

Editar una obra y los testimonios de su recepción. El caso de Góngora

Mercedes Blanco

Sorbonne Université
citrine.blanco@gmail.com

Aude Plagnard

Université Paul-Valéry, Montpellier 3
aude.plagnard@gmail.com
ORCID 0000-0001-5107-4921

Resumen

Reflexionamos acerca del trabajo realizado en Πólemos, un proyecto de humanidades digitales que se propone la edición y estudio de los documentos relativos a la recepción de Góngora en su siglo. Mostramos que el objeto mismo se prestaba a un tratamiento digital, lo que nos lleva a una reflexión sobre la naturaleza de la edición digital. Esta no es una transformación optimizada de la edición filológica, sino una creación de objetos nuevos a partir de materiales textuales diversos, lo que ha llevado a hablar de “nuevo paradigma” o “paradigma digital” opuesto al “paradigma tipográfico”. Con la experiencia limitada de Πólemos y con un par de ejemplos más, podemos intuir que estos objetos ponen de manifiesto la historicidad de los textos, tanto en su génesis (tradicción material), como en su interpretación y valoración históricamente variables (recepción). Este acercamiento se completa en la segunda parte con una consideración detenida de un aspecto técnico tan importante como el lenguaje XML-TEI, y el modo en que aprendimos a utilizarlo para conjugar la edición misma, bien definida por Sahle como una representación crítica de documentos históricos, junto con los medios de su comprensión y contextualización. Por otro lado, describimos formas de lectura distante de este corpus derivadas del etiquetado TEI, como la construcción de herramientas que permiten visualizar redes de relaciones entre textos y entre agentes.

Palabras clave

Edición digital; Proyecto Πólemos; etiquetado TEI; minería de datos; análisis de redes.

Abstract

Editing a Work and the Documents of its Reception. The Case of Góngora.

We reflect upon the work undertaken in Πólemos, a Digital Humanities project focused on the editing and analysis of the Gongorine polemic, specifically delving into the documents of Góngora's reception in his century. In the first part, we elucidate the rationale behind the selection of this subject for digital treatment, prompting a consideration of the essence of digital editing, which is not merely an optimized transformation of philological editing, but rather a creation of novel entities derived from the textual sources. Drawing insights from the limited experience of Πólemos and a few other examples, we surmise that these entities compel us to emphasize the historical dimension of texts, both in their genesis (material tradition) and in their subsequent reception and interpretation. This perspective is further developed in the second part, with a detailed consideration of such an important technical aspect, as the XML-TEI language. We expound upon our acquisition of proficiency in using this language, elucidating how it serves as a tool for intertwining the act of editing—defined by Sahle as a critical representation of historical documents—with the production of means for comprehending and contextualizing these documents. We delineate diverse methods for constructing a distant reading of this corpus through TEI encoding, including such the development of tools that facilitate the visualization of networks of relationships among texts and agents.

Keywords

Digital scholarly editing; Πólemos project; TEI markup; data mining; network analysis; data mining.

Este artículo se propone dos cometidos distintos, aunque conectados: el primero es dar una idea del proyecto Πólemos,¹ edición colectiva, filológica y digital de la obra completa de Góngora y de los numerosos testimonios de su accidentada y polémica recepción en el siglo xvii; el segundo consiste en explicar el tipo de

1. <https://obvil.sorbonne-universite.fr/projets/gongora-et-les-querelles-litteraires-de-la-rennaissance>

análisis específico que las herramientas digitales, y especialmente el lenguaje de marcado de la Textual Encoding Initiative,² nos permitieron desarrollar. En el marco de este proyecto, nuestra relación con la edición digital se desarrolló de una forma más bien empírica. Si algo podemos aportar a la empresa colectiva que supone este monográfico, será partiendo de la reflexión sobre una práctica limitada a este proyecto y no de un aparato teórico a priori, cuya adquisición se superpuso a nuestra vocación y formación de filólogas, críticas e historiadoras. Formulamos, a guisa de preámbulo, ciertas observaciones sobre la naturaleza misma de la edición digital, tal como la hemos practicado y como hemos observado que funciona en otros proyectos, relativos también a la literatura del Siglo de Oro, aun a riesgo de que sean evidencias o truismos para quienes están mejor armados en esta materia.

I. Reflexión sobre la naturaleza de la edición digital mediante un par de ejemplos

Partimos de la constatación siguiente: la edición digital tal vez no sea igualmente relevante y oportuna, o en todo caso igualmente necesaria, para cualquier texto o cualquier corpus. Existen obras literarias que han circulado y circulan en ediciones destinadas a la imprenta y al papel, las cuales cumplen perfectamente con sus objetivos, tanto científicos, como de divulgación y difusión. En cambio, se dan objetos textuales para los cuales la edición digital es en cierto modo insustituible: aunque en teoría podrían editarse en papel, en la práctica son inabarcables por este método tradicional, por razones económicas y también lógicas, derivadas de su carácter múltiple, disperso, complejo o evolutivo —este es el caso del corpus gongorino, que editamos en Πólemos. Para decirlo de otro modo, y aunque esto no suponga novedad para quienes conocen bien este campo, la edición digital no es solo una manera de interpretar, codificar y difundir un objeto textual, ni una simple alternativa u optimización de un tratamiento tradicionalmente filológico.

Es más, no solo el método para realizar y presentar la edición de un objeto textual (texto o corpus) *X* cambia si sometemos *X* a un tratamiento digital, produciendo una oposición entre su edición filológica tradicional (EFT) y su edición filológica digital (EFD),³ sino que es el mismo objeto el que cambia: en vez de una oposición simple entre EFT(*X*) y EFD(*X*) —la edición filológica tradicional de *X* contra su edición digital—, tenemos una oposición en dos dimen-

2. La Text Encoding Initiative (TEI) es un consorcio que desarrolla y mantiene de manera colaborativa un estándar web para la representación de textos en formato digital, tal y como se especifica en su página web, <https://tei-c.org/>.

3. Hay quien, mejor que de “edición filológica” prefiere hablar de “edición académica”, traduciendo “scholarly edition”, como muy bien explica Susanna Allés-Torrent (2020: 90), pero confesamos que encontramos algo nebuloso el concepto.

siones entre EFT(X) y EFD (X^d), siendo X^d una nueva versión del texto inicial y una especie de mutante, un avatar de X en el mundo digital. Por ejemplo, la edición digital de *La dama boba* de Lope por Marco Presotto⁴ no es, obviamente, una variante de la edición en papel de la misma comedia, con un traje un poco distinto (pantalla en lugar de papel, notas que pueden verse no a pie de página sino pulsando el número de nota, etc.). Al pasar de una a otra, cambia la naturaleza del objeto editado.⁵

Como se sabe, la edición filológica tradicional, destinada al impreso o, lo que es lo mismo, a establecer un patrón destinado a la reproducción en tantos ejemplares idénticos como se desee, tiende a contemplar el texto como una unidad, y a convertirlo idealmente en una entidad invariable y definitiva. Claro que se trata de una tendencia, y que en la práctica existen tantas ediciones impresas distintas como editores de un texto dado. Con esa salvedad, cada persona que emprende un trabajo filológico de edición destinada al impreso, llevada por la lógica y tradición de su labor, supone a la obra literaria una identidad única y se propone ofrecer un texto óptimo, el que más se acerque a la voluntad definitiva del autor. Se consignan las variantes, fruto, por lo común, de errores o de interferencias debidos a accidentes de transmisión, o bien residuos del proceso de elaboración del texto conservados en versiones primitivas o borradores. Pero el llamado ‘aparato crítico’ es relegado a una posición marginal, y casi solo sirve de garantía científica, puesto que permite comprobar a quien lo desee que la tarea de cotejar los testimonios y de basar en ellos el texto ha sido ejecutada de acuerdo con las reglas del arte (aunque no haya un consenso perfecto sobre dichas reglas).

La edición digital, en cambio, incluso cuando tiene por punto de partida una edición crítica hecha según esas famosas reglas del arte, como sucede en el caso del mencionado trabajo del equipo de Marco Presotto, la presenta no rara vez junto con un archivo de documentos representativos de la denominada ‘tradición textual’, lo que convierte el texto en una entidad plural, un haz de textos sin jerarquía unívoca. En otras palabras, el dispositivo editorial impone, o al menos sugiere, la idea de que no hay una *Dama boba* de Lope de Vega sino varias o muchas: 1. la del autógrafo original digitalizado, 2. la del mismo autógrafo transcrito, 3. la del impreso de la comedia en una de las *Partes (princeps)* cuya impresión tuvo a cargo Lope, digitalizado también, 4. la de una copia manuscrita-

4. <http://damaboba.unibo.it/>.

5. Para todo esto, y lo que sigue, véase Allés-Torrent, 2020, que expone en una brillante síntesis el conjunto de las ideas y debates sobre la naturaleza de la edición digital a partir de principios de siglo hasta la fecha del artículo. Resume en estos términos el modo en que la edición digital se hace abogada de lo múltiple frente a lo unitario: “La idea de texto, en los últimos decenios, ha ido evolucionando, y se ha cuestionado la cultura del texto ‘único’ abogando por su fluidez, el valor de la variante y su dimensión social. Así también lo ha hecho el concepto de edición digital, vista hoy como una especie de archivo digital donde tienen cabida todos aquellos materiales relacionados con el texto” (p. 64).

ta llamada M que se considera derivada de la memorización por un espectador, digitalizada, 5. la de la transcripción de esta copia, 6. y, por fin, la de la edición moderna dicha ‘crítica’.⁶ Aunque en este trabajo, con toda su prudencia y seriedad italianas, esa posibilidad no se contemple, podría imaginarse la introducción en este dispositivo editorial de las reescrituras de la comedia para montajes teatrales de hoy, como la que ofrece Juan Mayorga (Molanes 2011). Esta multiplicidad es consecuencia de una atención a los aspectos materiales de la tradición, que sin los medios digitales no habría sido posible restituir al lector de forma tan exhaustiva, colocando además cada estado del texto en un mismo nivel.⁷ Como escribe Marco Presotto:

La edición no anotada, o hasta la edición crítica tradicional con sus exigencias y limitaciones también derivadas del soporte en papel, por lo común reduce mucho la atención a todos estos aspectos materiales de la tradición textual, relegándolos generalmente a un apéndice o a una síntesis introductiva.⁸

El objeto editado tiende, pues, a difractarse en varias facetas, varios documentos, y posiblemente esta multiplicidad tenga su correlato en la pluralidad de investigadores que colaboran para establecer la edición, un trabajo de equipo donde el responsable principal, Marco Presotto, actúa respaldado nada menos que por tres colegas: Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona. No solo es posible consultar estos múltiples avatares de *La Dama boba* desde la misma página web, con solo escoger uno de los hipervínculos o bifurcaciones que aparecen en la portada y en las páginas siguientes, sino que se facilita al “usuario” la posibilidad de leerlas en paralelo, como una partitura polifónica, escogiendo entre varias combinaciones (por ejemplo, edición crítica junto al autógrafo, o el autógrafo junto al impreso o su transcripción).⁹ La metáfora musical

6. Así se explica al respecto Marco Presotto en la presentación del proyecto editorial: “Dada la importancia de los testimonios de *La dama boba* y del diferente ámbito de realización (O = manuscrito autógrafo; A = edición autorizada por el autor; M = copia derivada supuestamente de un proceso de memorización ilegal), el proyecto se ha focalizado en la transcripción de los documentos y en el objetivo de ofrecer tales transcripciones de manera sinóptica, para poderlas comparar entre ellas y con la edición crítica” (<http://damaboba.unibo.it/proyecto>).

