. En nuestro caso, esas clases son los nombres de los autores, que en total contienen 73 candidatos diferentes. En segundo lugar, el algoritmo recibe una representación del texto como vector. En nuestro caso, este vector representa las frecuencias léxicas de las palabras (*tokens*). Más concretamente, este vector representa en nuestro caso las frecuencias léxicas de los 5000 *tokens* más frecuentes del corpus. Siguiendo la tradición estilométrica, estas frecuencias han sido transformadas, primero como frecuencia relativa en cuanto a la longitud del texto, y posteriormente se han representado estos valores como logaritmos (Calvo Tello, 2021a). Como los textos han sido editados de manera diferente, no consideramos la puntuación como parte de los *tokens* analizados. Aunque no los mostremos en el artículo por razones de espacio, se han realizado otros análisis transformando las frecuencias mediante *z-scores* (Evans, 1996; Calvo Tello, 2016), con menos cantidad de *tokens* (2000) y con la puntuación. En general, todos estos resultados son muy similares y sus diferencias no tienen relevancia para las conclusiones. Para este análisis, como algoritmo elegimos la regresión logística (Müller y Guido, 2016), ya que obtiene buenos resultados en tareas de clasificación con vectores con numerosos valores, como es el caso de la estilometría (Underwood, 2014; Calvo Tello, 2021a).

Los métodos supervisados suelen aplicarse en dos fases: en primer lugar, se eligen los textos cuya clasificación no es discutida. En este caso, esos textos son los tres corpus (*ad hoc*, novelas y cuentos) menos *El pensionado de Santa Casilda*. Además, se decidió eliminar *Oculto sendero* de la fase de entrenamiento debido a su similitud con el texto analizado. En la fase de entrenamiento, el objetivo del algoritmo es intentar aprender en una parte del corpus (en nuestro caso, el 70%) de qué manera podría predecir la clase (autoría) del texto usando los valores del vector que representa el texto (las frecuencias léxicas). Al final de esta fase se suelen calcular métricas que cuantifiquen hasta qué punto el algoritmo consigue clasificar correctamente los textos del corpus que no habían sido vistos por el algoritmo hasta ese momento (en nuestro caso, el 30%). Para este trabajo, se calcula el valor-F, que obtiene un valor de 0,98 al ser analizados por capítulos y de 1 al ser analizados los volúmenes completos (tanto en las versiones micro, macro y *weighted*). Teniendo en

cuenta que el valor máximo de esta métrica es 1 y que el algoritmo tiene que elegir para cada texto entre 72 autoras y autores, valores entre 0,98 y 1 son notablemente altos, cercano a resultados sin error.

Tras la fase de entrenamiento, suele proceder una fase de predicción en la que se dan nuevos textos al algoritmo para que este prediga la clase y para que asocie una autora o autor al texto. Esta es la prueba más relevante para nuestro estudio.

Ya se ha dicho que se utiliza regresión logística como algoritmo por su versatilidad con textos. Así mismo, este algoritmo no solo predice la clase (autor) para cada instancia (texto), sino que también asigna una probabilidad para cada predicción. De esta manera, no solamente obtenemos la información de qué autora o autor el algoritmo predice para cada texto, sino que podemos discutir la seguridad de estas predicciones considerando las probabilidades.

Cuando utilizamos el algoritmo para predecir la clase de *El pensionado*, el algoritmo elige a Fortún. La Figura 7 muestra más detalle, mostrando que efectivamente Fortún es la autora a la que el algoritmo asigna una probabilidad más alta, de 0,21, siendo el máximo 1. En segundo y tercer lugar son seleccionados Concha Espina y de la Serna, cuyas probabilidades son cercanas a 0,1. Después aparecen otros autores como Trigo, Ras, Galdós, Madariaga, Baroja, Bazán o Jarnés con probabilidades entre 0,05 y 0,03. En general, se observa que las probabilidades asignadas a todos los autores son notablemente bajas. Estos resultados pueden interpretarse de varias maneras, principalmente como que el algoritmo no tiene acceso a textos de la verdadera autora o autor del texto, o que varias personas estuvieron involucradas en la redacción del texto.

Por ello, el siguiente paso es descomponer la novela por capítulos y hacer que el algoritmo prediga un autor por capítulo, junto con sus probabilidades. Volviendo a la pregunta de verificación autorial en relación con Ras y Fortún, la Figura 8 muestra las probabilidades asignadas por capítulo en relación con ambas autoras.

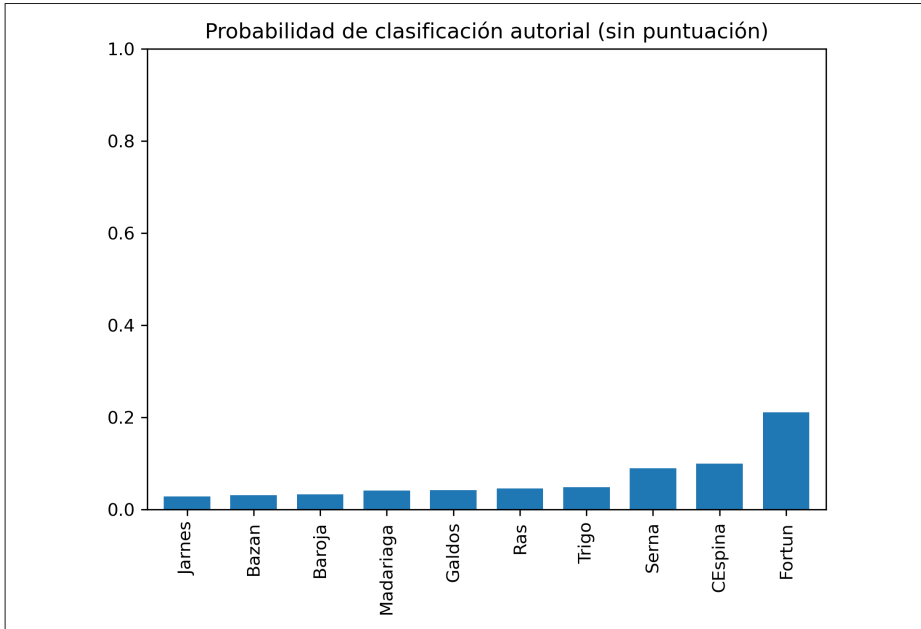
Como se puede observar en esa figura, el algoritmo asigna a Fortún o a Ras en la mayoría de los capítulos con una probabilidad alta, con una notable mayoría para Fortún. En comparación con las probabilidades de la Figura 7, muchos de los valores de la Figura 8 obtienen valores cercanos a 1. Esto es un índice de que la novela pudo ser escrita por diferentes personas y que esa pluralidad de estilos es lo que hace que las probabilidades de la Figura 7 sean bajas.

Es interesante observar que ningún capítulo obtiene altas probabilidades tanto para Fortún como para Ras. Si esto ocurriese, podría ser un índice de que el algoritmo no está siendo capaz de distinguir entre ambas autoras o que ambas autoras contribuyeron a cada capítulo de manera similar. El único capítulo donde algo similar se observa es en el capítulo XVIII, aunque las probabilidades de ambas autoras rondan 0,5. En general, estos resultados parecerían mostrar que algunos capítulos fueron escritos por Ras (por ejemplo, capítulo I, IX, X, XII, etcétera) y otros por Fortún (IV, XIII, XV, XVI), quien, como se ha comentado, habría escrito la mayoría.

Aunque los experimentos anteriores parecían mostrar que el texto podría haber sido escrito completamente por otra (u otras) personas, las distribuciones de las probabilidades de la Figura 8 parecen mostrar que Fortún y Ras sí que fueron las autoras de la mayor parte de los capítulos.

Figura 7

Probabilidades de clasificación de El pensionado de Santa Casilda en relación con diez autores

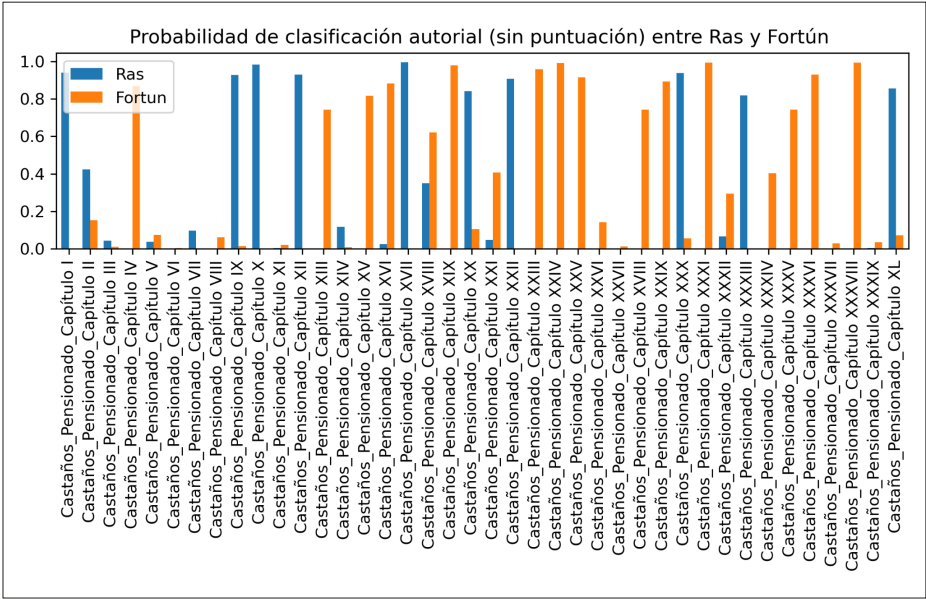


Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

Sin embargo, este análisis también deja en cuestión la autoría de una serie de capítulos cuyas probabilidades de haber sido escritos por Fortún y Ras son muy bajas, como los capítulos III, V, VI, VII, VIII, XI, etcétera. ¿Cómo se pueden interpretar estos resultados? Por un lado, podría pensarse que estos capítulos sencillamente son muy diferentes al resto de textos de Fortún y Ras que están siendo utilizados como material de comparación. Otra posible opción es que podría haber una tercera persona que habría actuado como autora o autor. Incluso podría haber una pluralidad de personas en la autoría de esta novela. Estas personas podrían ser las principales autoras de estos capítulos, por ahora, vemos con probabilidades muy bajas. Por ello, en la Figura 8 observamos los cinco casos en los que las probabilidades calculadas por el algoritmo son las más altas para los capítulos analizados: junto con Fortún y Ras, aparecen Benjamín Jarnés, Ramón Gómez de la Serna y Benito Pérez Galdós.

Figura 8

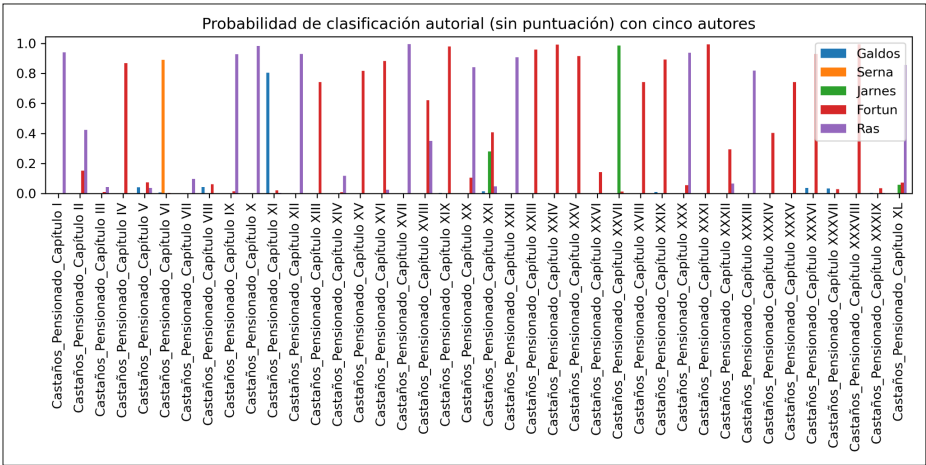
Probabilidades de clasificación de los capítulos de El pensionado de Santa Casilda en relación con Ras y Fortun



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

Figura 9

Probabilidades de clasificación de los capítulos de El pensionado de Santa Casilda en relación con cinco autores



Nota. Fuente: realizado por José Calvo Tello

La Figura 9 muestra que, efectivamente, algunos de los capítulos que tienen probabilidades muy bajas de ser asociados con Fortún o Ras, ahora son asociados con alguno de los otros tres autores: de la Serna²³ en el capítulo VI, Galdós en el XI, Jarnés en el XXVII. Con esto no se afirma que estos escritores sean los autores de estos capítulos de *El pensionado de Santa Casilda*. Más bien, observamos que estos capítulos podrían ser asignados a otras personas que no son Fortún y Ras y el algoritmo elige a estos tres autores por proximidad en cuanto a los rasgos lingüísticos utilizados para la clasificación. Se observa que cada uno de los tres autores es elegido una única vez, por lo que los resultados parecen basados puramente en ciertas similitudes estilísticas entre estos capítulos y sus propias obras. Nuestra interpretación en este punto es que quizás otra persona (o personas) participó en la autoría de estos capítulos, persona que no está en el corpus analizado para este trabajo, por lo que el algoritmo no es capaz de clasificar algunos capítulos de manera correcta. Si los corpus con los que se ha trabajado hubiesen contenido más textos de autoras y textos escritos en los años treinta, ni Galdós, ni Jarnés, ni la Serna hubiesen sido clasificados como autores de estos capítulos. En conclusión, se necesitan corpus digitalizados de obras de escritoras en los años treinta y vinculadas con el lesbianismo para poder precisar quiénes pudieron contribuir a la escritura de *El pensionado de Santa Casilda*. De momento no disponemos de esos datos por lo que se necesita ampliar la investigación.

3 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Tras el minucioso análisis de las dos interpretaciones con sus respectivas propuestas de autoría parece que, de momento podemos concluir que el planteamiento coral de *El pensionado de Santa Casilda* podría haber sido propuesto y utilizado por Matilde Ras y, por eso, es diferente a la narración en primera persona de *Oculto sendero*, escrita por Elena Fortún. También hay rasgos biográficos y culturales que la protagonista de *El pensionado de Santa Casilda* comparte con Matilde Ras. Sin embargo, la lectura distante apunta a que la mayor parte de los capítulos de *El pensionado* podrían haber sido escritos por Elena Fortún y quizá sea así porque posiblemente fue ella quien pasó a máquina el manuscrito y pudo alterar el estilo de varios capítulos. Después Matilde Ras revisó el manuscrito mecanografiado de *El pensionado* y corrigió a mano algunas palabras y sintagmas.

El análisis mediante métodos estilométricos y de lectura distante confirma la similitud de muchos de los capítulos de *El pensionado* tanto con las obras de Fortún como con las de Ras. Nuestra pregunta de investigación era: ¿cuál es la autora de *El pensionado de Santa Casilda*: Elena Fortún o Matilde Ras? La conclusión podría ser que la lectura atenta ofrece datos coincidentes con la vida y referencias culturales y planteamiento estructural de Matilde Ras, pero la lectura distante ofrece datos

²³ Gómez de la Serna muestra el amor lésbico en *La quinta de Palmyra*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1923. Dicha novela se encuentra dentro del corpus utilizado en esta comparación.

atribuibles también a la intervención de Elena Fortún y en algunos casos de otros u otros, otra u otras autoras. De hecho, algunos capítulos no son asignados por parte del algoritmo a ninguna de estas dos autoras, sino a otros autores que únicamente servían de impostores y que o no pudieron ser autores (Galdós) de los capítulos o para los que no tenemos ninguna razón histórica de que lo fueron (de la Serna, Jar-nés). La lectura distante no da los resultados concluyentes que se hubiese deseado obtener a favor de una autora, de la otra o de ambas. No se sabe quién o quiénes escribió o escribieron ciertos capítulos de *El pensionado*, algunas piezas de este rompecabezas no encajan, posiblemente faltan piezas y ahora mismo solo podemos detectar sesgos en los datos y proponer meras hipótesis.

A ello hay que añadir que en el propio argumento de *El pensionado* hay una invitación a escribir entre las alumnas una novela colectiva. A Ofelia «se le ocurre un plan extraordinario» (Fortún y Ras, 2022: 121) e invita a sus amigas a compartirlo:

—Oídmeme —dice Ofelia—. ¡Qué imaginación tan diferente tenemos todas! Se me ocurre que, si escribiéramos una novela, cada una un capítulo, podría ser una cosa preciosa... Y nos divertiríamos mucho... ¿Eh?

Riet se pone colorada de alegría. Sí, sí, por ella, conforme... A Trudi y a Adela también les peta el plan.... A Manón le divierte, pero se muestra escéptica y comenta con su franco buen sentido habitual:

—Será un ciempiés.

—No —explica Ofelia sin ofenderse—, porque se traza un plan previo y cada una hace un capítulo.

El plan de la escritura colaborativa está trazado en el capítulo IX y es idea de Ofelia. En el capítulo X se continúa fantaseando con la elaboración de la novela y siguen apareciendo referencias al mencionado plan de escritura, aunque al final fracasa. ¿Se podría tomar esta idea narrativa incluida en el argumento de *El pensionado* como un juego más de las colegiales, convertirse en una pista de lo que realmente ocurrió en la redacción de esta novela? Y si así fuera, quiénes podrían haber colaborado en su escritura.

¿Tenemos constancia de si otra persona o varias personas pudieron estar involucradas en la redacción de ciertos capítulos de *El pensionado*? No se tiene ninguna constancia de que el manuscrito cayera en manos de una tercera escritora o de varias. Si así fuera, quizá esta escritora habría estado vinculada con el Círculo Sáfico o con el Lyceum Club Femenino. Los corpus de comparación utilizados en este artículo no estaban optimizados ya que contenían muchos textos de autores masculinos y de décadas anteriores. No se dispone del corpus digital en abierto de las obras de las escritoras vinculadas a esas (Victorina Durán, Carmen Conde, Rosa Chacel...), y, por tanto, no es posible en este artículo proponer un nombre para esa potencial tercera persona. También se debe mencionar que no se pudieron tener en cuenta,

por falta de digitalización, otras novelas de Matilde Ras: *Donde se bifurca el sendero* (Ras, 1913), *Quimeramia* (Ras, 1918) y *Heroísmos oscuros* (Ras, 1968).

Quizá la clave podría estar en el propio seudónimo, dato que hace referencia a una tercera persona: «Rosa María Castaños», que, hasta donde se sabe, no se refiere a nadie conocido, pero tampoco se tiene explicación sobre por qué eligieron ese nombre²⁴, ni si era persona concreta o ficticia. No se ha encontrado referencia a ese seudónimo (Ponce de León y Freyre y Zamora Lucas, 1942). Es necesario echar mano nuevamente de los datos concretos de la obra y de la biografía de las dos escritoras para tratar de aproximar, desde la contextualización cercana, el círculo de posibles autoras. En este sentido, Eva Moreno-Lago (2021) en su reciente artículo sobre la reconstrucción del Círculo Sáfico de Madrid a través de indicios y espacios literarios arroja luz sobre los elementos comunes de la vida que comparten Elena Fortún (*Oculto sendero*), Rosa Chacel (*Acrópolis*), Victorina Durán (*Así es*), a las que se suma Matilde Ras (por su autoría compartida de *El pensionado de Santa Casilda*). Afirmar Eva Moreno-Lago: «Ellas no solo se conocían y eran íntimas amigas, sino que sus viajes, sus estrategias narrativas y los temas elegidos ayudan a la búsqueda de una tradición literaria española sáfica» (Moreno-Lago, 2021: 215). Estas narraciones —biográficas o ficticias— ayudan a entender la realidad social de apertura hacia las relaciones lésbicas de ambientes intelectuales en el Madrid de entreguerras. No se puede afirmar que estas cuatro autoras fueran lesbianas, pero sí evocan experiencias sexuales lésbicas, aunque en el caso de la novela de Rosa Chacel sea muy sutil. El silencio, lo clandestino, lo oculto es el primer espacio en el que transitan estas escritoras al hablar de relaciones sáficas.

En las obras mencionadas las protagonistas recorren espacios de libertad que trazan una geocodificación común: París, los cafés de Madrid (*Acrópolis* de Chacel), el Bar Dublín, el Café Roma (*Oculto sendero* de Fortún), el saloncito del Teatro Español (*Así es* de Victorina Durán), el Café Granja El Henar (*Así es* de Victorina Durán y *Acrópolis* de Chacel), saloncito de té (*El pensionado*), las tertulias que ofrecía la condesa de la Puebla de Montalbán (*Así es* de Victorina Durán), también evocadas en la casa de Tina (*Acrópolis* de Chacel), el estudio de Totó en la Gran Vía (*El pensionado*), el saloncito de Fermina (*Oculto sendero* de Fortún). Estos espacios recrean un ambiente en el que se permite desenmascarar el sistema social opresivo. En esa atmósfera de búsqueda de la libertad en el periodo de entreguerras se fraguaron las ideas de estas narraciones que ahora vamos descubriendo y analizando, aunque sea difícil llegar a conclusiones definitivas por la falta de documentación.

Además, hay un dato histórico relacionado con el manuscrito que desconocemos: ¿por qué el manuscrito mecanografiado de *El pensionado de Santa Casilda* aparece en Buenos Aires junto con el de *Oculto sendero*? Este es el principal argumento que utiliza Nuria Capdevila-Argüelles para concluir que es Elena Fortún la primera autora de

²⁴ En nota más arriba se ha mencionado que la biógrafa Marisol Dorao comenta que Manuela, la madre de Encarna, estaba orgullosa de descender del general Castaños (Dorao, 2001: 179).

la novela, puesto que si *Oculto sendero* es atribuible a Elena Fortún y aparece que la misma suerte viajera que corrió *El pensionado*. Si *El pensionado* no lo hubiera escrito ella: ¿por qué se lo llevó? ¿Cómo llegaron los manuscritos de estas dos obras a Buenos Aires? Parece poco factible que se los llevara la propia Elena Fortún en su maleta en el momento del exilio porque posiblemente saliera con lo imprescindible. ¿Quién se lo envió después desde España? ¿Por qué se lo envió? ¿Querían preservar ambos manuscritos mecanografiados ante el riesgo de ser descubiertos por censores y sufrir posibles represalias? ¿Es posible pensar que esa tercera persona se los enviara o, quizá, que fuera la propia Matilde Ras la responsable de este envío tras enmendar el manuscrito? Son preguntas que, con los datos que tenemos, no podemos responder.

No hay que olvidar que el hecho de que la autoría de este texto sea compleja está directamente relacionado con el carácter lésbico del texto. Muchos de los elementos que se han presentado en la introducción de este artículo buscaban ocultar o incluso eliminar aspectos del texto: el uso de pseudónimos, la autoría múltiple y discutida, la ocultación del texto, el deseo de querer destruir el documento, las dudas sobre si se debía compartir con otras personas. Todo esto se puede entender como censura y autocensura asociada a la representación de sexualidades subversivas, tema que ha sido analizado por otras y otros investigadores (English, 2015; Barquet Muñoz, 2022). La recepción de textos y autores que hoy se describirían como *queer* está mediatizada por un silencio impuesto que hoy percibimos como falta de datos. Anteriormente decíamos que las piezas del rompecabezas autorial no encajan completamente y esto puede deberse a que posiblemente algunas de las piezas fueron destruidas, alteradas o censuradas de alguna manera y que las experiencias lésbicas descritas en el texto sean la razón de esa censura.

Aunque anteriormente se ha abierto la posibilidad a que otras personas estuviesen involucradas en la redacción de la novela, cabría abrir otra posibilidad en relación con las palabras anteriormente citadas de Marisol Dorao, quien decía conseguir distinguir entre el estilo de la persona de Encarnación Aragoneses y el estilo de esa misma persona cuando firmaba con el seudónimo de Elena Fortún. Este potencialmente doblamiento estilístico parece una hipótesis interesante que podría extenderse al seudónimo de «Rosa María Castaños» y a la persona de Matilde Ras. ¿Es razonable pensar que alguna de las autoras o ambas consiguieron alterar su estilo literario hasta el punto de poder construir una voz tan distinta que consiga confundir a los algoritmos?

Así pues, con los datos que se tienen hasta el momento y aunando las conclusiones de estas perspectivas cruzadas se puede afirmar que *El pensionado de Santa Casilda* fue escrito al alimón por Elena Fortún y Matilde Ras y quizá, dentro del ambiente en el que se movían ambas autoras en el Madrid de los años treinta, compartieron proyecto con otras escritoras. Sin duda, habrá que seguir leyendo y analizando, de cerca y de lejos, esta novela según la digitalización y publicación en abierto mejore, no solo de los textos de estas autoras, sino también de otras autoras de la época o de textos que traten realidades *queer*.

FINANCIACIÓN

Este artículo ha sido financiado por la Ayuda a Grupos de Investigación concedida por la Universidad Complutense de Madrid en 2023 al grupo de investigación de La otra Edad de Plata: Historia Cultural y Digital.

CONTRIBUCIONES DE AUTORÍA

M.^a Jesús Fraga (Universidad Complutense de Madrid), experta en la obra de Elena Fortún y Matilde Ras, es quien lanza la pregunta de investigación para buscar la verdadera autoría de *El pensionado de Santa Casilda*, novela publicada por la Editorial Renacimiento con una doble autoría: Elena Fortún y Matilde Ras. María Jesús Fraga es quien ha desarrollado la interpretación de la lectura cercana de *El pensionado*. José Calvo Tello (Biblioteca de la Universidad de Goettingen) es experto en estilometría y narrativa española de la Edad de Plata. José Calvo Tello ha desarrollado la interpretación de la lectura distante de la obra en cuestión teniendo en cuenta el corpus de Elena Fortún y Matilde Ras facilitado por M.^a Jesús Fraga.

Dolores Romero López (Universidad Complutense de Madrid) es experta en literatura escrita por mujeres bajo seudónimo y en literatura de la Edad de Plata. Su aportación principal es el planteamiento del artículo y la revisión de su coherencia teórica e histórica.

REFERENCIAS

Fuentes documentales

- Dorao, M. (1991). *Cuaderno de notas*. Archivo personal.
- Fortún, E. (2016). *Oculto sendero*. Editorial Renacimiento.
- Fortún, E. (2020a). *Sabes quién soy. Cartas a Inés Field (Tomo I)*. Ediciones Renacimiento.
- Fortún, E. (2020b). *Mujer doliente. Cartas a Inés Field (Tomo II)*. Ediciones Renacimiento.
- Fortún, E. y Ras, M. (2015). *El camino es nuestro*. Fundación Banco Santander.
- Fortún, E. y Ras, M. (2022). *El pensionado de Santa Casilda*. Editorial Renacimiento.
- Ras, M. (1913). *Donde se bifurca el sendero*. La Académica.
- Ras, M. (1968). *Heroísmos oscuros*. Cid.
- Ras, M. (1918). *Quimeramia*. (s. d.).
- Ras, M. (1919). Traducciones de versos. *Estvdio*, (76), 48-50.
- Ras, M. (1942). *Charito y sus hermanas*. Editorial Aguilar.
- Ras, M. (2016). *Cuentos de la Gran Guerra*. Espuela de Plata.
- Ras, M. (2018). *Diario*. Renacimiento.
- Ras, M. (2020). *Diccionario de Grafotecnia*. En G. Belda García-Fresca y M. J. Claret López (Eds.). Autoedición. <https://www.alibri.es/libro/783953/diccionario-grafotecnia>
- X de R. C. (1919, enero). Quimeramia de Matilde Ras [Reseña del libro *Quimeramia*, por Matilde Ras]. *La Lectura*, 63.

Obras de referencia

- Alpaydin, E. (2010). *Introduction to machine learning* (2.^a ed.). MIT Press.
- Binongo, J. N. G. y Smith, M. W. A. (1999). The application of principal component analysis to stylometry. *Literary and Linguistic Computing*, 14(4), 445-466. <https://doi.org/10.1093/lc/14.4.445>
- Barquet Muñoz, J. (2022). La censura como un acto de discriminación para la comunidad LGBTIQ+ y sus efectos en la identidad de las personas. Una aproximación desde la teoría de Judith Butler. *Summa Humanitatis*, 12(1), 1-25.
- Bode, K. (2017). The equivalence of close and distant reading, or, toward a new object for data-rich literary history. *Modern Language Quarterly*, 78(1), 77-106. <https://doi.org/10.1215/00267929-3699787>
- Burrows, J. (2002). 'Delta': A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship. *Literary and Linguistic Computing*, 17(3), 267-287. <https://doi.org/10.1093/lc/17.3.267>
- Cabral, M. J., Laurel, L. y Schuerewegen, F. (2014). *Lire de près, de loin: close vs distant Reading*. Classiques Garnier.
- Calvo Tello, J. (2016). Entendiendo Delta desde las Humanidades. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 5(1), 140-176.
- Calvo Tello, J. (2019). Delta Inside Valle-Inclán: Stylometric Classification of Periods and Groups of His Novels. En N. Rißler-Pipka (Ed.), *Theorien von Autorschaft und Stil in Bewegung: Stilistik und Stilometrie in der Romania* (pp. 151-164). AVM. <http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/625>
- Calvo Tello, J. (2021a). *The Novel in the Spanish Silver Age: A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning*. transcript. <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5925-2/the-novel-in-the-spanish-silver-age/?c=331025282>
- Calvo Tello, J. (2021b). Corpus de novelas de la Edad de Plata, en XML-TEI. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (30), 83-107. <https://doi.org/10.5944/signa.vol30.2021.29299>
- Calvo Tello, J., Henny-Krahmer, U. y Schöch, C. (2018). Textbox: Análisis del léxico mediante corpus literarios. En D. Corbella, A. Fajardo y J. Langenbacher-Liebott (Eds.), *Historia del léxico español y humanidades digitales* (pp. 223-251). Peter Lang.
- Calvo Tello, J. y Rißler-Pipka, N. (2022). Replication Crisis and the (Digital) Humanities: Perspectives from the Spanish Silver Age(s). En D. Romero López y J. Zamostny (Eds.), *Towards the Digital Cultural History of the Other Silver Age Spain* (pp. 35-65). Peter Lang., <https://www.peterlang.com/document/1220629>
- Cerezo Soler, J. y Calvo Tello, J. (2019). Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las humanidades digitales. El caso de La conquista de Jerusalén. *Anales Cervantinos*, (51), 231-250. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.011>
- Cuellar, Á. y García-Luengos, G. V. (2023). «La francesa Laura». El hallazgo de una nueva comedia del Lope de Vega último. *Anuario Lope de Vega: Texto, Literatura. Cultura (Iasi, Romania)*, (29), 131-198. <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.492>
- De la Rosa, J. y Suárez, J. L. (2016). The life of Lazarillo de Tormes and of his machine learning adversities non-traditional authorship attribution techniques in the context of the Lazarillo. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, (20), 373-438.
- Dorao, M. (2001). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Ediciones El Alboroque.

- Eder, M., Kestemont, M. y Rybicki, J. (2016). Stylometry with R: A package for computational text analysis. *The R Journal*, 8(1), 107-121. <https://doi.org/10.32614/RJ-2016-007>
- English, E. (2015). *Lesbian modernism: censorship, sexuality and genre fiction*. Edinburgh University Press.
- Evans, J. D. (1996). *Straightforward statistics for the behavioral sciences*. Brooks/Cole Pub. Co.
- Evert, S., Proisl, T., Jannidis, F., Reger, I., Pielström, S., Schöch, C. y Vitt, T. (2017). Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution. *Digital Scholarship in the Humanities*, 32(2), 1-16. <https://doi.org/10.1093/llc/fqx023>
- Hernández Lorenzo, L. (2019). Fernando de Herrera y la autoría de Versos: Un primer acercamiento al drama textual desde la Estilometría. *Romanische Studien*. <https://discovery.sub.uni-goettingen.de/id{colon}DOAJ003985393>
- Hernández Lorenzo, L. y Calvo Tello, J. (2019). ¿Qué Delta uso? Evaluación de parámetros y rasgos para atribución de autoría en español, IV Congreso de la Asociación de Humanidades Digitales Hispánicas. Toledo.
- Jin, J. (2017). Problems of scale in “close” and “distant” reading. *Philological Quarterly*, 96(1), 105-129.
- Jockers, M. (2013). *Macroanalysis: digital methods and Literary history*. University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252037528.001.0001>
- Koppel, M. y Winter, Y. (2014). Determining if two documents are written by the same author: Determining If Two Documents Are Written by the Same Author. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 65(1), 178-187. <https://doi.org/10.1002/asi.22954>
- Martos Núñez, E. y Martos García, A. (2018). Categorizaciones de la lectura y praxis cultural en la era digital: distant reading vs. close reading. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía. Bibliotecología e Información*, 32(74), 19-33. <https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2018.74.57904>
- Moreno-Lago, E. (2021). Indicios y espacios literarios para la reconstrucción del círculo sáfico madrileño en las obras de Elena Fortún, Rosa Chacel y Victorina Durán. *Feminismos*, (37), 211-236. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.09>
- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso.
- Müller, A. C. y Guido, S. (2016). *Introduction to machine learning with Python: A guide for data scientists*. O'Reilly.
- Navas Sánchez, M. V. y Ribera Llopis, J. M. (2009). Matilde Ras (1881-1969). Epílogo lusitano al primer tercio del novecientos. En R. Mitjavila (Ed.), *Gènere i Modernitat a la Catalunya contemporània: escriptors republicanes. Estudis Romànics* (pp. 1-12). Ediciones de la Universidad Autónoma de Barcelona. https://filcat.uab.cat/gelcc/escriptors/congres/Navas_Ribera.pdf
- Oakes, M. (2009). Corpus Linguistics and stylometry. En A. Ludeling y M. Kyto (Eds.), *Corpus Linguistics: An International Handbook (Vol. 2, pp. 1070-1090)*. De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110213881.2.1070>
- Ponce de León y Freyre, E. y Zamora Lucas, F. (1942). *1500 seudónimos modernos de la literatura española*. Instituto Nacional del Libro Español.
- Romero López, D. (2011). La identidad velada: el uso del seudónimo en algunas literatas de la Edad de Plata. En J. Álvarez Barriento (Ed.), *Imposturas literarias españolas* (pp. 151-170). Ediciones de la Universidad de Salamanca.

- Romero López, D. (2013). Revisión crítica del uso del seudónimo en mujeres escritoras. En Á. Ena Bordonada (Ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)* (pp. 143-170). Ediciones Complutense.
- Russo, A. (2023). Matilde Ras en París (1923-1926): Diarios inéditos. *Anales de Literatura Española*, (39), 301-326. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.24313>
- Schöch, C., Calvo Tello, J., Henny-Krahmer, U. y Popp, S. (2019). The CLiGS textbox: Building and Using Collections of Literary Texts in Romance Languages Encoded in XML-TEI. *Journal of the Text Encoding Initiative*. <https://journals.openedition.org/jtei/2085> <https://doi.org/10.4000/jtei.2085>
- Smith, P. W. H. y Aldridge, W. (2011). Improving Authorship Attribution: Optimizing Burrows' Delta Method. *Journal of Quantitative Linguistics*, 18(1), 63-88. <https://doi.org/10.1080/09296174.2011.533591>
- Taylor, J. E., Gregory, I. N. y Donaldson, C. (2018). Combining close and distant reading: A multiscalar analysis of the English lake district's historical soundscape. *International Journal of Humanities and Arts Computing*, 12(2), 163-182. <https://doi.org/10.3366/ijhac.2018.0220>
- Ulla Lorenzo, A., Martínez Carro, E. y Calvo Tello, J. (2020). Las comedias de dudosa atribución de Agustín Moreto: Nuevas perspectivas estilométricas. *Neophilologus*, 105, 57-73. <https://doi.org/10.1007/s11061-020-09649-3>
- Underwood, T. (2014). *Understanding Genre in a Collection of a Million Volumes, Interim Report*. https://figshare.com/articles/Understanding_Genre_in_a_Collection_of_a_Million_Volumes_Interim_Report/1281251
- VanderPlas, J. (2016). *Python data science handbook: Essential tools for working with data*. O'Reilly.

Sección Varia



ESTUDIOS LITERARIOS

HIPÓTESIS SOBRE LA BIOGRAFÍA DE ANTONIO DE TORQUEMADA
Y SU OBRA LITERARIA A PARTIR DE NUEVOS DOCUMENTOS
EN LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS

HYPOTHESIS ON THE BIOGRAPHY OF ANTONIO DE TORQUEMADA
AND HIS LITERARY WORK BASED ON NEW DOCUMENTS
IN THE HISTORICAL ARCHIVES

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA
I.E.S. Valle del Cidacos - Calahorra (La Rioja)
casedateresa@yahoo.es
ORCID: 0000-0003-0409-4297

Recibido: 03-03-2023

Aceptado: 13-07-2023

RESUMEN

Este estudio aporta diversa documentación sobre la familia, estudios y otras cuestiones biográficas de Antonio de Torquemada a partir del rastreo en los archivos históricos. Encuentra el origen de algunos de los temas más importantes de sus obras en hechos vitales. Se establece asimismo su proximidad geográfica, biográfica y literaria con Cristóbal de Villalón y con Francisco de Enciso Zárate. Finalmente, se destaca la relevancia de la onomástica en su obra, traslación a la ficción de sus relaciones vitales en su entorno de la corte del conde-duque de Benavente.

Palabras clave: Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, biografía, Cristóbal de Villalón, Francisco de Enciso Zárate.

ABSTRACT

This study provides diverse documentation on the family, studies and other biographical questions of Antonio de Torquemada based on research in historical archives. It finds the origin of some of the most important themes of his works in vital events. It also establishes his geographical, biographical and literary proximity to Cristóbal de Villalón and Francisco de Enciso Zárate. Finally, the importance of onomastics in his work is emphasized, a translation into fiction of his vital relationships in his environment at the court of the Count-Duke of Benavente.

Keywords: Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, biography, Cristóbal de Villalón, Francisco de Enciso Zárate.

1. ANTECEDENTES Y PROPÓSITO

La bibliografía de Antonio de Torquemada es muy amplia, pues se trata de un escritor variado en sus registros y en su obra literaria, muy valorado y leído en su tiempo. En los últimos cuarenta años ha recibido una importante atención de los críticos no solo por su obra más reconocida, el *Jardín de flores curiosas*, sino como autor de su libro de caballerías *Historia del invencible caballero don Olivante de Laura*, precursor asimismo del género pastoril en el Renacimiento, cultivador del diálogo (*Coloquios satíricos*) y lingüista en su *Manual de escribientes*. Podemos decir que resume lo más relevante de su tiempo. Productos del interés por su obra son los trabajos pioneros de Elsdon (1937), Reyes (1948), Crow (1955) y Sletsjõe (1959-1960).

A finales de los setenta del pasado siglo y primeros ochenta aparecieron diversos estudios que abordaron el análisis de sus obras. Destacan los de Allegra sobre el *Jardín de flores curiosas* (1978) y sobre su condición de mitógrafo (Allegra, 1980) y también el de Volpi (1984) sobre esta última. Johnston (1978) fijó su interés en el concepto de «saber» en sus textos y Romero Tobar (1984) en su relación con la literatura popular. A partir de aquí, han analizado su estilo, entre otros, Nieto Jiménez (1985), Sánchez-Eppler (1986), Salvador Plans (1988) y Delpesch (2011). Y han disecionado su *Manual de escribientes* García Aranda (2005) y Rodríguez Cacho (1988a). Por su parte, Caro Baroja (1993) y Ferreras (1995) llevaron a cabo sendas relecturas del *Jardín* como texto rupturista de la literatura española y europea de su tiempo. Cabello Porras y Campos Daroca (2002) y Malpartida Tirado (2004) han analizado su obra bajo el concepto de *mirabilia* y la han insertado dentro de la tradición clásica, reformulada por la nueva lectura renacentista. Otros han fijado su interés en los elementos fantásticos, por ejemplo, Muguruza Roca (2012), Malpartida Tirado (2022) y Martínez Góngora (2008). En cuanto al *Olivante de Laura*, contamos con los estudios de Rodríguez Cacho (1991), Muguruza Roca (1991) y Duce (2002). Diversos son también los que analizan sus *Coloquios*, como Rodríguez Cacho (1989) y Malpartida Tirado (2002), estudiosos que cuentan con el mayor número de investigaciones sobre el escritor.