7. De esta idea, Patrick Sahle ofrece una expresión particularmente enérgica: “Of course, the content of digital editions can—in theory—be printed out. And, of course, the text of digital editions could still be read on paper. However, a main characteristic of a digital edition is its representation of a potentially large number of documents in a potentially limitless number of different views, such as facsimile, diplomatic transcription and reading versions” (Sahle 2016: 27).

8. Marco Presotto, “¿Por qué una edición digital?”, <http://damaboba.unibo.it/proyecto>.

9. “El usuario tendrá así a disposición la edición crítica y los tres testimonios transcritos, que podrá comparar entre ellos gracias a una organización de la pantalla repartida en módulos distintos (hasta 3) para dar cabida a las distintas selecciones elegidas. Asimismo, las opciones de búsqueda podrán referirse al texto crítico pero también a todos los testimonios o a la selección de documentos que se consideren oportunos” (<http://damaboba.unibo.it/proyecto>).

tiene desde luego un valor meramente heurístico, y es tan inadecuada como sugerente, puesto que al lector y espectador interesado por la intriga dramática y por los personajes y sensible a la poesía que se desprende de esta bonita comedia no le es posible, a fin de cuentas, escuchar más que una línea melódica a la vez, y la interferencia de las demás impediría el pleno disfrute de la gracia y el ingenio de la obra: en cambio para el estudioso, este despliegue de versiones diferentes tiene la virtud de exhibir el carácter poliédrico del texto, lo que produce un valor añadido, cognitivo y práctico, innegable.¹⁰

En este caso, parecerá quizá abusivo hablar de un objeto textual X convertido en X^d, o sea en un objeto que es digital por esencia y no solo por el modo de su presentación, puesto que nada impide, incluso con los medios tradicionales, leer en paralelo varios testimonios de un texto: de hecho, esa lectura comparada o cotejo es la condición previa del trabajo crítico del filólogo, la primera etapa del procesamiento ecdótico. Pero se trata de una especie de andamio destinado a desaparecer o a ser relegado al desván o la bodega del “aparato crítico”, a beneficio del resultado final, la edición crítica tal como se concibe al menos desde el humanismo y la imprenta (aunque el término y la formalización de la técnica aparecieron en el siglo XIX, los principios esenciales son muy anteriores). En cambio, en ediciones digitales como la que tomamos por ejemplo, y a la que se ha dado, de hecho, un valor de modelo, puesto que ha sido muy citada y reseñada, la distancia entre lector y editor tiende a esfumarse, al menos a perder nitidez, invitando al “usuario” a un papel activo aunque ocasional de filólogo aficionado. Y es que, de modo bastante lógico, para quienes entran como receptores en esta clase de edición, se habla de “usuario” más que de lector. La lectura, tal como se entiende desde la era de la imprenta, es solo una parte, y quizá no la más importante del uso de estas ediciones, que más que tales, se llaman a sí mismas proyectos. Es decir que el usuario tiende a consultar los textos, a saltar de un punto a otro más que a leerlos, o sea recorrerlos linealmente del principio al fin; o, si los lee, es asunto suyo, pero no exactamente lo que prevé el dispositivo.

Más radical es la novedad del objeto producido por el trabajo editorial en un proyecto como *PRESOLO. Prácticas editoriales y sociabilidad literaria*, alojado en la universidad de Córdoba, y debido a un equipo formado por Ignacio García Aguilar, Pedro Ruiz Pérez, Rafael Bonilla Cerezo y Victoria Aranda Arribas, además de colaboradores ocasionales.¹¹ PRESOLO tiene, según propia de-

10. Como indica Allés-Torrent, 2020, p. 72, este tipo de edición que suma todos los testimonios ha sido realizado en el caso de obras fundamentales, como el *Quijote* y la *Celestina*, o con textos medievales, como en el *Corpus electrónico de manuscritos del cancionero castellano del siglo XV*, dirigido por Dorothy Severin. En general, a estos testimonios, no se suma una edición crítica, como sucede con *La dama boba*. Otro caso excepcional, que asocia edición crítica y transcripción de los testimonios es el de Luís de Góngora, *Soledades*. Edición crítica digital, ed. Antonio Rojas Castro, <<http://soledades.uni-koeln.de/>>.

11. <https://www.uco.es/presolo/>

claración, tres objetivos. El primero es “recopilar y editar todos los paratextos compuestos por el Fénix”, junto con los que redactaron otros autores para obras de Lope de Vega, lo que da lugar a una “biblioteca de paratextos”: un conjunto muy amplio de textos breves (543 documentos, según García Aguilar 2023) consultable en línea. El segundo objetivo perseguido es el marcado TEI del corpus, ideado para realizar búsquedas combinadas (y no solo por palabras sueltas, como en un texto desprovisto de marcado conceptual) atendiendo al sentido “pragmático, literario y discursivo de todas las piezas”. Naturalmente tanto ese marcado como el buscador se basan en ciertas hipótesis previas, puesto que hacen hincapié en el sentido “pragmático” de los textos. O sea, contemplan estos textos como palabras en acción destinadas a revestir la figura del autor de ciertos valores, construyendo lo que llaman estos investigadores “identidad autorial” y haciendo visibles “las tensiones y vínculos más o menos clientelares que influyeron en la actividad literaria del Fénix”. Sin embargo, el carácter sesgado de la interpretación así sugerida al usuario de esta página web queda compensado por la índole abierta y provisional del proyecto, compartida por todos los de este tipo, que pueden verse como llamadas (pocas veces atendidas, bien es verdad) a una discusión y una crítica constructiva. El tercer objetivo consiste en “la visualización” mediante el software Gephi,¹² de las relaciones bilaterales o reticulares en las cuales se inserta Lope de Vega. Nótese que el concepto mismo puede verse como una proyección del funcionamiento actual de las llamadas redes sociales en la web de la era digital.

Baste para nuestro presente objetivo mencionar que, en este caso de PRE-SOLO, se construye, bajo el nombre de biblioteca, un conjunto de documentos literarios y administrativos —puesto que entre ellos figuran no solo los prólogos, dedicatorias y aprobaciones sino también las licencias y tasas—, que no existió como tal históricamente. Por supuesto, se puede recorrer con cierta fruición esta biblioteca de paratextos al modo de herbolario de ejercicios retóricos (dados el ingenio y la destreza en el manejo del castellano de Lope y de los demás autores de muchas de estas piezas) pero su propósito y naturaleza son típicamente científicos: reunir documentos como materiales de un protocolo experimental, la llamada “búsqueda avanzada”, para poner a prueba ciertas hipótesis de sociología literaria. Así concebido, lo que en PRESOLO se propone no es un texto X que hubiera podido editarse por medios tradicionales: lo que se edita es un objeto X^d, un objeto de la era digital, irrealizable y tal vez inconcebible fuera de ella. Otro ejemplo, más limitado en lo que pretende abarcar, y quizá, por ello mismo, más convincente (de momento) de este tipo de método se produce cuando se someten textos teatrales a un marcado destinado a cartografiar las interacciones entre los personajes: ¿quién habla, qué número de versos se adjudican a cada personaje, a quién habla, durante cuantos versos y en qué momen-

12. <https://gephi.org/>

to de la obra? La visualización de los datos a modo de redes (con nodos o vértices, y enlaces o aristas) mediante el programa Gephi puede permitir, en casos ideales, comprobar una hipótesis de gran alcance sobre la poética y el proceso de escritura de un autor.¹³ Es lo que hicimos nosotros en el teatro de Góngora en el seno del proyecto Πόlemos, pero sin interpretar los resultados:

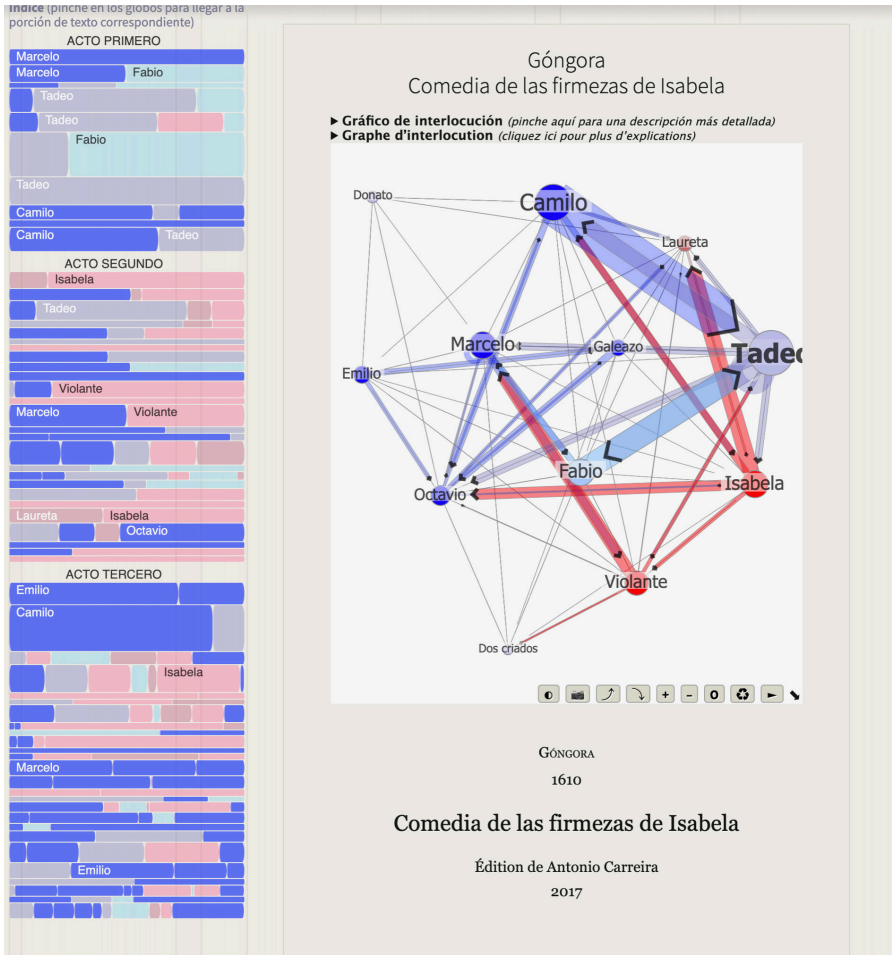


Fig. 1. Gráfico de interlocución en la comedia *Las firmezas de Isabela* (proyecto Πόlemos).¹⁴

13. Véase, como ejemplo brillante, Carmona, 2021: la comparación de las redes de interacción en dos comedias muy afines temáticamente, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* y *El perro del hortelano*, permite a la autora demostrar que Lope “escribe con falsilla” o sea que la segunda de las comedias es en cierto modo una reescritura de la primera, aunque nadie lo diría fijándose únicamente en los textos, y solo se comprueba al hacer aparecer la estructura subyacente.

14. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_firmezasisabela.

Como se comprobará, en nuestro proyecto, Góngora también tiende a difractarse y multiplicarse y, por ello mismo, la naturaleza digital de la edición influye no solo en nuestra manera de proceder, sino también en los postulados iniciales y los resultados de la investigación.

II. El proyecto **Πólemos**: Góngora con los testimonios de su recepción

II.1 *Objetivos y definición del corpus*

El proyecto Góngora del Labex OBVIL, que de modo informal también llamamos Πólemos, se asigna por objetivo editar el conjunto de los testimonios de la polémica gongorina. Nació en 2014 y aunque ha dado lugar a muchísimo trabajo y a resultados que creemos interesantes, dista de estar terminado. En este caso, la idea surgió de consideraciones filológicas y hermenéuticas. Si bien en su inicio, razones de oportunidades institucionales y de curiosidad por nuestra parte nos llevaron a adoptar la forma de ediciones digitales, alojadas en un macroproyecto de investigación de humanidades digitales literarias, llamado Labex OBVIL (Laboratoire d'Excellence «Observatoire de la Vie Littéraire»),¹⁵ sin embargo, esta dimensión digital fue determinante y, en algunos aspectos, imprescindible para alcanzar el resultado provisional al que hoy hemos llegado.

Antes de señalar brevemente las mencionadas consideraciones filológicas y hermenéuticas que nos llevaron a diseñar este proyecto editorial, es necesario aclarar lo que entendemos por testimonios de la polémica gongorina. No nos propusimos editar tan solo los escritos cuyo objeto único o principal fue atacar a Góngora o defenderlo frente a quienes lo atacaban, sino el conjunto de los testimonios de su recepción, incluyendo los comentarios, y los debates más o menos serenos o de apariencia objetiva. En efecto, la polarización radical de las reacciones de los lectores ante los dos largos poemas dados a conocer entre 1612 y 1617, el *Polifemo* y las *Soledades*, entusiastas muchos y algunos malhumorados o indignados, condicionaron la recepción del poeta y todo lo que tiene que ver con ella, impregnando de sesgo polémico todo cuanto se dijo no solo de estos poemas sino de todo lo escrito por Góngora o por quienes fueron percibidos como de su misma casta o secta estética y literaria. Así sucedió incluso en géneros ajenos a la obra del poeta cordobés, como la predicación, no solo en su tiempo sino hasta mucho más tarde, y en parte hasta hoy. De modo que, por un proceso de progresiva ampliación, decidimos considerar como testimonio de la polémica cualquier escrito que diera testimonio de la lectura de Góngora en su tiempo y cualquier tipo de apreciación crítica acerca de él o de sus presuntos discípulos y admiradores, a los que se solía llamar cultos.

15. <https://obvil.sorbonne-universite.fr/>.

II.1. *El terreno movedizo y las fronteras elásticas de la polémica gongorina*

La importancia que cobra esta recepción polémica dentro del conjunto del sistema literario del siglo XVII confiere a sus fronteras una elasticidad peculiar. Por dar aquí solo un ejemplo, pero significativo, vale la pena recordar que la obra de Lope de Vega, en sus últimos veinte años de vida y tal vez antes, está fuertemente condicionada por los deseos contradictorios de afirmarse como el antagonista de Góngora, su contrario, y el de hacer lo mismo que el poeta cordobés, pero mejor. Dicha actitud generó un puñado de escritos críticos y polémicos que son abiertamente tales y, por otro lado, obras de apariencia neutra (comedias, novelas, poesías líricas) que, además de otros objetivos, contienen alusiones crípticas a este debate, y, en su calidad de imitaciones encubiertas o emulaciones ostentosas, dan testimonio de la recepción de Góngora.¹⁶ Lo interesante en el caso de Lope es que en parte se trata de un debate consigo mismo, una especie de monólogo dramatizado. Lo mismo, hasta cierto punto, sucede con los demás poetas ambiciosos de esos años, de modo evidente con Francisco de Quevedo¹⁷ y Juan de Jáuregui.¹⁸ Los temas y las posiciones expresadas, los enfrentamientos y las alianzas entre poetas y escritores, durante buena parte del siglo, tienen a Góngora como referente, explícito o implícito.

Por ello, nos ha parecido oportuno incluir en el ámbito del proyecto textos como el opúsculo titulado *Anti-Jáuregui del licenciado Luis de la Carrera al reformador de los poetas castellanos*. El texto así llamado, conservado en un manuscrito misceláneo de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, era respuesta acerada a otro texto polémico, la *Carta del licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana*. Esta *Carta*, que circuló sin autoría a finales de 1624, denunciaba los atentados a la pureza de la lengua castellana supuestamente cometidos por Lope en su epopeya *Jerusalén conquistada*, y permaneció inédita hasta su publicación por Antonio Paz y Meliá en *Sales españolas*, a principios del XIX.¹⁹ Aunque el texto no iba firmado, quienes lo leyeron en su tiempo lo atribuyeron sin vacilar al poeta sevillano Juan de Jáuregui, el mismo que ya se había señalado como crítico agudo, agrio y lenguaraz, unos diez años antes, con el famoso *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*. Poco antes de redactar la tal carta satírica contra Lope de Vega, había reavivado la polémica gongorina con un hermoso y bronco poema, el *Orfeo*, y con un sesudo *Discurso poético* que sin nombrar a nadie, se pronunciaba tanto contra Lope como contra Góngora (Jáuregui 2016). Pues bien, el *Anti-Jáuregui*, que responde agresivamente a la *Carta del licenciado Claros de la Plaza*,

16. Véase Blanco (2008) y Gutiérrez Valencia (2021).

17. Cacho Casal (2004); Carreira (2014); Conde Parrado (2021).

18. Véase Blanco (2008) y Gutiérrez Valencia (2021).

19. Jáuregui (1902).

es, como ha demostrado Juan Montero,²⁰ obra del mismo Lope de Vega, que actúa bajo la máscara de un seudónimo, Luis de la Carrera, dirigiendo tiros a Jáuregui pero también defendiéndose a sí mismo en tercera persona y, lo que es más curioso, defendiendo al mismo Góngora. En este escrito (presumiblemente, pues, de Lope), los dos encarnizados adversarios, el popularísimo poeta madrileño, y el andaluz Góngora, son presentados como dos genios poéticos, que vuelan a la misma altura sublime, atacados insolente y estúpidamente por un gozque, un perro ladrador envidioso y de mente estrecha, Jáuregui. Es decir que esta polémica encubierta o enmascarada entre el Fénix de los ingenios y el dotado y neurótico Jáuregui carece de independencia con respecto a la polémica gongorina. Puede considerarse como un apéndice de la misma, no solo porque en ella se enfrentan dos de los principales actores de dicha polémica, Lope y Jáuregui, sino porque sus argumentos apelan a los esgrimidos a favor o en contra de Góngora.

Por estas razones, aceptamos con entusiasmo la propuesta de Juan Montero y Cipriano López Lorenzo de alojar en nuestra plataforma de [l]ólemos la edición del *Anti-Jáuregui* (o más bien reedición, puesto que ya habían editado esta pieza, con un grado menor de rigor y atención, Miguel Artigas y Julián Zarco Cuevas en 1925 y en 2007 Krystof Sliwa). Además de la edición propiamente dicha del texto, incumbe a los editores determinar los metadatos que figurarán en el encabezamiento de la edición en XML-TEI, según una lista compartida por todos los textos publicados por el proyecto: el identificador del texto,²¹ la identificación de los editores científicos, el autor (Lope de Vega, atribuido), el destinatario o dedicatario (Juan de Jáuregui), el título (*Anti-Jáuregui*), la fecha (1624-1625), las fuentes o en este caso la fuente única, el manuscrito del Escorial;²² las ediciones modernas;²³ el texto de Jáuregui al que el *Anti-Jáuregui* responde;²⁴ otros textos

20. Montero (2008). La demostración es reiterada y completada en la introducción del *Anti-Jáuregui* por Cipriano López Lorenzo (véase Vega, 2023).

21. Muy en los primeros tiempos del proyecto e incitado por los ingenieros del OBVIL, Jaime Galbarro García realizó una compleja hoja de cálculo donde aparecían todas las piezas del corpus que nos proponíamos editar (en línea, designados por un identificador) y en columnas una serie de datos: autor, fecha, título, fuentes (en el sentido de testimonios del texto, manuscritos e impresos), ediciones, destinatario o dedicatario, texto al que respondía, referencias a otros textos. La lista fue más adelante progresivamente aumentada por textos nuevos que iban apareciendo. Los identificadores con una configuración fija (en este caso, Blanco, Elvira y Plagnard, 2021, núm. 79. #lopeatribuido_anti-jáuregui), permitían definir los nodos de la red, y la columna encabezada por “Responde a otro texto” las aristas de la red. Esta parte de la hoja de cálculo, una vez convertida por un software adecuado, permite pues generar estas famosas redes. Véase Elvira y Plagnard, 2021 y Pezzini y Ruiz Soto 2017.

22. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, ms. L-1-15, f. 222r-230v, *Anti-Jáuregui del licenciado don Luis de la Carrera al reformador de los poetas castellanos*.

23. Artigas (1925: 587-605), Zarco Cuevas (1925: 272-290), Sliwa (2004: 322-336 y 2007: 112-124).

24. Juan de Jáuregui, *Carta del licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana*, en Jáuregui, 2022.

del corpus al cual hace referencia.²⁵ Todo ello ha sido codificado en TEI y puede servir, como comentamos más abajo, para la exploración informática del corpus, mediante el etiquetado, de manera similar al caso del proyecto PRESOLO que hemos descrito.

En definitiva, al decidir editar las piezas de la polémica gongorina, nos metimos tal vez inadvertidamente en una red de escritos tupida y compleja, estrechamente conectada con textos que, a pesar de tratar temas distintos, demuestran un grado variable de relación con las piezas polémicas más explícitas sobre la poesía de Góngora.

Los textos ya publicados en línea, que dependen de una serie de contingencias —encontrar a los editores dispuestos a trabajar según el patrón que les indicamos, esperar la entrega de sus ediciones, buscar tiempo y mano de obra para tratarlas (corregir, regularizar, codificar)— representan solo una pequeña parte de lo que está en curso o lo que sería deseable hacer. Parece necesario precisar que al decir “nosotros” nos estamos refiriendo a un grupo también plural y abierto; si la iniciativa fue de Mercedes Blanco, la idea tomó forma conversando con varias personas, como Roland Béhar y Begoña López Bueno; entre quienes lanzaron el proyecto, hay que mencionar a Jaime Galbarro y Sara Pezzini; entre quienes generosamente contribuyeron a él, a Héctor Ruiz Soto, Antonio Rojas y Marie-Églantine Lescasse y quien hoy contribuye a hacerlo vivir, es ante todo Aude Plagnard. La lista de textos publicados aparece en la captura de pantalla siguiente (Fig. 2):

↓ Date ↑	↓ Auteur ↑	↓ Titre ↑
1586	Góngora, Luis de	Comedia Venatoria
1588	Pellegrino, Camillo ; Salviati, Lionardo	Lo 'Nfarinato secondo
1610	Góngora, Luis de	Comedia de las firmezas de Isabela
1613	Anónimo	Carta de un amigo de don Luis de Góngora en que da su parecer acerca de las Soledades que le había remitido para que las viese
1613	Góngora, Luis de	Comedia del doctor Carlino
1614	Juan de Espinosa	Carta de Juan de Espinosa a Juan de Arguijo sobre la poesía oscura, con otras sales contra Góngora
1614	Almansa y Mendoza, Andrés de	Advertencias [...] para inteligencia de las «Soledades» de don Luis de Góngora
1614	Fernández de Córdoba, Francisco	Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades, a instancia de su autor
1616	Ponce, Manuel	Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo
1617	Fernández de Córdoba, Francisco	Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto

25. Blanco, Elvira, Plagnard (2021: núms. 25 [#jauregui_antidoto], 55 [#lope_justa-isidro], 61 [#lope_filomena-jardin], 74. [#lope_relacion-isidro], 77 [#jauregui_discurso-poetico], 78 [#es-trada_papel], 81 [gongora_soneto-orfeo] y 84 [#lope_montalban-orfeo-cancion]).