Hay menos críticos, sin embargo, que traten sobre la biografía del autor del *Jardín de flores curiosas*, entre los que debemos señalar a Carro Celada (1983a, 1983b), en dos artículos que se limitan a ubicarlo geográficamente en la provincia de León y en Astorga. Otro estudio de Martín Benito (2005) lo sitúa en este mismo espacio. A este respecto, la mayoría de los trabajos sobre Torquemada repiten una serie de datos que aparecen en su obra referidos por el mismo autor. A partir de algunas características de su lengua se le considera natural de la tierra leonesa (Rodríguez Cacho, 1988b). Él mismo reconoce en sus obras repetidamente su vinculación con la casa de Benavente y su servicio al conde-duque Antonio Pimentel. Además, se especula sobre su estancia en Italia y sus estudios en la Universidad de Salamanca (Malpartida Tirado, s. f.). Se desconoce si pertenecieron a su familia el conocido inquisidor general Tomás de Torquemada o con el cardenal y también escritor Juan

de Torquemada. En los últimos años de su vida parece que estuvo al servicio del obispo de Astorga, al que dedicó su *Jardín de flores curiosas* y que publicaron de manera póstuma sus hijos. Sus libros tuvieron éxito, especialmente el *Jardín*, éxito que él sin embargo no pudo conocer por su anterior muerte, alrededor de 1569. Este estudio ha buscado información de Antonio de Torquemada en diversos depósitos archivísticos y muestra algunos hallazgos que pueden tener interés para completar el perfil biográfico de este importante escritor del Renacimiento español. A su vez, relaciono estos datos con su obra más conocida, en particular con sus protagonistas. Dado que en muchos momentos estos documentos no expresan con claridad que se refieran a nuestro escritor o a su familia, prefiero hablar en estos casos de hipótesis de trabajo que, no obstante, han de ser tenidas en consideración puesto que apuntan muy probablemente al creador del *Jardín de flores curiosas* y en otros a la familia de la que formó parte.

2. ANTONIO DE TORQUEMADA Y SUS ORÍGENES FAMILIARES A TRAVÉS DE LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS

He buscado en los archivos históricos de la Nobleza, de Simancas y de la Universidad de Valladolid noticias de familias con el apellido «Torquemada» en las fechas en que situamos la vida de nuestro escritor y solo he encontrado una, asentada en la ciudad de Valladolid, lugar de nacimiento tanto del cardenal Juan de Torquemada como del inquisidor Tomás de Torquemada. Es probable que se trate de la suya, puesto que parece indudable que Antonio de Torquemada contó con estudios, algo muy perceptible en su obra, con probabilidad facilitados económicamente por sus padres, quienes tuvieron que contar para ello con suficientes recursos. Lo sorprendente es que varios de estos documentos ponen con frecuencia a esta familia en relación con la de los condes de Benavente. Es el caso, por ejemplo, de un procedimiento judicial iniciado en 1507 que se alargó hasta 1530, un «Pleito de Ana de Velasco y Herrera, condesa de Benavente, de Valladolid, Alonso Pimentel, conde de Benavente, de Valladolid, Francisco de Torquemada, de Valladolid, Gómez Salazar, licenciado, de Valladolid sobre pedir los condes de Benavente y su hijo, Antonio Pimentel, a Francisco y Catalina de Torquemada, y posteriormente al licenciado Gómez Salazar, oidor de Chancillería, la devolución de los lugares de Fuentebureba y Berzosa»¹. En el mismo aparecen como demandantes el entonces conde de Benavente y su hijo Antonio Pimentel, al que servirá en la localidad zamorana el autor del *Jardín de flores curiosas*.

Si Antonio de Torquemada procede de esta familia radicada en Valladolid, como durante mucho tiempo también en esta ciudad la de los condes de Benavente, al menos en tiempos del padre de Antonio Pimentel, no eran gentes pobres, sino

¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV//PL CIVILES,FERNANDO ALONSO (F),CAJA 283,1/284,1.

dueñas de los lugares de las citadas Fuentebureba y Berzosa de Bureba, en la actual provincia de Burgos, que formaban parte de las merindades.

En un procedimiento judicial de 1560 hallamos la mención a un mozo de capilla de Antonio Alonso Pimentel, de nombre Juan de Torquemada. Se trata de una «Escritura de obligación otorgada por Antonio de León, joyero, vecino de la villa de Benavente (Zamora), sobre ciertas casas que había dejado en su testamento Ana Martínez, mujer que fue de Martín Pérez, a Juan de Torquemada, mozo de capilla de Antonio Alfonso Pimentel de Herrera, [III conde-duque de Benavente], para que dijese cuatro misas en su nombre»². Parece que, tal vez, no solo nuestro escritor sirvió al entonces conde-duque de Benavente, sino también este Juan de Torquemada —¿familiar de él?— como mozo de capilla. Como luego veremos, no parece una hipótesis descabellada.

Quizás se trata del mismo Juan de Torquemada que ese mismo año de 1560 aparece en una escritura de venta a Antonio Pimentel: «Escritura de venta otorgada por Juan de Torquemada, hijo de Juan de Torquemada, a favor de Antonio Alfonso Pimentel de Herrera, [III conde-duque de Benavente], de ciertas casas en la villa de Benavente (Zamora) que le había dejado en su testamento Ana Martínez, mujer que fue de Santiago Miguélez y también de Martín Pérez»³.

Este Juan de Torquemada, mozo de capilla del III conde-duque de Benavente, es probablemente el heredero del mayorazgo de la casa familiar, según consta en un juro de 5 de junio de 1548: «Juro a favor de Agustín de Torquemada de 13.500 maravedís. Testamento e institución de mayorazgo por él mismo a favor de otro Agustín de Torquemada, fechado en Burgos a 5 de enero de 1553, ante Antonio de la Torre. Sucedió en dicho mayorazgo don Juan de Torquemada»⁴.

Tal vez pertenece a esta familia —dicho con todas las reservas y a falta de pruebas más concluyentes— un Gabriel de Torquemada, también de Valladolid, que consta en una reclamación con su mujer en aquel tiempo: «Ejecutoria del pleito litigado por Gabriel de Torquemada y Guiomar de Soto, su mujer, vecinos de Valladolid, con Antonio de Soto, vecino de Toro (Zamora), sobre división y partición de los bienes y hacienda que habían quedado de Francisco de Soto y Úrsula de Herreuelo, padres de las dichas partes»⁵.

Otros documentos de esta familia de la que probablemente formó parte Antonio de Torquemada como segundón se refieren a sus propiedades burgalesas, concretamente en el «Juro a favor de Agustín de Torquemada» al que he aludido con anterioridad.

² Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/2//OSUNA.C.426.D.78.

³ Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/2//OSUNA.C.426.D.79.

⁴ Archivo General de Simancas. ES.47161.AGS//CME,10,56.

⁵ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 1037,8.

Asimismo, tiene cierto interés un documento depositado en Valladolid relativo a la contratación de criados por el conde-duque de Benavente. Se trata de un «Parecer dado por fray Bartolomé de Miranda a instancia de [Antonio Alfonso Pimentel de Herrera, III] conde-duque de Benavente relativo a las obligaciones que debe cumplir un señor cuando contrata a su servicio a un criado»⁶. Supongo que se trata de fray Bartolomé Carranza de Miranda (c. 1503-1576), teólogo dominico y arzobispo de Toledo, confesor del rey y calificador de la Inquisición, así como censor y tratadista, autor de muchas obras de contenido teológico⁷. El documento, como veremos, tiene un gran valor para comprender la situación de esta familia al servicio del conde-duque.

El único documento que he encontrado en los archivos judiciales de un Antonio de Torquemada es una «Ejecutoria del pleito litigado por Antonio de Torquemada, vecino de Valladolid»⁸ instada en 15 de mayo de 1540. ¿Se trata del escritor objeto de este estudio? Tal vez. En todo caso, parece suyo un texto que se custodia en la Universidad de Valladolid, en el que no consta la fecha, en un volumen facticio formado por otros de diferentes épocas bajo el rótulo de *Lecturas diversas de Derecho*. Se trata de un manuscrito conservado en la biblioteca de esta universidad, en su fondo antiguo⁹. En el mismo, aparecen en latín escritos de contenido jurídico de Laguna, Bustos, Enríquez, Diego, Juan Bautista Valenzuela Velázquez, Álvaro de Rivadeneira y un desconocido «Vidana», Juan Bernal, Feliciano de Solís, Francisco Zuázola, Manuel Rodríguez y Agostino Barbosa, además de quien aparece como «Antonio de Torquemada».

Si este documento es suyo, sería un excelente ejemplo de texto escrito por su mano y con su propia letra. Además, indicaría que estudió no en Salamanca, como viene suponiéndose, sino quizás en Valladolid. Y, además, probaría que fue su formación universitaria la que le abrió las puertas de la casa del conde-duque de Benavente. Un caso similar es el de otro escritor con formación universitaria y también, como Antonio de Torquemada, autor de libros de caballerías, el riojano Francisco de Enciso Zárate, creador de *Platir* y de *Florambel de Lucea*, al servicio en la localidad de Astorga, cercana a Benavente, del marqués de Astorga D. Pedro Álvarez Osorio. Se trata de un personaje con una biografía muy próxima a la de nuestro escritor, tanto en su vertiente laboral como en la de autor de novelas de ficción y creador de textos dialogísticos, en el caso del autor riojano su *Diálogo de verdades*, lleno de confesiones autobiográficas de gran interés.

6. Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/2//OSUNA,C.424,D.36-37.

7. Véase Tellechea Idígoras (1962-1994).

8. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 532,69.

9. Universidad de Valladolid. Signatura: U/Bc Ms 212. En red: [Lecturas diversas de Derecho] [Manuscrito] (uva.es).

¿Cuál es el perfil de este último? ¿Parecido al de Antonio de Torquemada? Se trata de un individuo de buena familia, aunque con presuntos orígenes judeoconversos, individuos —sus predecesores— enriquecidos con diversos negocios como el préstamo y el comercio de joyas y cercanos a la nobleza. Acostumbraban los descendientes más jóvenes a acudir a la universidad donde estudiaban y luego buscaban instalarse bien en la corte real o en la de los más importantes nobles de su tiempo. En el caso de Enciso se trata de un «solicitador», término que hace referencia a un «agente de negocios» o a la «persona encargada de llevar a buen fin, en el nombre de otro, un asunto de índole económica, financiera o jurídica» (Cáceda Teresa, 2022). En el caso de nuestro escritor, el perfil es parecido, como secretario. A este respecto, en su *Manual de escribientes* advierte del cuidado y de la consideración que se ha de tener en la confección de documentos en relación, fundamentalmente, a sus destinatarios:

Y los secretarios de los señores están obligados a tener muy grande advertencia y consideración en lo que toca a los títulos, no solamente para escreuirlos, sino también para advertir a los señores quando les pareziere que no se conforman con la razón, porque va poco en que entre los menores aya algunas queexas y agrauios sobre esto, y ynportaría mucho si los ouiese entre los grandes, y a esto, no les ha de mover afición ni pasión, sino solamente la razón, y como poco ha os he d[ic]ho, sienpre procuren con los menores de pecar antes por carta de más que de menos, que el señor no pierde por ello su autoridad, y oblígalos con esto, tanto por ventura más que con otra mayor m[e]r[ç]e que les hiziese. También se han de advertir los secretarios que no se han de tratar sienpre las personas de vna mesma manera, sino que como se mudare su fortuna y estado, así han de mudar con ellos el tratamiento y los títulos, porque ya yo he visto, y avn en esta Casa, a quien solíamos escreuir Muy noble Señor, escreuirle agora Muy Ill[ustr]e Señor y Señoría. (Canellada de Zamora y Zamora Vicente, 1970: 56)

Bien es cierto, según él mismo advierte, que las normas que indica no son de uso y aplicación en la escribanía real ni tampoco en las de otros señores.

Si analizamos con detenimiento el *Diálogo de verdades* del escritor riojano en que cuenta muchos pasos de su vida, podemos tal vez entender también algunas circunstancias de la vida de Antonio de Torquemada, probable compañero de su señor en diferentes viajes peninsulares y fuera del país, en la corte real y en las de otros nobles. Como escritores, ambos —Torquemada y Enciso— cultivaron los mismos géneros: el diálogo y los libros de caballerías. Y los dos mantuvieron una relación muy personal con las familias a las que sirvieron, en un caso la del conde-duque de Benavente, y en el otro la del marqués de Astorga, en dos localidades muy próximas geográficamente.

Hay una circunstancia que, sin embargo, desconocemos en el caso de Enciso y que gracias a un documento que he señalado con anterioridad podemos establecer

en el caso de Antonio de Torquemada: la forma en que se trataba entonces a los criados, algo que es objeto y tema fundamental del primero de los *Coloquios satíricos*, cuestión de estudio en el siguiente apartado.

3. «PARECER DADO POR FRAY BARTOLOMÉ DE MIRANDA A INSTANCIA DE [ANTONIO ALFONSO PIMENTEL DE HERRERA, III] CONDE-DUQUE DE BENAVENTE RELATIVO A LAS OBLIGACIONES QUE DEBE CUMPLIR UN SEÑOR CUANDO CONTRATA A SU SERVICIO A UN CRIADO»

El documento a que me refiero se custodia en los archivos de Valladolid y es de fecha 19 de julio de 1542. En él fray Bartolomé Carranza de Miranda da su parecer a una cuestión planteada por el conde-duque de Benavente, D. Antonio Alonso Pimentel de Herrera:

Un parezer que a consulta echa por mandado del Excmo Sr D. Alfonso Pimentel, conde-duque de Benavente, y segundo del nombre, se dio por el Reverendísimo D. Fray Bartholomé de Miranda, en cuáles un señor deberá cumplir lo que fuere a un su criado, en su servicio¹⁰.

Tal criado, según se señala en el texto, es Juan de Torquemada, al que dio «en casa oficio conforme a su calidad», y ello de acuerdo con su «salario en que se conviviese, pasados los días de su vida, mientras su Excelencia viniere sirviéndole el dicho Juan de Torquemada, bien y fielmente».

Se trata de un «ministril» que ha hecho «cosas no debidas en su oficio». La duda que se plantea es si el incumplimiento es lo suficientemente grave como para dar por concluido el primer contrato o «escritura de servicios» firmada por ambas partes en que se recogían las obligaciones recíprocas. La conclusión es que se han de valorar los incumplimientos y los servicios hechos con anterioridad de tal sujeto, midiendo la clase de remedio «punitivo» o sanción a imponerle, que no necesariamente ha de ser el cese de su trabajo como ministril. Entre las sanciones se señala la pérdida de ventajas de un hijo de este incumplidor, en concreto, la obligación de darle de comer y también de otras mercedes.

Tal vez este «ministril», Juan de Torquemada, sea familiar —hermano o primo— de nuestro escritor, quizás el mismo Juan de Torquemada que hemos visto con anterioridad con el cargo de «mozo de capilla». En cualquier caso, el conde-duque de Benavente estaba quejoso de este posible familiar de su escribiente Antonio de Torquemada y este asunto llegó a buen seguro a sus oídos.

Es curioso que el tema de la relación entre señores y criados sea el que abre el diálogo inicial de los *Coloquios satíricos* que comienza con estas palabras dirigidas contra los primeros:

¹⁰. Archivo Histórico de la Nobleza. ES.45168.AHNOB/2//OSUNA,C.424,D.36-37.

LUIS: Verdaderamente señor Antonio, aunque la profesión y orden de vida que los hombres toman para sustentarse, a los más sea muy áspera y travajosa, quando los bienes de fortuna no bastan para poder vivir con ellos conforme a la calidad de sus personas, todas me parecen tolerables, y que con mayor paciencia se pueden sufrir los trabajos que acarrean, pudiéndose passar sin venir a perder su propia libertad, compelidos y apremiados a venderla por dineros, haziéndose esclavos, y muchas vezes por muy pocos, siendo esta libertad tan sin precio, que dize Guido della: que no se vende bien por todo el oro del mundo.

ANTONIO: Antigua querella es esta de todos los que viven con señores, y los más dellos tienen poca razón de agraviarse, porque de más de llenarles sus dineros, y sustentarse con hacienda agena, ay otras ganancias que obligan a dissimular las çoçobras de la falta de libertad porque se ganan los favores en las necessidades, el socorro en los trabajos, el valor y merecimiento en las personas, que si bien lo consideráys, a muchos tenéys mucho respeto, por ser criados de los señores que dezís, que no lo siendo haríades poco caso dellos. (Torquemada, 1553: folio 1r)

¿Cuál es la postura de Antonio de Torquemada en cuanto a las relaciones entre amos y criados? La respuesta a esta pregunta depende, y así lo señala de cada caso concreto. A este respecto, indica que ellos —los dialogantes Luis, Antonio y Bernardo— tienen también sus propios criados y en ellos ven todo tipo de actos y calidades:

Yo os lo diré. Porque nunca supieron ser mal servidos, tiene uno de nosotros un moço, o dos, o tres, que a cada passo que les dezimos, o mandamos alguna cosa fuera de su voluntad, se agravia en nuestra preferencia, y nos dize palabras sueltas y libres, y muchas vezes se desvergüençan a responder que no quieren hazerlo lo que se les manda. Y aun algunas con palabras yguales. Y todo esto sufrimos y passamos, y dissimulamos, que no es menester poca paciencia para ello. (Torquemada, 1553: folio 2v)

La profesora Rodríguez Cacho (1988a) ha estudiado este asunto —la forma en que se refiere Antonio de Torquemada a la relación entre «señores» y «criados» a través de algunas afirmaciones que aparecen en su *Manual* y también en sus *Coloquios satíricos*— y señala que se trata de un tema fundamental en su obra. Para Torquemada, el secretario ha de ser un humanista, un hombre versado en muchos saberes y con un buen conocimiento de los clásicos. Para Romero Tobar (1984: 398), nuestro escritor reúne las mejores características de esta clase de individuos. Sin embargo, en opinión de Allegra (1978: 107), su formación fue fundamentalmente medieval.

Cree, no obstante, Rodríguez Cacho (1988a: 68) que la preparación de este secretario le venía —según los términos que emplea— «grande» a su señor el conde-duque, provocando en cierto modo el desencanto de Torquemada, que no vio reconocidos sus méritos. Compara su caso al de Cristóbal de Villalón, encargado de la educación de los hijos de algunos nobles de Valladolid, poco agradecidos por

su trabajo. En realidad, en el *Cróton* podemos percibir su enfado con muchos de ellos porque no solo no valoraban su esfuerzo, sino que en muchas ocasiones ni tan siquiera le pagaban por sus servicios prestados. Ello provocó que tuviera que demandarlos judicialmente (Cáseda Teresa, 2018a). No creo que sea este el caso de nuestro escritor, o al menos yo no he hallado ninguna demanda de esta clase contra el conde-duque de Benavente.

Es cierto que manifiesta en sus obras su enfado por el menosprecio mostrado por su señor, o al menos el escaso aprecio por sus obras y siente «abatido su yngenio» (Rodríguez Cacho, 1988a: 71). Añora —como señala la profesora Rodríguez Cacho— los tiempos en que los señores eran poetas y escritores de composiciones literarias. Y lamenta la ignorancia de aquel a quien sirve, el señor de Benavente, incapaz de apreciar su trabajo:

Es necesario considerar esta estima que Torquemada hace de su empleo, que para él reúne tantas competencias (la de prudente consejero, discreto confidente, avisado diplomático, y la de incondicional socio, en suma), para comprender su empeño en reivindicar la honra del perfecto profesional. Pues en la medida que es riguroso en sus exigencias a los aprendices, lo es también en su crítica a los señores que no valoran a quien les sabe servir. A ellos achaca gran parte de culpa del desprestigio en que había caído el cargo de secretario; y con esto insinúa toda una queja personal que resulta obsesiva. (Rodríguez Cacho, 1988a: 64)

No parece que hayamos de considerar, como señala Allegra (1978: 107), a Torquemada un hombre del mundo medieval, aunque sí percibimos en él una añoranza de aquellos tiempos en que los señores y los reyes valoraban el trabajo literario, cosa que entonces ya no ocurría, al menos en el caso del conde-duque de Benavente. Hallamos un similar desencanto en otro contemporáneo suyo y secretario de otro señor, el marqués de Astorga. Me refiero a Francisco de Enciso Zárate, quien critica los nuevos usos llegados de Italia que han sometido nuestra lengua y nuestra literatura a las modas de aquel país:

OSORIO.— Qué sé yo, creo que por huir de los vocablos castellanos, como hacen de todas las otras cosas de acá, y van buscando a los poetas antiguos así griegos como latinos, y de otras partes; y en el trovar hacen lo mismo, que ya no hay ninguno que quiera componer por la arte y manera de España, sino que dejando las apacibles y galanas sonadas que solíamos usar han tomado una manera de trovar versos y sonetos, y otras invenciones italianas que son tan largas y vanas como las pajas del centeno que no se saca de ellas provecho ni fructo ninguno si no son unas espiguillas allá al cabo, con tres o cuatro granos de mies. Y así, son estos metros contrahechos de lo italiano tan sin sustancia y sabor que no hay quien tome gusto en ellos sino los que no lo tienen, ni hay quien los entienda, ni aun creo que ellos se entienden. Y aquí entra muy bien un vocablo que agora se usa, que es a cada palabra decir “no hay”, aunque no haya propósito para ello. Y ansí digo que ya

no hay romance ni canción ni lamentación ni villancico ni arte mayor ni arte real ni pie quebrado ni señal de ello, sino todo el negocio es a la italiana, queriendo contrahacer lo toscano que, a la verdad, en su lengua es cosa excelente, y yo me pierdo por leer en ella —aunque no entiendo muy bien—, pero sacando de ella y queriéndola contrahacer en la nuestra me parece una cosa tan desabrida y mal sonante que ni lo puedo ver ni oír. (Fernández Ortega, 2012: 55)

No es este, sin embargo, el caso de Antonio de Torquemada, un verdadero humanista y hombre muy versado en los saberes de la Antigüedad grecolatina. Esta es probablemente la mayor diferencia de nuestro escritor con respecto a Enciso. El tercero aludido, al que situamos en una zona muy cercana a los dos, contemporáneo de ambos, Cristóbal de Villalón, es también un buen conocedor de los autores griegos y latinos, aunque un punto menos que Torquemada.

Llegados hasta aquí se hace necesario valorar un aspecto que la crítica ha estudiado escasamente, tan solo Malpartida Tirado (2011) en su edición de los *Coloquios satíricos*. Me refiero a la presencia de los mismos personajes en la mayor parte de sus diálogos, Antonio, Luis y Bernardo. Quizás el nombre de los tres hace referencia a personas reales. Algo que se comprueba cuando en el segundo coloquio de los *Satíricos* aparece un personaje llamado «Pimentel». El nombre de «Antonio» encubre al propio escritor (el cual aparece por su nombre). El de «Luis», tal vez aluda al hijo del conde-duque, de cuya educación parece que se encargó Torquemada. La identidad de Bernardo, como veremos, presenta mayor dificultad que los anteriores. En cualquier caso, la presencia como contertulio del hijo de su señor nos puede indicar algo de su relación con los miembros de la casa a la que servía. Es muy sospechoso el hecho de que, excepción hecha de la consabida dedicatoria a aquel, obligada por su condición de secretario, no aparezca en los diálogos el homónimo de Torquemada, su señor Antonio [Pimentel]. ¿Cuál es la razón? ¿Tiene algo que ver lo que acabamos de señalar? A ello dedico el siguiente apartado del estudio.

4. LA IDENTIDAD DE LOS PERSONAJES O CONTERTULIOS DE SUS OBRAS

En algunos casos, los personajes o contertulios de los diálogos de su tiempo encubren a personas reales o cuando menos individuos identificables, contemporáneos a menudo del tiempo de su escritura. Un buen ejemplo es el del *Viaje de Turquía* (Cáteda Teresa, 2018b). En él hallamos tres protagonistas: Pedro de Urdemalas, Matascallando y Juan de Voto a Dios. La crítica no se ha apercibido de que detrás de ellos hay referencias muy explícitas a tres personas reales vinculadas cada una con una orden religiosa encargada de la liberación de cautivos fundadas por estos tres individuos. «Juan de Voto a Dios» hace referencia a un contemporáneo del autor de la obra, concretamente al portugués Joao Cidade Duarte, fallecido en 1550, creador de la Orden de San Juan de Dios y del hospital de Granada que se cita explícitamente en la obra. En el propio nombre está la clave: «Juan de [Voto a] Dios».

«Matalascallando», que aparece en los diálogos siempre como «Mata», hace referencia a Juan de Mata, el fundador de la Orden de los Trinitarios, encargada como la anterior de redimir a los esclavos cristianos cautivos en Turquía y en la Berbería. Y, por último, el popular y folklórico nombre de «Pedro de Urdemalas» encubre en la obra a Pedro Nolasco, el creador de la Orden de los Mercedarios, ideada, como las dos anteriores, para la redención de cristianos en cautividad. La obra es en realidad, bajo una cierta apariencia folklórica y popular, una sátira de la inacción de las tres órdenes (de los mercedarios, de los trinitarios y de san Juan de Dios), más preocupadas por obtener dádivas y regalías que por cumplir el objeto para el que fueron creadas.

Otro ejemplo semejante al anterior es el *Diálogo de verdades* de Francisco de Enciso Zárate. En este solo aparecen dos contertulios, Osorio y Mendoza. El primero es el nombre del señor, el marqués de Astorga Pedro Álvarez Osorio, al que sirve el autor de la obra y también personaje con este nombre de «Osorio», Francisco de Enciso Zárate. Y el segundo, otro servidor, esta vez de un Mendoza, el IV duque del infantado Íñigo López de Mendoza. Se trata, en este caso, de Pedro Núñez de Avedaño, importante jurisconsulto y autor de varias obras de derecho y también del arte cinegética que aparece en el diálogo como «Mendoza» (Cáseda Teresa, 2022: 51).

¿Ocurre algo similar en las obras de Antonio de Torquemada? El personaje que aparece en todas sus obras como «Antonio» encubre con escaso disimulo al autor —Antonio de Torquemada—, y en ningún caso a otro Antonio, su señor Antonio Pimentel, conde-duque de Benavente. Es siempre quien más habla, lleva habitualmente la conversación, dirige su desarrollo y exhibe una amplia erudición, en algunos casos hasta límites elevados. Los pocos datos biográficos que conocemos de Antonio de Torquemada proceden del relato de este personaje. Si el autor, por tanto, no disimula el nombre de su referente, lo más lógico es pensar que lo mismo ocurre con el resto.

¿Quién es «Luis», que aparece en el *Jardín de flores curiosas* y también en los *Coloquios satíricos*? Quizás se trata, como he señalado con anterioridad, de Luis Alonso Pimentel y Herrera de Velasco, hijo del conde-duque de Benavente, de cuya educación se encargó Antonio de Torquemada. Fue el primogénito de la casa (Soler Salcedo, 2020: 144) y quien heredó la titularidad como VII conde y IV duque de Benavente, VII conde de Mayorga, II conde de Villalón, fallecido al poco de hacerse cargo (1575) de su dirección tras el fallecimiento de su padre, concretamente un año después, en 1576. Sabemos que nuestro escritor falleció en 1569 y por tanto no coincidió el gobierno de la casa de Luis Pimentel con el servicio de Antonio de Torquemada, ya finado en aquel momento.

En las obras literarias de Torquemada aparece con un estatus social semejante al del personaje de Antonio. Ambos son servidores de la nobleza, secretarios o encargados de la educación de los hijos de sus respectivos señores. Esto le permite refutar en muchas ocasiones sus opiniones, ponerlas en cuestión y tratarlo como su igual.

Un mayor problema supone identificar a quien se oculta tras el nombre de «Bernardo», también servidor y persona en la obra del mismo nivel social que los anteriores. Probablemente se trata del familiar y primo del entonces conde-duque de Benavente. Me refiero al marqués de Távara, Bernardo o Bernardino —de las dos maneras era conocido— Pimentel y Enríquez, II señor de Távara, Villafáfila, Gordoncillo, Retuerta, Alija y una parte de la Puebla de Sanabria, nieto del III conde de Benavente (Fernández Conti, 2000). Távara —Tábara en la actualidad— se encuentra en la provincia de Zamora, próxima por tanto a Benavente, donde situamos a la familia Pimentel. De esta localidad era la familia de Cristóbal de Villalón, y en una de sus pedanías, Santa Eulalia de Tábara, murió en 1558 este último (Martínez Torrejón y Schwartz Girón, s. f.). Es factible que tanto Villalón como Francisco de Enciso Zárate y Antonio de Torquemada tuvieran algún tipo de relación personal que, sin embargo, solo podemos aventurar y no demostrar con datos o pruebas documentales.

Bernardo Pimentel falleció en 1559. Estuvo casado con Mencía Osorio, hija de Pedro Álvarez Osorio, I conde de Lemos, y de su segunda esposa, María de Bazán. Le sucedió su hijo Pedro Pimentel y Osorio, mayordomo mayor de la reina Ana de Austria. Se desconoce cuándo nació, pero era de la edad de su familiar Luis Pimentel, nacido en los años treinta del siglo XVI. Si es este el referente del personaje de Bernardo que aparece en las obras de Antonio de Torquemada, parece razonable pensar que estas se compusieron antes de que falleciera en 1559. La primera edición de los *Coloquios* es de 1553. El *Manual de escribientes* permaneció inédito hasta el siglo XX. Y sabemos que la primera edición del *Jardín de flores curiosas* salió a la luz poco después de fallecido su autor, según confiesan sus hijos en los preliminares, obra que le llevó mucho tiempo escribirla, probablemente varios años. Se dice a este respecto lo siguiente en el privilegio real firmado por Antonio de Eraso:

Por cuanto por parte de vos Luis de Torquemada, por vos y en nombre de Jerónimo de los Ríos vuestro hermano, hijos y herederos de Antonio de Torquemada, vuestro padre defuncto, vecino de la villa de Benavente, nos fue fecha relación diciendo que el dicho vuestro padre había hecho un libro intitulado *Jardín de flores curiosas*, y porque era muy curioso y en lo hacer había gastado mucho tiempo nos suplicastes lo mandásemos ver y, pareciendo ser tal, daros licencia para le poder imprimir y vender con privilegio de doce años, para que dentro dellos ninguna otra persona le pueda imprimir, o como la nuestra merced fuese; lo cual visto por los del nuestro Consejo, habiéndose hecho en el dicho libro la diligencia que la pragmática por Nós agora nuevamente hecha dispone, fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra cédula para vos en la dicha razón, y Nós tuvimoslo por bien. (Suárez Figaredo, 2012: 622)

La referencia a que «había gastado mucho tiempo» en su elaboración indica claramente que fueron varios los años que le llevó acabar la obra. Si murió en 1569, parece razonable pensar que pudo ser iniciada al menos diez antes, y finalmente publicada

por sus descendientes. El hecho de que el personaje de Bernardo haga referencia a Bernardo Pimentel, fallecido en 1559, es un indicio para situar su escritura, o al menos su comienzo, en esta fecha o con anterioridad a la misma. Sería por ello su elaboración contemporánea de la de otros conocidos diálogos, como el *Cróton* de Villalón y el *Diálogo de verdades* de Francisco de Enciso Zárate, con los que tanto en su vida como en su faceta de escritores guarda Antonio de Torquemada tantas afinidades.

5. CONCLUSIONES

Probablemente Antonio de Torquemada perteneció a la familia de Valladolid que señalo en el estudio, propietaria de tierras en Burgos, y estudió Derecho en la universidad de aquella ciudad, donde he localizado un manuscrito suyo. Siendo un joven, probablemente al poco de terminar su formación, entró al servicio del conde-duque de Benavente en su corte. En ella documento a otros individuos de apellido Torquemada y también su nombre. El hecho de que un Juan de Torquemada, camarero o ministril del conde de Benavente, sea sancionado por su señor y su actitud objeto de un informe titulado «Parecer que a consulta echa por mandado del Excmo. Sr. D. Alfonso Pimentel, conde-duque de Benavente, y segundo del nombre, se dio por el Reverendísimo D. Fray Bartholomé de Miranda, en cuáles un señor deberá cumplir lo que fuere a un su criado, en su servicio» es relevante por cuanto se trata en él un tema fundamental en varias de sus obras: la relación de señores y criados, sus derechos y obligaciones.

Establezco una comparativa biográfica y literaria de Torquemada con dos contemporáneos, Cristóbal de Villalón y Francisco de Enciso Zárate, cuyas vidas y labor literaria muestran ciertas similitudes. Es muy probable que se conocieran, dada su proximidad geográfica, oficios y temáticas de sus obras. Constituyen en todo caso tres magníficos ejemplos de nuestro Renacimiento literario en la primera mitad del siglo xvi.

Finalmente, y como ocurre en otros ejemplos de su época, por ejemplo, en el *Viaje de Turquía* o en el *Cróton*, Torquemada oculta bajo la onomástica de los personajes protagonistas de sus obras a personas reales. La pista la proporciona la repetición de los nombres a lo largo de todas ellas. Así, «Antonio» encubre no al conde-duque, sino a sí mismo. Será este quien ofrezca datos autobiográficos, dirija los diálogos y haga gala de su prodigiosa erudición. El personaje de «Luis» encubre al futuro conde-duque, hijo de Antonio Pimentel. Y «Bernardo», según la hipótesis que manejo, al marqués de Távara.

REFERENCIAS

- Allegra, G. (1978). Sobre la fábula y lo fabuloso del Jardín de flores curiosas. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 33(1), 96-110.
- Allegra, G. (1980). Antonio de Torquemada, mitógrafo ingenuo y popular. En A. M. Gordon y E. Rugg (Dirs.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (pp. 55-59). Universidad de Toronto.

- Cabello Porras, G. y Campos Daroca, J. (2002). Relatos y motivos utópicos en el Jardín de flores curiosas de Antonio de Torquemada. En G. Cabello y J. Campos (Coords.), *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición clásica, siglo de oro y modernidad* (pp. 163-215). Universidad de Málaga/Universidad de Almería.
- Canellada de Zamora, M.^a J. y Zamora Vicente, A. (Eds.). (1970). *Antonio de Torquemada. Manual de escribientes*. Anejo XXI del B.R.A.E.
- Caro Baroja, J. (1993). Releyendo el Jardín de flores curiosas. En J. Caro Baroja (Ed.), *Jardín de flores raras* (pp. 127-143). Seix Barral.
- Carro Celada, J. A. (1983a). Noticia de Antonio de Torquemada. *León*, 30, 14-16.
- Carro Celada, J. A. (1983b). Antonio de Torquemada, un humanista astorgano. *Astórica: revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, 1(1), 81-95.
- Cáteda Teresa, J. F. (2018a). Nuevos datos para la biografía de Cristóbal de Villalón: Zapatero, preceptor y mercader. *AnMal Electrónica*, (45), 1-17.
- Cáteda Teresa, J. F. (2018b). El Viaje de Turquía: Algunas notas sobre la autoría y la referencialidad extratextual de la obra. *Etiópicas*, (14), 93-120.
- Cáteda Teresa, J. F. (2022). Nuevos datos sobre la biografía de Francisco de Enciso Zárate, autor de Florambel de Lucea y de Platir, a partir de diversos hallazgos documentales y de la relectura de su Diálogo de verdades. *Berceo*, (182), 41-60.
- Crow, G. D. (1955). Antonio de Torquemada. Spanish Dialogue Writer of the Sixteenth Century. *Hispania*, 38(3), 265-271. <https://doi.org/10.2307/335570>
- Delpéch, F. (2011). La Fable de l'Hybride: Antonio de Torquemada et l'Homme Marin. En N. Peyrebonne y P. Renoux (Coords.), *Le milieu naturel en Espagne et en Italie: savoirs et représentations: XVe-XVIIe siècles* (pp. 75-104). Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Duce, J. (2002). *Olivante de Laura* (Guía de lectura). Centro de Estudios Cervantinos.
- Eldson, J. H. (1937). On the Life and Work of the Spanish Humanist Antonio de Torquemada. *Modern Philology*, 20(3), 127-186.
- Fernández Conti, S. (2000). Pimentel y Enríquez, Bernardino. En J. Martínez Millán (Dir.), *La Corte de Carlos V. III. Los Consejos y los consejeros de Carlos V* (pp. 339-340). Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Fernández Ortega, J. (Ed.). (2012). *Francisco de Enciso. Diálogo de verdades*. Ediciones de Clásicos Hispánicos.
- Ferreras, J. (1995). Doutes et ruptures dans le dialogue humaniste: le Jardín de flores curiosas de Antonio de Torquemada. En J. Arnould, P. Demarolle y M. Roig (Eds.), *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des xvie et xviiie siècles* (pp. 81-91). Honoré Champion.
- García Aranda, M. Á. (2005). Noticias morfosintácticas del Manual de escribientes de Antonio de Torquemada. En N. Miguel Contreras Izquierdo, M. Á. García Aranda, M. Á. Moreno Moreno y C. Cazorla Vivas (Eds.), *Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española: Estudios de historia de la lengua e historiografía lingüística* (pp. 181-191). Compañía Española de Reprografía y Servicios.
- Johnston, M. D. (1978). La retórica del saber en el Jardín de flores curiosas de Torquemada. *Journal of Hispanic Philology*, 3(1), 69-83.
- Malpartida Tirado, R. (s. f.). «Antonio de Torquemada», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es>

- Malpartida Tirado, R. (2002). El relato intercalado en los Coloquios satíricos de Antonio de Torquemada. En M. Borrego (Ed.), *L'exemplum narratif dans le discours argumentatif (XVIe-XXe siècles)* (pp. 195-206). Presses Universitaires Franc-Comtoises.
- Malpartida Tirado, R. (2004). *Aprendices, escépticos y curiosos en el Renacimiento español*. Universidad de Málaga.
- Malpartida Tirado, R. (2011). *Coloquios satíricos. Antonio de Torquemada*. Universidad de Málaga.
- Malpartida Tirado, R. (2022). Islas extraordinarias en el Jardín de flores curiosas de Antonio de Torquemada. *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, (901-902), 9-13.
- Martín Benito, J. I. (2005). El entorno de Benavente en el Jardín de Flores Curiosas de Antonio de Torquemada. *Brigecio: Revista de estudios de Benavente y sus tierras*, (15), 129-144.
- Martínez Góngora, M. (2008). Los personajes fabulosos del Jardín de flores curiosas de Antonio de Torquemada. *Hispanófila: Literatura - Ensayos*, (153), 1-17. <https://doi.org/10.1353/hsf.2008.0032>
- Martínez Torrejón, J. M. y Schwartz Girón, P. (s. f.). «Cristóbal de Villalón». En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es/>
- Muguruza Roca, M. I. (1991). Sobre el prólogo de Don Olivante de Laura de Antonio de Torquemada. En M.^a E. Lacarra (Ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca* (pp. 127-144). Universidad del País Vasco.
- Muguruza Roca, M. I. (2012). Los «disparates» de Antonio de Torquemada: maravillas caballerescas y erudición miscelánea. En N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro (Coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas* (pp. 733-741). Semyr.
- Nieto Jiménez, L. (1985). Sobre el estilo y sus clases: A propósito de un texto de Antonio de Torquemada. *Revista de Literatura*, 47(93), 95-104.
- Reyes, A. (1948). *De un autor censurado en el "Quijote" (Antonio de Torquemada)*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Cacho, L. (1988a). La frustración del humanista escribiente en el siglo XVI: El caso de Antonio de Torquemada. *Crítica*, (44), 61-73.
- Rodríguez Cacho, L. (1988b). El ámbito leonés de los Coloquios de Torquemada. *Tierras de León*, 28(73), 72-82.
- Rodríguez Cacho, L. (1989). *Pecados sociales y literatura satírica en el siglo XVI: los "Coloquios" de Torquemada*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Rodríguez Cacho, L. (1991). Don Olivante de Laura como lectura cervantina: dos datos inéditos. En Anthropos (Ed.), *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 515-525). Anthropos.
- Romero Tobar, L. (1984). Antonio de Torquemada, el humanista vulgar de los Coloquios satíricos. En E. Nacional (Ed.), *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin* (pp. 395-409). Editora Nacional.
- Salvador Plans, A. (1988). Ideas lingüísticas de Antonio de Torquemada. *Anuario de estudios filológicos*, (11), 349-369.
- Sánchez-Eppler, B. (1986). The Pen That Wields the Voice That Wills: Secretaries and Letter Writing in Antonio de Torquemada's Manual de escribientes. *Neophilologus*, 70, 528-538. <https://doi.org/10.1007/BF02001208>
- Sletsjöe, L. (1959-1960). Cervantes, Torquemada y Olao Magno. *Anales Cervantinos*, (8), 139-150.

- Soler Salcedo, J. M. (2020). *Nobleza española. Grandezas inmemoriales*. Vision Libros.
- Suárez Figaredo, E. (Ed.). (2012). Antonio de Torquemada, Jardín de Flores Curiosas. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, (16), 605-834.
- Tellechea Idígoras, J. I. (1962-1994). *Fray Bartolomé Carranza. Documentos históricos*. Real Academia de la Historia.
- Torquemada, A. (1553). *Los coloquios satíricos con un coloquio pastoril, compuestos por Antonio de Torquemada*. Agustín de Paz.
- Volpi, G. (1984). Letteratura e filomitia: il Jardín de flores curiosas di Antonio de Torquemada. *Anales de literatura española*, (3), 447-477.



ESTUDIOS LITERARIOS

LA NARRATIVA DE MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ FRENTE
AL CANON LITERARIO

THE NARRATIVE BY MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ FACING
THE LITERARY CANON

JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA

Universiteit Gent

javier.munozdemoralesgaliana@ugent.be

ORCID: 0000-0002-4988-9280

Recibido: 19-06-2023

Aceptado: 25-01-2024

RESUMEN

El canon literario de Harold Bloom generaliza en Bécquer, Galdós y Clarín la producción literaria en lengua española durante el siglo XIX, lo que sugiere una laguna inexplicable en los novelistas en ese idioma desde los Siglos de Oro hasta el realismo literario, y más concretamente en la época del Romanticismo. El presente trabajo propone subsanar ese vacío instaurando al novelista Manuel Fernández y González como uno de los principales novelistas en español previos a la literatura realista. Para ello, y en vista de lo poco sistemática que resulta la teoría propuesta por Bloom, se ha empleado el concepto de horizonte de expectativas de Jauss, sumado a la teoría del genio de González Maestro, para dar razones objetivas que justifiquen la consideración canónica del escritor propuesto, y más concretamente de su obra más ambiciosa, el ciclo de los Villafranca.

Palabras clave: Harold Bloom, ciclo de los Villafranca, horizonte de expectativas, teoría del genio, Romanticismo.

ABSTRACT

Harold Bloom's literary canon generalizes in Bécquer, Galdós and Clarín the literary production in the Spanish language during the 19th century, which suggests an inexplicable gap in the novelists in that language from the Golden Age to literary realism, and more specifically in the era of Romanticism. The present work proposes to fill that gap by establishing the novelist Manuel Fernández y González as one of the main novelists in Spanish prior to realist literature. To do this, and in view of how unsystematic the theory proposed by Bloom is, the concept of Jauss's horizon of expectations has been used, added to González Maestro's

theory of genius, to give objective reasons that justify the canonical consideration of the writer proposed, and more specifically his most ambitious work, the Villafranca cycle.

Keywords: Harold Bloom, Villafranca cycle, horizon of expectations, theory of genius, Romanticism.

1. INTRODUCCIÓN

En su conocido ensayo *El canon occidental*, publicado originalmente en 1994, Harold Bloom reduce a tres los escritores decimonónicos en lengua española que, bajo su punto de vista, merecerían pertenecer al «canon»: Bécquer, Galdós y Clarín, con las *Rimas*, *Fortunata y Jacinta* y *La regenta*, respectivamente (Bloom, 2002: 549). Antes de esos tres, a su lista incorpora solo escritores de lo que él llama «Edad Aristocrática», y la última que incluye de ese periodo es Sor Juana Inés de la Cruz (Bloom, 2002: 543). Vemos, de esta manera, una pronunciada y casi inexplicable laguna de dos siglos en la literatura canónica en lengua española, y más concretamente en la novela escrita en ese idioma, que parece desaparecer desde Cervantes hasta Galdós, y a este último no hace una sola alusión en su posterior trabajo sobre el canon de la novela (Bloom, 2005). Álvarez de Miranda precisa que es entre el *Fray Gerundio* del padre Isla (1758) y *La gaviota* de Fernán Caballero (1849), autores más valorados dentro del hispanismo, donde realmente podemos localizar «todo un largo tramo de la historia de la novela española que vamos conociendo mejor, que no ha dado (reconozcámoslo) ninguna obra genial, tampoco en la novela histórica romántica» (Álvarez de Miranda, 2004: 31). *La gaviota* destaca por empezar a aproximarse, *grosso modo*, a la narrativa realista (Herrero y Rodríguez Luis, 1982: 369), a lo que se suma el hecho de que originalmente se escribió en francés, y más tarde fue traducida al español no por la misma autora, sino por José Joaquín de Mora (Zavala, 1982: 344), lo que hace que sea muy dudosa su inserción en las letras españolas *sensu stricto*, y mucho más lícita su presencia en las historias y cánones de la literatura francófona. No parece claro, por tanto, cuáles deben ser los principales autores canónicos del Romanticismo propiamente dicho en lengua española y en el terreno de la novela. El presente trabajo pretende subsanar esta carencia proponiendo a Manuel Fernández y González como uno de los principales representantes de la narrativa en ese periodo, para lo cual nos guiaremos de los argumentos que el propio Bloom proporciona al constituir su canon, que complementaremos con más teoría literaria relacionada.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN, OBJETIVOS E HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

En el trabajo de José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez se advierte sobre cómo en las preceptivas literarias de finales del XIX que han intentado construir un canon literario aplicado a las letras españolas no se ha dedicado demasiada atención a la novela del Romanticismo, que tradicionalmente ha quedado

reducida solo a Larra y a Espronceda como principales representantes de la literatura en ese periodo y en ese género (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000: 290), autores, por otra parte, previamente canónicos por los artículos y *El estudiante de Salamanca*.

Por lo demás, uno de los intentos más destacados por restituir la relevancia de la novela del Romanticismo español es el trabajo de Russell P. Sebold, *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna* (2002), en el que reivindica a un total de nueve autores: Luis Gutiérrez, Ramón López Soler, Mariano José de Larra, José de Espronceda, Patricio de la Escosura, Serafín Estébanez Calderón, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Enrique Gil y Carrasco y Francisco Navarro Villoslada. Una cantidad quizá excesiva a la hora de obtener una figura central, porque, como matiza Bloom, la desmedida incorporación de autores al canon «tiende a dejar fuera a los mejores escritores, a veces incluso al mejor, pues en la práctica ninguno de nosotros (sea quien sea) ha tenido tiempo de leerlo absolutamente todo, por mucha que sea su avidez lectora» (Bloom, 2002: 548).

Además de esto, se suma el hecho de que el libro de Sebold no fue fruto de un objetivo claro, sino resultado de la compilación de trabajos previos, realizados individualmente y en diferentes circunstancias por el mismo autor, lo que nos permite advertir que esos escritores han sido elegidos de forma arbitraria y sin más criterio que el de haber trabajado con ellos previamente. No hay motivo por el que descartar que, si ese investigador hubiese publicado posteriormente su libro, habría incluido también a Estanislao de Cosca Vayo, a quien reivindicaría en un artículo póstumo más de una década después (Sebold, 2014).

Bien es cierto que, de todos los autores estudiados por Sebold, concede preferencia especial a Espronceda, cuya novela *Sancho Saldaña* queda considerada como «una de las dos o tres mejores novelas románticas de la literatura universal» (Sebold, 2002: 13). Pero no proporciona argumentos sólidos por los que considerar que ese escritor es más importante o mejor que otros del mismo periodo. Expresado así, más parece un subjetivismo suyo que nada que pueda establecerse de forma objetiva. De hecho, tal opinión no aparece compartida por todos los especialistas en esa etapa. Juan Ignacio Ferreras, por ejemplo, no consideraba que *Sancho Saldaña* fuese superior en calidad a *Los monjes de las Alpujarras*, de Manuel Fernández y González (Ferreras, 1972: 261-262).

Aunque, como ya hemos anticipado, nos inclinaremos por este segundo, el objetivo de este trabajo no es redundar nuevamente en una valoración personal y de nulo valor normativo, sino ofrecer pruebas contrastables por las que ese escritor, en su faceta como novelista, no debería quedar excluido del canon ni de la historia literaria española. La hipótesis de partida pasa por asumir que sí se puede establecer un criterio y una metodología para este propósito, que eliminaría subjetividades y nos acercaría directamente a los motivos por los que considerar la relevancia de ese escritor.

3. MÉTODO

Un trabajo con las características del presente debe partir de un marco teórico que esclarezca la esencia y la pertinencia de algo como un «canon literario». El ensayo de Bloom, aunque reconocido y con mucha influencia en la posteridad, no resulta del todo suficiente, al menos no si queremos evitar todo posible subjetivismo. No podemos negar que este parte de un supuesto *a priori* muy razonable, esto es, que es necesaria la existencia de un canon porque no todas las obras tienen la misma excelencia literaria, y que disolverlo nos llevaría a conceder idéntica relevancia a cada texto por el solo hecho de existir, lo que se traduciría en que «a la mayoría de nosotros, en especial a los atosigados jóvenes, los autores incompetentes les harán consumir energías que podrían ser mejor invertidas en escritores de peso» (Bloom, 2002: 548). Pero ¿cómo determinar objetivamente qué obras son más meritorias?

El mismo Bloom no logra dar una respuesta clara ni sistemática a esa pregunta. Cuando intenta ofrecer algún criterio con el que distinguir qué textos han de formar parte o no del canon, cae en una retórica llena de metáforas, imprecisa y de escasa ayuda para realizar trabajos posteriores en esa línea: «Un signo de originalidad capaz de otorgar el estatus canónico a una obra literaria es esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características» (Bloom, 2002: 14); «Uno solo irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción» (Bloom, 2002: 39). Aparte de las licencias poéticas que ahí vemos, las cuales oscurecen la idea que se pretende transmitir, no queda explicitado un método por el que poder medir esas características, ni justificado por qué esas y no otras. No vemos razón, por tanto, por la que no pensar que en todo momento se ha guiado solo por un autologismo, o sea, «la interpretación de un único lector», la verdad que solo existe subjetivamente para ese individuo (González Maestro, 2017: 1239). Precisamente declara que «lo que yo he leído y considero digno de releer» es «la única prueba auténtica para saber si una obra es canónica o no» (Bloom, 2002: 526), momento en el que establece, sin ningún tipo de complejo, el carácter plenamente autológico de su canon. En favor de Bloom puede argumentarse una marcada sinceridad al establecer un canon que se pretende, en todo momento, personal. Pero su obra queda condicionada por la tensión entre dos pulsiones diferentes; a un lado, la necesidad de establecer un canon más o menos objetivo, pero también la realidad de estar acotando una lista de autores u obras cuya preferencia se explica más bien por el gusto personal.

En algunas ocasiones, de hecho, parece que ni siquiera pretende erigir un razonamiento válido para todas las personas y extrapolable a todos los contextos, sino que cae explícita y deliberadamente en dialogismos, esto es, la razón del nosotros, el establecimiento de una verdad que solo es tomada por tal en un determinado grupo, hecho que, según González Maestro, solo puede derivar en la creación de

cánones de tipo gremial, válidos solo para minorías concretas (González Maestro, 2017: 2007). Esto se puede apreciar claramente en tanto que Bloom alude sin tapujos a «nuestro gremio» (2002: 28), grupo cuyos límites tampoco se definen ni se concretan, pero que presupone la invalidez de lo que está proponiendo para lectores externos a esa colectividad.

Por ello, el listado de obras que ofrece puede parecer una selección más bien subjetiva y arbitraria. Si tenemos en cuenta el carácter personal que se le quiere conferir a su canon, este detalle no debería ser realmente problemático si no fuera porque él mismo se queja de que «todos los criterios estéticos y casi todos los criterios intelectuales han sido abandonados en nombre de la armonía social y el remedio a la injusticia histórica» (Bloom, 2002: 17). Pero esos «criterios estéticos» y «criterios intelectuales» cuya pérdida acusa tampoco parecen haber permanecido en su propio trabajo dado su carácter generalmente autológico o dialógico. De hecho, más adelante procura suavizar lo rotundo de sus declaraciones aludiendo a que «ningún canon está nunca cerrado» (Bloom, 2002: 47), y a que los textos escogidos son más una representación o muestrario de «todos aquellos a quienes racionalmente se les puede otorgar la categoría de canónicos» (Bloom, 2002: 457). Si asumimos como cierto esto último, deberemos también dar por supuesto que esa lista puede quedar ampliada con obras que también merezcan estar ahí, a pesar de que él mismo se opone más de una vez a esa idea al afirmar que los motivos políticos son lo único que llevaría a la ampliación del canon (Bloom, 2002: 17, 548). La aparente contradicción que vemos entre estos dos postulados del mismo Bloom parece resolverse si asumimos que el problema estaría en extender el canon *ad infinitum*, de modo y manera que cualquier texto o autor pueda formar parte de este. La selección podría completarse progresivamente si somos selectivos al determinar qué escritores habría o no que añadir. Debe haber, por tanto, una criba, pero Bloom rechaza que esta tenga lugar con base en motivos políticos o ideológicos, lo cual denuncia por la poca universalidad que ve en esos textos (Bloom, 2002: 534).

De ahí podríamos inferir que un criterio claro podría ser el de la capacidad de una obra para generar interés en cualquier persona, al margen de su contexto personal o partidista, pero el mismo autor invalida esa opción al reconocer que las obras propuestas por él no son para toda la humanidad, sino para una minoría selecta: «Los idealistas posmarxistas ofrecen una “cultura de acceso universal” como solución a la “crisis”, ¿pero cómo es posible que el acceso a *El paraíso perdido* o *Fausto. Segunda parte* sea alguna vez universal?», ya que «los poemas más poderosos son demasiado difíciles cognitivamente e imaginativamente para ser leídos a fondo por más de unos pocos» (Bloom, 2002: 528). Por esta vía parece estar cayendo en lo que él mismo está denunciando, esto es, la canonización de obras interesantes solo para un grupo reducido. No sin razón Jiménez critica que en el canon de Bloom «entran en juego factores de orden social ideológico y que la autoridad literaria no se deduce exclusivamente de la originalidad y el genio retórico» (Jiménez, 2001: 59).

Estos sesgos invalidarían también otro de los razonamientos que más adelante nos ofrece Bloom, quizá el más objetivo de toda su obra, esto es, su alusión al «sendero de la canonización, donde los grandes escritores escogen a sus ineludibles precursores» (Bloom, 2002: 125). Esta perspectiva, en principio, vendría a destruir toda equivalencia absoluta entre todos los textos existentes, porque no todos habrían influido de la misma manera sobre otros. Esta idea queda desarrollada también en otros dos trabajos suyos (Bloom, 1997, 2011), y podría bastar como punto de partida para ampliar el canon si no fuera porque algunos de los autores cuyo encumbramiento él denuncia también podrían haber influido sobre otros, aunque sea todo ello dentro de una misma corriente ideológica. Por tanto, tal como queda formulada en Bloom, esa idea parece inconsistente a menos que se complete con una teoría literaria que contribuya a sistematizar lo que ahí solo queda sugerido. El propio Jiménez, a pesar de criticar los sesgos en los que cae Bloom, considera acertadas sus intenciones: «Bloom tiene razón al sostener que son las cualidades estéticas las que debe contemplar y celebrar un crítico literario digno de su nombre» (Jiménez, 2001: 59). Se sugiere, de esta manera, que es acertado buscar rasgos diferenciales entre las obras y cualidades que valorar por encima de otras, pero sigue siendo necesaria una metodología más sistemática para no caer en subjetividades.

En concreto, lo propuesto por Hans Robert Jauss en relación con el concepto de «horizonte de expectativas» disolvería también toda equivalencia total entre los textos, pero ya no con base en motivos autológicos o dialógicos, sino a partir de características que objetivamente puedan distinguirse en una obra literaria. Jauss advierte que en cada momento histórico hay fijado un «horizonte» en función de las expectativas que todos los lectores puedan tener, «formadas por una praxis vital inconsciente o todavía no consciente», y que algunos textos concretos podrían suponer una «renovación progresiva de horizontes» al desarrollar algo nunca antes planteado, que excediese cualquier expectativa posible (Jauss, 1989: 248-249).

Que esta teoría invalida la equivalencia de todas las obras existentes es algo que se desarrolla y se hace explícito en el trabajo de Jesús González Maestro (2019), quien, a partir de Jauss, logra oponer las obras con objetiva genialidad literaria a los «kitsch». El «kitsch» queda definido como todo aquel texto que no desarrolla nada original, sino que se mantiene en una reiteración de moldes ya existentes en la literatura anterior (González Maestro, 2019: 237). En contraposición, tenemos, por un lado, la «recurrencia», es decir, «el uso y la incorporación de técnicas nuevas o inéditas en el tratamiento de temas o contenidos consabidos o conocidos» (González Maestro, 2019: 238), y también la «recursividad», o sea, cuando la novedad está en «el tema, que se expresa a través de formas preexistentes, antiguas o primitivas de arte» (González Maestro, 2019: 240). La genialidad, por el contrario, supone una superación de todo esto y su estudio a partir de criterios objetivos conlleva una ampliación de la teoría del horizonte de expectativas de Jauss al establecerse la «teoría del genio» de González Maestro, en la que este nos da un motivo de peso por el

que considerar genialidad en un texto sin recurrir a dialogismos ni autologismos, esto es, el concepto de racionalismo inédito: «la interpretación artística percibe la genialidad como una forma inédita de racionalismo, una forma superior de razón, que exige a sus receptores contemporáneos mejorar las premisas racionales vigentes o preexistentes» (González Maestro, 2019: 235). A partir de ahí, González Maestro establece que la genialidad implica una superación del *kitsch*, la recurrencia y la recursividad, la destrucción de todo horizonte de expectativas y el único criterio objetivo desde el que establecer cánones literarios:

Llegados a este punto se comprobará que la genialidad del arte se objetiva siempre en una superación recursiva del arte recurrente y en una superación recurrente del arte recursivo. No se trata de un juego de palabras: se trata de demostrar que la genialidad del ser humano en el arte se demuestra en el uso de técnicas y de formas nuevas e insólitas en el tratamiento de contenidos y de temas igualmente originales e inéditos. La genialidad no se alcanza solo desde el arte recurrente o desde el arte recursivo, no, la genialidad exige la expresión de ideas originales a través de formas necesariamente inéditas o insólitas, esto es, referentes nuevos y formas también nuevas de construcción poética y de interpretación estética. Desde el punto de vista de la transducción literaria, la genialidad exige no solo una transformación decisiva en la transmisión de las formas y técnicas del arte (recurrencia), sino también una transformación no menos potente de la transmisión de sus contenidos y materias (recursividad). Desde el punto de vista de la teoría de las esencias plotinianas, el ser humano, como genio del arte —como sujeto operatorio que es— habrá de construir o de interpretar —esto es, de operar, de obrar— de tal modo que el núcleo de tales construcciones o interpretaciones dé lugar a cuerpos artísticos cuyas transformaciones corporales se transmitan estructuralmente a través de cursos históricos y operatorios determinantes en la Historia, la Geografía y la Política del arte. La genialidad artística permite dar forma objetiva a Cánones literarios o estéticos, capaces de perpetuarse en el tiempo y en el espacio, y por referencia a los cuales se desarrolla, estructura y discrimina, de forma crítica y dialéctica, la totalidad de las obras de arte dadas en el presente en marcha.

El genio, lo extraordinario, amenaza el orden común, es decir, el conocimiento común. No encaja en las expectativas: las viola. De hecho, la sociedad solo acepta y reconoce a los genios cuando ha controlado y neutralizado las consecuencias de su genialidad. (González Maestro, 2019: 241-242)

Una obra literaria puede trascender el horizonte de expectativas cuando plantea un racionalismo inédito, un modo de razonar que nunca antes existía, y que todos los lectores necesitan equiparar para poder comprender correctamente la obra. Por consiguiente, un texto genial también sería superior e irreducible a toda taxonomía previa, ya que inauguraría una categorización nueva que establecería nuevos modelos a los que podrían adscribirse textos posteriores. *El Quijote*, por ejemplo, no podría quedar reducido al marbete de «libro de caballerías», en tanto que es algo

nuevo e inexistente hasta ese momento: una novela moderna (González Maestro, 2019: 84), cuya existencia, además, posibilitaría el desarrollo de muchas otras en la posteridad, como las de Fielding, Flaubert y muchos otros.

Con relación a la constitución o revisión de un canon, la teoría del genio completaría y complementaría lo planteado por Bloom sobre la importancia de las influencias. Antes vimos que no basta que una obra pueda influir sobre otra para insertarla en un canon, porque eso no garantiza que se trascienda el dialogismo. El propio Bloom tampoco plantea como deseable tal superación cuando él mismo alude de forma explícita, como vimos, a «nuestro gremio» (2002: 28). En esos parámetros, un texto puede tener peso sobre otro sin que ninguno de los dos amplíe lo más mínimo el horizonte de expectativas; en ese caso, ninguno de los dos estaría creando nada nuevo, sino ciñéndose a modelos preexistentes. González Maestro, además, incide sobre la incompatibilidad de lo dialógico con lo canónico en tanto que considera que el canon, por definición, «rebas todos los gremios y fronteras posibles, en el tiempo y en el espacio» (González Maestro, 2017: 691). No puede ser canónico un texto interesante solo a los de una determinada ideología o «gremio», consideración esta que paradójicamente subsanaría la preocupación mayor de Bloom, esto es, la ampliación del canon solo por motivos políticos e ideológicos (Bloom, 2002: 17), en los que él mismo parece haber caído al basar la totalidad de su canon en sesgos neoconservadores, según advierte González Maestro (2017: 1740).

A fin de reubicar a Fernández y González dentro del canon, y vistas las carencias metodológicas de los trabajos de Bloom, nos basaremos en las metodologías de Jauss y González Maestro para responder a dos preguntas clave: ¿las novelas de Fernández y González fueron más allá del horizonte de expectativas existente hasta ese momento? De ser así, ¿en qué consistió el racionalismo inédito presente en estas? Pero, aunque estos dos autores conformen nuestra metodología principal, tampoco descartaremos la utilización de Bloom como punto de partida, precisamente por la necesidad de ampliar el listado de autores que él propone como canónicos. No desdeñaremos, por ello, lo que él destaca sobre la importancia de que un autor pueda influir sobre otros, y en consecuencia buscaremos pruebas de que Fernández y González haya tenido peso sobre otros más canónicos; a partir de ahí, pasaremos a contrastarlo con los escritores previos al momento en que apareció, a fin de determinar hasta qué punto trascendió el horizonte de expectativas y demostró racionalismo inédito.

4. RESULTADOS

Sobre Benito Pérez Galdós, primer novelista decimonónico español incluido en el canon de Bloom, podemos conocer bastantes datos en relación con sus influencias literarias gracias a las afirmaciones que él mismo insertó en textos no ficcionales. Desde un principio quiso vincularse con la tradición española, y más concretamente con el Siglo de Oro, sobre todo por su afán por negar que el naturalismo

literario fuese contagio del extranjero; consideraba, por el contrario, que era algo propiamente español y que se venía haciendo en su país desde la novela picaresca (Torrecilla, 1996: 104). Pero en lo que respecta a la novela española decimonónica anterior al realismo, resulta iluminador, sobre todo, el siguiente texto:

No existe nadie en la generación presente que no haya gustado en su juventud el placer indecible de aquellas lecturas sabrosísimas, ni que desconozca el interés calenturiento de la novela histórica en que fue maestro don Manuel Fernández y González. Reinó sin émulos en este género, como en Francia había reinado Dumas, padre, algunos años antes. La novela histórica a estilo de Walter Scott la había hecho aquí Villoslada con gran éxito; pero la narración movida, llena de incidentes, sorpresas, extraños prodigios y rasgos de invencible valor, con esos toques de arrogancia española que tanto agradan a nuestra raza, corresponde a Fernández y González, quien, por este concepto, tiene un puesto indisputable en las letras castellanas de este siglo. (Pérez Galdós, 2004: 542)

Galdós, tan conocido por sus *Episodios nacionales*, menciona dos referentes fundamentales en el terreno de la narrativa histórica del XIX en lengua española: Francisco Navarro Villoslada y Manuel Fernández y González. El primero de estos dos, que como vimos quedó incluido en el trabajo de Sebold (2002), podría sobresalir frente a los otros analizados en ese libro por su peso sobre el autor de *Fortunata y Jacinta*. Pero, tal como alude a él, no parece estar destacándolo precisamente por su racionalismo inédito, sino por haber alcanzado la excelencia dentro del estilo de Walter Scott, lo que reduciría toda su posible excelencia al terreno no de la genialidad, sino de la recursividad. De ahí que Peers (1973: 247) se refiera a él como «el Walter Scott de las tradiciones vascas». Un estudio comparativo del resto de los autores analizados por Sebold revelaría cuánto grado de racionalismo inédito hay en cada uno, hasta qué punto trascienden o no la recursividad y cuáles de esos serían merecedores de entrar en el canon; con Fernández y González, en cambio, la situación es distinta, porque Galdós señala en él una supremacía total frente a otros novelistas históricos en la España de esa época.

Un hecho de no menos relevancia es que también quiera distanciarlo de Scott, a diferencia de Villoslada, lo que nos permitiría intuir una mayor originalidad en comparación con ese otro, aunque parece más bien sugerir cierta proximidad con Alejandro Dumas, con quien más adelante compara de forma explícita (Pérez Galdós, 2004: 543). Esto podría llevarnos a sospechar si realmente hubo en Fernández y González algo de racionalismo inédito, o si simplemente se mantuvo dentro del horizonte de expectativas fijado por el autor de *Los tres mosqueteros*. Ferreras, además, también señaló similitudes entre esos dos escritores, si bien en ese caso advirtió que Dumas era insuficiente para explicar a Fernández y González (Ferreras, 1972: 262). Por una parte, lo que ambos hacen podría clasificarse, en la terminología de Ferreras, como «novela histórica de aventuras», es decir, aquella que, aunque

se traslada a épocas pasadas, se aleja del modelo de Scott en favor de un nuevo tipo de narrativa más centrado en la acción (Ferrerías, 1972: 262-263). Dentro de esos parámetros, no es difícil encontrar que un escritor reitere repetidas veces ese modelo en numerosas obras *kitsch* o recursivas. Si tenemos en cuenta que Fernández y González llegó a publicar en torno a doscientas novelas (Ferrerías, 1979: 150-154), parece más plausible y evidente que, al menos la gran mayoría, no debieron de suponer una superación muy clara del horizonte de expectativas. Algunas de ellas, de hecho, estaban pésimamente escritas, según se ha analizado recientemente (Arellano, 2002; Mata Induráin, 2013). Pero sabemos de al menos una obra suya que sí parece haber trascendido los parámetros comunes en las narraciones de Dumas y autores similares: nos referimos, en concreto, a las cinco novelas que conforman el ciclo de los Villafranca.

Dicha saga literaria en principio no llegó a publicarse como tal y su existencia ha quedado aseverada mediante la intertextualidad entre novelas aparentemente independientes, pero cuya conexión argumental puede apreciarse mediante la alusión, en cada texto, a personajes originales de los demás, lo que permite revelar la principal conexión argumental entre todos ellos como la historia de una sola familia, los Villafranca, linaje sobre el que pesa una horrible maldición sobrenatural y que se extiende desde los tiempos de Fernando IV hasta los de Felipe II (Muñoz de Morales Galiana, 2021: 72-83). La constitución de un universo narrativo ambientado en la historia nacional y desarrollado a lo largo de varias novelas no es algo en sí mismo novedoso y de ello podemos encontrar antecedentes en el mismo Dumas con su trilogía de D'Artagnan. Pero la novedad que introduce Fernández y González consiste en que el historicismo de esos textos no es real, sino solo aparente, y los elementos de ese género aparecen en todo momento subordinados a otros de cuño fantástico.

Según se plantea en ese ciclo de novelas, los Villafranca habrían intervenido en acontecimientos decisivos de la historia peninsular, desde la conquista de Alcaudete en el siglo XIII hasta el asesinato de Escobedo en el XVI, pasando por el fratricidio de Montiel, el ajusticiamiento de Álvaro de Luna, la conquista de Granada y la rebelión de los Alpujarras (Fernández y González, 1850, 1853, 1854, 1856, 2021). En ese sentido, lo fantástico permite rellenar las lagunas no alcanzadas por la rigurosidad historiográfica. La mentalidad propia del Romanticismo, en realidad, propiciaba la aparición de una obra así, porque estaba muy extendida la idea de que mediante lo empírico no se podía conocer toda la realidad, y que la imaginación debía suplir las carencias de los sentidos (Roas, 2006: 67-68). Esta idea se lleva al extremo en estas narraciones, porque la historia pasa a estar, en realidad, subordinada a la fantasía. Lo sobrenatural no debe entenderse, por tanto, como un elemento accesorio o prescindible, sino como la verdadera columna vertebral de esas novelas.

Es ahí donde reside el principal racionalismo inédito del ciclo de los Villafranca, que se acrecienta si atendemos también al componente intertextual. Las series de

novelas ambientadas en un periodo histórico no eran algo nuevo, y prueba de ello es la trilogía de D'Artagnan de Dumas, pero los textos de Manuel Fernández y González no pueden comprenderse correctamente si se pretenden etiquetarlos de esa misma manera, porque no se atendería a la importancia de lo fantástico. No se conocen antecedentes a nada parecido salvo, de hecho, en el propio corpus de Fernández y González. Montserrat Ribao Pereira ha estudiado cómo en su novela *Don Juan Tenorio* (1850) ocurre algo similar, pues plantea también que un único linaje familiar había marcado, aunque de manera secreta, la historia ibérica, en tanto que sus raíces se extendían también hasta «el mismísimo Abderramán» (Ribao Pereira, 2016: 110). La diferencia, en ese caso, es que ese texto no se anunciaba en sí como algo histórico, sino legendario, porque el personaje ya estaba popularizado en el imaginario colectivo como un ente literario desde *El burlador de Sevilla*. El hecho de que aplicara una fórmula novedosa a un tema que no era realmente original impide que en esa obra pueda trascenderse la recurrencia y llegar a la genialidad. Se trataba, además, de una obra menos ambiciosa, porque estaba constituida en principio por una sola novela, a la que más adelante se le agregó una continuación explícita, *La maldición de Dios. Segunda parte de Don Juan Tenorio* (Ferrerías, 1979: 150).

Con el ciclo de los Villafranca fue diferente, y ello estuvo condicionado por razones de mercadotecnia. Comercialmente hablando, y por mucha genialidad que tuvieran, era más rentable apelar al público a partir de algo con lo que estuviera familiarizado, esto es, los temas históricos tan en boga en ese momento. Y si juzgamos las obras por separado, podrían parecer más novelas históricas que fantásticas, porque el título y el contenido hacían alusión a sucesos o personajes reales, también conocidos en el imaginario colectivo. La intertextualidad, en sí, nunca se anunció de manera explícita, ni tampoco se le concedió mayor relevancia al elemento sobrenatural que vinculaba los cinco relatos. Este fue uno de los principales problemas para que la crítica pudiera reconocer que esta serie de novelas era tal, lo que también pudo haber motivado su exclusión de todo canon literario.

De hecho, esta intertextualidad no quedó detectada hasta el año 2018 por la investigadora María Teresa del Préstamo Landín, quien por primera vez advirtió una clara vinculación entre las novelas *El laurel de los siete siglos* (1850) y *El condestable don Álvaro de Luna* (1851-1852). Aunque la primera de estas trataba sobre un personaje existente ya en el imaginario colectivo, el moro Muza, la segunda de las mencionadas desarrollaba la historia de la madre de este, Judith de Sotomayor, heredera del linaje Villafranca, cuya vida queda marcada por su respectiva maldición (Préstamo Landín, 2018: 67-68). La historia del héroe musulmán pasaba a insertarse en otra aún mayor, pero si esto no podía apreciarse de un modo más directo se debía, según Préstamo Landín, a un afán del escritor por recompensar la fidelidad de sus lectores más asiduos, quienes podrían advertir unos vínculos entre los textos destinados a pasar desapercibidos para su público más esporádico (Préstamo Landín, 2018: 68).

En 2021, con la reedición de *El condestable don Álvaro de Luna*, se descubrió que la conexión existente no atañía solo a esas dos novelas, sino también a *Martín Gil* (1850-1851), obra que quedaba vinculada a las demás por *Los monjes de las Alpujarras* (1856), en la que se hacían alusiones claras a personajes originales de esas narraciones (Muñoz de Morales Galiana, 2021: 76-78). También ahí se señaló cómo en *Men Rodríguez de Sanabria* (1853) reaparecía el personaje de Juan sin Alma, responsable principal de la maldición que pesaría sobre su linaje (Muñoz de Morales Galiana, 2021: 73-75). Del mismo modo, quedó abierta la posibilidad de que estudios posteriores revelasen más novelas vinculadas posiblemente a ese ciclo (Muñoz de Morales Galiana, 2021: 81).

Dado lo muy reciente de estos trabajos, sin los que no se puede conocer algo clave en la narrativa de Fernández y González, no parece que la crítica tradicional haya contado con una perspectiva desde la que juzgar correctamente la producción novelesca de ese escritor, quien tradicionalmente ha quedado denostado por la baja calidad que algunos de sus textos presentan, como sus respectivos relatos sobre Quevedo (Arellano, 2002) o Cervantes (Mata Induráin, 2013). La ingente cantidad de novelas que publicó, en torno a doscientas, nos hace plantear como imposible que todas ellas cuenten con el mismo interés literario. La gran mayoría, de hecho, estaban compuestas siguiendo muchas de las fórmulas prefijadas en la modalidad del folletín, lo que nos lleva a presuponer un carácter recursivo o recurrente en la gran mayoría de lo que compuso, cuando no directamente *kitsch*. En ese sentido, Manuel Machado afirmó, refiriéndose a él, que «semejante a esos jóvenes herederos de grandes fortunas que, desconocedores del valor del dinero, lo tiran, derrochan y malgastan, él desparramó el oro de su soberbia imaginación sevillana en centenares de obras que no han de pasar muy allá en el tiempo» (Machado, 1981: 139). Pero la proliferación de *kitsch* en la obra literaria de un autor no es en sí un motivo por el que se deba excluir de ningún canon, sobre todo teniendo en cuenta el antecedente de Lope de Vega, que también se acercó mucho al *kitsch* (González Maestro, 2017: 2006), lo que no impide que entre sus obras hubiese tres canonizadas por el mismo Bloom, en concreto, *La Dorotea*, *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo* (Bloom, 2002: 543).

5. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Habiendo partido de los criterios de superación del horizonte de expectativas, racionalismo inédito e influencias en la posteridad, no encontramos motivos reales por los que Fernández y González deba quedar fuera del canon literario, en especial en lo relativo a la novela, género en el que resulta imprescindible. Su relevancia, en este sentido, sería mayor que la de los imitadores de Scott, porque habría trascendido mucho más.

Esto, en sí, tampoco debería excluir la posibilidad de que otros novelistas románticos en español puedan quedar incorporados al canon. Pero para que su adición

fuese lícita sería necesario establecer nuevas perspectivas de estudio que los aborden no en función de su adición al modelo de Scott, sino precisamente por su lejanía para con ese modelo. Pretender reducir la novela española de esa época a la imitación de corrientes extranjeras supondría destruir todo posible racionalismo inédito, lo que ha impedido a los estudios literarios poder encontrar figuras similares dentro del Romanticismo propiamente dicho.

Fernández y González, en ese sentido, puede considerarse como uno de los ejemplos más representativos de por qué las letras españolas de ese periodo no deberían omitirse tan ligeramente. Pero esto no es algo que pueda lograrse mediante la valoración de su obra en conjunto, como sugerían el propio Pérez Galdós (2004: 544) y Manuel Machado (1981: 139), sino a partir de las únicas novelas suyas que trascienden el *kitsch*, la recurrencia y la recursividad, y más concretamente del ciclo de los Villafranca, novedoso no solo en el tema de una familia maldita que ha intervenido secretamente en la historia de España, sino también en el juego intertextual creado a partir de cinco novelas sobre distintas épocas y aparentemente inconexas, pero vinculadas solo a ojos de sus lectores más asiduos.

6. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y DIRECCIONES FUTURAS

Estas cinco novelas tal vez no sean las únicas de su corpus que merezcan un carácter canónico, por lo que el resto de su producción novelesca debería ser revisada a partir de estos criterios a fin de comprobar si tiene algún otro título más equiparable. Lo mismo podría ser aplicable al resto de los novelistas españoles románticos del periodo, a fin de apreciar en cuáles se puede sopesar también un racionalismo inédito. Lo que aquí proponemos, por ello, no se pretende absoluto ni definitivo, pero al menos sí un punto de partida para subsanar una existente e injustificada laguna. Las consecuencias más directas que aquí pretenderíamos redundarían en la consideración de Fernández y González y su ciclo de los Villafranca en la elaboración de posteriores cánones, historias de la literatura y planes de estudio.

En términos objetivos, el estudio de este escritor se justifica si queremos abarcar una perspectiva de la historia literaria que sea más completa y que abarque todas las complejidades del periodo. Si omitimos a un autor como este, podemos caer en considerar que las obras de esa época fueron en su mayoría derivativas de las extranjeras o poco relevantes. Las propuestas de Fernández y González con el ciclo de los Villafranca, en cambio, resultan anómalas y originales para su tiempo, y quizá deban seguir considerándose así mientras no se descubra otro antecedente en las literaturas europeas.

La bibliografía presente sobre esas novelas resulta esclarecedora para el público especializado, y los siguientes trabajos que se vayan publicando contribuirán a seguir ampliando esa perspectiva. En concreto, en 2021 se reeditó, como vimos, *El condestable don Álvaro de Luna*, que, aunque muy extenso, es uno de los más breves de ese ciclo. *El laurel de los siete siglos*, de menor longitud aún, también se prestaría a

una edición crítica de esas características, pero resultan algo más problemáticos los otros títulos restantes: *Los monjes de las Alpujarras*, *Martín Gil* y *Men Rodríguez de Sanabria*, mucho más extensos todos ellos y de una forma no siempre justificada (Muñoz de Morales Galiana, 2021: 81).

En un artículo de 2020 se mencionaba cómo la intención original del autor muchas veces quedaba deturpada en las ediciones originales de sus novelas, que frecuentemente se alargaban de forma injustificada por necesidades comerciales (Muñoz de Morales Galiana, 2020: 287), lo que no excluía el carácter renovador y el racionalismo inédito de los textos en su conjunto, aunque lo injustificadamente extenso de esas obras ha dificultado su apreciación. La solución que a eso se proponía es la elaboración de antologías que seleccionen cuidadosamente los fragmentos más representativos de esos textos, tal como se llevó repetidas veces a cabo en muchas ediciones del siglo xx, las cuales omitían los pasajes más prescindibles para el desarrollo general de la trama y de la novela (Muñoz de Morales Galiana, 2020: 288). Esto mismo debería realizarse, con más razón, en las tres novelas aludidas, lo que haría del ciclo de los Villafraña algo mucho más apreciable ya no solo por los estudiosos en literatura, sino también por el público actual y posterior. De esta manera, una perspectiva más completa de la historia literaria y de la novela española podría quedar reflejada no solo en los trabajos especializados, sino también en los planes de estudio, cuyos correspondientes temarios son, en última instancia, aquello a lo que acceden los estudiantes.

REFERENCIAS

- Álvarez de Miranda, P. (2004). Sobre el “quijotismo” dieciochesco y las imitaciones reaccionarias del “Quijote” en el primer siglo XIX. *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 27(1), 31-46.
- Arellano, I. (2002). Amores y Estocadas, de Manuel Fernández y González, o la novela histórica grotesca. En M. Fernández y González (Ed.), *Amores y estocadas. Vida turbulenta de don Francisco de Quevedo* (1.^a ed., pp. 5-11). El folletín de la Perinola.
- Bloom, H. (1997). *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* (2.^a ed.). Oxford University Press.
- Bloom, H. (2002). *El canon occidental* (3.^a ed. en español). Anagrama.
- Bloom, H. (2005). *Novelists and Novels* (1.^a ed.). Chelsea House Publishers.
- Bloom, H. (2011). *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida* (1.^a ed. en México). Taurus.
- Fernández y González, M. (1850). *El laurel de los siete siglos (Crónica del siglo XV) (Conquista de Granada) Leyenda oriental* (1.^a ed.). Imprenta y librería de José M. Zamora.
- Fernández y González, M. (1853). *Men Rodríguez de Sanabria (Memorias del tiempo del rey don Pedro el Cruel)* (1.^a ed.). Gaspar y Roig.
- Fernández y González, M. (1854). *Martín Gil (Memorias del tiempo de Felipe II). Novela histórica original* (1.^a ed.). Gaspar y Roig.

- Fernández y González, M. (1856). *Los monjes de las Alpujarras. Novela original* (1.^a ed.). Gaspar y Roig.
- Fernández y González, M. (2021). *El condestable don Álvaro de Luna* (1.^a ed.). Renacimiento.
- Ferreras, J. I. (1972). *La novela por entregas 1840-1900 (Concentración obrera y economía editorial)* (1.^a ed.). Taurus.
- Ferreras, J. I. (1979). *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX* (1.^a ed.). Cátedra.
- Jiménez, D. (2001). Harold Bloom: la controversia sobre el Canon. *Literatura: teoría, historia, crítica. Literatura: teoría, historia, crítica*, (3), 15-62.
- Herrero, J. y Rodríguez Luis, J. (1982). La gaviota: intención y logros de Fernán Caballero. En F. Rico e I. M. Zavala (Coords.), *Historia crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo* (1.^a ed., pp. 363-371). Editorial Crítica.
- Machado, M. (1981). *La guerra literaria* (1.^a ed.). Narcea.
- González Maestro, J. G. (2017). *Crítica de la razón literaria* (1.^a ed.). Academia del Hispanismo.
- González Maestro, J. G. (2019). *El futuro de la teoría de la literatura. Una superación científica y filosófica de la posmodernidad y sus límites* (1.^a ed.). Visor.
- Mata Induráin, C. (2013). Cervantes a lo folletinesco. “El manco de Lepanto” (1874), de Manuel Fernández y González. En C. Mata Induráin (Ed.), *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa* (1.^a ed., pp. 167-184). Eunsia.
- Muñoz de Morales Galiana, J. (2020). Las reelaboraciones en el siglo XX de las novelas de Manuel Fernández y González: Un autor a través de distintos modelos de negocio editorial. *Ogigia*, (28), 273-291. <https://doi.org/10.24197/ogigia.28.2020.273-291>
- Muñoz de Morales Galiana, J. (2021). Introducción. En M. Fernández y González (Ed.), *El condestable don Álvaro de Luna* (1.^a ed., pp. 7-106). Renacimiento.
- Peers, E. A. (1973). *Historia del movimiento romántico español* (1.^a ed., Vol. 2). Gredos.
- Pérez Galdós, B. (2004). *Prosa crítica* (1.^a ed.). Espasa-Calpe.
- Jauss, H. R. (1989). La Ifigenia de Goethe y la de Racine. En R. Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (1.^a ed. en español, pp. 217-250). Visor.
- Pozuelo Yvancos, J. M. y Aradra Sánchez, R. M. (2000). *Teoría del canon y literatura española* (1.^a ed.). Cátedra.
- Préstamo Landín, M. T. D. (2018). El destino de los héroes: el recurso de la adivinación en dos novelas históricas de Manuel Fernández y González. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 21(2), 51-68.
- Ribao Pereira, M. (2016). El narrador frente al espejo en “Don Juan Tenorio”, de Manuel Fernández y González. En D. Thion Soriano-Mollá, N. François y J. Albrespit (Coords.), *Fabriques de vérite(s): V. 2. L'oeuvre littéraire au miroir de la vérité* (1.^a ed., pp. 109-116). Editions L'Harmattan.
- Roas, D. (2006). *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)* (1.^a ed.). Mirabel Editorial.
- Sebold, R. (2002). *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna* (1.^a ed.). Universidad de Salamanca.
- Sebold, R. (2014). Alma sensible, romanticismo exaltado y suicidio. Sobre la novela Voyleano y la exaltación de las pasiones (1827), de Estanislao de Cosca Vayo y Lamarca. *Revista de Literatura*, 76(152), 531-548. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2014.02.020>
- Torrecilla, J. (1996). *La imitación colectiva*. Gredos.