1617	Suárez de Figueroa, Cristóbal	El pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana
1617	Díaz de Rivas, Pedro	Anotaciones a la Segunda Soledad
1621	Anónimo ; Vega Carpio, Lope de	Epístolas de La Filomena de Lope de Vega
1624	Lope de Vega	Epístolas de Diego de Colmenares y Lope de Vega (en La Circe)
1624	Jáuregui, Juan de	Discurso poético de don Juan de Jáuregui
1624	Faria e Sousa, Manuel de	Noches claras [fragmento]
1624	Anónimo	Contra el Antídoto de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso
1625	Lope de Vega	Anti-Jáuregui
1625	Castillo Solórzano, Alonso de	El culto graduado de Alonso de Castillo Solórzano
1625	Góngora, Luis de	Epistolario
1625	Góngora, Luis de	Poesía
1628	Hernando Horio ; Juan de Pineda	Dos censuras inquisitoriales de las Obras en verso del Homero español (1628)
1628	Paravicino, Fray Hortensio Félix	Vida y escritos de don Luis de Góngora
1629	Suárez de Figueroa, Cristóbal	Pusílipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo
1629	Pellicer, José	Vida de don Luis de Góngora
1631	Quevedo, Francisco de	Prólogo a las obras de Fray Luis de León
1633	Anónimo	Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de don Luis de Góngora y Argote
1633	González de Salas, Jusepe Antonio	Sección V de la Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita
1633	Paravicino, Fray Hortensio Félix	Vida y escritos de don Luis de Góngora
1634	Cascales, Francisco	Cartas sobre la poesía nueva de don Luis de Góngora
1635	Cuesta, Andrés	Traducción latina de algunos versos del Polifemo
1635	Cuesta, Andrés	Censura a las "Lecciones solemnes" de Pellicer
1635	Angulo y Pulgar, Martín de	Epístolas satisfactorias
1636	Villar, Francisco del	Fragmentos del Compendio Poético
1636	Gómez de Tejada y de los Reyes, Cosme	León prodigioso. Apología moral entretenida y provechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso y político. Apólogos XLII y XLIII
1638	Pellicer y Tovar, José	Segundas Lecciones solemnes
1662	Vaca de Alfaro, Enrique	«Don Ludovicus de Góngora y Argote» en Varones ilustres de Córdoba.
1662	Espinosa Medrano, Juan de	Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faria y Sousa, caballero portugués

Fig. 2. Índice del proyecto *Polémos*.²⁶

26. Véase la paleta de proyectos desarrollados en el OBVIL: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/projets>, así como el índice del proyecto reproducido en la figura 1: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/polemos/>.

II.2. Razones hermenéuticas e históricas de *Πólemos*. Más allá de la edición, la construcción de un objeto de conocimiento

Las razones de nuestro interés por editar estos textos eran, como apuntamos, de índole filológica y hermenéutica. La obra de Góngora nos ha llegado envuelta en la fama de haber suscitado, desde el inicio, adhesiones casi fanáticas y rechazos brutales, o pérfidamente cachazudos como el de Cascales.²⁷ El rumor de escándalo se prolonga durante siglos y sus ecos siguen alimentando las proclamas de los ilustrados presuntamente clásicos contra la decadencia de nuestras letras en el siglo barroco. No hay historia de la literatura, trasnochada o puesta al día, que no nos hable de cosas como el cultismo y el culteranismo, supuestos movimientos o tendencias características de una parte sustancial de la literatura española. Ahora bien, estos términos, inexistentes en el siglo XVII, que sí habló de cultos y de culteranos pero no acuñó sus derivados abstractos cultismo y culteranismo, remiten a conceptos o pseudo-conceptos que se interponen entre Góngora y nuestras lecturas de él y de otros escritores de su tiempo. Aunque estos conceptos nos alejan de lo que fue la recepción de Góngora durante su vida y en las décadas inmediatamente posteriores, hay que reconocer que estos no existirían si no hubiera habido una polémica coetánea del poeta que tocó a casi todos los literatos y eruditos de algún renombre, e incluso se convirtió en la máxima referencia crítica y teórica en materia literaria durante la época áurea de nuestras letras. En la segunda década del siglo XXI, cuando lanzamos el proyecto *Πólemos*, la polvareda levantada por detractores y aficionados no se había depositado del todo y seguía orientando, para bien o para mal, nuestra percepción de aquella lejana literatura que para nosotros hace oficio de clásico, en el sentido de que sigue parcialmente viviendo o siendo capaz de revivir.

La convicción que nos movió a constituir un corpus editable con los documentos de la polémica fue que ante esta situación solo cabían dos posibilidades. O bien se hace tabla rasa de todo lo dicho acerca de Góngora en su siglo y en los siguientes, y nos dirigimos a los textos con mirada virgen y cándida, o lo que es lo mismo, desde nuestros gustos y saberes, ignorancias y prejuicios de hoy (algo ajeno a los principios fundamentales de la filología, que no han sido superados ni lo serán nunca, mientras exista esta disciplina). O bien intentábamos historiar la polémica sin prejuicios y simplificando lo menos posible, para invertir precisamente el proceso de comprensión perentoria pero rudimentaria a la cual estábamos abocados los críticos y los lectores en general, quien más o quien menos, por un pseudo-conocimiento apresurado y parcial del fenómeno. Esta segunda vía exigía reunir el mayor número posible de textos y tratarlos con absoluta seriedad, sin precipitación, sin jerarquizarlos a priori, sin pensar que ya sabíamos de antemano lo que tenían que decirnos. Cada uno de esos textos debía ser objeto de una lectura atenta, demorada, que pusiese de relieve y resolviera las muchas dificultades que planteaban. Además

27. Véase la edición de Mercedes Blanco y Margherita Mulas (2018).

de la dificultad propia de cualquier texto del XVII, con su manejo de una lengua rica y de una retórica compleja, hoy fuera de uso, los escritos que nos interesan presentan una dificultad que procede de dos características de distinto signo: por un lado, la erudición humanística, las incesantes referencias a los clásicos griegos y latinos, y por otro el carácter jocoso y malicioso, chistoso y retorcido, alusivo e ingenioso de todo texto de combate, sobre todo en materia poética.

De ahí que buscáramos ediciones muy cuidadosamente anotadas que resolvieran en lo posible estas dificultades, desplegaran lo que en los textos estaba expresado en forma de insinuación o alusión, ayudaran a seguir la argumentación y aclararan sus presuposiciones, así como tradujeran conceptos ajenos a la cultura de hoy. Por otra parte, se trataba de situar cada texto en una red intertextual de la mayor riqueza posible. Sin encerrarnos en la cuestión debatida en todo el corpus de la validez de Góngora como modelo, afirmada o negada, nos proponíamos examinar la hipótesis de que en estos textos se discuten ciertos conceptos importantes para la definición de la literatura, como su relación con la lengua, y con la evolución histórica del idioma, o el carácter irreductible o idiosincrático que reviste el estilo en los poetas y escritores de primer orden. Pensábamos que la noción de oscuridad poética y el debate sobre si debe ser promovida y condenada, ciertamente importante (Roses 1994), no agota la riqueza conceptual y doctrinal de este puñado de escritos.

Por supuesto, se trataba también de averiguar cuánto fuera posible sobre el contexto en que se compusieron los textos, sobre la cronología, el perfil de cada autor, su relación con Góngora o con los demás polemistas, la cultura o la biblioteca que moviliza, los fines que persigue, su personalidad y sus hábitos como intelectual o como miembro de la República de las letras.

Nuestro objetivo era, pues, de orden estético y de teoría literaria (nueva interrogación de los fundamentos de la literatura, pero no en abstracto sino como parte de una tradición y realidad histórica), y, por otro lado, también de historia social de hechos literarios o paraliterarios, similar en ello a la de PRESOLO, que estudia las “prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega” o, de modo más amplio, a las investigaciones llevadas a cabo en el SILEM, *Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* —federación, en realidad, de varios proyectos y equipos importantes—.²⁸

II.3. *Cuestiones de método y medios*

Para acercarse a la consecución de este objetivo, había que crear una plataforma digital que funcionara como un escenario donde todas esas voces se hicieran oír como conjunto o concierto (a veces cacofónico). Las escasas visibilidad y remuneración de este trabajo tan arduo, hicieron necesario movilizar a muchas perso-

28. <https://www.uco.es/redvoces/>

nas, a muchos editores y dedicar un denodado esfuerzo a la relectura, corrección, y uniformización de las ediciones en Word por ellos entregadas y a la codificación en XML-TEI de los archivos que nos remitían.

La empresa se reveló más espinosa de lo que creíamos, pero también, o así lo esperamos, más interesante, aunque solo sea por razones de método. En efecto, nos propusimos poner al mismo nivel los textos y dedicarles el mismo grado de atención, a pesar de su heterogeneidad en múltiples aspectos. Dispares, los textos que editamos lo son en la calidad de su escritura (desde la banalidad hasta la originalidad y los destellos más brillantes), así como también por su extensión, por su grado de notoriedad y accesibilidad. Acerca de esto último, los hay que tienen hasta cuatro o cinco ediciones modernas, como el *Apologético* de Espinosa Medrano, y otros que nadie ha leído, por encontrarse en manuscritos de propiedad privada, como la *Silva* de Manuel Ponce, o incluso en apariencia perdidos, como el inmenso *Antifarriscarcho* de Angulo y Pulgar, que acaba de aparecer.²⁹ También hay otros prácticamente vírgenes por la dificultad misma del documento, como las notas sueltas a Góngora de Martín Vázquez Siruela (1600-1664), escolios a fragmentos gongorinos que se suceden en completo desorden, a través de dos centenares de folios cubiertos por una escritura diminuta. Este borrador inacabado, que se encontró entre los papeles por el erudito granadino después de su muerte, es una mina de ideas y de datos, en la que están trabajando Pedro Conde Parrado y Mercedes Blanco.

Publicar textos tan numerosos y dispares no hubiera sido posible por razones logísticas y económicas en una edición tradicional. En primer lugar, porque era necesario mantener abierto el proyecto durante bastantes años —ya llevamos casi diez, y hay tela cortada para otros cinco más como mínimo—, no solo para añadir textos y corregir los textos existentes a la luz de las nuevas publicaciones, sino también para introducir nuevas funcionalidades que permitan enriquecer el trabajo editorial. Esa conciencia de que nada se acaba nunca de verdad en cuestiones de investigación y de trabajo, en especial en proyectos editoriales, tiene grandes ventajas, porque permite darse objetivos ambiciosos. Como escribe Susanna Allés-Torrent, la edición se convierte “en un proceso y no tanto en un producto”.³⁰ También tiene, por supuesto, inconvenientes, y puede ser tachada de irrealista.

Por otra parte, nuestra intención fue hacer posible una lectura conectada de los textos, para lo cual impusimos una serie de normas homogéneas que hicieran posible circular de varias maneras dentro del corpus. El sentido del proyecto consistía, en efecto, en volver accesibles y visibles el mayor número de conexiones, tanto de contigüidad como de similitud, entre los diferentes textos. Por

29. Este último manuscrito se creía perdido y acaba de aparecer a raíz de una sucesión en Córdoba; lo ha comprado hace pocos meses la Biblioteca de la Universidad de Sevilla por mediación de Begoña López Bueno.

30. Allés-Torrent (2020), de hecho, cita a Patrick Sahle (2016: 29), quien habla elegantemente de “fluid publication”.

ello, nos esforzamos en crear toda clase de paralelismos y pasarelas entre ellos. Solo citaré tres aspectos de esta homogeneización.

A. Las introducciones

Las introducciones se formalizaron siguiendo un patrón único, como puede observarse en estos dos ejemplos, lo cual facilita una lectura transversal y la comparación de las características de los textos gracias a los distintos epígrafes (*cf.* Fig. 3):



Fig. 3. Estructuras de las introducciones: ejemplos del *Examen del Antídoto* (ed. Matteo Mancinelli)³¹ y del *Anti-Jáuregui* (ed. Juan Montero et Cipriano López Lorenzo).³²

31. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_examen.

32. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_anti-jauregui.

B. Ecdótica y modernización

No hemos aplicado métodos de la ecdótica renovados por la herramienta digital; en este aspecto hemos dejado plena libertad a los editores, por lo general no formados en esta herramienta o no especialmente interesados por ella. Muchas veces el texto se ha transmitido por un solo testimonio (manuscrito o impreso). Cuando son varios, se han cotejado para establecer un texto crítico. El proceso ha sido ejemplarmente riguroso en el caso de la edición del *Examen del Antídoto* de Matteo Mancinelli, con ocho testimonios manuscritos, lo que ha dado lugar a proponer un *stemma* y a aplicarlo al texto crítico.

Lo que ha sido en cambio condicionado por el medio digital han sido las normas de modernización, bastante drásticas, según el principio de imponer una homogeneidad que permita las búsquedas y que de otro modo sería imposible o mucho más complicada.³³

Esta modernización consiste en la regularización, de acuerdo con la norma actual, de todas las fluctuaciones gráficas: s/ss; ç/c/z; x/j/g; u/v; v/b; r/rr; qu/cu; m/n delante de p/b; la supresión de los grupos consonánticos cultos ph, th y ch, y la modernización de los grupos cultos con pertinencia fonológica (pt, ct, gn, bst, nct, sc); la eliminación del vocalismo átono, la separación de las aglutinaciones (desta > de esta; esotra > esa otra; estotros > estos otros; della > de ella; dél > de él); el desarrollo de las abreviaturas sin indicarlo (V. M. > vuestra merced); la restauración de la h-etimológica, y la modernización de la puntuación y acentuación. Se conserva, en cambio, la estructura de vocablos como *aquesto* o *aquese* que no tienen equivalente exacto. También hay que modernizar por completo los nombres propios, desechando en ellos todo tipo de grafías antiguas. Sin embargo, para la edición de los versos castellanos (de Luis de Góngora o de otros autores, ya sean originales o traducidos), aplicamos una modernización moderada con el fin de respetar la configuración rítmica del verso.

C. Anotación

La perspectiva de una publicación digital de los textos nos permitió, por otra parte, idear un sistema de anotación con varios niveles, en función de la calidad de la información anotada. Concretamente, introdujimos tres niveles de notas: las “de autor”, las de “edición crítica” y las de “edición”.

Las notas de autor tienen como función presentar las anotaciones que los autores (o en algunos casos los editores) introdujeron en sus propios textos, gene-

33. No deja de haber una tensión (que puede ser contradictoria) entre el carácter plural, fluido y dinámico del texto que induce el tratamiento digital (en el que, según dicen ingeniosamente algunos, Heráclito y su materialismo han desplazado el idealismo platónico) y la necesaria estabilidad e incluso rigidez que exigen los sistemas automáticos de búsqueda, la estilometría, la minería de datos, y todos los acercamientos cuantitativos a textos o corpus. Véase Pierazzo (2016: 56). Las matemáticas siempre han sido platónicas.

ralmente con referencias eruditas. Decidimos presentar estas notas por eskeumorfismo, es decir imitando, visualmente, los marginalia del texto editado (cf. Fig. 4):

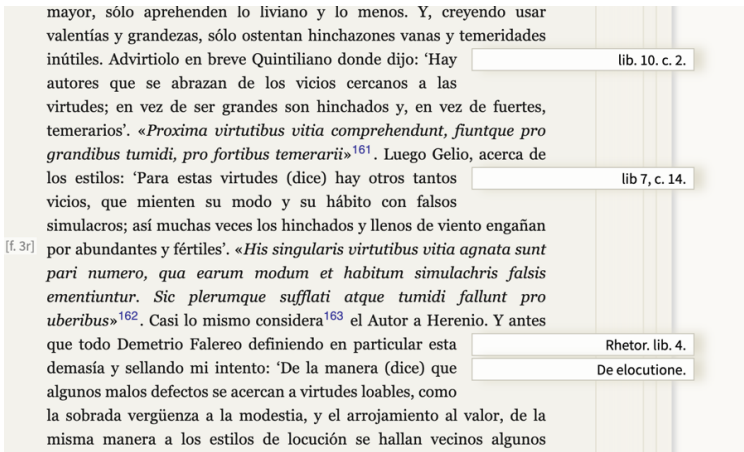


Fig. 4. Notas de autor: el ejemplo del *Discurso poético* de Juan de Jáuregui (2016) en la edición de Mercedes Blanco³⁴

Las notas de edición crítica dan un aparato positivo de variantes o informan sobre algún accidente del testimonio y alguna decisión del editor para compen-sarlo. Las correspondientes llamadas de notas son números romanos.

Las notas de edición, las más abundantes y corrientes, son notas explicativas del editor, y cumplen con varios propósitos: aclarar dificultades léxicas o sintácticas, desplegar las referencias eruditas, dar traducciones de los textos latinos o en otras lenguas extranjeras, suplir el carácter elíptico o alusivo del texto, proporcionar datos contextuales imprescindibles para la comprensión de determinado fragmento.

III. Características de la edición XML-TEI

Las ediciones que proponemos en el marco del proyecto Πólemos no solo se ajustan a la gramática de la Text Encoding Initiative. También, por insertarse en el Labex OBVIL, arriba descrito, siguen una serie de pautas y herramientas crea-das en el marco de dicho Labex. Empezaremos por describir este marco colecti-vo, en la medida en que determina algunos aspectos de la estructura de las ediciones, antes de presentar las adaptaciones que hicimos para dotar a Πólemos de unas herramientas específicas.³⁵

34. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_discurso-poetico.

35. Sobre estas cuestiones, véase la luminosa síntesis de Susanna Allés-Torrent (2015).

III.1. *Los límites de la conversión automática*

En la primera fase del proyecto, nuestro equipo trabajaba en ficheros .docx y la conversión al TEI corría a cargo de los informáticos del OBVIL. Frédéric Glorieux había creado dos tipos de programas para semi-automatizar la conversión del formato editorial (.doc) a los distintos formatos de publicación que ofrecía el OBVIL (tei, html, epub, kindle, txt e iramuteq):

1. Odette,³⁶ un programa que convierte los documentos del formato ODT al formato TEI;
2. Una librería de programas libres XSLT/PHP titulada *Teinte suite* destinada al conjunto del proyecto y que aseguraba la conversión al html y a los demás formatos.

Esta opción metodológica y estas herramientas estaban pensadas para dissociar las competencias de edición científica y las de edición digital. Traduzco a continuación la presentación que Frédéric Glorieux hizo de esta herramienta:

Odette le garantiza al LABEX OBVIL el control de una de las etapas decisivas en su cadena de producción de textos. En un contexto universitario, existe la posibilidad de movilizar a muchos colaboradores bien formados (estudiantes, doctorandos, investigadores) de forma puntual. Enseñarles el lenguaje XML-TEI representa una formación a largo plazo, para la que suelen estar poco motivados porque es una competencia que raramente podrán volver a movilizar. El OBVIL invirtió entonces en un uso avanzado del tratamiento de textos (creación y aplicación de estilos) [...] [para] que un colaborador se vuelva operativo de modo más rápido, en base a una competencia que le resultará necesaria en un futuro, de forma que perfecciona sus prácticas. [...] El propósito es hacer entender que la estructuración informática de un texto no es un artesanado subalterno, reducible a un trabajo de secretaría editorial cosmética, sino que constituye una responsabilidad intelectual de la que debe hacerse cargo un autor o un editor.³⁷

Se trataba pues de optimizar la operatividad de los editores científicos, aunque reduciendo su intervención al ámbito del tratamiento de texto, y apostando por la conversión automática del texto del .doc al .xml

Los programas de conversión estaban destinados a satisfacer las necesidades de ediciones aplicadas a corpus muy distintos entre sí,³⁸ con la idea de simplificar el proceso de conversión a la escala del Labex. Esta práctica, que funcionaba hasta cierto punto a dicha escala, pronto demostró sus límites en la medida en que tuvimos que solicitar una serie de funcionalidades específicas que implicaban diseñar un etiquetado propio para nuestro proyecto.

36. <https://obvil.sorbonne-universite.fr/developpements/odette>.

37. Traducimos a Glorieux (2018).

38. Véase la paleta de proyectos desarrollados en el OBVIL: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/projets>.

Frente a esta situación, decidimos asumir un trabajo de edición y de etiquetado XML-TEI más fino que el que nos permitían estos programas de conversión y seguir colaborando con los ingenieros para que adaptaran las hojas .xsl a nuestro proyecto, tanto para la publicación en HTML como para la extracción de datos. Dominar el TEI supuso un salto cualitativo para nuestras ediciones, aunque nos vemos todavía limitados por el hecho de no ser autónomos en el manejo de la escritura en .xsl.

III.2. Estructura general de nuestras ediciones

Nuestras ediciones siguen la estructura clásica de los documentos TEI: un encabezado, o <teiheader>, que recoge los metadatos, seguido por el cuerpo (o <body>) de la edición. Este último se subdivide a su vez en dos partes principales, la primera para la introducción —con su arborescencia de apartados y subapartados que reflejan la estructura común a todas nuestras ediciones, tal y como la describimos más arriba— y la segunda para el texto de la edición —con divisiones variables, en función de la propia estructura del texto—. El índice de las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar, visto en edición TEI, proporciona un buen ejemplo de esta estructura:

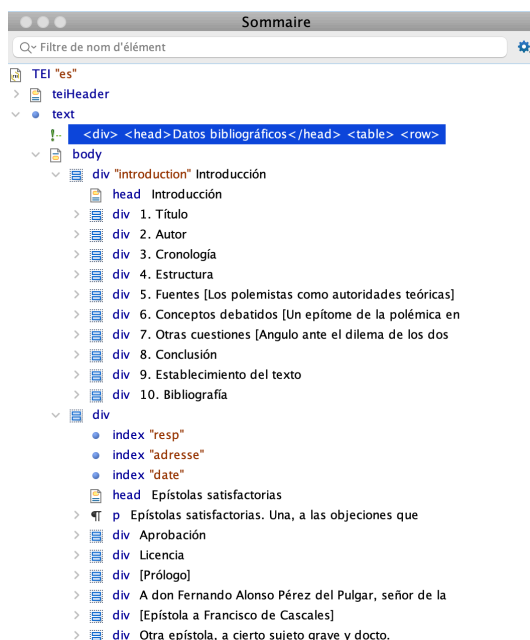


Fig. 5. Índice en TEI de la edición por Juan Manuel Daza las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar (2018).³⁹

39. https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1635_epistolas.xml.

El TEI-header de nuestras ediciones consta de los siguientes elementos: <fileDesc>, <encodingDesc> y <profileDesc>.

<fileDesc> describe las características del texto editado (título o <titleStmnt> y fuentes en las que se basa la edición, descritas en el <sourceDesc>) y de la edición (<editionStmnt> y <publicationStmnt>).

<encodingDesc> recapitula a su vez los tres niveles de notas que identificamos anteriormente:

L'édition comporte trois niveaux de notes. note[@place="bottom"] : notes d'éditeur (décimal par défaut) note[@place="margin"] : notes marginales de l'auteur (pas de numérotation) note[@type="app" rend="1"] : notes d'apparat (I = romain).⁴⁰

En la edición en Word proporcionada por los editores, las notas a pie de página iban precedidas de una marca que indicaba su categoría ([NDA], [NDEC], [NDE]) diferencias que son traducidas automáticamente al lenguaje de marcado XML-TEI y su procesamiento y presentación resultan mucho más ágiles y cómodos que en los métodos tradicionales.