ESTUDIOS LITERARIOS

LA DENUNCIA DE ESTEREOTIPOS RACIALES Y DE GÉNERO EN LA
LITERATURA JUVENIL: LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE *ON THE COME
UP* (2019) Y *CONCRETE ROSE* (2021) DE ANGIE THOMAS

DENOUNCING RACIAL AND GENDER STEREOTYPES IN YOUNG ADULT LITERATURE:
TRANSLATIONS INTO SPANISH OF *ON THE COME UP* (2019) AND
CONCRETE ROSE (2021) BY ANGIE THOMAS

BEATRIZ RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

Universidade de Vigo

brodriguez@uvigo.es

ORCID: 0000-0001-7479-7620

Recibido: 13-06-2023

Aceptado: 22-02-2024

RESUMEN

Este trabajo analiza la traducción de estereotipos raciales y de género en dos obras de literatura juvenil. Siguiendo las normas de traducción de Toury (1995: 56-61), se estudiará cómo se han trasvasado estas cuestiones en las traducciones al español de las novelas de la escritora estadounidense Angie Thomas *On the Come Up* (2019) y *Concrete Rose* (2021). La literatura juvenil y su traducción incorporan estos temas que poco a poco han dejado de ser tabús para que el receptor adolescente sea consciente de la necesidad de vivir en una sociedad que respete la igualdad de género y raza en todos los ámbitos y rompa con los estereotipos. El análisis determinará si los traductores realmente han mantenido estas referencias respetando la intención de la autora, o por el contrario ha existido algún tipo de modificación o manipulación atendiendo a criterios pedagógicos o morales, entre otros (Shavit, 2006).

Palabras clave: literatura juvenil, racismo, machismo, traducción, Angie Thomas.

ABSTRACT

This work aims at analysing racial and gender stereotypes in current young adult literature. I will discuss how these topics have been approached in the translations into Spanish of *On the Come Up* (2019) and *Concrete Rose* (2021) by American writer Angie Thomas. Critical and descriptive norms by Toury (1995: 56-61) have been followed. Young adult literature and its translation have recently focused on these themes, which have been silenced for a long time. Readers must be conscious of being part of a society which respects gender and race equality and breaks traditional stereotypes. The discussion will determine whether the

translators have maintained the writer's intention, or whether there has been any type of manipulation due to pedagogical or moral criteria (Shavit, 2006).

Keywords: young adult literature, racism, sexism, translation, Angie Thomas.

1. INTRODUCCIÓN

Sin dejar nunca en un segundo plano su función lúdica, la literatura juvenil suele reflejar la problemática de la persona receptora, las cuestiones que le preocupan, lo que implica que las obras puedan ser un vehículo que le ayude a afrontar las dificultades al poder verse reflejada en ellas (Colomer Martínez, 2010: 49). Por esta razón, temas como el racismo están cada día más presentes (Panlay, 2016) y constituyen una forma de denuncia de las injusticias sociales. El número de obras juveniles que visibilizan el racismo ha aumentado de forma exponencial en los últimos años (Gilbert-Hickey y Green Barteet, 2021) debido a la tensa situación social y los conflictos todavía latentes en nuestra sociedad a pesar de los avances. De forma paralela se ha incrementado también el número de novelas juveniles que inciden en la necesidad de lograr la igualdad entre chicos y chicas (Hassel y Clasen, 2017: 6; Imani Murray, 2021; Valero Cuadra *et al.*, 2022). Es necesario terminar con el racismo y el machismo en la sociedad actual para lograr que la juventud sea consciente de su imprescindible papel a la hora de romper con los estereotipos racistas y machistas. En esta línea el feminismo interseccional une estos dos conceptos y denuncia la doble discriminación por raza y género que sufren muchas mujeres (Crenshaw, 1991; Hill Collins, 2000) en diferentes ámbitos, por ser negras y por ser mujeres en un contexto de injusticia social y opresión (Almeida Junco y Guillard Limont, 2020).

Como cabría esperar, son innumerables los libros juveniles e infantiles publicados recientemente sobre este tema en EE. UU., en especial tras el auge del movimiento Black Lives Matter, a pesar de la censura en el país en el ámbito de la literatura infantil y juvenil (Nel, 2017). Un número significativo de estas novelas no están traducidas al español, aunque son un éxito de ventas en la lengua fuente, quizás porque los conflictos raciales son más habituales en la sociedad estadounidense que en la española. Podemos mencionar, entre otras, *Dear Martin* de Nic Stone (2017), *Color Me In* de Natacha Díaz (2019), *Do not Ask Me where I am From* de Jennifer de León (2020) o *The Talk* de Darrin Bell (2023), novelas que han tenido una excelente acogida por parte del público juvenil.

Como afirma García de Toro (2020: 466), el racismo y los términos utilizados para la representación de la raza constituyen uno de los aspectos más manipulados en la traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ) (Cerrillo Torremocha y Sánchez Ortiz, 2016). De hecho, dicha traducción con frecuencia conlleva algún tipo de posible intervención, de paternalismo por parte del traductor para adecuar el texto a las necesidades y conocimiento cultural y lingüístico de la audiencia, siguiendo una perspectiva pedagógica (Shavit, 2006; Lorenzo García, 2014). Parece existir un consenso unánime en torno al papel esencial de la literatura en la formación de la

personalidad de la juventud, ya que la narrativa ayuda a afrontar las dificultades: los lectores o las lectoras se pueden identificar con el protagonista y encontrar la forma de enfrentarse a lo que le rodea (Perera Santana y Bautista García, 2019: 133), si bien es cierto que en el caso que nos ocupa se debe tener en cuenta que el racismo se sitúa de modo diferente en los contextos sociales del texto fuente y del texto meta: Estados Unidos y España. Por último, tampoco podemos olvidar que el doble receptor en la literatura juvenil (Oittinen, 2006: 35; García de Toro, 2020: 465) contribuye al éxito y difusión de estas obras ya que tanto el público joven como el adulto las leen.

En este trabajo se han seleccionado dos obras de la escritora estadounidense Angie Thomas (1988-), que describen en detalle el empoderamiento de la mujer y el racismo en EE. UU.: *On the Come Up* (2019) y *Concrete Rose* (2021). Se analizarán las traducciones al español de los elementos raciales y reivindicativos del feminismo de dichas obras para comprobar si se mantiene la intención de la escritora. A ambas novelas les precede el enorme éxito internacional de la obra anterior de la autora Angie Thomas: *The Hate U Give* (2017), un claro ejemplo de denuncia de racismo en la novela juvenil (Yunitri *et al.*, 2019) que Sonia Versjosky ha traducido al español con el título *El odio que das*.

On the Come Up (2019) es una novela sobre el racismo, la violencia racista y sexista, la identidad y la injusticia. La traducción la realizó la argentina Daniela Rocío Taboada. La protagonista es una chica negra de dieciséis años que quiere ser rapera: Bri, Brianna Jackson. Su padre, una leyenda del rap, había sido asesinado. Su madre se droga y la tía Pooh es la única que anima a Bri a intentar seguir adelante y cumplir su sueño, a pesar de los problemas sociales que implica ser chica, negra y tener un origen humilde. La acción tiene lugar en Garden Heights, una zona pobre habitada por gente negra donde predomina la violencia, la delincuencia y la droga, y que era el lugar donde se situaba la acción de la novela *The Hate U Give*.

Se ha analizado también la traducción al español de *Concrete Rose* (2021), realizada por Marcelo Andrés Manuel Bellon. Esta novela, protagonizada por un chico negro, Maverick Carter, describe la masculinidad tóxica, el paso de la niñez a la madurez en un escenario de violencia y racismo. La obra es una precuela de *The Hate U Give* puesto que la acción retrocede a 1998, a la adolescencia de Maverick Carter, el padre de Starr e hijo del antiguo líder de los King Lords. La narrativa refleja problemas de masculinidad y machismo en el paso a la edad adulta, ya que Maverick se convierte en padre a los diecisiete años y debe asumir sus responsabilidades en una sociedad racista e injusta. La obra retrata a la perfección la dura realidad cotidiana que tiene que afrontar. Thomas pretende humanizar a los chicos negros mostrando los enormes obstáculos que deben superar cada día para que los consideren personas: «We're in a time where Black men still aren't humanized by society. We're still asking for the bare minimum for them to be seen as human beings and not things that go bump in the night. Maverick is a symbol of a young Black man» (Grey, 2021).

En este trabajo se ha estudiado cómo se han traducido las referencias al racismo y las reivindicaciones feministas en las dos obras, el feminismo interseccional (Crenshaw, 1991: 1244) que denuncia una doble discriminación y opresión por ser mujer y por ser negra. Para ello se aplicará un modelo de análisis contrastivo y funcional (Toury, 1995: 56-61) que comienza con las normas iniciales, es decir, la necesidad de lograr un equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad. Seguidamente se analizan las normas preliminares, la relación entre autoría, traducción y lectores y lectoras, intención y función del texto, y recepción en la cultura meta. A continuación, se estudian las normas operacionales, las decisiones tomadas durante el proceso de traducción. Dichas normas se dividen en matriciales y lingüístico-textuales. Las primeras analizan los elementos paratextuales, las omisiones y expansiones y la estructura del texto, mientras que las segundas analizan los restantes aspectos lingüísticos. En este análisis, será relevante determinar si las traducciones incluyen omisiones, expansiones o modificaciones motivadas por el conocimiento de la audiencia meta o la propia temática (Shavit, 2006) a la hora de traducir las referencias objeto de estudio y si se mantiene la intención crítica (Brunette, 2000: 177) de la autora. Se considerará también si los traductores han utilizado estrategias de trasvase que inciden en visibilizar a las mujeres (Von Flotow, 1991).

2. ESTEREOTIPOS RACIALES Y DE GÉNERO EN LAS TRADUCCIONES ANALIZADAS

2.1. Normas iniciales y preliminares

Angie Thomas (1988-) nació y creció en Jackson, Misisipi, lugar donde vive en la actualidad y donde transcurren las dos novelas seleccionadas en este estudio. Thomas fue la primera estudiante negra en graduarse en Escritura Creativa en la Universidad de Belhaven (Misisipi). El hecho de que las dos novelas se sitúen en un lugar, Garden Heights, creado por Thomas a semejanza de su barrio de Georgetown, refleja que la autora pretende lograr un retrato real y fidedigno de la dureza de las situaciones cotidianas a las que debe enfrentarse la vecindad en la actualidad, en un momento en el que el conflicto racial en Estados Unidos no solo parece seguir sin resolverse, sino que incluso se acentúa. El movimiento Black Lives Matter denuncia desde 2013 el nulo valor de la vida de la población negra y las muertes violentas e injustificadas a manos de la policía. El conocimiento de esta realidad social por parte del receptor español le permite identificar la mayoría de las referencias culturales que se incluyen en las dos obras, éxito de ventas en Estados Unidos, principalmente *On the Come Up*, que ha estado treinta y seis semanas en la lista del *New York Times*, varias de ellas como número uno¹. Esto ha influido en que las dos novelas hayan tenido una buena acogida en España y Latinoamérica.

¹ <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/2020/06/28/young-adult-hardcover/>

Thomas, la autora, quería ser rapera y su madre había perdido su trabajo, como le sucede a Bri, protagonista de *On the Come Up*. La traducción al español la publica en Madrid la editorial Puck, con sedes en Argentina, Chile, Colombia, España, Estados Unidos, México, Perú y Uruguay. Como comentamos anteriormente, la traductora es argentina. El título de la novela (*On the Come Up*) se ha traducido al español como *Hora de brillar*. La frase se repite en varios momentos de la obra como parte de un rap y siempre se mantiene en el texto meta. Está relacionada con la intención de la autora ya que se alude a alguien que está a punto de lograr algo grande, de conseguir su sueño, a la idea de crecer y formarse como persona. Para ello la autora sitúa a la protagonista en un contexto de racismo, violencia y brutalidad policial en el que busca un hueco en el mundo del hiphop. La novela es una continua denuncia de las injusticias que sufre la protagonista por el color de su piel y por el hecho de ser mujer. A Bri la marginarán por su género y raza, lo que implicará que sufra violencia en todos los niveles en estos ámbitos, se sienta inferior y ambicione conseguir el poder que necesita para enfrentar dicha discriminación y lograr sus sueños (Alfando y Wahyuni, 2022: 519-520). Thomas afirma en línea (<https://angithomas.com/on-the-come-up>) que se trata de un relato en el que enfatiza la lucha por conseguir un sueño y la libertad de expresión. Por esta razón, la traducción del título no parece del todo correcta. Quizás «A punto de lograrlo» o «A un paso del éxito» se ajustaría más a las connotaciones del texto fuente. Es cierto que la idea de sobresalir o resplandecer con luz propia es inherente a la expresión, pero la traducción parece mantener el estereotipo femenino de los «brillos» asociado a las chicas.

Concrete Rose muestra la necesidad de romper con los estereotipos masculinos para lograr la igualdad de género, subrayando la humanización del personaje masculino principal y la denuncia de las injusticias que los chicos negros sufren. Se pretende destacar la sensibilidad de estos jóvenes negros porque la sociedad actual debe ser más justa e igualitaria sin que se les suponga culpables de todo solo por el color de su piel. Así lo explica la autora en una entrevista: «I hope *Concrete Rose* is a beautiful mirror for the real Mavericks out there. I hope there's a sliding glass door for everybody else to step into his life and reevaluate the way they've seen these young Black men» (Long, 2021). La traducción al español, titulada *Rosa en el asfalto*, la realizó Marcelo Andrés Manuel Bellón y el libro lo publicó GranTravesía, la colección juvenil de la editorial Océano, con sede en Barcelona y México.

Para el título de la novela Thomas se inspiró en el pareado del rapero, actor y poeta estadounidense Tupac Shakur (1971-1996): «Did you hear about the rose that grew from a crack in the concrete? / Proving nature's laws wrong it learned how to walk without having feet». Tupac fue un conocido activista a favor de la igualdad entre negros y blancos que murió asesinado. La frase original del título de la novela es una metáfora que alude a que alguien pueda hacer algo grande a pesar de su origen humilde o de haber tenido una infancia especialmente complicada. Una rosa puede crecer en un ambiente urbano a pesar de la falta de cuidados, puede crecer

en el asfalto. Esto es lo que le va a suceder a Maverick, al protagonista. Siguiendo el proceso de crecimiento de una rosa, en paralelo con el de la personalidad de Maverick, la obra se divide en tres partes: «Gestation, Growth, Dormancy» seguidas por un epílogo: «Bud». El término «concrete» se incluye en la novela de forma explícita cuando Maverick intenta matar al asesino de su amigo ya que su sed de venganza le lleva a ansiar «have his blood and his brains leaking onto the concrete» (Thomas, 2021a: 294). La traducción mantiene la dureza de esta frase, pero no lo hace de forma coherente porque utiliza el término «cemento», ignorando de esta forma la relación de este fragmento con el título de la obra: «que su sangre y su cerebro se derramen sobre el cemento» (Thomas, 2021b: 334).

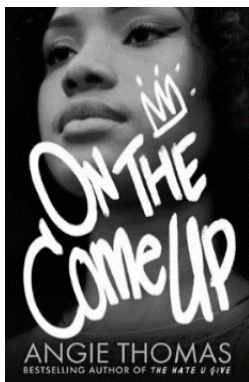
2.2. Normas operacionales

2.2.1. Normas matriciales

En cuanto a las normas matriciales destacan, entre los elementos paratextuales, las portadas de las novelas. En la de *On the Come Up* (Walker Books) (Figura 1) se puede ver la cara de una chica negra vista de frente y un dibujo en blanco de una corona de tres puntas encima del título también en blanco. El fondo es negro. La corona se menciona con frecuencia en los versos de hip-hop de la protagonista en alusión a su papel de reina. Se destaca la importancia de la mujer y la necesidad de romper estereotipos.

Figura 1

Portada *On the Come Up*, Walker Books



Nota. Fuente: <https://www.walker.co.uk/On-the-Come-Up-9781406391138.aspx>

En la portada de la edición de Balzer y Bray (Figura 2) se ve una chica de piel negra de espaldas en un fondo negro. Tiene la mano izquierda alzada y un micrófono en la derecha, una postura muy típica en un contexto rapero.

Figura 2

Portada *On the Come Up*, Balzer y Bray



Nota. Fuente: <https://angiethomas.com/on-the-come-up/>

La portada de la traducción al español es diferente (Figura 3). Se ve el lado derecho, no la cara completa. La cara de la protagonista es violeta, no negra como en la portada original, si bien es cierto que en la original se vislumbra una cierta tonalidad violeta. El color violeta está directamente conectado con la mujer y los movimientos feministas en la cultura meta, sin olvidar su relevancia en la cultura fuente, ya que fue uno de los colores de la bandera del National Women's Party y es parte esencial de la novela de Alice Walker *El color púrpura*, lo que alude una vez más al feminismo interseccional, a la doble discriminación que sufren las mujeres de raza negra, subrayando de esta forma la intención de la autora de la novela.

Figura 3

Portada *Hora de brillar*, Puck

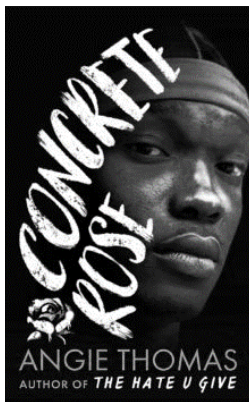


Nota. Fuente: <https://www.mundopuck.com/hora-de-brillar>

La portada de *Concrete Rose* (Walker Books) (Figura 4) presenta un chico negro que mira de manera directa al lector. Destaca el color azul de su cara, un color tradicionalmente asociado con los chicos que alude a la generosidad y lealtad, dos rasgos del protagonista. La iluminación de la cara parece destacar la humanidad y cercanía del personaje, objetivo esencial de Thomas. El fondo vuelve a ser negro y un dibujo de una rosa blanca acompaña a las letras del título en blanco.

Figura 4

Portada Concrete Rose, Walker Books



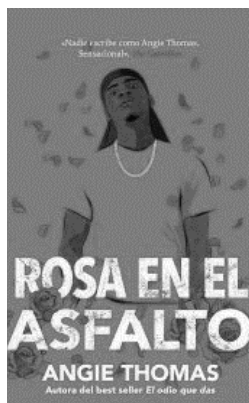
Nota. Fuente: <https://www.walker.co.uk/Concrete-Rose-9781406384444.aspx>

Esta no es la única portada de las ediciones publicadas en lengua inglesa. De hecho, la portada de la traducción al español (Figura 5) es la del texto fuente publicada por la editorial Balzer y Bray y la que utilizan la mayor parte de las traducciones a otras lenguas. Cathy Charles y Jenna Stempel-Lobell son las responsables del diseño e ilustración, para lo que contaron con la colaboración de la propia escritora, Thomas². En la imagen se puede observar en un fondo rojo al joven protagonista negro, que viste una camisa roja. La mirada del chico se dirige de forma directa al receptor. El chico lleva un *durag* negro, un elemento que sujeta el cabello; un símbolo esclavista que hace referencia a la historia del comercio de esclavos, pero también una marca de la cultura afroamericana que es esencial en el mundo del hiphop. El fondo de la imagen está salpicado de pétalos de rosas en tonos negros que evocan el título de la novela. La rosa negra simboliza el luto, quizás en referencia a los injustos asesinatos de los amigos de Maverick que tanto le afectarán al protagonista.

² <https://www.epicreads.com/blog/behind-the-design-concrete-rose/>

Figura 5

Portada Rosa en el asfalto, Gran Travesía



Nota. Fuente: <https://www.grantravesia.es/rosa-en-el-asfalto/>

2.2.2. Normas lingüístico-textuales

En cuanto a las normas lingüístico-textuales debemos señalar en primer lugar que las dos novelas analizadas están narradas en primera persona. Esto facilita que la historia le resulte más cercana al receptor y pueda empatizar con el personaje para hacer suyos sus problemas. Esta narración en primera persona alude al concepto «counterstorytelling», relacionado con la denuncia de cuestiones racistas y de discriminación por sexo (Hughes-Hassell, 2013): «counter-stories can be used to expose, analyze, as well as challenge deeply-entrenched narratives and characterizations of racial privilege, sex, etc.» (Solórzano y Yosso, 2002: 26).

La acción de las novelas transcurre en la actualidad, aunque la primera se remonta a 1988. En general, los dos textos recogen un elevado número de referencias a la cultura y sociedad negra: figuras políticas, escritores, cantantes, películas, etc., referencias que inciden en el racismo y el feminismo y que debería conocer el público meta adolescente y adulto, no necesariamente negro debido a la globalización del mundo actual.

Por ejemplo, al inicio del capítulo tres en *On the Come Up* se menciona una conocida canción de los raperos estadounidenses Jay-Z y Kanye West: «The Beat Starts: 'Niggas in Paris' by Jay-Z and Kanye» (Thomas, 2019a: 36). El texto meta mantiene el préstamo (Hurtado Albir y Molina, 2002): «La música empieza: "Niggas in Paris", de Jay-Z y Kanye» (Thomas, 2019b: 36). Esta canción del álbum *Watch the Throne* fue número uno en 2011. El receptor español la conoce (el segundo de los autores es más conocido como Kanye West, incluyendo su apellido) y también sabe que la canción suele titularse «Ni***as in Paris» para evitar una posible censura, el posible tono ofensivo de un término que solo deben pronunciar los negros (Weiner, 2012).

La traducción sigue una estrategia extranjerizadora (Venuti, 1995) en el trasvase de la mayor parte de las referencias culturales de *On the Come Up*. Sin embargo, la traducción literal de dichas referencias puede implicar que se pierdan en algunas ocasiones ciertas connotaciones y la crítica que suelen conllevar, por lo que quizás una breve explicitación podría haber contribuido a que la juventud meta tuviese una perspectiva más real de la sociedad negra norteamericana. Lo podemos observar en el ejemplo siguiente en el que se menciona a Langston Hughes, poeta y columnista afroamericano, activista que impulsó el movimiento afroamericano Renacimiento de Harlem entre 1926 y 1964. Además, la traducción debería haber utilizado un registro más coloquial, más cercano al texto fuente, para contribuir a una visión más real del contexto social en el que se desarrolla la acción.

One time, I half-assed my way through an essay about Langston Hughes's use of dreams. Mrs. Murray went in on me so bad, I wished Jay would've gone in on me instead. (Thomas, 2019a: 12)

Una vez hice sin esfuerzo un ensayo sobre el uso de los sueños en la obra de Langston Hughes. La señora Murray se enfadó tanto conmigo que deseé que Jay lo hubiese hecho en su lugar. (Thomas, 2019b: 14)

En *Concrete Rose* también se observan referencias culturales que encierran connotaciones raciales y sexistas. En general, el texto original explica su relevancia, por lo que la estrategia de traducción literal implica que no se pierdan las connotaciones, como vemos en el ejemplo siguiente, en el que en la oficina del señor Clayton, el orientador de la escuela, Maverick, identifica fotos de conocidos activistas negros.

He got framed black-and-white pictures on the walls of all these important-looking Black people. I only recognize Malcolm X and Huey Newton, the founder of the Black Panthers. (Thomas, 2021a: 247)

Tiene fotografías en blanco y negro enmarcadas en las paredes de todos los negros de aspecto importante. Sólo reconozco a Malcolm X y a Hey Newton, el fundador de las Panteras Negras. (Thomas, 2021b: 281)

En la traducción de *On the Come Up* la mayoría de las expresiones relacionadas con la raza no presentan problemas de trasvase y se mantienen mediante una traducción literal: no se identifican omisiones. En todos los casos se traduce «black» por «negro», usando términos políticamente correctos. Es cierto que en español «negro» (Hanán Díaz, 2020: 45) fue ofensivo hasta el siglo XIX y los escritores no lo incluían en sus obras, en muchos casos por censura. A partir del siglo XX se utiliza tanto «negro» como «de color», siendo el primero más frecuente en la actualidad. En toda la novela se insiste en las dificultades que conlleva ser negro porque implica no tener derechos sociales: «one of the first black men to

hold a job» (Thomas, 2019a: 119) / «uno de los primeros hombres negros en obtener un empleo» (Thomas, 2019b: 110). La traducción literal mantiene el mismo efecto en todos los casos, que se repiten a lo largo de la narración. Como vemos, «negro» es el término que siempre se utiliza en el texto meta: esto sucede incluso en aquellos casos en los que el texto fuente emplea el sustantivo «nigger». En principio, esta palabra, «nigger», tiene una connotación negativa y peyorativa, ya que la utilizaban los supremacistas blancos y dueños de esclavos. «Negrata» podría ser una buena opción en el texto meta, incluso «negro de mierda», como en el ejemplo siguiente: «They still think I'm a hood nigga. But guess what? I don't walk outta there a broke nigga. I bet you that» (Thomas, 2019a: 210), se traduce como «Y ellos igual piensan que soy un negro de mierda del barrio. Pero ¿adivina qué? No salgo de esas reuniones hecho un negro en quiebra, te lo aseguro» (Thomas, 2019b: 196).

El término «nigger» también incide en el concepto de pertenencia a un gueto y desde los años 90 se usa entre los jóvenes negros en rap como equivalente de colega o hermano. Forma parte de la cultura hiphop e intenta arrebatar el control de la sociedad blanca. Por tanto, se deben usar términos como «tronco», «hermano», «bro», entre otros, para contribuir a que el receptor se identifique con los personajes, con su registro, y se pueda lograr la denuncia y ruptura de estereotipos que pretende la autora.

Siguiendo con el color de la piel se observa que la traducción no es sistemática en el trasvase del término «brown» porque el traductor utiliza diferentes términos en castellano. Por ejemplo, Bri explica que en el instituto donde estudia hay dos guardias de seguridad que no prestan atención a las acciones de los blancos: «but if you're black or brown, you're more likely to end up on their radar, even though Long himself is black» (Thomas, 2019a: 17). La traducción es la siguiente: «si eres negro o moreno, es más probable que termines bajo su radar, incluso aunque Long sea negro» (Thomas, 2019b: 18). «Moreno» es un término común en países como México y Perú, pero quizás no tanto en España. En otros casos similares la traductora utiliza el término «latino»: «If word gets out that the black and brown kids are being harassed» (Thomas, 2019a: 150) / «Si exponemos que los alumnos negros y latinos son acosados» (Thomas, 2019b: 141). Incluso la frase «brown-skinned boy» (Thomas, 2019a: 34) se suaviza en el texto fuente como «un chico con piel café» (Thomas, 2019b: 32).

Con frecuencia se alude al hecho de tener cuidado con la policía por su violencia y las injusticias que comete. Siguiendo la clasificación de elementos racistas que propone Taguieff (2021), se identifican prejuicios raciales y de discriminación como parte de una ideología racista que legitima el uso de la violencia de los cuerpos policiales. Estas referencias al racismo se traducen de forma literal. No existen omisiones ni las oraciones plantean problemas de traducción y se mantiene la intención crítica, como sucede en el ejemplo siguiente de *On the Come Up*:

Now I gotta worry about the cops too? Yeah, people get killed around here, and nah, it's not always by the police, but Jay says this was like having a stranger come in your house, steal one of your kids, and blame you for it because your family was dysfunctional. (Thomas, 2019a: 55)

¿Ahora también tengo que preocuparme por los policías? Sí, matan personas por aquí, y no, no siempre mueres a mano de los policías, pero Jay dice que esto fue equivalente a que un extraño ingrese a tu hogar, robe a uno de tus hijos y te culpe por ello porque tu familia es disfuncional. (Thomas, 2019b: 52)

El sustantivo «cop» podría traducirse de forma más coloquial teniendo en cuenta el contexto y el público lector. La traducción utiliza «policía» en todos los casos. Los adolescentes emplearían términos como «madero» o «pasma» en España, «yuta» en Argentina, país de la traductora. De hecho, el registro de la traducción debería ser más coloquial para poder acercarse a la sociedad negro-afroamericana que se describe.

La brutalidad policial es un tema común en el mundo del rap, que surgió en el Bronx en los setenta. Bri comienza alguna de sus canciones hablando de la violencia policial en su barrio: «Unarmed and dangerous / but America, you made us / only time we famous / is when we die and you blame us» (Thomas, 2019a: 90). Sus composiciones describen dicha brutalidad injustificada hacia la raza negra y la respuesta por parte del vecindario. Las connotaciones se mantienen en todos los casos en la traducción, como vemos en el ejemplo siguiente:

Boys in blue rolling all through my neighbourhood
 'Cause I guess that they think that we ain't no good,
 We fight back, we've attacked, then they say they
 Should send in troops wearing boots for the greater good. (Thomas, 2019a: 112)
 Uniformes azules por todo mi barrio caminan,
 porque al parecer no somos buenos, estiman.
 Nos defendemos, atacando, y después dicen que hay que enviar
 tropas con botas para el bien mayor garantizar.
 (Thomas, 2019b: 104)

On the Come Up incluye un elevado número de referencias feministas reivindicativas que suelen estar relacionadas con cuestiones raciales. De hecho, la propia Bri es el estereotipo de «angry black girl». Se le supone mal comportamiento y conducta inapropiada por el mero hecho de ser negra. Por ejemplo, cuando detienen a Bri por menudeo de droga en el instituto su madre pregunta si sucedería lo mismo con una chica blanca, criticando que se sospechara de su hija solo por el color de su piel: «Do the white girls who make slick comments get sent to your office every other week too?» (Thomas, 2019a: 70) / «¿Alguna vez ha recibido en su oficina a chicas blancas que han hecho comentarios astutos en clase?» (Thomas, 2019b: 66). Además, el adjetivo «slick» contribuye de forma irónica a marcar las diferencias entre las chicas blancas y las negras. El texto español parece enfatizar de forma

correcta el hecho de que las chicas blancas son demasiado astutas y «se pasan de listas», ya que pueden engañar para lograr lo que se propongan sin que esto implique ningún tipo de castigo, ni en el ámbito educativo ni en la sociedad.

Un tema central en esta novela como el feminismo, la igualdad de género, se presenta conectado al hiphop, al sueño de Bri de convertirse en una rapera de éxito. La música es una forma de denuncia feminista. Existe un número elevado de ejemplos en la obra: «Spit like a legend, feminine weapon» (Thomas, 2019a: 42) / «Ella escupe como un arma femenina y legendaria» (Thomas, 2019b: 42). Las connotaciones se mantienen en la traducción y no se observa ninguna estrategia que destaque o enfatice dichas referencias. Bri es una joven que tiene que luchar contra el estereotipo de que las chicas no valen para el hiphop: «guess it's funny that a sixteen-year-old girl [...] thinks she's got a shot in the Ring?» (Thomas, 2019a: 28) / «una chica de dieciséis años [...] cree que tiene oportunidad de ganar en el ring?» (Thomas, 2019b: 29). Sin embargo, ella se rebela contra esto y canta:

You'll never silence me and you'll never kill my dream,
Just recognize when you say brilliant that you're also
Saying Bri. (Thomas, 2019a: 429-430)
Nunca me callarán y nunca mi sueño matarán aquí,
Admitidlo, solo escribes brillante, si primero escribes Bri. (Thomas, 2019b: 397)

Se mantienen, por tanto, en la traducción las reivindicaciones de igualdad de género y se intenta conservar la rima. No se identifican omisiones y la estrategia de traducción literal, aunque en algún caso implique pérdida de matices del texto fuente, mantiene la intención de denuncia feminista.

Veamos a continuación ejemplos de referencias a estereotipos machistas y cuestiones raciales en la traducción de *Concrete Rose*. El adjetivo «black» se trasvasa también de forma literal y no se identifica ningún tipo de omisión en la obra. Incluso se mantienen las repeticiones, como se puede observar en el ejemplo siguiente, en el que se enfatiza la falta de igualdad que supone que las personas blancas y las negras no estén en los mismos lugares y ocupen los mismos trabajos: «Black receptionist. Black nurse. Black doctor. Everybody who works here is Black. I didn't know that was 'possible' not the right word. I'll just say I didn't know» (Thomas, 2021a: 215-216) / «Recepcionista negra, enfermera negra, doctora negra. Todos los que trabajan aquí son negros. No sabía que era ... 'posible' no es la palabra correcta. Sólo diré que no lo sabía» (Thomas, 2021b: 243). Destaca que el texto original utiliza de forma generalizada, como en este ejemplo, mayúscula en el término «Black» para marcar poder, respeto y reconocimiento (Mitchell, 2023). Quizás un hablante adolescente no hablase de la «raza negra», pero podría enfatizarlo de alguna forma con «personas negras» o «gente negra». Además, ya que la lectura de los párrafos anteriores había dejado claro que los tres cargos estaban ocupados por mujeres, la utilización de un término genérico como «todas las personas» hubiese sido más acertada.

La traducción del término «nigger» coincide con la propuesta de la otra traducción, ya que se utiliza el término «negro» sin establecer ninguna diferencia ni marcar desprecio o compañerismo, perdiendo la intención del término original. Por ejemplo, la venganza lleva a Maverick a afirmar: «I gotta kill that nigger» (Thomas, 2021a: 254), una frase traducida como «Tengo que matar a ese negro» (Thomas, 2021b: 288). Cuando Maverick va a visitar a su padre a prisión, este le dice que lo han nombrado cocinero. «I ain't a field nigger no more. Massa moved me into the big house» (Thomas, 2021a: 185) se trasvasa como «Ya no soy un negro de campo. El amo me ha mandado a la casa grande» (Thomas, 2021b: 210). La traducción mantiene las connotaciones despectivas del término «massa» y la referencia histórica a la esclavitud, al trabajo de los negros que recogía algodón ya que era muy duro y se realizaba en condiciones inhumanas.

El trato de la policía a la sociedad negra se cuestiona con frecuencia en esta novela. Por ejemplo, Maverick recuerda la crueldad de la policía cuando él era pequeño y detuvieron a su padre en casa: «Cops everywhere with guns. They made my folks lie on the floor, and an officer escorted me outside. I cried for Ma and Pops, begged the cops to let them go» (Thomas, 2021a: 57) / «Policías armados por todas partes. Hicieron que mis padres se tiraran al suelo y un oficial me acompañó afuera. Lloré por mamá y por papá, les rogué a los policías que los dejaran ir» (Thomas, 2021b: 66).

Esta obra incluye continuas referencias al machismo, a patrones concretos de comportamiento sexista de los hombres, con el objetivo de que la audiencia entienda que se deben romper para lograr la igualdad entre chicos y chicas. Dichos patrones son más severos si cabe en los hombres negros puesto que se siguen todos los estereotipos tradicionales. Se les presupone la necesidad de trabajar, no de estudiar, la falta de sentimientos y un carácter violento: «School to prison pipelines in poor school districts, a criminal justice service bent on imprisoning Black men, and a Black masculinity that is primarily defined outside the characters traits of caring, nurturing and attentive» (Siebler, 2021: 74). Se debe tener en cuenta también que la obra se sitúa en 1988, momento en el que la desigualdad de género era muy significativa. Son muchos los ejemplos que aluden a la violencia, las drogas y la presión de las pandillas de chicos, de las bandas, ejemplos que se mantienen y se trasvasan de forma literal en la traducción.

Se insiste en la idea de que los chicos deben controlar y «poseer» a las chicas. Ya en la primera página de la novela podemos encontrar: «Don't get your ass beat in front of a fine girl, especially if she *your* girl» (Thomas, 2021a: 9), traducido como «No dejes que te pateen el trasero frente a una chica, sobre todo si se trata de *tu* chica» (Thomas, 2021b: 11). En este ejemplo debemos comentar también que la traducción vuelve a neutralizar el registro y los rasgos del habla afroamericana (se omite el verbo en la frase condicional), lo que conlleva la pérdida de cierta cercanía y empatía con el personaje.

Así mismo, en la novela se menciona el estereotipo de que los chicos no lloran: «Men ain't supposed to cry. We supposed to be strong enough to carry our boulders and everybody's else» (Thomas, 2021a: 112). La traducción literal mantiene las connotaciones en el texto meta: «Se supone que los hombres no deben llorar. Se supone que debemos ser lo suficientemente fuertes para llevar nuestras propias cargas y también las de todos los demás» (Thomas, 2021b: 128). Veremos a Maverick llorar en varios momentos, pero sobre todo cuando no es capaz de matar al asesino de su amigo Dre, cuando se da cuenta de que la justicia debe actuar, no él por venganza. Debe pensar en estar libre para poder estar con su familia: «I run with tears in my eyes» (Thomas, 2021a: 297) / «Corro con lágrimas en los ojos» (Thomas, 2021b: 336). Por consiguiente, se mantiene en la traducción la humanización del personaje masculino que pretende la autora.

El hecho de asociar al personaje principal con una rosa contribuye también a derribar los estereotipos de género. Las rosas crecen en la novela de forma paralela a la personalidad del personaje principal. En varias ocasiones la escena describe a Maverick mientras hace labores de jardinería como parte de su trabajo con el señor Wyatt. Maverick planta rosas y describe la evolución de las flores que podrían sobrevivir sin ayuda. Se alude, por tanto, a las connotaciones que encierra el título de la obra, a crecer como persona a pesar de las dificultades, a creer en el potencial de cada ser humano a pesar de la violencia y la opresión. Las rosas son símbolo de amor, amistad, pureza, valores que podemos encontrar en Maverick al final de la novela. El ejemplo siguiente relaciona este trabajo en el jardín con el esfuerzo, la noche y la violencia.

The sun goes down, and I'm still working at the garden. You'd think once it's dark it wouldn't be so hot, but dang, I'm sweating bullets. (Thomas, 2021a: 95)

Se pone el sol y yo estoy todavía trabajando en el jardín. Habría pensado que una vez oscureciera ya no habría tanto calor, pero no es así, maldición. Estoy sudando a cántaros. (Thomas, 2021b: 108)

En este caso la frase «sweating bullets», que significa sudar en abundancia, hace un guiño a la violencia contra los negros que se describe en toda la obra. La traducción podría, por ejemplo, haber utilizado una imagen que incidiese en la comparación y en su crudeza, como por ejemplo «me caen gotas de sudor con tanta fuerza que parecen balas». A esto hay que añadir que ni «cántaros» ni «maldición» serían términos utilizados por una persona adolescente hoy en día: una vez más el registro de la traducción debería haber sido más coloquial.

La figura de la madre de Maverick es clave en la ruptura de estereotipos de género. Un día le revela a su hijo que es bisexual y que tiene una relación sentimental con su amiga Moe desde hace años: «Moe and I have been in a relationship for a few years» (Thomas, 2021a: 259) / «Moe y yo hemos tenido relaciones durante algunos años» (Thomas, 2021b: 295). A pesar de que en este ejemplo concreto la traducción opta

por enfatizar lo sexual de la relación lésbica y no lo afectivo, en general el diálogo entre madre e hijo sobre dicha relación, la bisexualidad de la madre, el hecho de que el padre lo sepa y la aceptación de esta situación por parte de Maverick, se mantienen de forma fidedigna en la traducción al español sin ningún tipo de omisión o diferencia, siguiendo las tendencias de traducción actuales (Baer y Kaindl, 2018).

Podemos concluir, por tanto, que todas estas referencias y estereotipos de raza y género se incluyen en *Concrete Rose* y en su traducción para que la juventud entienda que se debe terminar con ellos. Los chicos no deben ser violentos y duros, deben ser capaces de sacrificarse, de mostrar siempre sus sentimientos y de estar cerca de sus seres queridos. El lector percibe cómo evoluciona el personaje de Maverick para poder llegar a afrontar sus responsabilidades en un mundo adulto, cómo su hijo Seven le salva al final de la novela: «You saved me, man» (Thomas, 2021a: 302), y logra que no se tome la justicia por su mano, que deje el mundo de las drogas, bandas y violencia. Sin duda, «Roses can bloom in the hardest conditions» (Thomas, 2021a: 308) / «Las rosas pueden florecer en las condiciones más difíciles» (Thomas, 2021b: 348). Se logra de esta forma respetar la intención de la autora de humanizar al personaje principal para que el receptor comprenda los problemas de los chicos negros en Estados Unidos y las opciones de un futuro con esperanza si son capaces de tomar las decisiones correctas.

3. CONCLUSIONES

Las dos novelas que hemos analizado presentan un elevado número de referencias raciales y reivindicaciones feministas puesto que la intención de Thomas es, desde la perspectiva de una protagonista femenina en un caso y de un protagonista masculino en el otro, denunciar las injusticias que sufre la juventud negra en Estados Unidos y a la vez romper con los actuales estereotipos de género tan marcados en dicha sociedad porque ni Bri ni Maverick deberían tener dificultades por no seguir los roles tradicionales y querer cumplir sus sueños. La juventud y las personas adultas deben ser capaces de conseguir una sociedad igualitaria a todos los niveles y en todos los ámbitos sin que exista ningún tipo de discriminación por cuestiones de género o raza.

Estas referencias no suelen plantear problemas de traducción importantes. En ninguna de las dos traducciones se eliminan ni añaden elementos racistas o machistas; no se han observado manipulaciones ni modulaciones relevantes (Shavit, 2006), ni estrategias que destaquen todavía más el feminismo (Von Flotow, 1991). Estamos en una sociedad globalizada, lo que implica que el receptor meta pueda identificar la mayoría de los aspectos analizados en el contexto de cultura: ropa, hip-hop, raperas famosas, políticos, etc. En algunos casos la propia autora incluye en el texto detalles de las connotaciones que contienen. Sin embargo, los dos traductores, sobre todo en el texto de *Hora de brillar*, utilizan prácticamente siempre una estrategia de traducción literal, lo que en algunos casos implica pérdida de pequeños matices, a la que se suma la neutralización del registro coloquial.

El término «black», por ejemplo, se mantiene, pero la traducción de «nigger» y «brown» no siempre cumple con el criterio de coherencia. La imagen de portada de *Hora de brillar* parece incluir una cierta dulcificación por su tono violeta en vez del negro original, pero también puede haber sido una forma de enfatizar y conectar el tema del racismo con el del feminismo que subyacen en la novela. Normalmente, las alusiones a la violencia policial, las drogas, las pandillas, la escasa presencia de la mujer en el mundo del hip-hop, los comportamientos machistas, etc., se conservan en las dos traducciones respetando la intención de crítica y denuncia de la autora en los textos originales. Dicha crítica y denuncia, mantenida en los textos meta, ejemplifica el concepto de interseccionalidad de Crenshaw (1991), también presente en la literatura infantil y juvenil (Vickery y Rodríguez, 2021), por el que las mujeres negras sufren una doble opresión sistemática por ser negras y por ser mujeres.

Parece, por tanto, que en las dos traducciones se siguen de forma acertada las tendencias actuales en la traducción de la literatura infantil y juvenil en la que se evitan las estrategias censoras (Cerrillo Torremocha y Sánchez Ortiz, 2016; Fernández López, 2005) y, como ya comentamos, se permite que tanto la literatura juvenil como su traducción traten cuestiones de denuncia del racismo y del sexismo, entre otras, para conseguir una sociedad igualitaria (Pereira Rodríguez y Lorenzo García, 2020: 87). En general, se respeta el criterio de intención de la autora (Brunette, 2000: 177) en los dos textos en cuestiones de igualdad de género y raza. Los adolescentes pueden, por tanto, identificar la crítica contra el racismo y la desigualdad de género a pesar de que, en ocasiones, como ya se ha dicho, se puedan perder, sin causa justificada, algunas connotaciones relevantes por la literalidad de la traducción y por la pérdida del registro coloquial afroamericano.

No cabe duda de que, a pesar de los matices comentados, estas novelas y sus traducciones constituyen un medio de denuncia que resulta imprescindible hoy en día. Sigue quedando mucho por hacer, pero la literatura y la traducción pueden contribuir en gran medida a lograr que la juventud, y también las personas adultas, sean conscientes de la necesidad de lograr que podamos vivir en una sociedad en la que no existan estereotipos raciales ni sexistas.

REFERENCIAS

- Alfando, J. y Wahyuni, D. (2022). Being Black and Being a Woman: Double Oppression Experience in Angie Thomas "On the Come Up". *E-Journal of English Language and Literature*, 11(4), 508-522. [10.24036/ell.v11i4.118703](https://doi.org/10.24036/ell.v11i4.118703)
- Almeida Junco, Y. y Guillard Limont, N. R. (2020). The importance of Black feminism and the theory of intersectionality in analysing the position of afro descendants. *International Review of Psychiatry (Abingdon, England)*, 32(4), 327-333. <https://doi.org/10.1080/09540261.2020.1772732>
- Baer, B. J. y Kaindl, K. (2018). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. Routledge.

- Brunette, L. (2000). Towards a Terminology for Translation Quality Assessment. *The Translator*, 6(2), 169-182. <https://doi.org/10.1080/13556509.2000.10799064>
- Cerrillo Torremocha, P. y Sánchez Ortiz, C. (2016). *Prohibido leer. La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Colomer Martínez, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Síntesis.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Fernández López, M. (2005). Children's literature in Franco's Spain: The effects of censorship on translations. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (3), 39-52.
- García de Toro, C. (2020). La traducción de literatura infantil: Temas centrales y nuevas vías de investigación. *Sendebarr*, (31), 461-478. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.13605>
- Gilbert-Hickey, M. y Green-Barteet, M. A. (Eds.). (2021). *Race in Young Adult Speculative Fiction*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496833815.001.0001>
- Grey, I. (2021). Q & A with Angie Thomas. *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrensauthors/article/85233-q-a-with-angie-thomas.html>
- Hanán Díaz, F. (2020). *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles*. Servicio publicaciones Universidad Castilla La-Mancha. <https://doi.org/10.18239/arcadia.30.2020>
- Hassel, H. y Clasen, T. (2017). Introduction. En T. Clasen y H. Hassel (Eds.), *Gender(ed) Identities: Critical Readings of Gender in Children's and Young Adult Literature* (pp. 1-8). Routledge.
- Hill Collins, P. (2000). *Black feminist thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Routledge.
- Hughes-Hassell, S. (2013). Multicultural Young Adult Literature as a Form of Counter-Storytelling. *The Library Quarterly: Information, Community. Policy*, 83(3), 212-228. <https://doi.org/10.1086/670696>
- Hurtado Albir, A. y Molina, H. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Imani Murray, J. (2021). Educar en la igualdad y la diversidad a través de la literatura infantil y juvenil: Microestudio sobre las categorías de género, etnia y edad en tres obras norteamericanas. *History of Education and Children's Literature*, 16(1), 349-370.
- Long, S. (2021). Angie Thomas' Concrete Rose Advocates For Black Men y Boys The Way Society Won't. *Refinery 29*. <https://www.refinery29.com/en-us/2021/01/10258681/angie-thomas-concrete-rose-interview>
- Lorenzo García, L. (2014). Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *Trans*, (18), 35-48. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2014.v0i18.3244>
- Mitchell, E. A. (2023). Black and African American. *Journal of the Early Republic*, 43(1), 85-100. <https://doi.org/10.1353/jer.2023.0005>
- Nel, P. (2017). *Was the Cat in the Hat Black? The hidden Racism of Children's Literature and the Need for Diverse Books*. Oxford University Press.
- Oittinen, R. (2006). No innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. En J. Van Coillie y W. P. Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation* (pp. 35-46). St. Jerome.
- Panlay, S. (2016). *Racism in Contemporary African American Children's and Young Adult Literature*. Palgrave Macmillan.

- Pereira Rodríguez, A. y Lorenzo García, L. (2020). Cinderboy and Snow White and the Seven Aliens: Analysis of the Rewriting of Two Classic Tales and Their Translations to Spanish. En L. Brugué y A. Llompart Pons (Eds.), *Contemporary Fairy-Tale Magic. Subverting Gender and Genre* (pp. 77-88). Brill.
- Perera Santana, A. y Bautista García, A. (2019). Las princesas Disney y su huella en los cuentos actuales. Nuevos modelos para nuevos tiempos. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (17), 131-150. <https://doi.org/10.35869/ailij.voi17.1429>
- Shavit, Z. (2006). Translation of Children's Literature. En G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 25-41). Multilingual Matters.
- Siebler, K. (2021). *Black Women Shattering Stereotypes. A Streaming Revolution*. Lexington Books.
- Solórzano, D. G. y Yosso, T. J. (2002). Critical Race Methodology: Counter-Story-telling as an Analytical Framework for Education Research. *Qualitative Inquiry*, 8(1), 23-44. <https://doi.org/10.1177/107780040200800103>
- Taguieff, P. A. (2021). *The Force of Prejudice: On Racism and Its Doubles*. University of Minnesota Press.
- Thomas, A. (2019a). *On the Come Up*. Walker Books.
- Thomas, A. (2019b). *Hora de brillar* (D. Rocío Taboada, Trans.). Puck.
- Thomas, A. (2021a). *Concrete Rose*. Walker Books.
- Thomas, A. (2021b). *Rosa en el asfalto* (M. A. Manuel Bello, Trans.). GranTravesía.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.4>
- Valero Cuadra, P., Wirnitzer, M. G. y Pérez Vicente, N. (2022). Pasado, presente y futuro de la traducción de literatura infantil y juvenil. En P. Valero Cuadra, M. G. Wirnitzer y N. Pérez Vicente (Eds.), *Traducción e intermedialidad en literatura infantil y juvenil (LIJ): orígenes, evolución y nuevas tendencias* (pp. 8-29). Monografías de Traducción e Interpretación. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2022.14.01>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Vickery, A. E. y Rodríguez, N. N. (2021). A Woman Question and a Race Problem: Attending the intersectionality in children's Literature. *Social Studies*, n2(2), 57-62. <https://doi.org/10.1080/00377996.2020.1809979>
- Von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: Traduction. Terminologie et Redaction*, 4(2), 69-84. <https://doi.org/10.7202/037094ar>
- Weiner, J. (2012). "Niggas," in practice. Jay-Z, Gwyneth Paltrow, and when white people can say the word. *Slate*. https://www.slate.com/articles/arts/music_box/2012/06/gwyneth_paltrow_and_niggas_in_paris_is_it_ever_ok_for_white_people_to_use_the_word.html
- Yunitri, N. W., Rajeg, I. M. y Maharam, I. S. A. (2019). Racism in The Hate U Give by Angie Thomas. *Humanis*, 23(2), 81-89. <https://doi.org/10.24843/JH.2019.v23.i02.p01>



ESTUDIOS LITERARIOS

UNA NUEVA TRADUCCIÓN CASTELLANA DE LAS *METAMORFOSIS*
DE OVIDIO (SIGLO XV)

A NEW CASTILIAN TRADUCTION OF THE OVID'S *METAMORPHOSES*
(15TH CENTURY)

ANA MARÍA ROMERA MANZANARES

Universidad Complutense de Madrid

anarom15@ucm.es

ORCID:0000-0001-6665-1023

Recibido: 09-05-2024

Aceptado: 06-09-2024

RESUMEN

En este trabajo presentamos el primer testimonio conocido de una traducción castellana autónoma de las *Metamorfosis* de Ovidio en lengua romance (siglo xv). Ofrecemos en lo que sigue un estado de la cuestión con la recepción de la obra en la Península y una aproximación lingüística y textual al códice que se centra en ofrecer algunos de los rasgos más significativos de la lengua en que se copió y el modelo que puede subyacer en él.

Palabras clave: *Metamorfosis*, Ovidio, nueva traducción romance, Biblioteca Colombina, siglo xv.

ABSTRACT

In this paper we present the first known testimony of an autonomous Castilian translation of Ovid's *Metamorphoses* in the Romance language (15th century). In what follows we offer a state of the question, with the reception of the work in the Peninsula, and a linguistic and textual approach to the codex that focuses on offering some of the most significant features of the language in which it was copied and the model that may underlie it.

Keywords: *Metamorphoses*, Ovid, new romance traduction, Biblioteca Colombina, 15th century.

1. INTRODUCCIÓN: POR 36 DINEROS

El poema mitológico con el que el poeta latino Publio Ovidio Nasón (43 a. C. - 17 d. C.) narraba la historia del mundo desde su creación, las *Metamorfosis*, cosechó en la Edad Media peninsular cierto éxito y desde el siglo XIII hasta el siglo XVI se benefició de varias traducciones independientes entre sí. A pesar de que contamos con testimonios de su empleo y copia en romance desde los trabajos historiográficos emanados del *scriptorium* alfonsí, la primera publicación de una versión vulgar autónoma en la Península se identificaba con la catalana de Francesc Alegre, dada a la imprenta en Barcelona en 1494. En castellano, habíamos de esperar a la traducción en prosa de Jorge de Bustamante, entregada a los tórculos de un taller desconocido hacia 1542. Hoy podemos añadir un eslabón más al inicio de esta cadena de versiones ovidianas: en algún día incierto del mes de junio del año 1536, Hernando Colón, el hijo del almirante, compró en Barcelona por «36 dineros» un códice cuatrocentista anónimo que contiene la que hasta el momento podemos proclamar como la primera versión castellana autónoma, hasta ahora no considerada, de las *Metamorfosis* ovidianas. Este testimonio, que desde que se trasladó a Sevilla en la primera mitad del siglo XVI no ha cambiado de ubicación, se conserva entre el conjunto de los libros legados por Hernando Colón, la llamada Biblioteca Colombina, y es custodiado hoy por la Institución Colombina, que también abraza los fondos de la Biblioteca Capitular de Sevilla.

Hernando Colón (1488-1539) es uno de los principales protagonistas de la historia del testimonio de las *Metamorfosis* castellanas. Es de sobra conocida su acusada bibliofilia y su vehemente deseo de «allegar muchos libros y aun todos los que pudiese hallar» (Marín Martínez, 1970: 50), inclinación vital que recogió, entre otros, su secretario y amigo, el bachiller Juan Pérez¹. Por estos y otros motivos, la crítica lo señala como «el gran propietario de libros manuscritos e impresos de la Sevilla del quinientos, y también uno de los mayores de Europa» (Álvarez Márquez, 2003: 55). En la actualidad, los fondos legados por Hernando Colón suponen un gran conjunto de tesoros bibliográficos que bien nutren las letras hispánicas e incluso las europeas.

La organización de los volúmenes que acopió fue una de sus principales empresas. Hernando Colón ideó manuales de consulta en los que distinguía entre autores y materias y se preocupó por el devenir de sus libros más allá de su muerte: en su testamento dejó ordenado, entre otras disposiciones, quién debía hacerse cargo de sus libros, en qué circunstancias debían custodiarse o cómo habría de ser el exlibris que identificaría su biblioteca². Es asimismo especial su forma de anotar las

¹ Esta es una frase muy conocida de la *Memoria de las obras y libros de don Hernando Colón*, texto que fue compuesto a su muerte y que da buena cuenta de la pasión bibliográfica del hijo del almirante. Este breve apunte sigue así: «como lo puso por obra, y allegó y puso en su librería todos los más que hasta su tiempo se imprimieron y dexó renta para que siempre se comprasen los que demás se hallasen». Sobre esta *Memoria* y su transcripción, Marín Martínez (1970: 47-76).

² De hecho, el testimonio de las *Metamorfosis* aparece en el *Abecedarium B* con el número de registro 14716. Sobre este documento organizativo de la biblioteca de Colón, refiere Álvarez Márquez (2003: 57)

circunstancias de cada adquisición: indicaba el lugar de la compra y el precio, incluyendo cuál era el valor de la transacción en esas coordenadas precisas³. En los últimos años de su vida, según el itinerario reconstruido por Álvarez Márquez (2003) a la luz de estas anotaciones, Hernando Colón viajó por varios países europeos y continuó su empresa de compra bibliográfica. A Milán (febrero de 1531) y Lyon (septiembre y octubre de 1535) siguió Barcelona donde, gracias a la reseña de compra que anota en cada volumen, sabemos que anduvo en junio de 1536. En la capital catalana compró, junto a nuestro código ovidiano, otros veintiséis, todos ellos manuscritos⁴.

Si nos fijamos en la materia clásica que compone la colección colombina, podemos determinar que su creador alimentó con ahínco esta sección. Este testimonio de las *Metamorfosis* estaba acompañado por otros de especial valor, entre los que destaca, por ejemplo, el manuscrito cuatrocentista de las *Heroidas* (sig. 5-5-16, Garrido Conde, 1985), que traslada del catalán la versión de Guillem Nicolau realizada entre 1389 y 1390 y que probablemente fue usada por Rodríguez del Padrón en la composición del *Bursario* (Pujol i Gómez, 2014). En esta sección se localiza asimismo la impresión de la versión italiana de las *Metamorfosis* ilustradas de Giovanni de Buonsignore (Venezia, 1522, sig. 6-4-3), o *Los doze libros de la Eneida de Vergilio principe de los poetas latinos traduzida en octaua rima y verso castellano*, impresa en Amberes a costa de Juan Bellerio en 1576 (sig. 15-2-26), lo que puede dar cuenta del posible gusto del comprador por el autor sulmonés.

que se trata de un índice donde «a doble columna aparecen asentados y descritos un total de 4231 unidades bibliográficas, que no catalográficas», lo que supone un conjunto de «fichas de un extraordinario valor documental, sobre todo en el caso de piezas desaparecidas, ya que estas aparecen descritas con extraordinaria precisión: autor, título, incipit, desinit, naturaleza manuscrita o impresa, y en este caso, lugar y fecha de impresión, tamaño, lugar, fecha y precio de la compra o cualquier medio de adquisición, como la donación, el encargo o la ejecución personal». Del volumen que contiene las *Metamorfosis* ovidianas no se ofrecen más detalles, pues como refiere Juan Pérez la llegada de libros a Sevilla fue tan amplia que Colón difícilmente podía continuar la tarea anotando todos los datos, por lo que pasó a signar únicamente el número de registro (Marín Martínez, 1970: 71). Por otra parte, nuestro código presenta exlibris de la colección, que reza tal y como dispuso su antiguo poseedor en su testamento: «don Fernando Colón, hijo de don Cristóbal Colón, primero almirante que descubrió las Indias, dejó este libro para uso y provecho de todos sus prójimos. Rogad a Dios por él».

³ Así señala Guillén Torralba (2004: 7) que «cada libro era para él algo único, al que trataba con pasión y lo identificaba plenamente: sabía cuánto le había costado, dónde lo compró y lo leyó, quién se lo regaló [...] llevaba su original diario de amor, con sus encuentros y sus conquistas, sus gastos y el tiempo que le duraba el idilio: con cada libro mantenía una relación especial y única, irreplicable, como si de una pasión nueva y fascinante se tratase».

⁴ Entre ellos pueden citarse las *Practicas e costumes de la Rectoria de Badalona* (sig. 5-2-10(1)), las *Costums de la batllia de Mirauet* (sig. 7-1-30), el *Llibre del consolat del Mar*, que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de España (MSS/6660), el *Libre de concordances* de Jaume March (sig. 5-4-29) o la *Grammatica latina* de Juan de Pastrana (sig. 7-2-22). De entre todos los códigos que logró obtener en Barcelona, las *Metamorfosis* fueron el tercero más caro, solo superado por el titulado *Usatici Barcinone* (sig. 05-4-22(2)), un compendio legislativo de la ciudad de Barcelona que costó «53 dineros» y el *Directorio de los humans* (sig. 7-5-9), que contiene una traducción parcial de *Lo Crestià* de Francesc Eiximenis copiada por Raimon Joffre (Puig i Oliver, 2001: 45-477) que costó «96 dineros».

Este testimonio cuatrocentista de las *Metamorfosis*, a pesar de haber estado incluido en los catálogos de Colón desde su adquisición y de haber sido citado en otras relaciones librarias del fondo, ha permanecido, sorprendentemente, ayuno de toda edición y estudio filológico hasta el momento. En las páginas que siguen pretendemos empezar a aliviar esta situación, ofreciendo un primer acercamiento a la historia y la materialidad del código (§ 2), a lo que sigue una contextualización del testimonio en el panorama de las traducciones vulgares de la obra ovidiana conocidas en la Península (§ 3). A continuación, exponemos algunas notas iniciales sobre la caracterización lingüística del texto que alberga (§ 4) y una aproximación al modelo subyacente que se puede intuir en este testimonio (§ 5) antes de unas conclusiones ofrecidas a modo de cierre (§ 6).

2. EL CÓDICE 5-5-25 DE LA BIBLIOTECA COLOMBINA: HISTORIA Y DESCRIPCIÓN

La primera noticia del manuscrito signado con el código 5-5-25 de la Biblioteca Colombina (*olim*: AA-144-12, R. 5674) en época moderna, hasta donde nos alcanza, se ofrece en el catálogo de Fiedrich Gustav Haenel (1830, columna 981), donde se dice: «AA. 144. 12. Ovidii metamorphoses; saec. XIV. membr. fol.». Según la información recogida en el inventario de la institución (Sáez Guillén y Jiménez de Cisneros Venclá, 2002), el volumen, que presenta sello de pertenencia a la colección, carece de número de registro, aunque en *Abecedarium B*, elaborado por el propio Colón, aparece recogido con el código de asiento 14716 (*Registrum B*). En esta descripción catalográfica se ofrece una datación cronológica lábil (1300-1500), acotada por Faulhaber en la base de datos Philobiblon (BETA manid 4757), donde se ajustó la cronología del testimonio a los últimos años del siglo xiv y los primeros del xv: «1391 ca? - 1410 ca?». Posteriormente, el código aparece mencionado fugazmente por Aveñoza (2010: 463), quien ofreció una breve noticia sobre la localización de un manuscrito que a su juicio contenía la primera traducción «propia y dicha» de las *Metamorfosis* ovidianas, si bien hubo de añadir que el código en estas fechas «había sido muy poco estudiado» y que tampoco ella había podido consultarlo. Desde entonces podemos decir que la situación poco ha cambiado.

El manuscrito 5-5-25 es en lo material un código unitario que solo transmite esta traducción castellana de las *Metamorfosis* y que parece estar escrito por una sola mano. Su texto es parcial, pero no hablamos de un código trunco ni con deficiencias materiales: el testimonio transmite los ocho primeros libros de los quince que componen la obra ovidiana, tras los que la escritura cesó con un éxplícit en el 133v a pesar de que todavía quedaba un folio en el último cuaderno. No faltan hojas ni se observan lagunas textuales, más allá de algunos blancos que confirman su estatus de copia. El volumen conserva, pues, 134 hojas de papel que presentan varias filigranas: algunas están compuestas por dos flechas cruzadas con estrella o corona superior, otras por cuatro círculos con cruz interior. Las hojas están organizadas en nueve seniones, un septenión y un senión (9⁶-17¹-1⁶),

de 288 × 211 mm, con caja de escritura de 190 × 134 mm y están escritas a plana completa con 33-38 líneas por cara. Presenta pautado a punta de plomo y doble numeración arábiga, presumiblemente original: la primera serie numera los cuadernos en el vuelto de cada una de las primeras hojas que los componen (1-6x9, 1-7x1, 1-6x1), mientras que la segunda aparece en la esquina superior derecha de cada hoja (1-134). Conserva, además, reclamos originales en el margen central e inferior del vuelto de la última hoja de cada cuaderno, aunque no en el primero, donde justo acaba el primer libro (12v): *dicho* (24v), *aquella* (36v), *requerir* (48v), *una ensan|chada* (60v), *era* (72v), *qual* (84v), *Glauco* (96v), *[ten]tamientos* (108v) y *ser ayuntada* (122v).

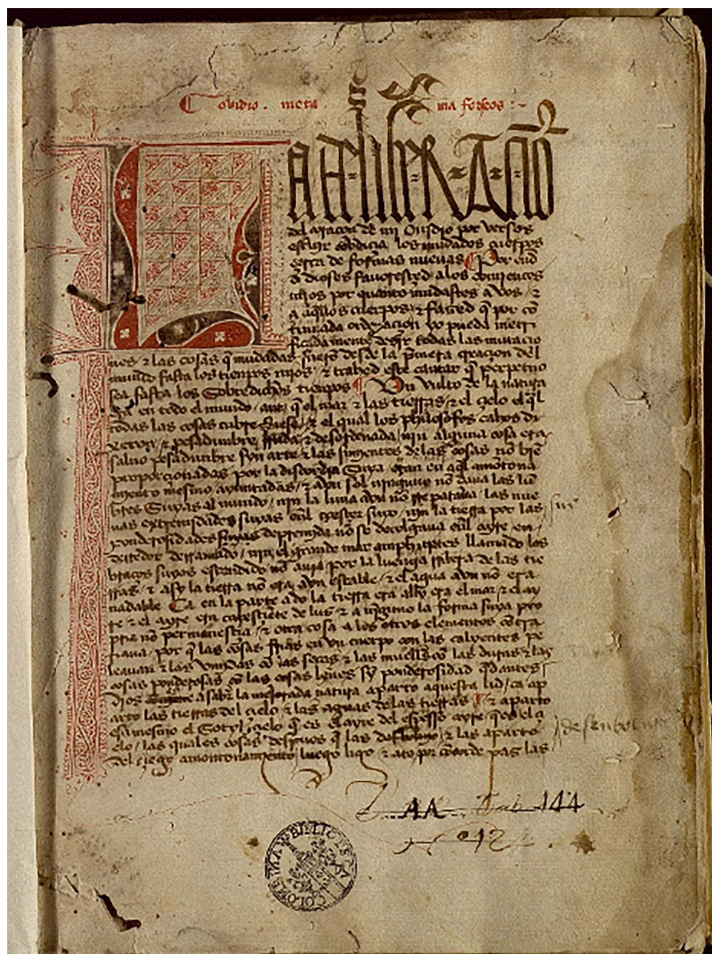
En lo que respecta a las decoraciones del códice, no podemos decir que señalen una manufactura lujosa, pues son escasas. La tinta del cuerpo del texto es negra, decolorada en ocre; las primeras palabras de cada libro se señalan con un cuerpo mayor y las letras capitulares con que empieza cada uno de ellos se presentan decoradas en rojo y azul, ya en tonos algo marchitos, y se incluyen además algunas letras mayúsculas intermedias en el texto, de cuerpo menor que las que inician libro, que señalan algunas separaciones entre mitos. Los calderones están adornados en rojo (Figura 1) y los pocos adornos florales (61r, 115v) o manículas (31r, 102r, 132r) que señalan algunos contenidos relevantes para el escriba del códice se insertaron en negro⁵.

El códice ha sufrido estragos por algunas manchas de humedad y tinta ferrosa, sobre todo en varias páginas centrales (como el intervalo comprendido entre 75r-77v), aunque el texto se puede seguir con mucha facilidad en la totalidad del volumen. Conserva una encuadernación en pergamino con correíllas, que por la nota de Colón y por la falta de indicaciones sobre restauraciones posteriores creemos que puede ser contemporánea a la compra; en su tejuelo se puede leer «Ovidio Metamorfosis en Castellano. M.S.». El volumen tampoco transmite en la actualidad más paratextos prologales que permitan conocer su contexto de producción, ni quién lo copió, ni quién encargó su copia, ni dónde se pudo realizar. El único dato que comunica el propio códice sobre su historia es la nota manuscrita de Hernando Colón, con los datos prototípicos de sus apuntes esquemáticos sobre la adquisición de sus libros (134v): «Este libro así enquadernado costó 36 dineros en Barcelona por junio de 1536 y el ducado vale 288 dineros» (Figura 3).

⁵ En el vuelto del folio 78 el escriba dejó volar su imaginación y dibujó lo que semeja un ave con cabeza de serpiente, pero no hemos localizado más ilustraciones (Figura 2). Son muy simpáticas las frases que señalan dos manículas: en la hoja 31r se subraya que «a todo omne el último día es de esperar et ninguno non debe ser dicho bienaventurado ante de la muerte»; mientras que la manícula de la hoja 102r resalta la frase: «esto dize por quanto a algunos después del vino abonda más el ingenio o por quanto el poco vino et templado aguja el ingenio». Hay una más en el folio 132r, pero esta sirve para incluir un lapsus del copista: «non que voraces».

Figura 1

Folio 1r



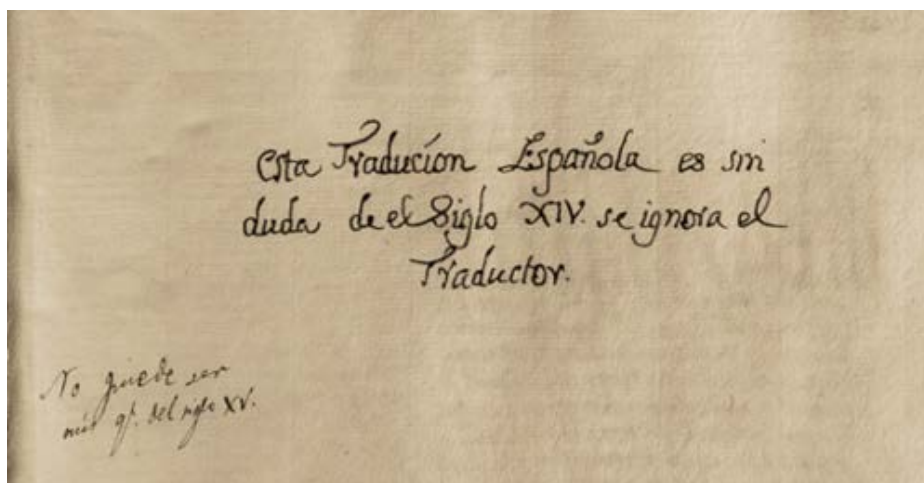
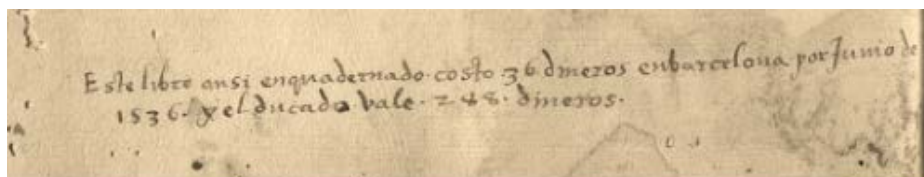
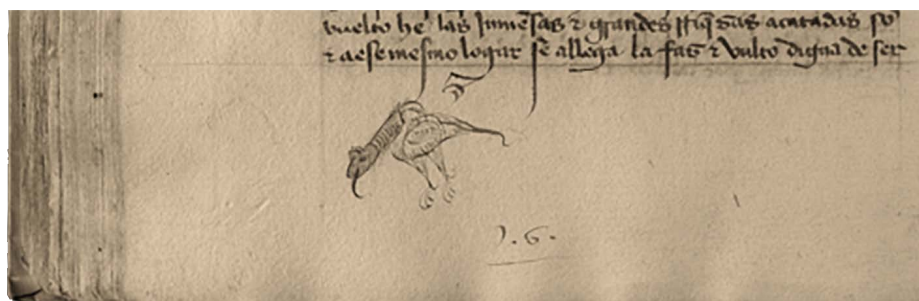
Nota. Fuente: Manuscrito 5-5-25

Por otra parte, en la primera hoja de guarda sucesivas anotaciones nos han devuelto una breve polémica sobre la datación aproximada del código: mientras que una primera mano anota que «esta traducción española es sin duda del siglo XIV, se ignora el traductor» otra responde que «no puede ser más que del siglo XV» (Figura 4). El vaivén entre siglos también ha podido observarse en las dataciones que ofrecen las descripciones y los registros modernos del código, como hemos tratado en el inicio de este apartado. Tras haber revisado y analizado las características lingüísticas y paleográficas del código, no podemos más que darle la razón al segundo de los anotadores pues, efectivamente, se trata de un código que puede datarse en torno a mediados del siglo xv.

El examen paleográfico del código nos muestra la escritura cuidada de una única mano en gótica híbrida, con cierta tendencia a la angulosidad de la bastarda, palpable sobre todo en el colofón, espacio de escritura más personal y rápida que, por otra parte, no incluye tampoco datos sobre el copista, traductor o fecha de composición del texto.

Figuras 2-4

Adornos y anotaciones del código (78v, 133v y primera hoja de guarda)



Nota. Fuente: Manuscrito 5-5-25

Al tratar las anotaciones de lectura con las que posteriores manos salpicaron las páginas del código de la Colombina debemos detenernos en las revisiones que ofrece un desconocido lector de, probablemente, algún momento inconcreto del

siglo XVI. Las notas marginales debidas a esta mano ofrecen una censura de tipo lingüístico sobre el texto de la versión traducida que nos permite evaluar sus preferencias y conocimientos como hablante competente y culto. Se deben también a este lector quinientista multitud de tachados y borrones localizados sobre frases y añadidos explicativos que, en algunos pasajes, llegan incluso a dificultar la lectura del texto original. Su actividad es especialmente intensa en las primeras 37 hojas, aunque sabemos que no abandona ni la lectura ni la censura, pues se pueden observar más señales de este tipo en algunas páginas posteriores (44r-46r, 54v, 72r, 85r-87v, 91r, 130r), si bien en menor número⁶.

La variación lingüística que descubren estas anotaciones se puede adscribir sobre todo a los planos morfológico y léxico. Nuestro lector es sensible a ciertas formas derivadas, que suele reescribir bien empleando la misma base (o alguna muy próxima) combinada con otros sufijos, como en *ascondrijos* > *ascondimientos* (4r) o *ascondredades* > *encobrimientos* (7v-8r), *advinadizos* > *advenideros* (15r), *cobijadura* > *cobertura* (32r), *espantaderos* > *espantables* (4r, 29v), *enbiudadera* > *enviudada* (4v), *ignaros* > *ignorantes* (33r) o *venenífero* > *venenoso* (30r); bien empleando sintagmas que recogen el significado relacional de esa derivación morfológica, como en *a la madre non negadera* > *a la tu madre non niegas* (13v), *palpaderos* > *a se tañer* (28v), *sacrificadero* > *para sacrificar* (29r) o *veedero era* > *avía de ver* (35r).

Asimismo, nuestro lector reacciona ante determinados términos, para los que ofrece sustituciones de tipo sinonímico. La causalidad de estas variantes es compleja y múltiple, pero podemos rescatar del conjunto algunos cambios debidos a la vitalidad de las voces en liza, como ocurre con la reescritura de las formas del verbo *deleznar(se)* ‘deslizarse, resbalar’ (Jiménez Ríos, 2018: 51-54): *delesnantes* > *corrientes* (3v), *se delesnan* > *cayen* (25r), *delesnada* > *cayendo* (30v) o *se delesnaron* > *cayeron* (32r); o la sustitución del adjetivo *sandio* ‘loco’, que ya no se usaba en época de Valdés (Pons Rodríguez, 2022: 88): *sandia* > *loca* (14r), *sandios* > *locos* (20v), *sandio* > *loco* (36v). Otras variantes subrayan el rechazo ante las ocurrencias de participio de presente que transmite el texto, como ocurre en *afalagantes dichos* > *falagos* (35v) o *amántete* > *amador tuyo* (37r), y otras sustituciones, en fin, muestran otro tipo de decisiones ante algunas formas con marcas lectales que merecen un comentario mucho más detenido, como en *carballo* > *robre* (30r, 130r), *garquetas* > *crines* (30v), *pella* > *pelota* (26r), *quixadas* > *mexillas* (25r) o *maxillas* (36r) o *reñillas* > *renzillas* (33r)⁷.

⁶. No es la única mano que interviene en el códice. Encontramos otras anotaciones de un lector muy posterior a este censor que señala torpemente algunos datos: en la hoja 8r subraya la forma *pena*, en la frase «las palomas con *pena* temblantes fuyen al águila» y añade erradamente «#péndola, pluma»; en 8v ofrece sus apreciaciones sobre una corrección menor del texto: en este se puede leer «de la dicha liebre», en color más tenue, quizá sobre raspado (se aprecian otras letras debajo) y por esto indica que «#(Aquí decía en el orijinal „de la dicha“ | y el corrector â sobrescrito „de aquella“).».

⁷. La recopilación completa de las anotaciones marginales producidas por esta mano correctora y su análisis en cuanto a la perspectiva variacional que permiten establecer exceden los límites y

Por otra parte, este lector tacha y reescribe multitud de referencias anafóricas, como se observa en los casos de *el dicho Licaón* > *aquel* (4r), *la dicha grey* > *aquella* (10v), *de las dichas fijas* > *aquellas* (13r), *cada uno de los suso dichos* > *cada uno d'ellos* (14r) o de *los dichos carros* > *aquellos* (15r). También condena de forma constante, mediante tachadura, las múltiples aclaraciones que se ofrecen en la traducción sobre algunos términos, gentilicios o pronombres, que aparecen casi siempre encabezadas con el sintagma *conviene a saber* (1):

- 1) es de recortar con la espada, [*tachado*: conviene a saber, con instrumento médico], porque la parte limpia et sana non sea atraída et cortada (3v) | el nacimiento de mi tío, [*tachado*: conviene a saber, de Epimetheo] (6r) | et maguer que Titania, [*tachado*: conviene a saber, la dicha] Pirra (6v) | et el fijo de Venus, [*tachado*: conviene a saber, el dicho Cupido], dice a aqueste, [*tachado*: conviene a saber, al dicho Phebo] (7v) | et aquella, [*tachado*: conviene a saber, la dicha] Dapne, el dicho Phebo visto más apresurada fuye (8r) | en el medio orbe, [*tachado*: conviene a saber, en el punto meridional] (9v) | en el espacio de dos signos [*tachado*: et esto se dize por quanto el dicho signo de Escorpio estiende los braços suyos de los quales et con los pies del signo llamado Virgo se faze un signo llamado Virgo] (16v) | el qual a Baco es consagrado [*tachado*: et es por las buenas viñas que en él ha] (17r)

Por último, hemos notado que esta mano ofrece el conteo de los versos latinos en el margen superior izquierdo de cada una de las hojas en las que escribe, a través de números arábigos insertos en un círculo. Como solo interviene efusivamente en las 37 primeras hojas, la identificación de los versos latinos casi media el tercer libro (29r-42v, cuenta hasta el verso 481 en el 37v). Es posible que nuestro lector quinientista tuviera a mano, si no directamente el texto latino, otra versión romance con estas indicaciones. Quizá sea por este motivo que sancione las glosas terminológicas y las explicaciones enciclopédicas que no encuentra en el texto ovidiano; estas bien pueden deberse al original de la traducción o al antígrafo glosado de este testimonio. En cualquier caso, la intención principal de estas intervenciones parece la de refrescar y aliviar el texto: tanto la depuración de voces anticuadas o marcadas, como la eliminación de las glosas y elementos anafóricos son procedimientos que transmiten la idea de que se ha intentado rebajar la pesadez estilística de la traducción, abigarrada y latinizante en exceso.

propósitos marcados en este trabajo, por lo que hemos reservado el material para otra publicación que se centrará exclusivamente en estas cuestiones. Estas variantes nos permiten documentar el juicio lingüístico de un hablante perteneciente a un momento histórico inmediatamente posterior respecto de las soluciones que transmite esta traducción producida en el siglo xv, por lo que su extracto y estudio devuelve un muestrario variacional de gran valor para atender diversas cuestiones relacionadas con la lengua de este periodo y su evolución.

En cuanto a su contenido, este testimonio transmite de forma completa y sin alteraciones los primeros ocho libros de los quince que componen las *Metamorfosis* de Ovidio. Estos se dividen con unas breves indicaciones decoradas en rojo localizadas en los siguientes folios: «Aquábase el libro primero et comienza el segundo» (12v), «Libro terçero» (22r), «Libro quarto» (42v), «Libro quinto» (59r), «Libro sexto» (73v), «Libro sétimo» (91r) y «Libro otavo» (112r). Los libros se presentan ordenados según la correlación capitular original y en ellos no hemos observado que falte ninguno de los mitos ni que se altere su orden de presentación con respecto del texto original latino. Hasta el momento, no se conocen más testimonios de esta traducción, por lo que ha de considerarse un *codex unicus*.

3. RECEPCIÓN DE LAS *METAMORFOSIS* EN LA TRADICIÓN LITERARIA HISPÁNICA

Las traducciones de varias obras del poeta de Sulmona, como son las difundidas *Metamorfosis* y las *Heroidas*, pero también otras como los *Fastos* o el *Arte de Amar*, ocuparon un porcentaje amplio del texto de la *General estoria*, magna obra del rey Sabio (Cristóbal López, 1997; Salvo García, 2010a, 2010b, 2010-2011, 2012), hecho del que se desprenden afirmaciones tales como la de Avenzoa (2010: 453, nota al pie 4), quien manifestó que «fue enorme el respeto que los alfonsíes tuvieron por la obra de Ovidio como fuente de la más alta consideración»⁸. Desde entonces, en época medieval solo fueron extractadas en la *Historia troyana* de Pedro Núñez Delgado (ca. 1350; Avenzoa, 2010: 463) y, después, en los periodos renacentista y barroco la obra conoció varias versiones romances. Debemos detenernos en sopesar cada una de estas traducciones para reconocer el grado de influencia y difusión que pudo tener en la Península el testimonio que damos ahora a conocer. Hasta el momento, la que se tomaba como la primera versión vulgar autónoma de la obra ovidiana en la Península era la versión firmada por Francesc Alegre, quien dio a los tórculos en 1494 su versión de las *Transformacions* en lengua catalana; en castellano teníamos que esperar hasta 1542, fecha en que se datan aproximadamente los primeros ejemplares impresos de una versión atribuida a Jorge de Bustamante.