Finalmente, <profileDesc> recapitula la fecha de creación del documento y su idioma.

TEI	teiHeader	fileDesc	editionStmnt
5	TEI	xml:lang="es" xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0" n="1613_carta-espinoza">	
6	<teiHeader>		
7	<fileDesc>		
8	<titleStmnt>		
9	<title>Carta de Juan de Espinosa a Juan de Arguijo sobre la poesía oscura, con otras sales		
10	contra Góngora</title>		
11	author="Juan de Espinosa" author="		
12	editor="Héctor Ruiz Soto" editor">		
13	</titleStmnt>		
14	<editionStmnt>		
15	<edition-OBVIL</edition>		
16	<respStmnt>		
17	<name>Mercedes Blanco</name>		
18	<resp>relecture</resp>		
19	</respStmnt>		
20	<respStmnt>		
21	<name>Muriel Elvira</name>		
22	<resp>relecture</resp>		
23	</respStmnt>		
24	<respStmnt>		
25	<name>Aude Plagnard</name>		
26	<resp>relecture</resp>		
27	</respStmnt>		
28	<respStmnt>		
29	<name>Héctor Ruiz Soto</name>		
30	<resp>stylage et édition TEI</resp>		
31	</respStmnt>		
32	</editionStmnt>		
33	<publicationStmnt>		
34	<publisher>Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL</publisher>		
35	date when="2021"/>		
36	<availability status="restricted">		
37	<licence target="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/"		
38	http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/</licence>		
39	</availability>		
40	</publicationStmnt>		
41	<sourceDesc>		
42	<bibl><title>hi rend="1">Libro de varios tratados de prociiosidad y erudición, de diferentes		
43	autores</hi><title>, H Ra0158, Universidad de Sevilla, <ref		
44	target="https://archive.org/details/Ra0158/page/n298/mode/1up		
45	sf_267r-268v/</ref>. </bibl>		
46	</sourceDesc>		
47	</fileDesc>		
48	<encodingDesc>		
49	<p>L'édition comporte trois niveaux de notes. note[@place="bottom"] : notes d'éditeur (décimal		
50	par défaut) note[@place="margin"] : notes marginales de l'auteur (pas de numérotation)		
51	note[@type="app" rend="1"] : notes d'apparat (I = romain) </p>		
52	</encodingDesc>		
53	<profileDesc>		
54	<creation>		
55	date notBefore="1613" notAfter="1614"/>		
56	</creation>		
57	<language>		
58	<language ident="es"/>		
59	</language>		
60	</profileDesc>		
61	</teiHeader>		
62	</>		

Fig. 6. TEI-header de la *Carta de Juan de Espinosa a Juan de Arguijo* (2021), editada por Héctor Ruiz.⁴¹

⁴⁰. Esta mención se encuentra en el <encodingDesc> de todas nuestras ediciones.

⁴¹. https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1662_apologetico.xml.

III.3. *Editar la obra de Góngora*

Nuestra idea, cuyo desarrollo presenta todavía bastantes deficiencias, fue utilizar el corpus de textos polémicos y comentarios como una caja de resonancia para el texto mismo de Góngora, algo que permitiera pasar de sus versos a las prosas de sus comentaristas, detractores y defensores. Para ello editamos la obra completa de Góngora, codificando en TEI una versión de la edición de esta obra por Antonio Carreira, revisada por el editor: o sea las poesías de atribución segura o muy probable, el teatro y el epistolario. En esta edición se pueden realizar búsquedas en la obra de Góngora con mayor comodidad y exhaustividad que cualquier otro método disponible, puesto que pueden buscarse grupos de palabras, palabras cercanas, o cualquier otro tipo de cadena de signos. Por lo demás, aparecen al margen de la edición de cada poema llamadas de nota a lugares en que estos versos son comentados. Por ejemplo, pueden leerse, al margen del texto de Góngora las anotaciones de Díaz de Rivas a modo de llamadas de notas marginales. En el marco de este trabajo, nos centraremos exclusivamente en el etiquetado de la poesía, que es la parte del corpus que más conexiones presenta con la polémica.

Para la poesía, publicada en 2016, compusimos un documento formado de una división (<div>) por poema y numeramos con un identificador único (<xml:id>) cada poema y cada verso. Los poemas fueron numerados conforme al modelo de la edición (de 1 a 418 para los poemas de atribución segura, y 419 a 477 para aquellos de atribución probable) e introdujimos subdivisiones para distinguir las subpartes formadas por la dedicatoria y el texto de la *Soledad primera* y el texto de la *Soledad segunda* (respectivamente, xml:id="poem264A", xml:id="poem264B" y xml:id="poem264C"). En efecto, estas tres piezas, reunidas bajo el mismo número 264 en la edición de referencia, quedan generalmente identificadas por separado en los discursos de los polemistas. A su vez, los versos se numeraron (xml:id="l264A.1"), permitiendo las referencias concretas a cada uno de ellos. Finalmente, identificamos, aunque sin numerarlas, las estrofas que componen cada poema (cf. Fig. 7). Este último etiquetado podría servir de base, en un futuro, para la identificación automática de las secuencias métricas, tarea en la que no nos hemos lanzado todavía.

19636	<div n="264A" type="poem" xml:id="poem264A">
19637	<index>
19638	<term type="head"><num>264a. </num>Dedicatoria Soledades</term>
19639	</index>
19640	<head type="sur"><num>264a</num></head>
19641	<head type="main" rend="center">Soledades</head>
19642	<head>Al duque de Béjar</head>
19643	
19644	<lg>
19645	<l n="1" xml:id="l264A.1">Pasos de un peregrino son, errante,</l>
19646	<l n="2" xml:id="l264A.2">cuantos me dictó versos dulce musa,</l>
19647	<l n="3" xml:id="l264A.3"> en soledad confusa</l>
19648	<l n="4" xml:id="l264A.4">perdidos unos, otros inspirados.</l>

Fig. 7. Luis de Góngora, Dedicatoria de la *Soledad primera* (2016) – versión TEI.⁴²

42. https://github.com/gongoradigital/gongoraobra/blob/gh-pages/gongora_obra-poetica.xml.

IV. Hacia una lectura distante del corpus

Las ediciones XML-TEI así establecidas nos permitieron desarrollar herramientas para explorar el corpus en su conjunto. Para guiar esta exploración, nos planteamos tres preguntas:

- ¿Qué textos de Góngora fueron objeto de debate en el marco de la polémica?
- ¿Qué obras y autoridades (antiguas o modernas), fueron convocadas para argumentar en estos debates?
- ¿A qué autores contemporáneos, también involucrados en la polémica, se responde en cada texto? ¿A quién se apoya y defiende o contra quién se argumenta?

Para responder estas preguntas, desarrollamos varias herramientas apoyadas en la misma cadena de codificación y recolección de los datos, según cuatro etapas sucesivas:

1. Anotación filológica
2. Etiquetado en TEI
3. Escenario de transformación para la recolección de los datos etiquetados
4. Puesta en base de los datos recolectados para la constitución de tablas relacionales y gráficos.

IV.1. De la anotación al etiquetado

La anotación filológica de las ediciones permite descifrar las alusiones, referencias y citas contenidas en el discurso del polemista, que nuestros editores anotan, y comentan en el apartado “Fuentes” de la introducción. Si bien las indicaciones bibliográficas representan un primer grado de homogeneización de la información, el etiquetado nos permite sistematizar la identificación de estos datos y recopilarlos de forma automática. Ya lo hemos realizado para dos casos concretos: los versos de Góngora citados en la polémica y las autoridades alegadas para respaldar la argumentación.

En cuanto a los primeros, identificamos, en la anotación, las referencias a poemas o versos de Góngora que son objeto de un debate mediante un identificador: las mayúsculas “OC” seguidas por el número de poema y de verso tal y como aparecen numerados en la *Obra poética completa* de Góngora editada por Carreira que nos sirvió de edición de referencia. Esta información fue luego etiquetada parcialmente en las ediciones TEI, limitándonos a los versos citados textualmente. En este caso concreto, incluimos una etiqueta <ref> dentro de la etiqueta de cita (<quote>), con la doble finalidad de marcar la información para

su futura extracción y crear un enlace que permite navegar de la edición del texto polémico a la de la obra poética de Góngora. Este tipo de etiquetado es especialmente valioso para los textos que citan mucho a Góngora, máxime cuando su propia estructura depende de estas citas, como es el caso de los comentarios, generalmente estructurados poema por poema, estrofa por estrofa y verso por verso. Damos a continuación el ejemplo del etiquetado de las *Anotaciones a la Segunda Soledad* de Pedro Díaz de Rivas, editado por Melchora Romanos y Patricia Festini, en TEI (Fig. 8) y en HTML (Fig. 9):

```

3453 <div>
3454 <head>1.<note place="bottom">En esta primera nota, en el manuscrito, aparece el número uno
3455 después del verso. Como se trata de un caso único, lo transcribimos siguiendo el modelo
3456 del resto de la anotación.</note>
3457 <quote rend="center"><l<ref xml:id="ref1001"
3458 target="http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/poem264C#l264C.1"
3459 >Éntrase el mar por un arroyo breve</ref></l<note place="bottom">
3460 OC264C.1</note><note place="bottom"> Díaz de Rivas (en adelante, DR) inicia su
3461 comentario a la <hi rend="i">Soledad Segunda</hi>, poniendo de relieve el uso de
3462 la descripción de la ría y ponderando la elaboración poética del fragmento; y, de
3463 acuerdo con el criterio defensivo con que opera, se apoya en autoridades clásicas
3464 y modernas para sostener su valoración positiva de
3465 Góngora.</note></quote></head>
3466 <p>Convenientísimo principio es una descripción para entrar en la narración de cualquiera
3467 obra poética, y así por ella comenzaron gravísimos escritores. El nuestro describe aquí
3468 un arroyo que entraba en el mar, desatando el de su fecundidad, elegancia y erudición en
3469 pintarlo, y aunque parece algo larga la descripción, defiéndase con gravísimos poetas que
3470 a veces se dilatan sólo por desplegar las velas de su elocuencia, ostentando la bizzarria y
3471 fecundidad de su ingenio como lo hicieron <persName type="authority">Lucano</persName>,
3472 <persName type="authority">Virgilio</persName>, <persName type="authority">
3473 <persName type="authority">Claudio</persName>, el <persName type="authority">Tasso</persName>, etc.</p>
3474 </div>

```

Fig. 8. Pedro Díaz de Rivas (2017) anotando la *Soledad segunda*, editada por Melchora Romanos y Patricia Festini – versión TEI.⁴³

1.²⁴⁶

Éntrase el mar por un arroyo breve

247 248

Convenientísimo principio es una descripción para entrar en la narración de cualquiera obra poética, y así por ella comenzaron gravísimos escritores. El nuestro describe aquí un arroyo que entraba en el mar, desatando el de su fecundidad, elegancia y erudición en pintarlo, y aunque parece algo larga la descripción, defiéndase con gravísimos poetas que a veces se dilatan sólo por desplegar las velas de su elocuencia, ostentando la bizzarria y fecundidad de su ingenio como lo hicieron Lucano, Virgilio, Claudio, el Tasso, etc.

Fig. 9 Pedro Díaz de Rivas (2017) anotando la *Soledad segunda*, editada por Melchora Romanos y Patricia Festini – versión HTML.⁴⁴

43. https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1617_soledad-segunda-diaz.xml
44. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz

En el ejemplo arriba ilustrado, pasamos de la mención “OC264C.1”, que identifica el primer verso de la *Soledad segunda*, al enlace https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/poem264C#l264C.1, que remite directamente al mismo en nuestra edición.