La traducción de Francesc Alegre (ca. 1452 - ca. 1508), al creerse alejada de la tradición francesa del *Ovide moralisé*, recibió los elogios y atención de la crítica. Se pensó en un primer momento que trasladaba directamente el original latino, lo que le hizo ostentar una posición preeminente dentro del panorama de las traducciones romances del cuatrocientos europeo (Guthmüller, 1997). Posteriormente, otros especialistas (Alcina Rovira, 1998; Moncunill, 2015; Pellissa Prades, 2017; Bescós, 2019, 2020a) señalaron que, sin embargo, esto debía matizarse. Las *Transformacions*

⁸. Son muchas las citas que se hacen del *Ovidio mayor* (o, también, *Libro Mayor* de Ovidio, *Transfiguraciones de los Dioses*) en la *General estoria*, pero la investigadora (2010: 453, n. 4), muy oportunamente, rescató para ilustrar su comentario el pasaje donde se dice que «non es ál entr'ellos sinon la teología e la Biblia d'ello entre los gentiles» (Sánchez-Prieto Borja, 2009, I: 315).

han sido editadas (Bescós, 2019) y estudiadas desde diversas perspectivas (Bescós, 2020a, 2020b, entre otros) por Bescós, quien llegó a determinar que el traductor catalán siguió, además del texto latino, la versión italiana de Giovanni Bonsignori, aunque presumiera en el prólogo de haber emprendido esta tarea desde el original latino con ínfulas de depuración, ya que decía que «las *Metamorfosis* ha[bi]an circulado mal traducidas, resumidas, explicadas y mezcladas con pasajes no pertenecientes a dicha obra» tras lo que sostenía «que nunca antes han sido traducidas con exactitud a una lengua vulgar» (Bescós, 2020a: 68)⁹. Como refiere el editor, la versión catalana debe situarse en la esfera textual de depuración del texto ovidiano, cuya pretensión era la de purgar el poema y eliminar las ampliaciones explicativas con que circulaba. En este sentido, cabe puntualizar que Bonsignori, a su vez, también se había adscrito a esta tendencia, aunque, como le ocurrió asimismo a Alegre, no pudo renunciar a la estela del texto comentado: el italiano también aprovecha la tradición glosada, pues en su texto subyace el comentario latino a la obra ovidiana de Giovanni Del Virgilio (siglo xiv).

Respecto de la tradición castellana, exceptuando la versión emanada del escritorio alfonsí y la extractada en la *Historia troyana*, hemos de señalar que la lista de traducciones de las *Metamorfosis* ovidianas ha de abrirse no con Bustamante, sino con un cuarteto de traducciones parciales. La primera de la que tenemos noticia, teniendo en cuenta las excepciones señaladas, se corresponde con la conocida como *Prefación poética* y contenida en el códice manuscrito cuatrocentista de la BNE con signatura MSS/5644 (72r-74v). Se trata de una versión romance del mito de Calisto que Gómez Moreno (BETA texid 2630) relaciona con el códice colombino. El texto de la *Prefación* permanece hasta donde nos alcanza ayuno de edición y estudio, por lo que en el epígrafe § 6 ofrecemos una primera comparación de ambos

⁹ La argumentación de Alegre puede leerse en su prólogo a las *Transformacions*, editado por Bescós (2019: 76), que comienza así: «molt antichs hòmens de clar entendre y esperimentada virtut, volent pels profundes tresós de sciències, qui ab continuades vigílies de estudi adquisit primer loch entre los vivints los dave, fer part als aguts enteniments desijant saber, han diversament e a moltes fins tants llibres escrits, que plenamente satisfan als qui, investigant coses noves, lo útil temps de lur viure en entendre lo per ells dit ocupen». Si atendemos a este paratexto de Alegre, en que criticó la mala traducción de Bonsignori a pesar de que la utiliza como *accessus* durante la confección de su versión, podemos saber que el traductor conocía mucho sobre la difusión y transmisión de los romanceamientos de las *Metamorfosis*. Por una parte, indica que existió una versión previa catalana parcial perdida, firmada por Francesc de Pinós, quien usó como texto fuente la versión de Bonsignori. Además, apunta que este modelo toscano sirvió para traducir otra versión castellana de la que tampoco se sabe más, aunque Bescós (2020a: 74, nota al pie 4) sugiere que «quizá se trate de la que promovió el Marqués de Santillana, también perdida a la que se refiere en una carta a su hijo don Pedro González de Mendoza a mediados del siglo XV». Arcas Pozo (2023: 7) también recoge esta secuencia de fuentes y refiere que Alegre podría haber utilizado «quizá una castellana de este mismo siglo que acaso podría ser la que el Marqués de Santillana menciona en una carta a su hijo Pedro González de Mendoza a mediados de la centuria, que tampoco, si es que llegó a existir, se conserva en la actualidad».

testimonios, limitada voluntariamente, para determinar el grado de parentesco que puede existir entre ellos.

La segunda de las traducciones parciales castellanas apareció en Valladolid en 1519, en la imprenta de Arnao Guillén de Brocar, tras la traducción de la *Ilias latina* de Juan de Mena, y fue procurada acaso por el propio editor de la obra, Alonso Rodríguez de Tudela. Esta versión transmite unos seiscientos versos del libro XIII, recogidos en 76 octavas, que cuentan «La contienda que ovieron Ajas Telamón y Ulises» (BNE, R/6944, 31v-41v)¹⁰. Este mismo episodio interesó al poeta Hernando de Acuña, quien lo metrifica en estilo libre (BNE, R/2738, 36v-54v), según vemos en la recopilación poética publicada diez años tras su muerte, en 1591 (Rubio Árbuez, 2000; Río Torres-Murciano, 2012). La última parte de esta terna > terna quinientista la componen las traducciones elaboradas por Cristóbal de Castillejo de varios mitos ovidianos, como Píramo y Tisbe, Polifemo y Galatea o Hermafrodito (Martínez Navarro y Loeza Zaldívar, 2014).

A estas traslaciones parciales seguiría la atribuida a Jorge de Bustamante, que ha sido fechada por la crítica en torno a 1542; ni el nombre del autor, ni la fecha ni el lugar donde se ubicaba la imprenta de la que surgió aparecen en la portada de la edición. Podemos hacer la adjudicación al autor por la existencia en los paratextos de unos versos acrósticos en lo que se puede leer: «Jorge de Bustamante, natural de Silios»¹¹. Probablemente, la obra se difundió de manera anónima por la libertad que tomó el autor al interpretar y adaptar los mitos ovidianos y por la salacidad de algunos pasajes (Fernández Corte y Cantó Llorca, 2008: 184), cuestiones que, de manera evidente, están íntimamente relacionadas con su enorme éxito y difusión. Esta versión castellana en prosa conoció hasta diecisiete reediciones hasta 1718, data de la última conocida. La manufactura de la versión no puede describirse como fiel al original latino que traduce, sino más bien como una versión libre, pues Bustamante, en palabras de Carrasco Reija (1997: 989), «adapta, parafrasea, añade e interpreta [...], se detiene y extiende más que el propio Ovidio, aportando material original y recogido de la tradición en los pasajes que le interesan, y sin embargo otros los abrevia e incluso los omite», para lo que sigue tanto la tradición comentada del *Ovide moralisé* francés, como el texto italiano de Bonsignori¹².

¹⁰. Un ejemplar de esta impresión parece haber formado parte de la Biblioteca Colombina, ya que se incluye en el *Abecedarium* de Colón (con el registro 12315), aunque su búsqueda en la actualidad no ha devuelto frutos (Ayuso García, 2017: 149).

¹¹. Como refiere Carrasco Reija (1997: 987), en una traducción de la obra histórica de Justino, publicada en Alcalá en 1540 y prohibida por la Inquisición, se documenta un acróstico similar.

¹². Carrasco Reija (1997: 992-993) analiza el texto castellano y determina que la versión de Bonsignori también subyace en esta versión en prosa, cuya perspectiva moralizante cristiana es asumida sin protesta, como puede verse en la traducción e inclusión de pasajes añadidos por el italiano, según cita, en los libros XIV y XV. Con todo, Bustamante también aporta otros materiales moralizantes, provenientes de San Agustín o San Isidoro (Cossío, 1998: 57), dando lugar a una visitación del texto ovidiano a medio camino entre la tendencia moralizante y la nueva sensibilidad de la era moderna. Su versión,

La difusión de las *Metamorfosis* en el siglo xvi es realmente fructífera y podemos contar tres versiones castellanas más. En primer lugar, aparece la de Antonio Pérez Sigler, en verso, impresa en Salamanca en el año de 1580 y reeditada con revisiones en Burgos en 1609, publicación que además incluía un *Diccionario poético*. En este caso hemos de cambiar de modelo subyacente, aunque este pertenezca también a la tradición glosada italiana. Pérez Sigler se apoyó principalmente, según Alonso Miguel (2002), en el texto publicado en Venecia en el año 1561 por Giovanni Andrea dell'Anguillara, texto del que depende en gran medida, aunque las pruebas aducidas señalan que hubo de consultar asimismo un texto latino¹³.

Por otra parte, Felipe Mey en el 1586 dio a la imprenta una versión parcial en Tarragona que transmite los siete primeros libros de la obra ovidiana de los cuales dice haber versionado él mismo en su juventud los dos primeros y, bajo el magisterio de Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona, los cinco restantes. El cambio de orientación en la traducción entre unos y otros puede percibirse fácilmente, pues los primeros presentan un texto más libre e interpretativo frente a los últimos, que se apegan al latín y sus formas, aunque en ambas partes, si bien más en la primera que en la segunda, se puede percibir el influjo de dos de sus fuentes confesas: la versión de Anguillara ya citada y la de Ludovico Dolce, *Le transformationi*, publicada en Venecia en 1533. A la influencia italiana acompaña la consulta de un original latino, quizá diferente a los utilizados por las otras traducciones castellanas quinientistas (Alonso Miguel, 2009: 63), aunque no se aprecia un empleo elevado: «la deuda de Mey con respecto a Anguillara es mucho menor que la de Pérez Sigler, aunque quizá ligeramente superior a la de Viana»¹⁴.

Por último, podemos comentar algunas notas sobre la traducción de Pedro Sánchez de Viana, dada en verso a la imprenta vallisoletana de Diego Fernández de Córdoba en 1589. Las *Metamorfosis* de Viana soportan en menor medida la influencia de la versión veneciana de Anguillara, edición de la que llega a copiar las ilustraciones, aunque no en demasía el texto, en el que se reconoce un empleo esporádico (Alonso Miguel, 2002: 170). Si bien el traductor deja correr la pluma a lo largo de explicaciones, al igual que el glosador latino, es mucho más fiel a la fuente ovidiana que al italiano. Según las consideraciones de Cossío (1998: 68), este médico

en opinión de Álvarez Morán e Iglesias Montiel (2009: 114), debería considerarse más que traducción, una adaptación parafrástica.

¹³ El grado de dependencia de ambos modelos parece invertirse conforme avanza el relato: si al principio el texto principal es el latino, con uso circunstancial de la glosa de Anguillara, al final de su traducción, sobre todo desde el libro x, los roles se alteran y el modelo subyacente principal es la edición veneciana, entre la que se cuela algún apunte procedente del texto latino. Apenas tuvo difusión entre sus contemporáneos: salvo la reedición señalada, no se conocen más impresiones de la obra. Fue superado en fama por la versión de Bustamante y en calidad por la de Viana (Cossío, 1998: 62).

¹⁴ En opinión de Cossío (1998: 65), su técnica de metrificador es pobre, aunque lo compensa con una grata llaneza en la dicción. Tampoco disfrutó de mayor difusión, pues no volvió a imprimirse.

vallisoletano entendió, en efecto, al poeta de Sulmona «cuyo espíritu en parte reproduce y en parte no menor deslía y echa a perder con excesivas ampliaciones».

A la vista de esta breve exposición, podemos confirmar que las versiones italianas eran bien conocidas en la Península en los siglos xv y xvi y que contaban con fieles seguidores. Todas las traducciones renacentistas publicadas en España, salvo la de Bustamante, que depende fundamentalmente de Bonsignori, son posteriores a las de Anguillara y Dolce y deudoras suyas, pues revelan un uso notable de estas versiones glosadas, aunque poco a poco vayan desprendiéndose de la moralización medieval y vayan acogiendo el gusto estético por el verso y la literalidad del Ovidio latino¹⁵.

Dentro de la tradición descrita se sitúa, pues, el testimonio que presentamos en este trabajo, que puede datarse por motivos materiales, paleográficos y lingüísticos en torno a la mitad del siglo xv. Por las razones alegadas, el manuscrito sevillano permite reconocer la primera traducción autónoma romance peninsular de la obra ovidiana y, además, adelantar la fecha de esta primera versión castellana en casi una centuria. El texto que damos a conocer ha de ponerse en liza ahora con todos los textos latinos y romances considerados más arriba: la comparación responderá a dos preguntas fundamentales en la investigación sobre el contenido que transmite el códice colombino. En primer lugar, podremos saber si alguno de estos traductores pudo tener a su disposición nuestro texto; en segundo lugar, nos servirá para orientarnos en torno al modelo subyacente de la primera traducción castellana, pues el de todas las versiones quinientistas ha sido localizado y, como hemos visto, parece ser en la mayoría de los casos procedente de la tradición glosada italiana.

4. EL TEXTO DE LA TRADUCCIÓN CASTELLANA DE LAS *METAMORFOSIS* DE OVIDIO

La investigación sobre las características lingüísticas que muestran los textos de la centuria cuatrocentista nos ha proporcionado un firme elenco de procesos evolutivos que podemos distinguir en este periodo, por lo que la supuesta oscuridad de la lengua del siglo xv quedó ya despejada (Pons Rodríguez, 2015). El códice colombino que nos ocupa es partícipe de estas innovaciones y presenta, como testimonio lingüístico de su tiempo, rasgos que apuntan en ambas direcciones, propios tanto de la lengua de la distancia cuatrocentista como de los procesos de evolución interna del castellano, con atributos gráficos, gramaticales y léxicos procedentes de otras variedades.

¹⁵ Según Arcaz Pozo (2023: 26-27), esta sucesión de visitas al texto de las *Metamorfosis* prueba de forma progresiva esa decisión, que se supedita principalmente a los nuevos intereses estéticos, lejos de anacronismos estilísticos y de caducas interpretaciones», pues desde la «absoluta dependencia del espíritu medieval que se observa en la traducción en prosa de Bustamante» llegamos al abandono de los presupuestos moralizantes acabando con una versión, la de Sánchez de Viana, que parece «más atenta a reproducir en su contenido y en su aspecto formal —el verso— la literalidad poética de la obra de Ovidio que a buscar la mera *utilitas*».

En este momento, no pretendemos ofrecer una revisión exhaustiva y cuantitativa de la lengua del manuscrito, sino brindar una visión panorámica que sirva como antesala del estudio en profundidad que acompañará a la edición crítica del texto (Romera y Salvo, en preparación). Comentaremos los rasgos más significativos de las tendencias latinizantes de escrituralización, teniendo en cuenta, además, que estamos ante una traducción de un texto probablemente latino, y nos fijaremos en aquellos cambios más pertinentes en cuanto al desarrollo interno del castellano encauzado a través de cambios derivados de la expresividad y oralidad. Añadiremos las características más destacables de la escritura del códice y la alineación dialectal oriental que se puede entrever en torno a determinados rasgos gráficos y gramaticales.

En el nivel gráfico-fonético es interesante observar que mantiene la F- en la mayoría de los casos (*fazían*, *fierro*, *fijo*, *fembras*). Conserva los grupos cultos sin vocalizar la *b* implosiva (*cabdal* (2v), *debdora* (8r), *dubda* (8v), *cabdillos* (9r), *cibdades* (20r)), aunque hay ejemplos en los que sí ha evolucionado ya, como ocurre en *causa* (12r) o *caudillo* (70r). El diptongo *ie* derivado de Ē aparece ya reducido siempre (*castillos* (2r), *siglo* (11r)); no se observa que los adverbios acabados en *-mente* muestren tampoco formas diptongadas: *primeramente* (2v), *prolongadamente* (2v), *perfectamente* (3r); y el adverbio *así* siempre es transmitido con consonante simple. Se pueden observar abundantes casos de escritura de *ss* doble en interior de palabra, como en *espessas* (4v), *huessos* (6v), *pienssa* (8r), *entremissas* (12r), *traspassa* (12v), *falsso* (12v) o *deessa* (33r), rasgo que, por la datación del códice, puede suponer, más que una muestra de inestabilidad gráfica en la sonoridad de la fricativa, una tendencia escritural o intento frustrado de remedar la grafía etimológica (casos como *Jassón* < IASON (91v) o *mieses* < MESSIS (119r) pueden ilustrar en ambas direcciones la confusión del escriba). Hay algunos casos de escritura de *ff* (como en *offiçio* (20r) o *ffuego* (84v)), pero se dan en un número muy bajo de ocurrencias y señalan igualmente cierto caos ante la grafía etimológica¹⁶. Para representar la vibrante múltiple al inicio de palabra el códice alterna la escritura de la consonante doble con la grafía mayúscula: *Ruda* (2r), *Renovado* (2v), *Reziente* (3r), *Riberas* (5r), pero *rruegos* (4r), *rrabia* (4r) o *rricos* (14r); la dental final es siempre sonora (-d): *amistad*, *ciudad*, *vezindad*. En este nivel hemos de decir que existen otros rasgos gráficos caracterizados como prototípicamente orientales, como la escritura de una *u* superflua tras consonante oclusiva velar /k, g/ seguida de las vocales *a* u *o* (Alvar, 1953: 24-26), que se documenta especialmente en los siglos XIV y XV y que en nuestro texto podemos advertir en varios ejemplos, como *liquores* (6r), *aquábase* (12v), *liquor* (32v), *Equo* (35v) o *quantidad* (50v).

Sobre los fenómenos morfosintácticos relacionados con desarrollo, cambio o desapariciones de estructuras ligadas a la expresividad o inmediatez comunicativa, esto

¹⁶. Ha de tenerse en cuenta a la hora de evaluar estos casos de grafías dobles que la tradición escritural también condiciona o incita su aparición. En esta ocasión, estamos ante una gótica híbrida con influencia de la bastarda, tipología esta última que es «proclive a duplicar algunas letras» (Sánchez-Prieto Borja, 1998: 134).

es, los cambios de abajo arriba, podemos señalar el mantenimiento de las formas reforzadas del demostrativo *aqueste* (Enrique-Arias, 2018) en todo el texto, formas orientales que combinan con las formas simples, aunque estas últimas aparezcan en un bajo porcentaje de casos. Al hilo, es usual el empleo de artículo + posesivo (Clavería, 1992; Company Company, 2006; Lapesa, 2000): «*las sus santas cosas*» (5r), «desanparan *las sus* telas» (43r), «el fuego *del su* amor» (44r), «la colorada sangre *suya* por *la su* boca» (57v); y es frecuente documentar la interpolación «ca el amor es causa *de te yo* seguir» (8r). También encontramos ya de forma asentada las formas pronominales procedentes del oriente *nosotros* – *vosotros* (Gomila Albal, 2016), aunque localizamos algunos ejemplos del empleo de *vós* – *nós* en el texto, casi siempre en parlamentos en estilo directo: «buenos hombres los tiempos luengos de las lágrimas podrán esperar *a vós*» (56v), «mas agora seamos *nós* mesmas loadas» (73v). Se mantiene todavía la -d- intervocálica en las segundas personas verbales paroxítonas, a pesar de que su caída es oriental, lo que puede ofrecer algunas precisiones sobre la temprana cronología del texto (Rodríguez Molina, 2012: 182-188; Del Barrio de la Rosa, 2018, § 4): «si divinidad *avedes*, favorecedme» (9r), «ciertamente lo *sabedes*, ca fustes a muchos oportuno escondrijo» (36v), «dezid a qué lugar *aparejades* llevarme» (40v) o «si vosotros mançebos a mi moço *engañades* y si vosotros muchos *engañades* a mí» (41v).

En cuanto a los procesos morfosintácticos relacionados con el polo de la distancia comunicativa, podemos evaluar el estado del adjetivo, su colocación en la frase y el estado de su extensión elativa desinencial en -ísimo. En nuestro texto se ha privilegiado claramente la anteposición del adjetivo; hemos excluido aquellos casos en que sería difícil localizar el adjetivo en posición variable (*mano derecha* (13v)) y hemos tenido en cuenta que en los registros de posposición suelen abundar los gentilicios (*aguas hismarias*, *aguas hesperias*). En cuanto a la elación superlativa (Pons Rodríguez, 2012) hay algunos ejemplos de superlativo sintético, a veces en combinación con *muy*, como se observa en los casos de «así como el milano, conviene a saber, ave muy *rapacíssima*» (26r), «una manceba Orve llamada non *ignotíssima*» (70v), «por el *grandísimo* trabajo de la huida mía» (72r), «et la dicha Níobe pudiera ser dicha muy *felicíssima* madre» (78r); mientras que son mucho más habituales las construcciones superlativas perifrásticas del tipo *muy más*, como se registra en «el luzero el qual *muy más* postrero de la estança del cielo sale» (15r), «Lichabas llamado *muy más audaz* de los otros todos» (40v) o en «la *muy más grande* et sabidora de nosotras los enseñados cantos acabado oviera» (73r).

Por otra parte, la posposición verbal es un fenómeno igualmente abundante («*propios logares*, et luego la fuerça del fuego del inclinado cielo estando sin cargo *apareció*» (1v)), pues es la ordenación sintáctica habitual en el código, y es altamente reiterativa la posposición de los posesivos (*la cara suya* (21r), *los pies suyos*, *la lengua suya* (22r), *la peña mía* (23v), *el color suyo*, *el corazón suyo*, *el vulto suyo*, *al señor suyo* (24r), *en la garganta suya* (30r)). Asimismo, es muy alta la frecuencia de aparición del participio de presente, tanto con valor nominal como verbal: «caballos alípides, conviene a saber, *trayentes* pies» (13v), «los sacrificios *acatante*» (42r), «temeroso et

menos violentas palabras *fablante et dañántese*» (42v), «*viniente* la noche, ambos se saludaron» (43r), «*fija* suya *rogante et estendiente* sus manos» (47r). Por último, también hemos localizado con profusión casos de otros calcos sintácticos del latín, como las construcciones absolutas tanto de participio (de presente y pasado) como de gerundio: «et después, *recebidos en el campo*, de la más libre agua tañen las grandes riberas» (1v), «el dicho fijo de Agenor, prófugo cuita la tierra et la ira del dicho padre suyo et, *humilde consultando*, demanda los templos del dios Phebo» (29r). Se puede registrar repetidamente el uso de *el cual* como pronombre relativo de correferencia nominal con antecedente expreso (Pons Rodríguez, 2007), como en «et allí en aquellos reinos Amón oviera mandado Andrómeda inmérita padecer la pena de la lengua materna, *la qual Andrómeda* después que de consuno Abanciades vio» (56r); o el reflejo castellano del *accusativus cum infinitivo* (Pons Rodríguez, 2008), como en «la dicha Calíope et el dicho Cepheo, padres de la dicha Andromeda, magnifiestan el dicho yerno suyo ser ayuda et guardador de la dicha casa suya» (57v).

A tenor de la veste lingüística que hemos observado en el código podemos considerar que se trata de una traducción realizada en la plenitud del siglo xv, que participa de los procesos señalados en la lengua elaborada con tendencia latinizante, así como transmite ciertos procesos internos de la evolución y variación del castellano con influjo oriental. Al tiempo, no participa de procesos cuatrocentistas más tardíos y no transmite las soluciones de determinados procesos internos solo alcanzadas al final de esta centuria. Cabe cuestionarse si el modelo subyacente, de ser en efecto un texto en latín, constriñe de alguna manera la elaboración latinizante del texto o si la impronta dialectal que refleja hace que la periodización de algunos de estos procesos pueda verse alterada.

5. PRIMEROS PASOS HACIA LA CARACTERIZACIÓN DEL MODELO SUBYACENTE

Una de las preguntas iniciales que debemos responder a la hora de empezar a estudiar el testimonio 5-5-25 de la Colombina es si puede haber servido como texto fuente en alguna de las versiones conocidas hasta el momento en la tradición literaria iberrromance. En este sentido, se ha sugerido que la *Prefación poética* (BNE, MSS/5644) puede estar relacionada con el código colombino. Sabemos gracias a los estudios citados *supra* que bajo la textura de las versiones de Alegre y Bustamante se halla, principalmente, la traducción de Giovanni Bonsignori; por su parte, según los trabajos consultados, parece que tanto Pérez Sigler como Mey y Sánchez de Viana accedieron al poema ovidiano fundamentalmente a través de la versión veneciana de Anguillara. El primer ejercicio ha de ser, pues, enfrentar preliminarmente esta red textual entre sí.

La tarea de confrontación ha de empezar necesariamente por el texto de la *Prefación poética*¹⁷ (Tabla 1):

¹⁷ En este momento, por limitaciones voluntarias, omitimos el examen textual de las demás versiones parciales debido al espacio de que disponemos aquí, aunque se ofrecerá su análisis pormenorizado

Tabla 1

Comparación entre el códice colombino y la Prefación poética

Metamorfosis (Colombina 5-5-25)	Prefación poética (BNE, MSS/5644)
<p>^{21r} Et ya el alto sol tenía el prolongado espacio en la meitad del día cuando aquella, conviene a saber, la dicha virgen, al dicho monte soentra, el cual monte edad ninguna cortado non oviera, et en aqueste logar la dicha virgen primeramente desvestió el carcax et estendió los inclinables miembros suyos et yazía en el suelo, el cual la yerva cobierto oviera, et el pintado carcaje con la reposada cerviz apremia. Et después que el dicho Júpiter así cansada et fatigada la vio, et eso mesmo de guarda alguna careciente, dize: «Ciertamente la mujer mía aqueste furto non saberá, o si lo sopiere joh, dioses, de tanto precio a mí son contiendas!». Et luego el dicho Júpiter es vestido de la faz los vultos de la dicha Diana et dize: «¡Oh, virgen, conviene a saber, una parte de las compañeras mías! ¿En cuáles montes et uteros es caçado?». Entonce la dicha virgen de un césped se lieva et dixo: «¡Oh, divinidad, Dios te salve! Et aunque Júpiter lo oiga por mí estante juez digo que tú eres mayor que el dicho Júpiter».</p>	<p>^{72r} Mas Ovidio cuenta de este Arcas en su <i>Libro Mayor</i> más complidamente. En este tiempo fue doña Diana, esta fue la que acabdillava a las fijas de los reyes et grandes príncipes et las ponía en el exercicio de la caça et de montear et les abeçava a caçar con todos estrumentos de caça, así para venados como puercos et osos et leones et otros alimalias en la compañía de la cual andava siempre esta Calisto, et era una de las más fermosas vírgenes de su compañía de la cual fue enamorado el rey Júpiter. Et fue un día que se aportó la infanta Calisto de Diana, pero por quanto iba por suya se metió en una muy noble montaña, et como le cansase la siesta dexó su arco et carcax que sobre sí traía et se echó a dormir la siesta en la floresta en las yerbas, cerca de un agua muy noble que corría a cual luego el rey Júpiter como la siempre ^{72v} aguardava se trasfiguró en forma de Diana et vino a ella et la recordó. Et como la vido Calisto la saluó muy omildosamente a la cual Júpiter en la dicha forma se llegó a la abraçar et besar muy afincadamente et dio con ella en tierra et tanto se trabajó Calisto de se desapoderar d'ella que non pudo tanto qu'el rey Júpiter ovo allí su virginidad et luego se le mostró en forma de Júpiter et non de Diana.</p>

Nota. Fuente: elaboración propia

Como se puede apreciar fácilmente, la versión del códice colombino mantiene una estructura en la exposición y diálogos que difiere de la que transmite la *Prefación poética*, texto que ofrece más bien un resumen que recuerda a la versión prosificada del escritorio alfonsí incluida en la *General estoria* (I) (Sánchez-Prieto Borja, 2009: 631 y 633-634):

en la edición que estamos preparando.

Mas Ovidio cuenta la generación e el fecho d'este rey Arcas más complidamien-
tre en el segundo libro del su *Libro mayor*. [...] E assí acaeció empós esto que un
día que se apartó esta infant Calixto d'aquella su deessa Diana e fue por sí a an-
dar por esos montes a caça en su cabo, e esse día passado ya la meetad d'él,
quando iva el sol muy alto e fazié grand calentura, entró Calixto en un mont en
que ningún omne non tajara nunca ninguna cosa nin por ventura aun non en-
trara y ninguno si non Calixto fasta aquel tiempo. E Calixto quando allí entró falló
muy buenas fuentes e grandes vergeles aderredor d'ellas, e ovo ende grand sabor.
E con la grand calentura que fazié quiso allí tener la siesta e folgar y, e tomó el car-
cax que trayé en ell ombro e soltó ell arco e colgól d'una rama d'un árbol cerca sí
delant, e ella tendiós e echós en la yerva, e púsose el carcax so la cabeça. Júpiter,
como era muy pagado e muy enamorado d'ella, e la vío cansada e sola sin toda
guarda dixo assí: quiero agora ir a aquella dueña e fazer este furto, ca lo non sabrá
mi mugier, e aun si por aventura sopiere ella la cosa e barajáremos sobr'ello non
daré nada por las sus barajas. Pues que dixo esto entre sí fizo sos encantamien-
tos e obró de sos saberes e demudóse en otra semejança. E la semejança fue que
tomó la de la deessa Diana, assí que semejava en cara e en vestido e en andar en
su continent que ella era toda.

Una vez establecida la distancia entre ambas versiones castellanas medieva-
les, cabe seguir con las comparaciones entre el código colombino y los textos re-
nacentistas (Tabla 2). A primera vista, parece evidente que la nueva traducción
castellana no subyace en ninguna de las quinientistas, aunque es palpable que
las versiones castellanas presentan un acusado parecido, transmitiendo estructu-
ras análogas que respetan el dictado original latino, como *vultu de natura* (5-5-25,
Bustamante, Pérez Sigler, Mey) o *la luna reparaba sus cuernos* (5-5-25, Pérez Sigler,
Sánchez de Viana):

Tabla 2

Confrontación de traducciones hispánicas

Ovidio (I, v. 5-11)	Colombina 5-5-25	Alegre (Bescós, 2019)
Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum unus erat toto naturae uultus in orbe, quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles	Un vultu de la natura era en todo el mundo ante que el mar e las tierras e el cielo, el cual todas las cosas cubre fuese e el cual los filósophos Caos dixerón e pesadumbre ruda	Car abans que fos mar, terra, ne lo cel, totes coses hombrant, en tot lo món la natura mostrava una superfícia o cara, a qui los antichs anomenaren cahos;

Ovidio (I, v. 5-11)	Colombina 5-5-25	Alegre (Bescós, 2019)	
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem non bene iuntarum discordia semina rerum. Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan, nec noua crescendo reparabat cornua Phoebe.	e desordenada, nin alguna cosa era salvo pesadumbre sin arte e las simientes de las cosas non bien proporcionadas por la discordia suya eran en aquel amontonamiento mesmo ayuntadas e aún sol ninguno non daba las lumbres suyas al mundo nin la luna aún non reparava las nuevas extremidades suyas en el crecer suyo.	e era una grossa e no compartida composició, ne alre aparia sinó un desequal pes e un ajustament de coses non condordades. Negun sol retia lum al món, ne la luna crexent reomplia los novells corns.	
Bustamante (BNE, R/32190)	Pérez Sigler (BNE, U/3966)	Mey (BNE, R/1569)	Sánchez de Viana (BNE, R/3472)
Antes que fuesen criados mar, tierra, aire, ni cielos era un bulto de natura: al qual llamaron Chaos, por ser en sí una gruessa y no compartida composición, & una massa o globo y desconcertado peso, conjuntos en él todos los quatro elementos. Por cuya causa el sol no era formado ni dava su resplendor, ni la luna mostrava lentos sus cuernos.	Antes del mar, la tierra y cuanto cubre el aire, un bulto avía de natura en todo el orbe, al cual llamaron Chaos, inculta y mal compuesta pesadumbre, no era otra cosa sino un floxó peso recogidas en él las discordantes simientes de las cosas no bien juntas no daba en este tiempo luz al mundo algún Titán, ni los noveles cuernos creciéndole Phebea reparaba.	Antes que se adornasen de figura la tierra, el mar, y el cielo trasparente, había en el orbe un vulto de natura que fue llamada Caos antiguamente; materia inútil, desconforme, impura, la qual en sí cerrava la simiente que produciendo las humanas cosas las hizo a nuestros ojos milagrosas. El sol su claro rostro aún no mostraba, la luna ni menguava, ni crecía.	Ante que el mar, la tierra y firmamento, que todo lo contiene, se criase, faltava la natura su ornamento. Cosa no avía que en si diferenciase de otra, que un semblante se notava, do quiera que la vista se emplease. Chaos aquel abismo se llamava, por ser la confusión de tal grandeza, que indivisa y sin orden se hallaba. No era más que peso de rudeza, do estaban

Bustamante (BNE, R/32190)	Pérez Sigler (BNE, U/3966)	Mey (BNE, R/1569)	Sánchez de Viana (BNE, R/3472)
			discordantes las simientes, que concordó después naturaleza. No avía rayos del sol resplandecientes, ni la reziende luna reparaba creciendo sus dos cuernos diferentes.

Nota. Fuente: elaboración propia

Por otra parte, es posible acercarnos al esbozo del modelo subyacente del código colombino utilizando algunas variantes colacionadas en otros estudios que perseguían el mismo fin respecto de otras traducciones vernáculas hispánicas. Moncunill (2015) somete el texto catalán de Alegre a una primera evaluación aportando cuatro lugares críticos de los libros III y IV. El primer ejemplo ofrecido se basa en la variante sobre la edad de Narciso, que separa determinadas ramas de la tradición textual de la obra ovidiana. El texto latino dice «tres veces cinco más uno», el *Ovide moralisé* «cuatro veces cinco más uno», como Bonsignori; Alegre se queda en «veinte», pero nuestro código prefiere transmitir la expresión *añadido un año a cuatro veces cinco*, siguiendo la estela francesa, aunque Salvo García (2012: 409-410) explica que esta confusión, dada ya en los manuscritos alfonsíes, surge a partir de la glosa al verso 351 que ofrecen los *Bursarii ovidianorum* de Guillermo de Orléans (ca. 1200), donde extrae la cifra de veintiuno y explica que en esta edad sucedía el paso a la juventud. Puede desprenderse, por tanto, que la variante de la edad de Narciso es mucho más antigua y puede haber llegado a otras ramas y tradiciones¹⁸:

2) (III, 351)

Ovidio: nam quater ad quinos unum Cephisius

Bursarii: viginti annos et unum expleverunt

Ovide moralisé: Vint et un ans ot ja passez Narcissus

Bonsignori: essendo Narciso de XXI annos

Alegre: essent Narciso de edat de vint anys

5-5-25: oviera añadido un año a cuatro veces cinco (35r)

¹⁸. Este verso es utilizado también por Alonso Miguel (2009: 62-63) en el mismo ejercicio de determinar la tradición textual latina que pudo servir de modelo a Mey en el siglo XVI. Determina que Sánchez de Viana y Pérez Sigler atribuyen a Narciso veinticinco años; Mey, junto con Anguillara, en cambio, dice del protagonista que tenía dieciséis.

Otra variante de este pasaje es utilizada por Moncunill (2015: 148) para comentar un error toponímico de Alegre, quizá deslizado por atender un modelo manuscrito. La comparación sirve para observar que nuestro códice se alinea en este punto con la versión de Bonsignori:

- 3) (III, 339)
Ovidio: Ille per Aonias fama celeberrimus urbes
Bonsignori: apuoi fo habuto in grande riverentia per li citadini di Thebe
Alegre: per tota la provincia de Emònia
 5-5-25: por la fama suya por las cibdades Thebanas (34v)

En torno a estos versos hay otra variante ilustrativa para la autora (Moncunill, 2015: 148). En el lugar en que el texto latino dice que la respuesta al vaticinio de Tiresias sobre la muerte de Narciso fue «vana», la tradición romance refiere que el auditorio se burla o se ríe, lo que no encontramos en el texto latino ni en nuestro códice, donde prudentemente se indica que la respuesta de este *adevino* fue también «vana», transmitiendo el término y estructura de la fuente latina:

- 4) (III, 349)
Ovidio: vana diu visa est vox auguris
Ovide moralisé: gaberent s'ent comunement
Bonsignori: la madre riceve questa risposta come per befe
Alegre: burlaren-se los oints de aquesta resposta
 5-5-25: la respuesta del dicho adevino fue vana (35r)

El último de los ejemplos aportados por Moncunill (2015: 148) se localiza en el libro IV, donde Bonsignori en lugar de transmitir el nombre de la ciudad de Carras glosa este término, explicitación que no trasmite el texto de Frascisc Alegre por omisión, ni tampoco nuestro códice, que parece que sigue reflejando el texto latino original. Además, considera que la variante *Carras* que puede leerse aquí aparece en varios de los *recentiores* de la edición del texto latino realizada por Magnus (1914), por lo que no es deficiencia de Alegre ni lo sería tampoco en nuestra traducción:

- 5) (IV, 297-298)
Ovidio: ille etiam Lycias urbes Lyciaeque propinquos Caras adit
Bonsignori: e poi venne alla città de Libia, enlli quali liti fu morto Crasso romano
Alegre: havia ja passat las terras de Lícia y era arribat en los camps de Carras
 5-5-25: las ciudades llamadas Licias et otras llamadas Carras acercanas (48v)

A través de otras muestras seleccionadas por Bescós (2020a) para ilustrar la dependencia que mantiene la versión catalana con la italiana podemos identificar una tendencia separadora en nuestro códice. Si bien las versiones de Bonsignori y Alegre muestran un rechazo de los patronímicos latinos, el códice colombino los transmite casi siempre como aparecen en el original latino, aunque en estos segmentos es donde suelen aparecer glosas para despejar sus referentes, lo que bien puede ilustrar la técnica traductológica del original o las notas que podía haber transmitido el antígrafo, bien dar apuntes sobre el modelo del texto:

- 6) (I, 82)
Ovidio: Iapeto
Bonsignori: Promotelo
Alegre: Promotelo, fill de Jàpeto
 5-5-25: Yapeto, conviene a saber, Prometeo (2r)

- 7) (I, 149-150)
Ovidio: virgo Astrea
Bonsignori: giustizia celestiales
Alegre: justicia celestial
 5-5-25: virgen Astrea (3r)

- 8) (VI, 103)
Ovidio: Maeonis
Bonsignori: Aragnes
Alegre: Aragnes
 5-5-25: Aragnes de Meonia (75r)

- 9) (VII, 326)
Ovidio: Aeetias
Bonsignori: Medea
Alegre: Medea
 5-5-25: Medea, hija del rey Oethes (99r)

- 10) (VIII, 153)
Ovidio: Curetida terram
Bonsignori: in Creti
Alegre: en Cret
 5-5-25: Diteyda, conviene a saber, de Creta (115v)

La cuestión de la delimitación del texto fuente es una tarea compleja que requiere de detenimiento y múltiples comparaciones, más si cabe teniendo en cuenta la tradición textual sobre la que estamos trabajando, aunque los ejemplos aducidos muestran cierta tendencia del texto transmitido en el colombino 5-5-25 a inclinarse

hacia el original latino, alejándose con firmeza en algunos *loci critici* que apuntan hacia las versiones romanceadas europeas. Con todo, nuestro testimonio no coincide plenamente con la versión original ovidiana, por lo que podría sopesarse la utilización de un *codex recentior* como modelo de la traducción contenida en el código colombino, si bien aún es temprano para anticipar una u otra hipótesis.

6. CONCLUSIONES

A mediados del siglo xv, momento próspero para la recepción y traducción de los textos clásicos, un traductor anónimo revisitó los mitos del *Ovidio mayor* y dio lugar a la primera traducción autónoma que se conoce de la obra en la Península, la que se materializa en una versión castellana que adelanta en una centuria la primera datada hasta ahora en esta lengua. Hemos expuesto algunas características principales de las traducciones peninsulares quinientistas de la obra ovidiana para empezar a considerar si nuestro código subyace en alguna de ellas y hemos mostrado asimismo a través de una pequeña selección de fenómenos lingüísticos las características principales de la lengua del código 5-5-25. Esta floresta de datos nos indica la dirección a seguir en el estudio estilístico de esta traducción, lo que emprendemos con el fin de poder ubicarla en su entorno de creación. Las pruebas elaboradas en torno al posible modelo que subyace en este texto parecen indicar que nuestro código se aparta de las demás traducciones autónomas romances de la Península en tanto que no sigue un modelo italiano, quizá tampoco francés. El desarrollo de la investigación nos permitirá conocer si, en efecto, el texto que transmite el código custodiado en Sevilla remite a una traducción que se realizó sobre un *descripti* de la tradición latina.