También decidimos sistematizar el etiquetado en lo que toca a los autores referidos en los textos. Estos pueden ser de dos tipos: por un lado, autoridades antiguas, medievales o contemporáneas, traídas a colación para apoyar un argumento; o bien, y por otro lado, contemporáneos de la República de las Letras involucrados en la polémica y citados en los textos como aliados o como antagonistas. Las autoridades forman una parte esencial de la anotación filológica. Son objeto de una detenida atención en las notas de edición (NDE) que identifican las citas o alusiones, en el apartado “Fuentes” de la introducción que las analiza, y también en lo que denominamos la “biblioteca hipotética del polemista”. Llamamos así el primer apartado de la bibliografía, donde aparecen las “Obras citadas o consultadas por el polemista”. En cuanto a los contemporáneos, más o menos involucrados en la polémica, sus menciones son menos frecuentes, aunque altamente significativas.

Para identificar a uno y otro tipo de autores, utilizamos la etiqueta <persName>, completada por una serie de atributos:

- @authority o @polemist, para especificar si se trata de una autoridad o de un personaje implicado en la polémica;
- @key, para identificar de forma unívoca al autor citado, que en el texto puede encontrarse designado por una multitud de nombres, pronombres o perífrasis;
- en el caso de las autoridades, añadimos el atributo @precision, que nos permitió establecer una casuística para distinguir las autoridades citadas de aquellas simplemente mencionadas o aludidas, entre las citadas, las que lo son directa o indirectamente, es decir, de primera mano, o mediante poliantes u obras de divulgación; son muchas las citas de este último tipo, como lo vemos en el caso de Manuel de Faria e Sousa que, en las *Noches claras*, a partir de un puñado de libros de tipo enciclopédico despliega en boca de sus personajes una erudición de pura fachada.⁴⁵
- de nuevo, en el caso de las autoridades citadas textualmente, añadimos los atributos @unit=”quotes” y @quantity para ponderar estas citas.

Con este etiquetado, obtuvimos una identificación unívoca, homogénea y sistemática de los fenómenos aquí descritos, que traduce el detallado análisis de los filólogos editores al lenguaje de las etiquetas XML.

45. Faria e Sousa (2019).

IV. 2. *Escenario de transformación y análisis de redes*

Este etiquetado nos permitió cartografiar, en base a un análisis de redes, estos fenómenos y analizarlos de manera cuantitativa y cualitativa.

Construimos ciertas herramientas artesanales para la minería de datos y la lectura distante de este amplio corpus, que figuran en la sección “gongotools” de nuestro github:⁴⁶ las hojas .xsl “polemos2nodes” y “polemos2edges” forman un escenario de transformación que permite extraer los metadatos relativos a los poemas de Góngora citados, a las autoridades y a los polemistas, con el fin de circular en el corpus mediante el análisis de redes.⁴⁷ Los xsl compilan automáticamente dos tablas, “graph-to-gongora” y “graph-to-authorities”, adaptadas para el programa de análisis de redes Gephi. A partir de estas tablas y aplicando Gephi, cartografiamos por un lado los poemas de Góngora citados por los textos de la polémica, y por otro las autoridades citadas. A partir de ahí, ha sido posible construir una red de citas para situar los textos unos respecto a otros, en función de su grado de centralidad, como ya hicimos en un artículo del 2018.⁴⁸

El gráfico relacional de textos polémicos y autoridades mencionadas permite distinguir entre las autoridades más citadas, que pertenecen a la cultura común —Virgilio, Horacio, Homero, Marcial, Quintiliano, Cicerón o Garcilaso—, y las que, por el contrario, manifiestan una erudición más recóndita y especializada. Como indicábamos en otro lugar, constatamos que Francisco del Villar (*Compendio poético*) y Lope de Vega (en su correspondencia con Colmenares y en la *Filomena*) comparten un mismo plantel de autoridades humanistas: Justo Lipsio, Cipriano Suárez y Francisco Sánchez de la Brozas.⁴⁹

Evidentemente, estas herramientas son solo una pequeña muestra de las posibilidades de exploración de este riquísimo corpus digital. Aunque su estado actual de desarrollo es limitado, nos permiten medir la utilidad hermenéutica de *navegar* entre estos textos mediante distintas vías.

46. Nuestro repertorio Github, “gongoradigital” (<https://github.com/gongoradigital>) recoge todo el material actualmente disponible del proyecto [I]ólemos. Consta de once repositorios. Tres de ellos contienen los textos publicados en la página del Labex OBVIL: “polemos” reúne las ediciones de la polémica; “gongoraobra”, el conjunto de la polémica gongorina; y “salviati-tasso” alberga un proyecto afín al nuestro, la edición de uno de los testimonios de la polémica tassiana por Chris Geekie. Otros cuatro contienen herramientas de trabajo: “img” almacena las imágenes publicadas por el proyecto; “gongotools” reúne las herramientas de exploración distante del corpus; mientras que “polemos-naked” propone una versión sin etiquetas del corpus, para su exploración por programas de textometría; “teinte” contiene los programas de transformación que usamos en el proyecto. Los otros tres son dedicadas a la formación interna o a la comunicación del proyecto.

47. Otra herramienta de Gongotools: una serie de xsl que prepara el corpus para su exploración en programas de textometría (iramuteq o txm). Se trataba, en este caso, de suprimir toda la información editorial. El tema ha sido explorado por Lescasse (2018).

48. Plagnard y Ruiz Soto (2018).

49. Elvira y Plagnard (2021: 53 y ss).

IV. 3. *Navegar en el corpus*

Para terminar, nos centraremos en este último aspecto, pensando tanto en la perspectiva del editor digital como del lector de la edición frente a su pantalla. Construimos dos herramientas sencillas para este propósito: por un lado, la retrolectura de la polémica a partir de la poesía de Góngora; por otro, una reflexión sobre la intertextualidad en la polémica.

El “graph-to-gongora” descrito arriba (que recapitula las citas del corpus gongorino en los textos polémicos) nos permite reconstituir la red de los poemas de Góngora citados por los polemistas a lo largo del tiempo, es decir, leer a Góngora en función del desarrollo de la polémica. Procediendo al revés, empezamos a construir una versión de la obra de Góngora —organizada cronológicamente, como el manuscrito Chacón y la *Obra* completa editada por Carreira— que sirviera de punto de partida para la lectura de la polémica. Al margen de cada poema o de cada verso, introdujimos enlaces que remiten a los lugares de textos polémicos que citan o comentan dicho fragmento. La herramienta es de las más sencillas y tan solo estamos iniciando este proceso —véase Fig. 10—, que merecería beneficiarse de la edición de los comentarios, piezas inseparables de la polémica.

The image shows a digital edition of a poem by Luis de Góngora, titled "264B [Soledad] Primera". The text is displayed in a column with line numbers (5, 10, 15, 20, 25, 30) on the left margin. To the right of the text, there are several blue-bordered boxes containing links to polemical texts, such as "Carta de un amigo de Góngora", "Parecer de Francisco de Córdoba", and "El culto graduado, Alonso de Castillo Solórzano, 1625". On the far left, there is a vertical list of numbers (1590-1626) and a list of links to other poems or sections, including "259. Ceñida, si asombrada no, la frente", "260. En hábito de ladrón", "261. Don Juan soy, del Castillejo", "262. En vez de acero bruñido", "263. Cuántos silbos, cuántas voces", "264. Dedicatoria Soledades", and "264B. [Soledad] primera".

Fig. 10. Luis de Góngora, “Soledad primera”, anotada por los polemistas, 2016.⁵⁰

50. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica#poem264B.

Esta herramienta ofrece, sin embargo, un observatorio útil sobre los debates, que sistematiza el que ya encontrábamos —aunque de forma muy fragmentaria— en algunas ediciones del poeta, por ejemplo en la de las *Soledades* por Robert Jammes, que remite con frecuencia a distintos lugares de los comentarios y de las piezas polémicas.

Para cerrar esta reflexión, queremos explorar —aunque sea, de momento, en términos bastante especulativos— la modelización de la intertextualidad en la polémica gongorina. Tal es, en efecto, la cuestión central para la exploración de los debates: ¿quién responde a quién, qué texto a qué texto, en base a qué argumentos y acerca de qué poemas?

Evidentemente, el etiquetado de los polemistas mencionados al hilo de los textos ya proporciona algunas pistas. Este método tiene interés limitado, sin embargo, para abarcar el fenómeno, porque reduce la intertextualidad a los ataques *ad hominem*, sin tomar en cuenta el texto concreto al que responden. Si bien es cierto que tales ataques, muy explícitos y deliberadamente violentos, existieron y constituyen una de las modalidades de la polémica —pensemos en el *Anti-Jáuregui* atribuido a Lope de Vega o en el *Anti-faristarco* de Martín de Angulo y Pulgar—, el carácter anónimo de muchos textos, por razones de censura o de estrategia, complica el proceso.

Por otra parte, las relaciones de intertextualidad son muchas veces más difíciles de describir e implican recurrir a matices más finos. Tomemos el ejemplo de la llamada “Carta echadiza”: esta carta anónima “defiende a Lope de presuntos ataques de Góngora, presentando al primero como inocente y al segundo como malicioso e injusto. Se suele atribuir al mismo Lope []”.⁵¹

Ahora bien, dicha misiva está conectada con una amplia red de textos. En ella, Lope (suponiendo que sea él el autor) *reacciona* a un Góngora que se quejaba, en una carta perdida a Almansa difundida por este en la corte,⁵² de las acusaciones lanzadas por el Fénix en el soneto “Tus bellos ya me matan ojos”.⁵³ En respuesta, Lope sostiene que el soneto no apuntaba a Góngora sino a sus malos imitadores y alega como prueba de su admiración por don Luis otro soneto, “Canta, cisne andaluz, que el verde coro”.⁵⁴ Este intercambio se inscribe en la continuidad de la anterior correspondencia entre el círculo de Lope y el de Góngora⁵⁵ y describe con sorna la conmoción que el “Antídoto” de Jáuregui⁵⁶ provocó entre los defensores de Góngora, burlándose una vez más de las “Advertencias” de Andrés de Almansa y Mendoza.⁵⁷ Por la fecha,

51. *Ibid.*, núm. 34, 575.

52. *Ibid.*, núm. 33, 574.

53. *Ibid.*, núm. 32, 574.

54. *Ibid.*, núm. 30, 573.

55. *Ibid.*, núms. 9-12, 564-566.

56. *Ibid.*, núm. 25, 571.

57. Blanco, Elvira y Plagnard (2021: núm. 8, 564).

puede que Lope ya tenga en mente las defensas de Amaya⁵⁸ y del Abad de Rute.⁵⁹ Como vemos, son muy variados los tipos de relaciones establecidos entre la “Carta echadiza” y esta amplia red de textos. Este acercamiento sutil a la intertextualidad se presta sin duda más a una lectura cercana, cualitativa, que a una lectura cuantitativa.

Con todo, Muriel Elvira y Aude Plagnard han generado un primer intento de modelizar las relaciones intertextuales a escala de toda la polémica —por lo menos, tal y como se conoce en la actualidad—, seleccionando un único fenómeno intertextual: el de “los textos que suscitaron respuestas críticas directas o merecieron apoyo y defensa por parte de sus contemporáneos”,⁶⁰ es decir, aquellos que desempeñaron un papel motor en la polémica. De este modo, conseguimos identificar redes de textos que dialogan entre sí de forma inequívoca y constituyen etapas de mayor o menor duración en el desarrollo de la polémica, tal y como podemos observar en la siguiente figura (11): en azul, la polémica epistolar que constituye el episodio más temprano del que tenemos noticia; en rojo, los debates en torno a los textos de Jáuregui, algo más tardíos; en celeste, las respuestas de Lope al soneto “Patos del aguachirle”; en naranja, los grandes textos del decenio de 1630.

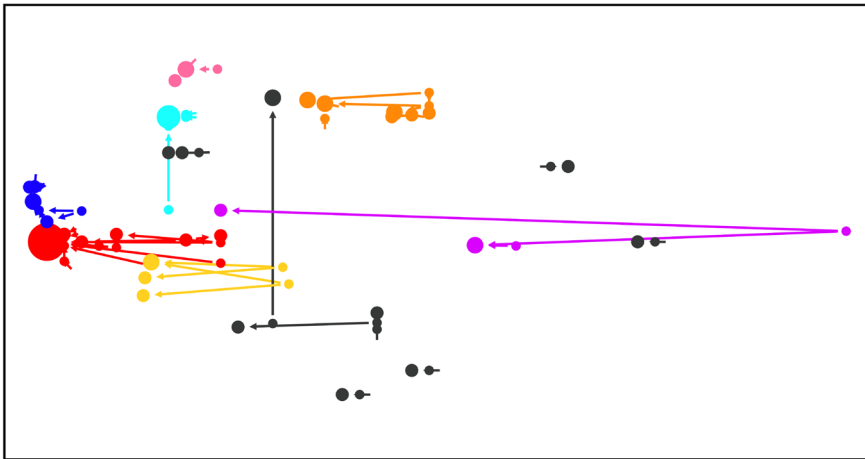


Fig. 11. “Intertextualidad directa en la polémica en función del tiempo”,
apud Elvira y Plagnard, 2021, p. 58.

58. El ya mencionado *Antiantídoto*, in Blanco, Elvira y Plagnard (2021: núm. 27, 572).

59. La *Apología*, in Blanco, Elvira y Plagnard (2021: núm. 28, 572).

60. Elvira y Plagnard (2021: 53).

Conclusión

Sometiéndonos a un proceso de auto-análisis a posteriori, hemos tratado de extraer algunas enseñanzas del proyecto Πólemos —en el que llevamos trabajando unos diez años—, con la esperanza de que puedan aplicarse a otros casos. Vimos que su programa ha consistido y consiste en la edición y estudio de la polémica gongorina, y en general, de los documentos de recepción de Góngora en su siglo. Esperamos que haya quedado claro por qué este material se prestaba a un tratamiento digital y por qué hubiera sido difícil no solo realizar el proyecto por los medios tradicionales, sino incluso concebirlo.

En base a ello, propusimos resaltar la naturaleza de la edición digital, que no es una transformación optimizada de la edición filológica, sino una creación de objetos nuevos a partir de los textos. Con la experiencia limitada de Πólemos y con un par de ejemplos más, ya se puede intuir que estos objetos renuevan nuestra atención por la historicidad de los textos, tanto en su génesis (tradición material), como en su recepción e interpretación (caso de nuestra polémica). A su manera, la construcción de tales objetos textuales implica una renovación y redefinición de la filología.

En el caso de nuestro proyecto, la herramienta clave para la edición digital fue el lenguaje XML-TEI. Su aprendizaje y uso fue la condición para realizar la edición misma, en cuanto operación que se compromete a actualizar de modo óptimo un corpus, poniendo a disposición de quienes lo consulten los medios de su comprensión y contextualización. Por otro lado, nos permitió, mediante métodos como los escenarios de transformación, construir herramientas para leer el corpus en su totalidad, sin hipótesis previas. En especial, construimos una serie de redes de relaciones entre textos y entre agentes de la polémica que constituyen, como lo sugiere el OBVIL (Observatorio de la Vida Literaria), la vida observable de la literatura.

Bibliografía

- ALLÉS-TORRENT, Susanna, “Edición digital y algunas tecnologías aliadas: codificación TEI y transformaciones XSLT”, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 822 (junio de 2015), pp. 1-30.
- ALLÉS-TORRENT, Susanna, “Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales”, *Studia aurea*, 14, 2020, pp. 63-98.
- ANGULO Y PULGAR, Martín de, *Epístolas satisfactorias*, ed. Juan Manuel Daza, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2018 https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1635_epistolas, https://github.com/gongora-digital/polemos/blob/gh-pages/1635_epistolas.xml.
- ARTIGAS, Miguel, “Un opúsculo inédito de Lope de Vega. El Anti-Jáuregui del Liz. D. Luis de la Carrera”, *Boletín de la Real Academia Española*, XII, 1925, pp. 587-605.
- BLANCO, Mercedes, “La polémica como fermento creativo en el Lope de la vejez”, *Anuario Lope de Vega*, nº14 (2008), pp. 37-66.
- BLANCO, Mercedes, ELVIRA, Muriel, y PLAGNARD, Aude “La recepción polémica de la poesía gongorina: propuesta de catalogación (1612-1692)”, *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, coords. Mercedes Blanco y Aude Plagnard, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2021, pp. 557-680.
- BLANCO, Mercedes y MULAS, Margherita, *Carta sobre la poesía nueva de don Luis de Góngora*, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2018 https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1634_cartas-cascales, https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1634_cartas-cascales.xml.
- CACHO CASAL, Rodrigo, “¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones...?. Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo”, *Calíope*, 10.2, 2004, pp. 51-71.
- CARMONA, Alba, “¿Escribía Lope de Vega con falsilla? Aproximación a *El mayor-domo de la duquesa de Amalfi* y *El perro del hortelano* desde el análisis de las redes sociales”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XCVIII/6 (2021), pp. 839-856.
- CARREIRA, Antonio, “Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo”, en *El universo de Góngora. Orígenes, textos y representaciones*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2014, pp. 473-494.
- CONDE PARRADO, Pedro, “Antagonistas de Góngora: Quevedo”, en *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, eds. Mercedes Blanco y Aude Plagnard, Madrid, Iberoamericana, 2021, pp. 201-214.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones a la Segunda Soledad*, eds. Melchora Romanos y Patricia Festini, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2017, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz.
- ELVIRA, Muriel y PLAGNARD, Aude, “Analizar y cartografiar la polémica gongorina: base de datos, catálogo y análisis de redes”, *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, coords. Mercedes Blanco y Aude Plagnard, Madrid, Iberoamericana, 2021, pp. 29-64.

- ESPINOSA, Juan de, *Carta... a Juan de Arguijo*, ed. Héctor Ruiz Soto, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2021, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1613_carta-espinoza,
- FARIA E SOUSA, Manuel de, *Noches claras* (fragmentos), ed. Aude Plagnard, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2019, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1624_nochesclaras, https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1624_nochesclaras.xml.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, ed. Matteo Mancinelli, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2019, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_examen, http://gongoradigital.github.io/polemos/1617_examen.xml.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, “Una nueva herramienta para el estudio de los paratextos de Lope mediante la edición digital y el etiquetado semántico TEI: PRESOLO”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 224-286.
- GLORIEUX, Frédéric, “Odette”, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2015, <https://obvil.sorbonne-universite.fr/developpements/odette>.
- GÓNGORA, Luis de, *Poesía*, ed. Antonio Carreira, Sorbonne Université — Labex OBVIL, 2016, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica, https://github.com/gongoradigital/gongoraobra/blob/gh-pages/gongora_obra-poetica.xml.
- GUTIÉRREZ VALENCIA, Cristina, “Estos días lo he pasado mal con los de la nueva poesía, Lope como antagonista de Góngora” en, *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, coords. Mercedes Blanco y Aude Plagnard Madrid, Iberoamericana, 2021, pp. 215-238.
- JÁUREGUI, Juan de, “Carta del licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana” en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional (Segunda Serie)*, ed. Paz y Meliá, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, pp. 277-296.
- JÁUREGUI, Juan de, *Discurso poético* [1624], ed. Mercedes Blanco, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2016, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1624_discurso-poetico, https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1624_discurso-poetico.xml.
- LESCASSE, Marie-Églantine, “L’emploi du concept de *propiedad* dans la polémique gongorine”, *Nouvelles méthodes pour une nouvelle poésie : Góngora et les humanités numériques*, Mercedes Blanco (éd.), e-Spania, n° 29, février 2018, <https://doi.org/10.4000/e-spania.27486>
- MATAS CABALLERO, Juan, *Juan de Jáuregui: poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1990.
- MOLANES, Mónica y Candelas, Manuel Ángel. “Las adaptaciones lopescas de Juan Mayorga: *La dama boba* en el siglo XXI”. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 2011, Vol. 17, pp. 66-84, <https://raco.cat/index.php/anuariolopedevega/article/view/286225>.

- MONTERO, Juan, “La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui”, *Anuario Lope de Vega*, vol. 14, núm. 2, 2008, pp. 181-212.
- PEZZINI, Sara y RUIZ SOTO, Héctor, “Editar a Gongora con instrumentos digitales: bases metodológicas y teóricas para un hipertexto de la polémica gongorina”, *Revista de Humanidades Digitales*, nº1, 2017, pp. 35-56, <https://revistas.uned.es/index.php/RHD/issue/view/1096>.
- PIERAZZO, Elena, “Modelling Digital Scholarly Editing: From Plato to Heraclitus”, en *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, ed. Elena Pierazzo y Matthew James Discroll, Open Book Publishers, 2016, pp. 41-58. <<https://doi.org/10.11647/OBP.0095.03>>.
- PLAGNARD, Aude y RUIZ SOTO, Héctor, “Polemos2nodes/polemos2edges : première lecture de la polémique gongorine par l’analyse de réseau”, *Nouvelles méthodes pour une nouvelle poésie : Góngora et les humanités numériques*, Mercedes Blanco (éd.), e-Spania, nº 29, février 2018, <https://doi.org/10.4000/e-spania.27470>.
- PRESOTTO, Marco, “Hacia un modelo de edición crítica digital del teatro de Lope”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI (2015), pp.79-94.
- ROJAS CASTRO, Antonio, Luís de Góngora, *Soledades*. Edición crítica digital, ed. Antonio Rojas Castro, <<http://soledades.uni-koeln.de/>>.
- ROSES LOZANO, Joaquín, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las “Soledades” en el siglo XVII*, Londres, Tamesis Books, 1994.
- SAHLE, Patrick, “What Is a Scholarly Digital Edition”, en *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, ed. Matthew James Discroll y Elena Pierazzo, Open Book Publishers, 2016, <<https://doi.org/10.11647/OBP.0095>>.
- SLIWA, Krysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes*, Córdoba, Universidad de Córdoba – Ayuntamiento de Córdoba, 2004, I, pp. 322-336.
- , *Cartas, Documentos y Escrituras del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635)*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2007, I, pp. 112-124.
- VEGA, Lope de, *La dama boba: edición crítica y archivo digital*. Bajo la dirección de Marco Presotto y con la colaboración de Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona. PROLOPE, Barcelona; Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, CRR-MM, Bologna, 2015.
- VEGA, Lope de (atribuido), *Anti-Jáuregui*, eds. Juan Montero y Cipriano López Lorenzo, Paris, Sorbonne Université – Labex OBVIL, 2023, https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_anti-jauregui, https://github.com/gongoradigital/polemos/blob/gh-pages/1624_anti-jauregui.xml.
- ZARCO CUEVAS, Julian, “Las contiendas literarias en el siglo XVII. – III. Una réplica de Lope de Vega contra don Juan de Jáuregui”, *La ciudad de Dios*, CXLIII, núm. 1260, 1925, pp. 272-290.