La materialidad del código no nos permite conocer muchos más datos sobre su historia. Sabemos cuándo, dónde y quién lo compró, pero no conocemos nada sobre su manufactura. En cuanto a su contenido, tampoco el código 5-5-25 de la Colombina ofrece más información: no mantiene prólogo que contextualice la voluntad de quién encargó la traducción, ni que indique la inclinación por una fuente considerada más fidedigna que otra. Es tentador recordar la mención a la versión del *Ovidio mayor* que se refiere en la carta que envió el marqués de Santillana a su hijo Pedro, estudiante en Salamanca; no tenemos todavía un motivo determinante para relacionar al testimonio colombino con el encargo del marqués, pero tampoco podemos alejarlo aún del universo cultural que don Íñigo propició y cultivó desde Guadalajara. En el estudio que acompaña a nuestra edición desplegaremos las líneas aquí evocadas: al análisis lingüístico completo del código colombino acompañará un acercamiento estilístico a sus usos y prácticas traductorales, cuestiones que nos permitirán acercarlo o apartarlo de otras traducciones cuatrocentistas. Al tiempo, el estudio introductorio debatirá sus fuentes y modelos textuales, lo que no solo permitirá ubicar al código sevillano en la recepción hispánica de la materia ovidiana, sino, además, elevarlo y contextualizarlo dentro

del ambiente europeo en que tanto se glosaron, difundieron y transformaron las *Metamorfosis* del poeta de Sulmona.

FINANCIACIÓN

Este trabajo se ha beneficiado del amparo ofrecido por el proyecto Historia15: «La escritura elaborada en español de la Baja Edad Media al siglo xvii: lengua epistolar y cambio lingüístico» (PID2020-113146GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y Universidades y la Agencia Estatal de Investigación (MICIU/AEI/10.13039/501100011033). La investigación contenida en este artículo pretende ser una presentación del testimonio y un anuncio de la edición crítica del texto, la que preparamos con Irene Salvo García, a la que agradezco, junto a Lola Pons y María Heredia, una minuciosa lectura del primer borrador.

REFERENCIAS

- Alcina Rovira, J. F. (1998). Notas sobre las *Metamorfosis* de Ovidio en el Renacimiento (Corona de Aragón). *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*, 10, 7-15.
- Alonso Miguel, Á. (2002). Pérez Sigler, traductor de las *Metamorfosis*. En J. Ponce Cárdenas e I. Colón Calderón (Coords.), *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro* (pp. 167-176). Ediciones clásicas.
- Alonso Miguel, Á. (2009). Traducciones españolas de las *Metamorfosis* de Ovidio: La versión de Felipe Mey. *Il Confronto Letterario*, 52, 61-72.
- Alvar, M. (1953). *El dialecto aragonés*. Gredos.
- Álvarez Márquez, M. C. (2003). El itinerario de adquisiciones de libros de mano de Hernando Colón. *Historia. Instituciones. Documentos*, (30), 55-102.
- Álvarez Morán, C. e Iglesias Montiel, R. M. (2009). Ov. Met. 6.1-145 en tres traducciones del Renacimiento español. *Lingue antiche e moderne*, 8, 95-117.
- Arcaz Pozo, J. L. (2023). Sobre las traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en el siglo XVI español: una valoración de conjunto en el contexto traductológico de su época. *e-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 46. <https://doi.org/10.4000/e-spania.48088>
- Avenzoza, G. (2010). Traducciones, público y mecenazgo en Castilla (Siglo XV). *Romania: revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes*, 128(3-4), 452-500. <https://doi.org/10.3406/roma.2010.7289>
- Ayuso García, M. (2017). Notas sobre algunas ediciones y ejemplares postincunables de Ovidio, Valerio Máximo y Quinto Curcio editados en España en el s. XVI. *Myrtia*, 32, 147-157.
- Bescós, P. (2019). *Les Metamorfosis. Versió catalana del segle XV de Francesc Alegre, Introducció, edició crítica i notes*. E-Humanista.
- Bescós, P. (2020a). De las *Metamorfosis* de Ovidio a las *Transformacions* de Francesc Alegre. En P. M. Cátedra García y J. M. Valero Moreno (Eds.), *Patrimonio textual y humanidades digitales*, 1(67-83), 67-83. SEMYR.
- Bescós, P. (2020b). Plausibilitat d'un ancestre comú entre les obres mitològiques de Joan Roís de Corella i les *Transformacions* de Francesc Alegre. *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, (7), 103-134. <https://doi.org/10.7203/MCLM.7.15891>

- Carrasco Reija, L. (1997). La traducción de Las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante. En J. M. Maestre Maestre, L. Charlo Brea, J. Pascual Barea, y L. Gil Fernández (Eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Luis Gil* (pp. 987-994). Universidad de Cádiz.
- Clavería, G. (1992). La construcción artículo + posesivo en los siglos XIV y XV. En M. Ariza, R. Cano, J. M.^a Mendoza y A. Narbona (Eds.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (pp. 347-357). Pabellón de España.
- Company Company, C. (2006). Artículo + posesivo + sustantivo y estructuras afines. En C. Company Company (Dir.), *Sintaxis histórica de la Lengua española* (Vol. 1, t. 2, pp.759-880). Fondo de Cultura Económica: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cossio, J. M. (1998). *Fábulas mitológicas en España*. Itsmo.
- Cristóbal López, V. (1997). Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española: visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII. *Cuadernos de literatura griega y latina*, (1), 125-154.
- Del Barrio de la Rosa, F. (2018). *Espacio variacional y cambio lingüístico en español*. Visor.
- Enrique-Arias, A. (2018). Factores diatópicos en la variación entre *este* y *aqueste* en la historia del español. En M. L. Arnal Purroy, R. M. Castañer Martín, J. M. Enguita Utrilla, V. Legüéns Gracia y M. A. Martín Zorraquino (Coords.), *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: Zaragoza, 7-11 de septiembre de 2015* (pp. 1553-1569). Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Fernández Corte, J. C. y Cantó Llorca, J. (Eds.). (2008). *Ovidio, Metamorfosis*. Gredos.
- Garrido Conde, R. M. (1985). *El manuscrito de las Heroidas de Ovidio de la Biblioteca Colombina* [Tesis Doctoral]. Universidad de Sevilla.
- Gomila Albal, M. (2016). Sobre el origen y la difusión geográfica de las formas nosotros y vosotros en castellano. *Iberoromania*, (83), 103-125. <https://doi.org/10.1515/ibero-2016-0008>
- Guillén Torralba, J. (2004). *Hernando Colón: humanismo y bibliofilia*. Fundación José Manuel Lara.
- Guthmüller, B. (1997). *Mito, poesía, arte: saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*. Bulzoni.
- Jiménez Ríos, E. (2018). La marcación diacrónica de familias léxicas en el diccionario. *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*, (11), 45-68. <https://doi.org/10.58576/cilengua.vi11.48>
- Lapesa, R. (2000). Sobre el artículo ante posesivo en castellano antiguo. En *Estudios de morfología histórica del español* (pp. 413-435). Gredos.
- Magnus, H. (1914). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon Libri XV*. Weidmannos.
- Marín Martínez, T. (1970). *Memoria de las obras y libros de D. Hernando Colón del Bachiller Juan Pérez*. Cátedra de Paleografía y Diplomática.
- Martínez Navarro, M. R. y Loeza Zaldívar, A. (2014). Mito y metamorfosis en la obra de Cristóbal de Castillejo. En C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz (Eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)* (pp. 225-237). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Moncunill, N. (2015). Las *Metamorfosis* de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494). Algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes. En M. T. Muñoz García de Iturrospe y L. Carrasco Reija (Eds.), *Miscellanea Latina* (pp. 145-151). Sociedad de Estudios Latinos.

- Pellissa Prades, G. (2017). The Italian Sources of the Catalan Translation of Ovid's *Metamorphoses* by Francesc Alegre (15th c.). *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 133(2), 443-471. <https://doi.org/10.1515/zrp-2017-0022>
- Pons Rodríguez, L. (2007). *La qual çibdad*: las relativas con antecedente adjunto del siglo XIII a hoy: evolución de un procedimiento cohesivo. *Romanistisches Jahrbuch*, 58(1), 275-305.
- Pons Rodríguez, L. (2008). Las construcciones imitativas del "accusativus cum infinitivo" modelos latinos y consecuencias romances. *Revista de Historia de la Lengua Española*, (3), 117-148. <https://doi.org/10.54166/rhle.2008.03.04>
- Pons Rodríguez, L. (2012). La doble graduación *muy -ísimo* en la historia del español y su cambio variacional. En E. Pato y J. Rodríguez Molina (Eds.), *Estudios de filología y lingüística españolas. Nuevas voces en la disciplina* (pp. 93-133). Peter Lang.
- Pons Rodríguez, L. (2015). La lengua del Cuatrocientos más allá de las *Trescientas*. En J. M. García Martín, T. Bastardín Candón y M. Rivas Zancarrón (Coords.), *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Cádiz, 2012)* (vol. 1, pp. 393-430). Iberoamericana Vervuert.
- Pons Rodríguez, L. (Ed.). (2022). *Juan Valdés, Diálogo de la Lengua*. Real Academia Española.
- Puig i Oliver, J. (2001). Més textos catalans antics de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. *Arxiu de textos catalans antics*, (20), 453-510.
- Pujol i Gómez, J. (2014). Para las fuentes del *Bursario*, la traducción catalana de las *Heroidas* de Guillem Nicolau y su versión castellana anónima. *Bulletin of Hispanic Studies*, 91(5), 453-476. <https://doi.org/10.3828/bhs.2014.29>
- Río Torres-Murciano, A. (2012). *Decir con el arte que este dice*: Hernando de Acuña, traductor de Ovidio. *Revista de Filología Española*, 92(1), 117-133. <https://doi.org/10.3989/rfe.2012.v92.i1.239>
- Rodríguez Molina, J. (2012). La reducción fonética *avemos cantado* > *hemos cantado* en español antiguo: nuevos datos y nuevas hipótesis. En E. Pato y J. Rodríguez Molina (Eds.), *Estudios de filología y lingüística españolas. Nuevas voces en la disciplina* (pp. 167-234). Peter Lang.
- Rubio Áquez, M. (2000). *La contienda de Áyax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles* de Hernando de Acuña: fuentes, motivos y significación. En M. Baroni (Ed.), *La espada y la pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca. Atti del Convegno Internazionale di Pavia, 16, 17, 18 ottobre 1997* (pp. 385-406). Mauro Baroni.
- Sáez Guillén, J. F. y Jiménez de Cisneros Vencelá, P. (2002). *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*. Cabildo de la S. M. y P. I. Catedral de Sevilla, Institución Colombina.
- Salvo García, I. (2010-2011). Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la *General Estoria* de Alfonso X. *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, (7), 269-292.
- Salvo García, I. (2010a). La materia ovidiana en la *General estoria* de Alfonso X. Problemas metodológicos en el estudio de su recepción. En F. Bautista y J. Gamba Corradine (Eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad* (pp. 359-369). Cilengua.
- Salvo García, I. (2010b). Autor frente a *auctoritas*: la recreación de Júpiter por Alfonso X en la *General Estoria*, Primera parte. *Cahiers d'études hispaniques medievales*, (33), 63-77. <https://doi.org/10.3406/cehm.2010.2233>

- Salvo García, I. (2012). *Ovidio en la General estoria de Alfonso X el Sabio* [Tesis Doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Sánchez-Prieto Borja, P. (1998). *Cómo editar los textos medievales*. Arco Libros.
- Sánchez-Prieto Borja, P. (Ed.). (2009). *Alfonso X, General estoria. Primera parte*. Fundación Castro.

Fuentes documentales

- Acuña, H. (1591). *La contienda de Ayax Zelamonio, y de Ulisses, sobre las armas de Achilles. En verso suelto*. Impreso R/2738 (36v-54v) de la Biblioteca Nacional de España.
- Bustamante, J. (ca. 1542). *Libro del Metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y filósofo Ovidio, noble cavallero patricio romano. Traduzido de latín en romance*. Impreso R/32190 de la Biblioteca Nacional de España.
- Mey, F. (1586). *Del Metamorphoseos de Ouidio en otava rima; traduzido por Felipe Mey en siete libros, con otras cosas del mismo*. Impreso R/1569 de la Biblioteca Nacional de España.
- Pérez Sigler, A. (1580). *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasson. Traduzidos en verso suelto y octava rima: con sus allegorias al fin de cada libro*. Impreso U/3966 de la Biblioteca Nacional de España.
- Prefacción poética* (1400-1499). Manuscrito Mss/5644 de la Biblioteca Nacional de España.
- Rodríguez de Tudela, A. (1519). *La contienda que ovieron Ajas Telamón y Ulixes*. Impreso R/6944 (31v-41v) de la Biblioteca Nacional de España.
- Sánchez de Viana, P. (1589). *Las Transformaciones de Ovidio: traduzidas del verso latino, en tercetos y octavas rimas por el Licenciado Viana. En lengua vulgar Castellana*. Impreso R/3472 de la Biblioteca Nacional de España.

Reseñas de libros

José Calvo Tello: *The Novel in the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning*. Beilefeld: Beilefeld University Press, 2021, 470 pp. ISBN: 978-3-8376-5925-2

La necesidad por establecer clasificaciones y categorías en torno al género se ha visto reflejada en diversas disciplinas de naturaleza humanística, *i. e.*, la lingüística y varias de sus ramificaciones, como la lingüística de corpus o la estilística, la retórica, los estudios literarios, las humanidades digitales, etc. Sin embargo, en el ámbito literario se manifiestan subgéneros, agentes externos y enfoques particulares que añaden una capa adicional de complejidad a cualquier tentativa de clasificación y categorización. En un contexto donde las fronteras entre géneros resultan borrosas y propicias a la superposición, *The Novel in the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning* supone una valiosa contribución científica, pues se presenta como una obra esencialmente interdisciplinar que responde a cuestiones inherentes al género de interés para especialistas de distintas disciplinas, como los estudios literarios, la lingüística e incluso la informática.

José Calvo Tello es investigador y bibliotecario en la Universidad de Gotinga (Alemania). Su actividad científica está centrada en el ámbito de las humanidades digitales, concretamente en líneas fundamentales como el diseño y la construcción de corpus, la incorporación de técnicas estadísticas en datos textuales de corte humanístico, el análisis estilométrico y la atribución de autoría, entre otras citadas en su página web¹. *The Novel in the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning* es una publicación fruto de su labor investigadora y derivada de su tesis doctoral, defendida en 2021. Este trabajo se distingue por combinar técnicas de vanguardia propias de la lingüística de corpus y computacional para el abordaje del género literario en el contexto de las humanidades digitales, ya que este constituye uno de los tres metadatos por excelencia a la hora de considerar variables para la construcción de corpus especializados de tipo literario, junto con autoría y periodo. El género, no obstante, es el metadato y/o la variable de estudio más compleja, ya que las líneas divisorias entre distintos géneros y subgéneros tienden a ser difusas.

¹ <https://www.morethanbooks.eu/>

Precisamente ese es el punto de partida de esta obra, puesto que la conceptualización del género y su delimitación en un contexto de extensa producción de obras literarias representan un desafío central para cualquier humanista digital. Este libro tiene como objetivo llenar esa laguna existente en el ámbito especializado de las humanidades digitales: la creación de un modelo teórico-computacional para el género que permita descubrir y cuantificar similitudes entre géneros e identificar macro-géneros literarios; en este sentido, «subgenres would be better described in groups of subgenres or macro-subgenres» (268). Para definir este modelo, el autor emplea una metodología inductiva, sumergiéndose en las complejidades del género literario en la Edad de Plata española. A partir de las conclusiones derivadas de un análisis computacional del corpus CoNNSA, construye un modelo que responde a las necesidades de una época tan prolífica como la Edad de Plata.

En la introducción se plantean unos objetivos que determinan la estructura del libro, organizado en diez capítulos, incluyendo introducción, referencias y un epígrafe conclusivo en el que se presentan veintisiete subgéneros de la novela acompañados de aspectos semánticos distintivos, características textuales y literarias, la cantidad de textos en el corpus, su representación y su similitud con otros subgéneros en términos de características y etiquetas. Los objetivos que se plantean en la introducción son los siguientes:

- (1) resolver el problema de la representatividad de un corpus literario de la Edad de Plata, cuestión que ocupa el tercer capítulo del libro, en el que se presenta un método para conseguir un corpus estadísticamente representativo y que cumpla con criterios propiamente literarios, siguiendo aquellos fijados por manuales de literatura;
- (2) definir una amplia paleta de géneros y sus fuentes, cuestionando la autoridad exclusiva del autor y considerando la validez de agentes externos y contemporáneos (*i. e.*, casas editoriales, lectores, investigadores, bibliotecas, librerías, etc.), partiendo de la hipótesis de que existe un acuerdo entre agentes sobre la asignación de géneros, cuestiones que se tratan en el quinto capítulo;
- (3) descubrir subgéneros ocultos e inadvertidos, más allá de los canónicamente establecidos, mediante algoritmos de aprendizaje no supervisados o técnicas de *clustering*, una tarea que ocupa el sexto capítulo, y
- (4) aplicar algoritmos supervisados o de clasificación a las categorías del género, un objetivo que abarca los capítulos séptimo y octavo.

Tras unos capítulos introductorios que sitúan al lector en la llamada Edad de Plata (elegido por la complejidad que supone la delimitación del género literario de la novela en un periodo caracterizado por la proliferación de categorías o etiquetas de género demasiado específicas) y que tratan de delimitar los géneros y subgéneros de la novela, el autor pasa a realizar una revisión de la teoría del género desde el estructuralismo, la teoría de prototipos, las relaciones de parentesco, etc., para

introducir lo que él mismo denomina macro-modelos del género, unificando aspectos de estos modelos abstractos y distinguiendo entre:

- (1) unas taxonomías que organizan los géneros en estructuras arbóreas con ramificaciones y nodos donde se dan relaciones de hiperonimia-hiponimia, en el sentido de que cada género pertenece a un género mayor; es decir, existen unos archigéneros de los que parten géneros cada vez más concretos;
- (2) un macro-modelo plano, referido a una tarea de clasificación multi-etiqueta en el que a cada texto se le asigna una o más etiquetas sin tener en cuenta la proximidad o distancia entre géneros, y
- (3) un macro-modelo gradual, que introduce la idea de relaciones de gradación entre géneros.

De vital importancia son los capítulos del tercero al sexto, pues en ellos se abordan cuestiones metodológicas esenciales en un proyecto de humanidades digitales. Posiblemente el aporte más destacado de este volumen —junto con el modelo computacional del género— sea la creación del *Corpus of Novels of the Spanish Silver Age* (CoN SSA), uno de los mayores corpus de literatura española, que contiene hasta 358 obras narrativas de autores españoles entre 1880 y 1939, codificado en formato XML-TEI (Capítulo 3), enriquecido manualmente con metadatos literarios (p. ej., metadatos del autor y metadatos del texto —género literario, protagonista, lugar de la acción, narrador, etc.—) y anotado automáticamente según diversas capas lingüísticas: una capa léxica, una capa gramatical, una capa semántica —utilizando recursos lingüísticos que van más allá de las clásicas herramientas lingüísticas para el procesamiento del lenguaje natural, como la base de datos léxica *WordNet* o los catálogos del *DUE* de María Moliner—, una capa pragmática y otra capa textual (Capítulo 4). Las bases metodológicas para su diseño y construcción (98) resultan de gran utilidad dada la escasa literatura científica respecto a este tema, así como su disponibilidad en acceso abierto, una decisión poco frecuente en el ámbito humanístico hispanoparlante.

Una vez presentado el corpus CoN SSA, se expone la formalización de los distintos modelos de subgéneros en tareas computacionales de aprendizaje supervisado con el fin de evaluar las ventajas y desventajas de cada modelo, explorando la relación entre textos, subgéneros y rasgos. Los resultados de la clasificación no son perfectos, pues algunos subgéneros de la novela cuentan con rasgos distintivos más prominentes que otros; sin embargo, en palabras del propio autor, «having a single, formalized model for genre which can be visually plotted can help to explain several characteristics of the complex system of genres in one specific period and language» (403). De este minucioso estudio derivan conclusiones (371-372) como que

- (1) un texto puede pertenecer a un número ilimitado de géneros o incluso a ninguno (p. ej., *Zalacaín el aventurero* como novela de aventura, histórica y bélica);

- (2) hay géneros que son más similares entre sí que con respecto a otros porque cuentan con rasgos y particularidades compartidas (p. ej., novela histórica, bélica y de aventuras);
- (3) hay textos que resultan más prototípicamente representativos de un género que otros (p. ej., *Los pazos de Ulloa* como la novela más prototípicamente naturalista), o que
- (4) los textos pueden describirse y ser clasificados según sus rasgos internos, bien sean de naturaleza lingüística (p. ej., el uso de vocabulario sobre sentimientos y emociones en la novela poética), literaria (p. ej., el tipo de protagonista) o una combinación de ambos.

José Calvo Tello acaba por formalizar estas y más cuestiones en un modelo teórico-computacional del género que representa explícitamente todas estas observaciones. Este modelo es tripartito, en el sentido de que se dan tres categorías de nodos: categorías-etiquetas (subgéneros), características (lingüísticas y literarias) e instancias (textos). Estos nodos pueden conectarse entre sí, permitiendo relaciones flexibles entre etiquetas y textos, textos y rasgos, y etiquetas y rasgos (p. ej., un texto puede conectarse con un número ilimitado de subgéneros y, a su vez, un rasgo lingüístico puede describir a un número ilimitado de textos). Las conexiones están ponderadas: reflejan la especificidad de los rasgos para los textos y subgéneros, así como la proporción de fuentes que asocian un texto a un subgénero específico.

Si volvemos a las cuestiones planteadas en la introducción, podemos afirmar que las conclusiones de la investigación ratifican la consecución de los objetivos delineados por el autor, destacando la implementación de enfoques interdisciplinares y métodos digitales innovadores para abordar cuestiones fundamentales en el análisis de género literario. En definitiva, un trabajo de esta envergadura resulta de suma utilidad en un momento marcado por el auge de las humanidades digitales, especialmente en el ámbito académico hispanoparlante, puesto que las innovaciones metodológicas y la formulación de modelos y marcos teóricos tienden a originarse, por lo general, en el ámbito anglosajón.

Este estudio se distingue como un proyecto puramente interdisciplinar al integrar técnicas de corpus y computacionales enfocadas en análisis de un corpus literario. Al abordar temas fundamentales como la construcción de corpus y la representatividad, ofrece un enfoque integral que trasciende los límites convencionales de la investigación literaria, un aspecto que convierte a *The Novel in the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre Using Machine Learning* en una obra de una elevada calidad didáctica, no solo para aquellos investigadores que tímidamente se aventuran en el estudio computacional del género literario, sino para los humanistas digitales en general. Se trata de un trabajo que cumple con creces lo que se espera de un proyecto de estas características, sobre todo considerando la gran cantidad de datos en acceso abierto² que el investigador pone a disposición de otros

². <https://github.com/morethanbooks>

investigadores para su réplica en trabajos futuros. Son las obras de referencia de esta índole, con un riguroso enfoque metodológico, las que auguran un porvenir prolífico y prometedor para el desarrollo de las humanidades digitales.

ISABEL MOYANO MORENO

Universidad de Cádiz

isabel.moyano@uca.es

ORCID: 0000-0003-4284-8897

Francisco Javier Blasco Pascual y Cristina Ruiz Urbón: *Análisis de textos desde la estilometría*. Salamanca: Editorial de la Universidad de Salamanca, 2022, 214 pp. ISBN: 978-84-1311-763-8

La recopilación de trabajos reunidos bajo el título *Análisis de textos desde la estilometría*, llevada a cabo por Francisco Javier Blasco y Cristina Ruiz, se ha publicado en la colección Obras de Referencia de Ediciones de la Universidad de Salamanca. Conviene saber, a pesar del nombre de la colección y tal y como apuntan los propios autores, que la obra no es (ni pretende serlo) un manual sobre estilometría; en sus páginas se compilan diferentes ejemplos que dan muestra de los usos y utilidades que desde esta disciplina se pueden incorporar a la filología tradicional para realizar un análisis textual de una obra literaria (o no). Particularmente, y debido a las líneas de investigación de los autores, la lingüística forense está muy representada en los usos y ejemplos y se desarrolla ampliamente la utilidad que en este campo tienen los procedimientos estilométricos. En la nota preliminar de los autores se avisa del tono divulgativo de la publicación y de la condición de muestrario de los contenidos recogidos, si bien es cierto que los tres primeros capítulos de los siete de que consta la obra son más teóricos e introductorios a la disciplina, a saber: «I. ¿Qué es la Estilometría?»; «II. El tratamiento de los textos y la obtención del corpus» y «III. Análisis de caracteres». A lo largo de estos tres capítulos se desarrollan con una claridad extraordinaria las premisas que cualquier persona debe conocer para adentrarse en el mundo de la estilometría. De la misma forma, se rebaten los ya clásicos argumentos en contra de esta metodología y se justifica la propagación y el uso de esta técnica dentro de los estudios filológicos. Los autores buscan inspirar y alentar a las próximas generaciones de investigadores e investigadoras en el manejo de las diferentes técnicas cuantitativas de análisis textual que se aúnan bajo el marbete de la estilometría. No obstante, creemos que el argumento de la facilidad de uso de los programas necesarios para realizar un estudio estilométrico no debe ser demasiado ponderado, pues los y las humanistas desarrollamos unas competencias más que suficientes para la comprensión de un análisis cuantitativo y/o estadístico y para el manejo de herramientas digitales. En la conclusión, los autores sí explican con más acierto —o menos ambigüedad— la necesidad de cooperación a través de la creación de equipos interdisciplinares. En cualquier caso, como apuntábamos, su objetivo fundamental es fomentar los estudios estilométricos, tal y como se explica en el

subapartado «I.2 Nuestros objetivos»; si bien este apartado repite algunas ideas de la nota preliminar, donde quizá debería haberse destinado el texto que conforma este subapartado, puesto que el resto del primer capítulo realiza una introducción teórica a los conceptos básicos que se han de conocer y desarrolla un estado de la cuestión sobre los trabajos realizados en este campo.

Seguidamente, en los siguientes capítulos sí se ejemplifica cada análisis posible con un estudio propio de los autores que pone en práctica el método expuesto. Además, en cada uno de esos capítulos restantes se atiende a un plano particular de la gramática, con lo que se clasifican así los diferentes análisis posibles según los objetivos específicos del análisis textual que se quiera realizar. Los capítulos del IV al VII, respectivamente, se focalizan en el léxico, la morfología, la sintaxis y la semántica. A lo largo de ellos se detalla cómo se ha llevado a cabo el estudio de cada caso y se acompaña la explicación con figuras e imágenes que ayudan a visualizar a quien lee qué aspecto tiene un estudio estilométrico, a la vez que dan visibilidad al potencial de la metodología. El muestrario contiene diversos datos que ilustran cada paso del proceso, suficientes para que investigadores e investigadoras adopten sus métodos y los apliquen en sus propios trabajos, por lo que consideramos que la utilidad de la obra es inapelable. En cuanto a la interpretación hermenéutica de dichos datos, los autores anuncian una próxima publicación que ayudará a descifrar los resultados obtenidos a partir de métodos estilométricos, a modo de continuación del trabajo reseñado. Por este motivo, no se puede considerar que la falta de explicaciones interpretativas que acompañen a los ejemplos sea una carencia del trabajo, sino una distribución voluntaria de la información.

El capítulo del análisis léxico es especialmente esclarecedor para diferenciar los métodos que contiene el paquete *stylo* en R-Studio. A partir de los ejemplos entendemos la diferencia entre métodos supervisados y métodos no supervisados, entre palabras función y palabras contenido, y la importancia de elegir unos parámetros de distancia y de palabras más frecuentes óptimos tras una validación cruzada. También en este capítulo se ejemplifica el uso de la función «*rolling.classify*» para textos de autoría compartida, y se muestra un análisis emocional que contrapone una obra de Lope de Vega —*Las fortunas de Diana*— y una de Cervantes —*La española inglesa*—.

El capítulo dedicado al análisis morfológico realiza diferentes estudios con la librería *udpipe* de R-Studio, que sirve para *tokenizar* un texto y ayuda a separar cada elemento según la clase de palabra. También se dedica un apartado a realizar análisis basados en el *stemming* de un texto, es decir, en la aplicación de una técnica que consiste en separar sufijos y prefijos de las palabras y analizar los *n-grams* —cadenas de caracteres— obtenidos. Tras este, el capítulo dedicado a la sintaxis es particularmente sugerente por sus ejemplos centrados en el análisis de discursos políticos actuales. Ahí puede verse cómo funcionan los marcadores discursivos para asociar un texto a una ideología o contemplar los grafos con las palabras más frecuentemente utilizadas por la izquierda o por la derecha. Detenerse en la interpretación cualitativa de la *close reading* de estos testimonios es, sin duda, un deleite que nos ofrece la lectura de este trabajo.

Para finalizar el muestrario encontramos el capítulo dedicado al análisis semántico en el cual se exponen las diferentes utilidades de separar las palabras de un texto según su campo semántico. Por ejemplo, se pueden dilucidar los temas tratados con más frecuencia en la obra completa de un autor o de una corriente narrativa en concreto; o se pueden deducir las preocupaciones que dominan determinados discursos públicos, etc. Las posibilidades que ofrece el modelado de tópicos, una técnica que combina la minería de datos, el aprendizaje automático y la inteligencia artificial, son múltiples y los autores lo constatan a través de sus ejemplos.

Otro punto fuerte de la obra es que apela directamente a replantear el canon literario a través de la aplicación de la estilometría durante el estudio filológico de una obra literaria. Como acertadamente apuntan los autores, la computadora y las herramientas que maneja la estilometría no reemplazan la interpretación humana, sino que la potencian (27). Por lo tanto, gracias a los nuevos métodos emanados del campo de las Humanidades Digitales somos hoy capaces de repensar el canon y abandonar hipótesis erróneas basadas no en datos, sino en intuiciones, sospechas o verdades heredadas.

Finalmente, la obra cuenta con varios apartados finales. En primer lugar, las conclusiones —a las que ya hemos hecho referencia— engloban esencialmente la prospectiva del trabajo hasta aquí realizado, volviendo a comunicar su intención de publicar una continuación. En segundo lugar, encontramos una bibliografía muy completa, máxime si consideramos que es bibliografía citada y actualizada, incluso con referencias «futuras». La edición es de 2022 y hay citas de libros de 2023, lo cual demuestra que los autores conocen y están al corriente de los estudios que se están haciendo en su campo de trabajo. Es una bibliografía que da cuenta de la fiabilidad de los estudios llevados a cabo en los capítulos precedentes. En tercer lugar, se observan la lista de *Herramientas utilizadas*, de *Corpus de referencia* y el Índice de textos analizados; todas ellas refuerzan la transparencia y el rigor académico con el que la obra ha sido escrita, aportando un valor añadido para el investigador o la investigadora que consulte el volumen. Por último, encontramos un glosario y un índice onomástico y de temas, ambos de formidable utilidad para quien consulte el libro.

Para concluir, es preciso apuntar la buena práctica editorial de la que se hace gala a lo largo de toda la obra, por ejemplo, en la casi inexistencia de erratas y errores ortotipográficos. Más meritorio es este hecho si consideramos, como ya se ha apuntado, que la obra contiene multitud de gráficos e ilustraciones, pues quedan encuadrados debidamente y se tiene la precaución de evitar líneas viudas y huérfanas, con lo que se da lugar a un producto cuidado y realizado visiblemente con esmero. Baste añadir que, tal y como se desprende de la lectura de la obra, la estilometría es una disciplina indispensable para el futuro de la filología hispánica.

PATRICIA GARCÍA SÁNCHEZ-MIGALLÓN
Universidad Nacional de Educación a Distancia
 pgsanchezmigallon@gmail.com
 ORCID: 0000-0003-1135-6574

Ernesto Sierra: *Leopoldo Marechal y José Lezama Lima: Luces y sombras de la ciudad letrada*. Editorial Verbum, S. L., 2023, 196 pp. ISBN: 978-84-1337-955-5

Byung-Chul Han en «La expulsión de lo distinto» enfatiza que «los tiempos en los que existía el *otro* se han ido. El otro como misterio, el otro como seducción, el otro como eros, el otro como deseo, el otro como infierno, el otro como dolor va desapareciendo. Hoy la negatividad del otro deja paso a la positividad de lo igual. La proliferación de lo igual es lo que constituye las alteraciones patológicas de las que está aquejado el cuerpo social»¹.

Lo distinto entonces —desde está lógica argumental— genera finalmente una inestabilidad simbólica que acorrala a quienes desde el «inacabable bucle del yo» intentan —sustentados desde institucionalidades políticas— generar una taxonomía donde la individualidad quede desmontada de toda ecuación. Byung-Chul Han —he de reconocerlo— me hizo desempolvar *Ser y tiempo* de Heidegger, para poner en perspectiva —una vez más— dos categorías, pero, sobre todo, el carácter indispensable de la ontología para el pensamiento y la crítica.

Ahora, la correlación de estas fuerzas, interpone la experiencia de la memoria a través de la cual terminan conceptualizándose los mapas narrativos que adquieren cuerpo en un texto. Sin embargo, la expulsión de lo diferente, la pérdida de la alteridad, de sus voces y miradas no significa una validación *per se* del mundo positivo o del rendimiento, como ha formulado Byung-Chul Han; es también la afirmación de un espacio de resistencia analítico, antropológico, pero sobre todo ontológico, donde la ficción social queda suplantada para delimitar los «nuevos» dominios epistemológicos.

Ernesto Sierra recién acaba de publicar *Leopoldo Marechal y José Lezama Lima. Luces y sombras de la ciudad letrada*², un ensayo que, desde una arqueología de la memoria formula al menos una pregunta fundamental: ¿por qué el joven escritor Julio Cortázar es el único en publicar una reseña positiva de los textos «Adán Buenosayres» de Leopoldo Marechal y «Paradiso» de José Lezama Lima? La respuesta no es simple, sobre todo no lo es por los condicionamientos políticos que en uno u otro caso va a predeterminar una estigmatización en absoluto nominal que ha gravitado en torno a ellos, incluso después de su muerte. En todo caso, Er-

¹ Han, B. C. (2022). *La expulsión de lo distinto* (Nueva ed.). Herder Editorial.

² Verbum (2023).

nesto ensaya cómo despojar a estos dos colosos de la literatura de los seculares condicionamientos y reduccionismos que han condenado sus obras a manejos y dominios disciplinares excluyentes.

Sierra explora en su libro ese campo imaginario y lingüístico de carácter simbólico que fue el *boom* latinoamericano y que Ángel Rama decreta su extinción en 1972; aunque dos autores están en el centro de la dramaturgia, el análisis rehúsa cualquier reducción nominal e intenta extirpar una voluntad axiomática que ha terminado siendo una taxonomía, más allá del fervor literario que este fenómeno despertó.

Y aunque Sierra habla de lo «extra-literario», término que por su propia extensión genera ambigüedad, es lo político en ambos casos lo que condiciona la recepción de dos obras definitivamente emblemáticas. Y lo político —sobre todo en el caso de Lezama Lima— establecido desde élites culturales que tempranamente validaron un sistema que terminó convirtiendo sus instancias culturales en extensiones de una ideología totalitaria.

Al mismo tiempo, la propia visión colectivista ha intentado argumentar —y Ernesto Sierra impugna esta tesis— que el sentido de conflictividad en torno a Lezama y Marechal estaba asociado muchas veces a la instauración de una actitud egológica; presuposición de una superación *per se* del sentido canónico. En todo caso, la expulsión de lo diferente —como había anotado Byung-Chul Han—, que es lo que se pretende desde lo político, intenta subsanar o extirpar cualquier vestigio de identidad, cualquier pulsión que desborde la colectividad y que, desde formas discursivas o cotidianas, atente contra ella. Este intento de secularización supone el trazado de un imaginario que Foucault había llamado «heterotopía» que no es nada más que la legitimación de un sentido de la trascendencia, desde la validación política de la ideología. La subversión ideológica que estas dos obras ejecutan, condena a sus autores —sujetos de la diferencia— a un nefasto ostracismo y a un peculiar *insilio* literario. ¿Por qué es Julio Cortázar el único en publicar notas alentadoras y positivas sobre estas dos obras? Se pregunta Ernesto Sierra. «¿Por qué, entonces, unos escritores considerados “maestros” por otros, mayoritariamente más jóvenes y tocados con mayor suerte por el canon literario latinoamericano del siglo XX, permanecen como «marginales» frente a las mismas estructuras canónicas?»³.

Aunque la respuesta —insisto— es política sin que en ello prime un sentido reduccionista; comprender esta sintomatología supone también adentrarse en el territorio de la imagen, núcleo capsular de una poética no solo genealógica y por cuanto, ontológica, sino también una poética que barre con una moral llena de desperdicios, de falsos ídolos (Bacon/Nietzsche). Si bien Sierra teje en este sentido una trama en donde las vicisitudes, coincidencias, premoniciones e intentos frustrados, acercan a dos titanes de la literatura, se excomulga todo intento de legitimidad y acercamiento. Sin embargo, la imagen, su búsqueda, su reducción fenomenológica contiene en ambos una genealogía —este es el tema principal en «Paradiso», la

³ Verbum (2023), p. 21.

obsesión de Cemí por su origen— que prefigura una noción de hombre que viene a quebrar toda mojigata epifanía y convierte a este en un argonauta, en un sujeto que, en una travesía espiritual, finalmente le es revelado una fisis propia.

Y es precisamente esto lo que propicia a través de sus poéticas un proceso de radicalización. Y la radicalización está precisamente en el reconocimiento de la inutilidad de una existencia plagada por un deseo insensato de trascendentalidad. Ernesto Sierra hilvana en su libro una argumentación a través de la cual Lezama y Marechal enrostran la encartonada solemnidad de un canon que se resiste. Al culto anodino, anteponen la unidad de lo poético-poyético, unidad en la que la imagen supone un ejercicio de retro-progresión para restaurar un pasado donde no existían parcelaciones entre pensamiento y lenguaje. La imagen poética-poyética desbanca la intensión de sustentar la imagen como apariencia, como simulacro⁴, la imagen deja de ser una asociación referencial y nominal para adentrarse en una comprensión del devenir que implica —necesariamente— una búsqueda ontológica. La imagen deja su predisposición apriorística sustentada en un racionalismo constructivista para comenzar a adentrarse en el espacio de lo inasible, donde toda ideología carece de fundamento. Lo inasible en oposición a lo reductivo de todo anclaje secular, habla de la voluntad lúdica, una vez que los descubrimientos sensoriales y afectivos vienen a configurar la condición humana.

Ernesto Sierra, en *Leopoldo Marechal y José Lezama Lima. Luces y sombras de la ciudad letrada*, examina las itinerancias de dos hombres que encontraron en la imagen un espacio de «purificación» de lo humano. Y la razón para todo ello debe hallarse en el carácter patológico de un sujeto que, contradictoriamente, ha perdido la conciencia del asombro, la conciencia de lo inconmensurable. Aquí radica una de las disfuncionalidades del sujeto contemporáneo, un sujeto que, atrapado en un ego intransigente y positivo, termina generando estructuras tautológicas que fomentan las tipologías de la falacia; un artificio que es hoy el fundamento de la filosofía *Woke* que, más que filosófico, es una vulgar y aborrecible ideología.

Es cierto que el subdesarrollo político e histórico de Latinoamérica —dice Sierra— es una de las causas que articulan el «desconocimiento» de estas obras, pero habría que añadir la intencionalidad, —Husserl haría énfasis en la intencionalidad como estados mentales, percepciones, creencias o deseos— política, sobre todo, en el caso Lezama Lima, que es el que más conozco. Una cultura politizada, termina convirtiendo a la literatura en una grafología ideológica, idea de un «sentido único» que precisa triturar cualquier noción que se le anteponga. Por eso hoy, más que nunca, Heidegger sigue siendo fundamental; sobre todo en la comprensión en la que el ser se revela a partir del misterio de lo no-dicho; y aunque los poetas y los filósofos tienden hacia la palabra, jamás todo ha sido dicho. El silencio ontológico del poeta provoca represiones generacionales.

⁴ «La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación de los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal»: Baudrillard, J., Vicens, A. y Rovira, P. (1978). *Cultura y simulacro* (p. 99). Kairós.

Ernesto Sierra reconstruye en su nuevo libro un pasaje literario, pero reconstruirlo es también acometer una reconstrucción de la contextualidad, de la territorialidad del autor, así como del modo en que este ha sido publicado, distribuido o sencillamente desmantelado de los anaqueles públicos. Tanto Lezama como Marechal no escapan de este condicionamiento. De modo que la contextualidad como *environment* determinará entonces el modo de proceder en términos literarios y conceptuales.

Cuando *Orígenes* dejó de publicarse en 1956, Guillermo de Zéndegui, a la postre presidente de la Dirección de Cultura, le propuso a José Lezama Lima costear la publicación a condición de declarar la subvención de la entidad estatal. La reacción de Lezama no se hizo esperar. Lo notable es que si con la «indiferencia» de diez años y el fruto fétido de la admiración «[...] una revista exclusivamente literaria, que jamás alcanzó el rango de éxito comercial, causara tanta irritación en los medios oficiales [...] Deseaban, era evidente, que no hubiésemos existido. ¿Por qué? Porque Orígenes fue de las pocas cosas de veras reales en un mundo de fantasmagorías. El agua bendita, se dice, espanta a fantasmas y puros espíritus diabólicos porque es la más simple de las materias»⁵.

Este sentimiento de repugnancia —y de ahí el valor de lo político— se fue trasmutando, vistiendo y travistiendo de época a época, de proceso a proceso, de proyecto a proyecto político, de persona a persona, de izquierda a derecha. «Los políticos jamás quisieron a Lezama», nos recuerda Eliseo Alberto. «Y no lo quisieron porque todo arcano asusta, lo mismo a inocentes que a verdugos. Lezama estorbó. Sobró. Fue demasiado. Demasiado»⁶.

Uno de los problemas del subdesarrollo es la incapacidad de relacionar las cosas, nos dice Edmundo de Desnoes⁷ en su novela *Memorias del subdesarrollo* y, una vez más, el dilema de la memoria, el olvido del pasado, el desconcierto; todo ello emerge en una comprensión excluyente de la cultura.

Saludo con alegría el libro de Ernesto Sierra que enrostra a los facinerosos y a los diletantes, sujetos que, sin pudor, no dejan de mirarse el ombligo, desconociendo que el silenciamiento y el ostracismo son demarcaciones temporales que, apuntaladas con alfileres, no sobreviven los picos genealógicos que Ángel Rama llamó «ciudades letradas».

ANTONIO CORREA IGLESIAS

Universidad de Miami

aic2@miami.edu

ORCID: 0000-0002-0202-5266

⁵ «Aquel mágico prodigio llamado José Lezama Lima», Eliseo Diego en «Cercanía de Lezama Lima» Carlos Espinosa (Ed.), Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1986, p. 89.

⁶ Alberto, E. (1997). *Informe contra mí mismo* (p. 87).

⁷ De cierta manera, Desnoes reivindica en su novela una tradición criolla que buscaba encontrarse en una órbita occidental, más que caribeña. Homenaje a los hacedores primordiales que van desde Francisco de Arango y Parreño, hasta el propio José Lezama Lima.

José Teruel y Santiago López-Ríos, Eds.: *El valor de las cartas en el tiempo. Sobre epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023, 388 pp. ISBN: 9788491923664

La relevancia de una obra como *El valor de las cartas en el tiempo. Sobre epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936* no puede sobreestimarse. Fruto de años de colaboración entre el grupo del proyecto I+D Feder/Ministerio de Ciencia e Innovación, este volumen es coeditado por dos eruditos de gran renombre en la investigación de epistolarios, José Teruel y Santiago López-Ríos, y apoyado por un grupo experto de autoras/es. Como bien dicen Ana Garriga Espino y José Teruel en la introducción a su *Historia e intimidad. Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo* (Iberoamericana Vervuert, 2018), «acercarse al estudio de epistolarios desde la ladera de la crítica literaria resulta una tarea a todas luces compleja y resbaladiza. Pareciera que, aunque queramos desplazarnos por la corteza del texto, acabamos siempre sucumbiendo a la curiosidad de la intrahistoria» (9). En ese y en este volumen, las/les/los contribuyentes no solo logran informar sobre una época de a veces dura censura y de ricas y necesarias relaciones con el exilio, sino que también iluminan la «intrahistoria» amplia y profunda de la vida de las/los corresponsales estudiadas/os. El público lector aprende sobre las tensiones políticas de la época y su relación con la censura y el exilio, sobre las relaciones profesionales y personales entre autores, editores, críticos literarios y profesores y sobre la historiografía de un buen número de publicaciones literarias desde 1936. *El valor de las cartas en el tiempo* representa un rescate casi heroico, a través de archivos públicos y privados, bibliotecas, academias y fundaciones (véase la lista impresionante de instituciones en las páginas 18 a 20), de cartas e intercambios cuyos contenidos aumentan de manera significativa nuestros conocimientos de la cultura del siglo xx y xxi de España y las Américas.

En la «Introducción», Teruel y López-Ríos explican el ímpetu de este volumen —el deseo de indagar más en el periodo de la Guerra Civil y, a través de múltiples y minuciosos estudios sobre los epistolarios, de ampliar la perspectiva histórica sobre esta época y de subrayar lo que aseveran de manera poética los dos editores: que «una vida es un falso singular y son diversos los yoes dispersos por el tiempo» (10)—. Reconocen la labor difícil de encontrar estos documentos clave, por su pérdida con el tiempo y/o por la decisión de los autores y sus herederos de tirarlos.

También demuestran que la publicación de los epistolarios entre escritores, editores y críticos/profesores con frecuencia anima la búsqueda de más cartas y, por ende, la publicación de más epistolarios (11-13). Teruel y López-Ríos citan a Mainer al decir que «la historia literaria no puede ser una forma dignificada del cotilleo (2003: 13)» (15), y esta conciencia de la responsabilidad del lector de las cartas se hace patente en cada uno de los capítulos del volumen. Cuidan, como dicen los coeditores, «ese escenario discursivo de la memoria, de la subjetividad y de la comunicación cifrada» (16).

El volumen cuenta con una introducción y 15 capítulos sobre epistolarios específicos dentro de los que figuran algunas personas más de dos veces, así aumentando el interés interconectado entre capítulos y entre autores, editores y críticos. Todos los capítulos ofrecen una vista detallada de la vida y la obra de los correspondientes. Por cuestiones de espacio, no se hace aquí un recorrido por todos los capítulos, sino que se mencionan varios de ellos como ejemplos de la excelencia del volumen en sí. Hay estudios de escritores de gran renombre, tales como Dámaso Alonso, Camilo José Cela, Rafael Chirbes (véase el capítulo interesantísimo de Álvaro Díaz Ventas), Miguel Delibes, Jorge Guillén, Carmen Martín Gaité, Guillermo de Torre y María Zambrano, y otros menos conocidos (por ejemplo, Leopoldo Panero), por razones a veces elucidadas en las cartas mismas. Un tema que surge en casi todas las cartas es la constancia o inconstancia del correspondiente, por problemas de pereza, enfermedad, mudanza y/o el sistema de correos, y esto también nos enseña algo sobre la «intrahistoria» de las vidas de estas figuras y de las epístolas en sí.

En «Autoridad y autobiografía en las cartas de Ángela Figueroa Aymerich a Guillermo de Torre», Raquel Fernández Menéndez subraya la teoría de los epistolarios, diciendo que el análisis de los epistolarios «interviene directamente en la discusión en torno a los procesos de canonicidad y el concepto de autoridad literaria, asuntos nucleares en la revisión de las contribuciones de las mujeres a la historia cultural» (154), un punto de suma importancia cuando se considera los obstáculos experimentados por muchas mujeres escritoras del siglo xx al intentar incorporarse en el mundo de publicaciones, invitaciones literarias y demás. El capítulo sobre las décadas de correspondencia entre Eloísa Ruiz y Consuelo Berges también nos enseña lo que se puede aprender desde las misivas privadas sobre la militancia política, el exilio, la escritura, la importancia del trabajo (desde un punto de vista identitario y económico) y la amistad entre mujeres. Se hace referencia a otros temas de acceso en el sobresaliente capítulo de José Teruel sobre Carmen Martín Gaité, quien tuvo que superar lo que denomina Teruel el problema de «*Madame Ferlosio*» (308-314).

La autora puertorriqueña Luce López-Baralt escribe sobre su larga amistad con Jorge Guillén, destacando su relación epistolar de casi veinte años (1964-1982), e incluye fotos del autor español de visita en Puerto Rico y en la boda de López-Baralt en Cambridge (EE. UU.). A través de las cartas, aprendemos que López-Baralt también es escritora/erudita de peso internacional, especialista en lo árabe-español, y que este campo resulta serle de gran interés a Guillén. Dice de su amigo: «el poeta

consideraba, de otra parte, que la carta era el mejor sustituto de la conversación con el amigo ausente» (29), y añade que él habla de las cartas como una «alegría en voz alta» (29). Es significativo que López-Baralt mencione a Américo Castro, erudito estudiado en varios capítulos del volumen, y que hable de su formación hispanoamericana que influye en el «diálogo intercultural» (44) de la época. Además, este capítulo aporta una visión sumamente íntima de la relación entre López-Baralt y «don Jorge».

En «El epistolario inglés de Leopoldo Panero», Javier Huerta Calvo, a través de un estudio de la biografía y las cartas de Panero, despliega el complejo entramado político de la postguerra inmediata —en este caso, el de las relaciones entre el franquismo, Inglaterra, los exiliados españoles y las instituciones culturales, a veces en competición una con otra—. Se nota también la reacción de desacuerdo entre varios hispanistas ingleses ante la posible acogida de elementos franquistas en Inglaterra. La cuestión de la política franquista —y la perspectiva de los extranjeros al respecto— surge de nuevo en el capítulo de José Antonio Llera sobre Dámaso Alonso, quien escribe en una carta a Jorge Guillén: «en lo internacional resulto un fachista asqueroso y en lo nacional un rojo indeseable. ¡Está uno divertido!» (91). Asimismo, en su capítulo sobre Gregorio Martínez Sierra, Julio Checa Puerta y Alba Gómez García advierten sobre las dificultades de interpretar cartas privadas escritas en circunstancias bélicas, enfatizando la necesidad de considerar «los acontecimientos históricos, la biografía de los implicados y las características propias del epistolario» (114).

Dos capítulos, el de Domingo Ródenas de Moya y el de Raquel Fernández Menéndez, se enfocan en la labor editorial de Guillermo de Torre (con varias revistas y la importante editorial Losada) desde la Argentina y en sus relaciones con múltiples escritoras/es españolas/es, incluyendo a Jorge Guillén, Américo Castro, María Zambrano (también estudiada en el capítulo escrito por José Luis Gómez Toré) y Ángela Figuera Aymerich. Ródenas de Moya dice que Torre, por casi 60 años, «se carteó con ochocientos corresponsales de los más diversos ámbitos culturales» (131). Ximena Venturini también analiza el ámbito literario de la Argentina al estudiar la relación entre Francisco Ayala y el «Grupo Sur de Argentina» (201). Arantxa Fuentes Ríos destaca el papel importante de la literatura en épocas de una política brutal. Escribe: «en plena dictadura, *Papeles de Son Armadans* se convirtió en un lugar espectral de convivencia, solidaridad y libertad; todo aquello que, en esos momentos, resultaba inverosímil en la vida real» (246). Y, en su capítulo sobre Américo Castro y Miguel Delibes, Santiago López-Ríos también señala que estos dos autores aprecian la literatura por su capacidad de «apunt[ar] soluciones» (271) en el mundo. En su brillante ensayo sobre la participación de Carmen Martín Gaité en *El Interlocutor Exprés*, María Vittoria Calvi subraya ahora la noción teórica de que «una carta es, al fin y al cabo, una forma insustituible de presencia» (339), recordándonos de las palabras escritas por Guillén a López-Baralt, y analiza la influencia de lo visual (dibujos, *collages*, etc.) en la producción de las cartas. A lo largo del volumen también

se observa la importancia del sistema universitario estadounidense —en particular, de los «colleges», tales como Vassar (los capítulos de Elena Sánchez de Madañaga y de José Teruel) y Wellesley (los capítulos de López-Baralt y de Carmen de la Guardia Herrero), en el hispanismo en general y, específicamente, en el hispanismo español del exilio—.

Como se puede ver, este volumen es de enorme envergadura e interés para un amplio público lector —para personas interesadas en la historia, la política y los elementos exílicos del siglo xx, la historia intelectual del hispanismo y la teoría y el análisis de los epistolarios (y su relación con la biografía y la autobiografía)—. Las numerosas fotos de los correspondientes y de las epístolas mismas añaden un elemento visual y tangible que complementa bien el contenido de los 16 ensayos de tan alta calidad de este volumen. Aun las personas más eruditas en estos campos van a encontrar algo nuevo y aprender mucho de los numerosos hilos temáticos del volumen. Como dicen los coeditores, «todos los capítulos en el fondo están hablando, desde diferentes fechas, continentes y perspectivas, de un tema de permanente actualidad: la Guerra Civil y sus consecuencias, así como de la exigencia de una urgente transición cultural y de la necesidad de un diálogo intergeneracional» (21).

ELLEN MAYOCK

Washington & Lee University

mayocke@wlu.edu

ORCID: 0009-0004-8723-7170

Martín Rodríguez-Gaona: *Contra los influencers. Corporativización tecnológica y modernización fallida (o sobre el futuro de la ciudad letrada)*. Valencia: Pre-Textos, 2023, 474 pp. ISBN: 978-84-19633-26-2

El reciente estudio *Contra los influencers. Corporativización tecnológica y modernización fallida (o sobre el futuro de la ciudad letrada)* publicado por Pre-Textos, consolida al poeta, traductor y ensayista Martín Rodríguez-Gaona como una de las voces más críticas, analíticas y mejor documentadas sobre los nuevos devenires de las letras españolas contemporáneas. El ensayo, agraciado con el premio Celia Amorós XL Premios Ciutat de Valencia, se divide en tres bloques principales, a saber: «La ciudad letrada a veinte años del siglo XXI» (2023: 37-91), «Barroco, culturalismo y abismo metafísico: Constantes y mutaciones de la poesía española» (2023: 99-388) y «En los márgenes de la ciudad letrada» (2023: 391-465). Martín Rodríguez-Gaona estructura su pensamiento en torno al fenómeno de la poesía joven española de la última década y sobre cómo esta opera dentro de la industria editorial. A partir de dicha premisa, ahonda en la figura de lo que él denomina poeta «pop adolescente» (20) o, lo que es lo mismo, ese *influencer* o «*entertainer*» (23) que hace de su escritura —cuestionada en cuanto a calidad literaria— un producto. Lejos ya de considerar tendencia una buena parte de la comunidad poética virtual —puesto que, entre otras cosas, se ha estandarizado— se ha observado que uno de los requisitos *sine qua non* para hacer de esta escritura un negocio reside en la institucionalización de los propios autores dentro de las redes sociales.

Por institucionalización nos referimos a visibilidad mediática, a agrupar a miles de seguidores en cuentas de Instagram, X —antiguo Twitter— y TikTok. En palabras de Rodríguez-Gaona,

el error propio de los *millennials* radica en su rechazo a establecer una lectura histórica, entregándose con entusiasmo a las redes sociales como la extensión electrónica de la sociedad del espectáculo, contribuyendo a la disneylización de la cultura; una identificación con el éxito y lo viral que no les ha impedido ser una generación instrumentalizada, sin viabilidad económica, salvo momentáneamente para los *influencers*. (31)

De entre los géneros literarios, la poesía, tal vez por ser la más marginada a pesar de la más longevea —al fin y al cabo, la más resistente— siempre se ha posicionado en contra de los poderosos. Por lo tanto, resulta interesante este giro del que habla Rodríguez-Gaona. En España «la recuperación de la democracia y el triunfo de la globalización neoliberal, que derivaron en la consolidación de las multinacionales de la edición y lo corporativo» propició «la búsqueda incesante del *best seller*» (24), por lo que en nuestros tiempos la poesía ha de vender, no importa *qué* sino *cuánto*, sin atender a lo que verdaderamente supone la creación, la literatura o sus ritmos, perdidos ya por completo dentro de la fagocitación y el frenesí de la realidad *posilustrada* y quedando, por tanto, reducida a un mero producto capitalista, y haciendo de su valor, o rigor literario algo insignificante, innecesario. En definitiva, podríamos recoger esta idea bajo el paraguas de la *fast food* o, siendo meticulosos con el tema, *fast literature*.

Ante este nuevo proceder de la industria del libro, que se extiende en nuestros días más allá de la poesía, cabe preguntarse lo siguiente: ¿hemos asistido, inconscientes de nuestra consciencia, al fin de la historia de la literatura universal debido a las nuevas conexiones rizomáticas desarrolladas durante las últimas décadas? La relevancia de las palabras de Rodríguez-Gaona reside en que, dentro de este espectáculo publicitario y pornográfico en el que cohabitamos, se necesitan voces críticas, y con críticas no nos referimos a aquellas demoledoras, sino a las constructivas. Huelga decir, a este respecto, que igual que ha desaparecido aquello que conocíamos como literatura universal —algo que resulta entendible hasta cierto punto, pues es inconcebible subyugar la literatura al canon heteropatriarcal—, también ha desaparecido la crítica literaria. Se publican reseñas en periódicos, revistas literarias, revistas de moda, blogs y páginas web. Estos textos responden inevitablemente a una cadena de favores propiciada por los procedimientos de la nueva industria del libro, lo cual es comprensible y en muchas ocasiones resulta necesario, por qué no manifestarlo. Sin embargo, no cabe en este sistema consumidor la figura de un crítico al uso que se desdoble en una identidad objetiva y, desde una mirada extradiegética, articule un pensamiento contrastado, distanciado. Por todo ello, la ciudad letrada, en palabras del autor, «está en crisis», ya que

[e]l *influencer* poético es, ante todo, un preceptor de consumo, un agente publicitario, primero de sí mismo y, luego, de los libros y proyectos editoriales con los que se involucra. De nuevo, no necesita la crítica, ni articular ningún discurso ilustrado, pues le basta con retratarse en un ambiente libresco o referirse a los autores desde la subjetividad de una falacia afectiva. (39)

Los capítulos que siguen se adentran en el estudio monográfico de poéticas de las últimas décadas distanciadas de los fenómenos tecnológicos. Así, se pretende ofrecer una lectura pormenorizada de aquello que acaece en los márgenes de la ciudad letrada con poéticas de diversa índole y generación que no responden a ese

fenómeno pop *tardoadolescente* o que, si lo hacen, proponen nuevas contribuciones a la revalorización del pensamiento lírico y ensayístico contemporáneo. En esta línea, se rescata la autonomía estética y discursiva del grupo Cántico, la transformación de la poesía culterana de García Baena, la influencia de los novísimos en las generaciones posteriores y la relación de la obra de Caballero Bonald con el neobarroco hispanoamericano. También se insiste en las resonancias filosóficas de Brines, dotadas de gusto metafísico y sobriedad léxica, o del dinamismo concéntrico que ofrece la obra de Colinas, en búsqueda constante por la experiencia gnóstica y por un pensamiento trascendido como el que pudiera tener la poesía de Juan Eduardo Cirlot o José Ángel Valente, presentes también en estas páginas. En una órbita completamente distinta, Rodríguez-Gaona reflexiona sobre la poesía de la cotidianidad con fuerte arraigo clásico de Luis Alberto de Cuenca, destacando su erudición y gusto por la espontaneidad, así como por logradas estrategias retóricas. De Villena también es aludido en este ensayo, destacado por ser una figura poliédrica, de raigambre barroca y vigencia intelectual. Así, se recorren otras aguas, como las de Siles y su canto de la disolución, la tensión surrealista de Molina, la revelación de Rossetti, el esteticismo de Bonet, la conciencia de los límites de Ripoll o la huella de la Transición y la modernidad en Rico, Prado y Clark. Este flujo lírico desemboca en la escritura de Santana, Martínez y Huéscar como otro lirismo posible y en varios poetas nativo-digitales.

A través de su escritura, se pone de manifiesto el cambio de paradigma en la poesía española de las últimas décadas, la consolidación del entorno electrónico democratizando la ciudad letrada y la poetización de lo artesanal, otorgando protagonismo a la autogestión y a los procesos alternativos que proponen otras maneras de combatir el «fordismo aplicado a la industria editorial» (447).

AITANA MONZÓN BLASCO

Universidad de Zaragoza

a.monzon@unizar.es

ORCID: 0009-0001-3438-591X

NORMAS DE PUBLICACIÓN

OBSERVACIONES SOBRE EL ARTÍCULO

Al enviar el artículo, el autor debe tener en cuenta que:

1. El texto reúne las condiciones estilísticas y bibliográficas incluidas en este documento. En caso contrario no será admitido.
2. El artículo no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.
3. Se ha leído y entendido la DECLARACIÓN ÉTICA DE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS que tiene establecida la Editorial Universidad de Sevilla en:

Compromiso ético | Philologia Hispalensis (us.es)

4. Al enviar el texto a la sección de evaluación por pares, se siguen las instrucciones incluidas en Asegurar una evaluación anónima. Por ello, se comprueba que se ha eliminado del texto el nombre del autor y cualquier posible referencia que pueda inducir a conocer quién es el autor del artículo.
5. En el apartado de Referencias bibliográficas, siempre que sea posible, se deben aportar las direcciones URL así como los datos DOI de estas referencias (para más información consúltase Crossref).
6. Al completar los datos del autor, se añade la dirección postal para el posterior envío de ejemplares.
7. En la primera página sólo se incluyen, en la lengua del artículo y en inglés, el TÍTULO DEL ARTÍCULO (mayúscula negrita), TÍTULO EN INGLÉS (mayúscula sencilla), Running head (cursiva) [título abreviado para la cabecera de las páginas alternas con una extensión máxima de 80 caracteres (espacios incluidos)], Resumen y Abstract (versalitas) [aprox. 150 palabras], y Palabras clave y Keywords (redondita) [5 palabras].

Presenta la siguiente estructura:

TÍTULO DEL ARTÍCULO [mayúscula negrita]

TÍTULO EN INGLÉS [mayúscula]

Running head [cursiva]

Resumen [versalitas] = Título en versalitas y cuerpo en redondita sencilla.

Palabras clave [redondita]

ABSTRACT [versalitas] = Título en versalitas y cuerpo en redondita sencilla.

Keywords [redondita]

8. La estructura de los artículos de investigación (epígrafes) debe seguir, en la medida de lo posible, el modelo: Introducción, Contexto Teórico, Metodología, Resultados, Discusión, Conclusiones y Referencias. Puede ser igualmente adecuada una sección combinada de Resultados y Discusión o Discusión y Conclusiones.
9. El contenido del resumen y del abstract debe contemplar los datos fundamentales de la investigación realizada, es decir, debe seguir el formato IMRD/C.
10. En caso de que el artículo vaya firmado por más de un autor se deberá dejar constancia del criterio escogido para decidir el orden de firma y la contribución específica realizada por cada uno de ellos al trabajo que se envía. Esta información debe estar contemplada en una nota ubicada al final del artículo, detrás del apartado de Referencias Bibliográficas, y deberá ir introducida por el epígrafe CONTRIBUCIÓN AUTORES.
11. Fuente de financiación de la investigación que ha dado como resultado el trabajo publicado. Se deberán indicar, cuando proceda, la(s) agencia(s) de financiación y el (los) código(s) del (los) proyecto(s) en el marco del (los) cual(es) se ha desarrollado la investigación que ha dado lugar a la publicación. Este dato deberá estar referenciado en el artículo por los/as autores/as, constar de manera explícita en la última página, en el cuerpo del texto bajo el epígrafe de Financiación. De igual modo, también se puede mencionar cualquier otro apoyo recibido (administrativo, técnico, etc.).
12. Se recomienda a aquellos autores cuyos trabajos hayan sido realizados con datos de investigación entre los que se encuentre la variable sexo, que informen sobre si las conclusiones han tenido en cuenta posibles diferencias entre sexos.
13. Instamos a los/as autores/as a depositar el material complementario, al menos los datos de investigación subyacentes a las publicaciones, en repositorios institucionales o temáticos de acceso abierto federados en la European Open Science Cloud (EOSC), acompañados de su identificador único y persistente.
14. Si se trata del envío de una reseña, el autor debe tener en cuenta que:
 - a. En el encabezado se incluyen los datos del libro que se reseña, la cantidad de páginas y el ISBN.

Ejemplo:

Juan Antonio Chavarría Vargas y Virgilio Martínez Enamorado: *De la Ragua a Sacratif. Miscelánea de topónimos andalusíes al sur de Granada*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2009, 152 pp. ISBN: 978-84-7635-869-6.

- b. El nombre del autor de la reseña, así como la institución, la dirección de correo electrónico y el ORCID figuran al final de la misma.

Ejemplo:

Nombre Apellidos
Institución
usuario@correo.com
ORCID

15. Se ha de utilizar la **fuerza Brill** pues dispone de todos los caracteres necesarios para la transcripción en caracteres latinos.

Instrucciones para descargar la fuerza Brill: en el enlace Brill Typeface > Hacer click en “CLICK HERE TO DOWNLOAD THE NEW BRILL TYPEFACE” > Hacer click en “I agree” para aceptar los términos de uso de la fuerza. Se abrirá una nueva página, donde poder descargar el fichero `brill_font_package_2_06.zip`. Una vez descargado, copiar o arrastrar solo los ficheros `.ttf` de la fuerza a la carpeta de “Fuentes” del ordenador [en: Panel de control>Fuentes]. Es importante tener en cuenta que **solo hay que pasar los ficheros con formato .ttf**. [4 ficheros: Roman, Italic, Bold, Bold Italic]. Nota: La descarga es efectiva tanto para sistema Windows como Mac, aunque la web señala que **en el caso de Mac** puede haber problemas para descargar con ciertos navegadores (especialmente Firefox). Según se observa en nota Download The Brill Typeface, para descargar con Mac hay que hacer Control-click derecho en los links con extensión `.ttf` y después darle a “Guardar como”. Si se ha instalado correctamente deberá aparecer Brill en el catálogo de fuentes del procesador de texto.

16. La **extensión máxima** del artículo no supere las 20 páginas. Si se trata de una reseña, la extensión máxima es de 5 páginas.
17. En la actualidad, *Philologia Hispalensis* sigue las normas de elaboración de las referencias bibliográficas establecidas por la American Psychological Association (APA) 2020 (7ª edición), dado que se encuentra entre los estándares académicos más importantes del conocimiento científico. Para mayor detalle consúltase el siguiente enlace (*Referencias*) <https://bib.us.es/noticias/nueva-version-apa-para-citar-tu>

INFORMACIÓN SOBRE EL PROCESO EDITORIAL

El proceso editorial de cada envío incluye las siguientes fases:

1. Comprobación por parte del Equipo editorial de que los artículos cumplen con las normas relativas a estilo y contenido indicadas en las directrices para los autores y en el documento de compromiso ético (1 mes).
2. Proceso de revisión por pares ciegos a través de la plataforma OJS (1-2 meses de plazo).
3. Edición y corrección pruebas (2 meses de plazo).
4. Proceso de maquetación (formato PDF, HTML y XML-JATS) (2 meses de plazo).
5. Gestión de la publicación del número en OJS (2 meses de plazo).
 - a. Introducción del resumen, palabras clave, referencias bibliográficas y todos los metadatos, tanto en español como en inglés.
 - b. Subida de archivos.
 - c. Creación y publicación número de la revista en OJS.

Más allá de lo expresado, la revista cumple con el criterio de periodicidad y los artículos recibidos se publican en diciembre del año en curso.

NORMAS DE ESTILO

Puesto que la revista se publica tanto en versión electrónica como en papel, durante el proceso de maquetación muchas de las marcas de estilo personal desaparecen, por lo que se ruega seguir exclusivamente las normas que a continuación se indican y evitar las propias.

Formato y presentación de trabajos

Tipo de letra: Brill

Tamaño de letra: 12 p. (Nota a pie de página: 10 p.)

Márgenes: superior e inferior: 2,5 cm.; derecho e izquierdo: 3 cm.

Interlineado: 1,5 para todo el texto con única excepción en las notas a pie de página (Nota a pie de página: interlineado sencillo).

Sangría: primera línea del párrafo marcada con el tabulador del teclado a 0,5 cm.

Alineación del texto: justificada.

Se evita utilizar negrita. Se utiliza cursiva en lugar de subrayado en aquellos casos que sean necesarios (excepto en las direcciones URL).

Encabezados (epígrafes): sin sangría ni tabulación, presentan la siguiente estructura:

- 1. EPÍGRAFE [versalitas negrita]
- 1.1. Subepígrafe 1 [redondita negrita]
- 1.1.1. Subepígrafe 2 [redondita]
- 1.1.1.1. Subepígrafe 3 [cursiva]

Seriación

La seriación puede realizarse con números. Los números son para orden secuencial o cronológico, se escriben en números arábigos seguidos de un punto 1.

Tablas y figuras

Las tablas y figuras deben ser enumeradas con números arábigos (en negrita) según el orden como se van mencionando en el texto (Tabla 1; Figura 1) e incluir un título claro y preciso como encabezado en la parte superior (en cursiva).

Ejemplo:

Tabla 1

Diagrama del uso pronominal

Se codifican con tamaño de letra 10 y separado de los textos anterior y posterior por un salto de línea, centrados y sin marcas de estilo elaboradas, puesto que desaparecerán en el proceso de maquetación.

Es imprescindible que se haga referencia a estas tablas y figuras dentro del cuerpo del texto. En caso de explicar abreviaturas o citar una fuente protegida, es válido incluir una nota. Para el uso de material con derechos de reproducción, es necesario disponer de la autorización del titular de los derechos.

Las ilustraciones o imágenes que se han incluido en el texto se envían además como FICHeros COMPLEMENTARIOS en formato JPG o TIFF, cada imagen en un archivo individual. Se ha comprobado que la imagen está en blanco y negro, 300 ppp de resolución. No se han usado programas de diseño gráfico -Photoshop, Corel o similar- para incrementar la resolución.

Normalización de citas y notas

1. Las llamadas a nota se indicarán mediante numerales arábigos en cifra volada colocados inmediatamente después de la frase o palabra a la que se refieran, sin espacio de separación. No irán entre paréntesis y precederán al signo de puntuación (en el caso de tratarse de un artículo en lengua inglesa irán detrás del signo de puntuación). Estas citas no serán nunca utilizadas para referencias bibliográficas, sino como aclaración, explicación o añadidos al contenido del texto.
2. Las citas de tres líneas o menos (aprox. 40 palabras) de longitud se integrarán en el texto entrecomilladas. Las citas de mayor extensión irán separadas del cuerpo del texto por un salto de línea al inicio y al final de la cita, con un sangrado de 2 cm. a la izquierda y con tamaño de letra de 11 puntos, sin comillas y sin cursiva. Las omisiones dentro de las citas se marcarán por medio de tres puntos entre corchetes: [...]. No será necesario indicar con corchetes las omisiones al principio y al final del texto. No se pondrá punto al final de la cita, sino que éste irá detrás de la referencia de la obra.
3. Citación bibliográfica. Las citas en el cuerpo del texto deben seguir el siguiente esquema: apellido del autor, separado por un espacio del año de publicación; éste, a su vez, irá separado del número de página por dos puntos y un espacio, todo ello entre paréntesis, por ejemplo: (Lapesa 1980: 214).

Dos autores: dependiendo del lenguaje del artículo/documento se debe usar “y” o “&” respectivamente para unir los nombres de los autores. Por ejemplo:

1. Cita textual: Gutiérrez y Rojas (2013).
2. Cita parafraseada: (Gutiérrez y Rojas, 2013)

Hasta tres autores

1. Cita textual: Castiblanco, Gutiérrez y Rojas (2013).
2. Cita parafraseada: (Castiblanco, Gutiérrez y Rojas, 2013).

Más de tres autores: siempre se cita el apellido del primer autor seguido de “et al.”

1. Cita textual: Rojas *et al.* (2013).
2. Cita parafraseada: (Rojas *et al.*, 2013).

Si se hace referencia a una nota a pie de página, se marcará mediante n., por ejemplo: (Tovar 1987: 43, n. 3). Si se hace referencia a varias obras, irán ordenadas cronológicamente y separadas por punto y coma, por ejemplo: (Tovar 1961: 36; Chomsky, 1965). Si la cita comprende varias páginas, se dará el número de la página inicial y la final, separadas por un guion: (Tovar 1961: 311-318). Se evitará, en lo posible, el empleo de siguiente y siguientes (s. y ss.). El número de página no se incluye si la referencia es a toda la obra, por ejemplo: (Tovar, 1987). Si la referencia alude a varios lugares (páginas, notas) dentro de una misma obra, se indicarán los números de página o nota separados por comas y espacio, por ejemplo: (Cano Aguilar 1989: 465, 467, 470). Cuando la referencia se incluye en la sintaxis del texto, entre paréntesis aparece el año y número(s) de página(s), pero no el apellido del autor, por ejemplo: “como señala Tovar (1961: 65)”.

En caso de tratarse de consultas de obras clásicas, se añadirá el nº de libro, capítulo y párrafo (o canto y versos para las obras en verso) en números arábigos separados por puntos, por ejemplo: (Homero, Od. 9.1). Si se incluye una cita literal traducida se indicará el nombre del traductor y la edición, por ejemplo: “Los habitantes de las montañas fueron los que iniciaron esta situación de anarquía” (Strab. 3.3.5. Trad. Gómez Espelosín, 2007).

Obras clásicas importantes como la Biblia o el Corán no se anotan como referencias, pero sí se deben mencionar en el texto.

4. Abreviaturas y siglas: Las abreviaturas latinas se marcarán en cursiva y minúscula (vid., ibíd., et al., c., cfr., pág.). Las siglas irán en mayúsculas (ONU). Los acrónimos equivalentes a los títulos de algunas obras se señalarán en mayúsculas y cursiva (GRAE, DRAE, CORDE).
5. Se utilizará un sistema fijo de menciones bibliográficas abreviadas; y vendrán acompañadas de un listado final de referencias bibliográficas completas ordenadas alfabéticamente por apellido de autor. Las referencias bibliográficas completas en ningún caso irán a pie de página.
6. En el apartado de Referencias Bibliográficas se distinguirá entre lo que son realmente Obras de referencia (artículos de revistas, capítulos de libros, libros, etc.) y lo que son Fuentes. En caso de haber utilizado textos o fuentes documentales, estos deberán aparecer bajo un epígrafe propio (Fuentes Documentales), a continuación del de Referencias Bibliográficas, e igualmente ordenados alfabéticamente.

Referencias Bibliográficas

Las menciones bibliográficas completas deberán atenerse a los siguientes modelos según las normas APA (consultar en el siguiente enlace: APA 7ª - Bibliografía y citas - Guías de la BUS at Universidad de Sevilla).

Todos los documentos citados en el texto deben ser incluidos en la bibliografía. Esta debe ser elaborada estrictamente en orden alfabético según el apellido del autor/autores.

- Si se incluye la obra de un autor sólo y otra del mismo autor con otros autores, primero se pone al autor solo y luego la obra compartida.

Ejemplo:

Moreno Fernández, F. (2009). *La lengua española en su geografía*. Arco/Libros.

Moreno Fernández, F. y Otero Roth, J. (2007). *Atlas de la lengua española en el mundo*. Ariel/Fundación Telefónica/Instituto Cervantes.

- Cuando se citan varios libros de un mismo autor, se cita el nombre del autor en todas las entradas y luego se inician las citas desde el año de publicación. Las obras se ordenan de modo cronológico (de la más antigua a la más reciente).

Ejemplo:

Foucault, M. (1996). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.

Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico: las heterotopías*. Nueva Visión Argentina.

- Si de un mismo autor existen varias referencias de un mismo año se especificarán los años seguidos de un orden alfabético.

Ejemplo:

Bourdieu, P. (2008a). *El oficio de sociólogo, presupuestos epistemológicos*. Siglo XXI.

Bourdieu, P. (2008b). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI.

Bourdieu, P. (2008c). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI.

MODOS DE ENTRADA SEGÚN EL TIPO DE DOCUMENTO

Monografías y volúmenes colectivos

- Un autor:

Apellidos, Iniciales nombre autor (Año). *Título*. Editorial.

Ejemplo:

Moreno Fernández, F. (2009). *La lengua española en su geografía*. Arco/Libros.

- En caso de más de un autor:

Apellidos, Iniciales nombre autor 1, Apellidos, Iniciales nombre autor 2 y Apellidos, Iniciales nombre autor 3 (Año). *Título*. Editorial.

Ejemplo:

Genise, N., Crocamo, L. y Genise, G. (2019). *Manual de psicoterapia y psicología de niños adolescentes*. Editorial Akadia.

- Se pueden incluir hasta 20 autores. Si se supera este número, se omite el resto y se añaden puntos suspensivos (...):

Castiblanco, R., Moreno, H., Rojas, S., Zamora, F., Rivera, A., Bedoya, M. A., Aróstegui, J., Rodríguez, D., Salinas, G., Martínez, W., Camargo, D., Sánchez,

A., Ramírez, Y., Arias, M., Castro, K. Y., Carrillo, H., Valdez-López, J., Hermosa, F., Daza, C., ... Hernández, T. (2020). La variación de los esfuerzos mecánicos en la cadera con el ergómetro de escaleras. *Revista de Salud Pública*, 16(2), 41-67.

— Libro con editor:

Apellido, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Editorial.

Ejemplo:

Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Editorial Kairós.

Capítulos de libro o contribuciones a obra colectiva

Se referencia un capítulo de un libro cuando el libro es con editor, es decir, que el libro consta de capítulos escritos por diferentes autores.

Apellido, A. A. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Editorial

Ejemplo:

Escandell Vidal, M. V. (1998). Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos. En I. Bosque y V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 3929-3991). Espasa Calpe.

Artículos de revista

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista*, Volumen(Número), pp-pp. <http://DOI> o <http://URL> [si existe]

Ejemplo:

Catford, J. C. (2001). On Rs, rhotacism and paleophony. *Journal of the International Phonetics Association*, 31(2), 171-185.

Tesis doctorales

Autor, A. A. (Año). *Título de la tesis* [Tipo de tesis, Nombre de la institución].

Ejemplo:

Pierrehumbert, J. B. (1980). *The phonology and phonetics of English intonation* [Tesis doctoral, Massachusetts Institute of Technology, Dept. of Linguistics and Philosophy].

— Si la tesis está en un archivo o en una base de datos en Internet, tenemos que decir cuál es y su número de documento.

Ejemplo:

Munuera Martínez, P. V. (2006). *Factores morfológicos en la etiología del hallux limitus y el hallux abductus valgus* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <http://hdl.handle.net/11441/15798>

- Si la tesis no está publicada, se indica entre corchetes.

Ejemplo:

Andrés Martín, Juan Ramón de (1997). *El cisma mellista: historia de una ambición política*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia].

Documentos específicos tomados de un sitio web/páginas web

Apellido, A. A. (Fecha). *Título del documento*. DOI (Si no tiene DOI señalar la dirección URL)

Ejemplos:

Schiraldi, G. R. (25 marzo 2019). *The post-traumatic stress disorder source-book: A guide to healing, recovery, and growth*. DOI: 10.1036/0071393722

Carroll, L. & Gilroy, P. J. (10 septiembre 2002). Transgender issues in counselor preparation. *Counselor Education & Supervision*, 41, 233-242. <http://www.counseling.org>

Textos y Fuentes documentales

Se relacionan en un apartado distinto de las Referencias bajo el epígrafe de Fuentes documentales y siguen las mismas pautas que las seguidas en las monografías.

- Si se trata de la edición original de una obra clásica:

Ejemplo:

García de Palacio, Diego (1587). *Instrucción náuthica*. Pedro Ocharte.

- Si no se ha usado la edición original de la obra (clásica o de la antigüedad) sino que se trata de una versión posterior (reedición), hay que especificar los datos de edición, traductor, impresión, etc.

Ejemplos:

Shakespeare, W. (2004). *Hamlet* (J. M. Valverde, ed. y trad.). Planeta (original publicado en 1609).

Platón. (1996). *El banquete* (M. Sacristán, ed. y trad.). Icaria Literaria (original publicado c. 385-370 a. C.).

Diccionarios y otras fuentes lexicográficas

Nudelman, R. (2007). *Diccionario de política latinoamericana contemporánea*. Océano.

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario). <https://bit.ly/333ASh8>

- Entrada recuperada de un diccionario online.

Ejemplo:

Real Academia Española. (2018). Reproducción. En *Diccionario de la lengua española* (edición de tricentenario). Consultado el 31 de octubre de 2019.
<https://bit.ly/34mNjVs>.

Una entrada puede ser actualizada sin que se actualice toda la fuente. Por esto, se recomienda añadir la fecha de consulta como en el ejemplo.

- En caso de haber utilizado siglas o abreviaturas en el cuerpo del texto, tienen que desarrollarse.

Ejemplos:

DCECH = Coromines, J. y Pascual, J. A. (1974). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Gredos.

BA = Lirola Delgado, J. (Dir./Ed.) (2004). *Biblioteca de al-Andalus*. Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2004-2012 (7 vols.).

Reseñas

Autor, A.A. (año). Reseña del libro: "Título del libro" [reseña del libro *Título de libro* de A. A. Autor]. Periódico/Revista/Blog/Sitio web. <http://xxxxxx>.

Ejemplo:

Benavides, S. (2019). Reseña del libro: "Viaje al corazón de Cortázar" [reseña del libro *Viaje al corazón de Cortázar* de J. C. Rincón]. El Espectador. <https://bit.ly/3dTIZWS>



FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA