

JOSEP LLUÍS MARTOS Y NATALIA A. MANGAS (EDS.)

PRAGMÁTICA Y METODOLOGÍAS  
PARA EL ESTUDIO  
DE LA POESÍA MEDIEVAL

UNIVERSITAT D'ALACANT

Colección Cancionero, Romancero e Imprenta, 2

COLECCIÓN CANCIONERO, ROMANCERO E IMPRENTA / 2

Director de la Colección: Josep Lluís Martos

Este libro ha sido debidamente examinado y valorado por evaluadores ajenos a la Universidad de Alicante con el fin de garantizar la calidad científica del mismo.

Este monográfico ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER/UE).



Universitat d'Alacant  
03690 Sant Vicent del Raspeig  
publicaciones@ua.es  
<http://publicaciones.ua.es>  
Teléfono: 965 903 480

© los autores, 2019  
© de esta edición: Grupo de Investigación CIM

ISBN: 978-84-1302-063-1  
Depósito legal: A 530-2019

Diseño de cubierta: candela ink  
Composición: Marten Kwinkelenberg  
Impresión y encuadernación:  
Guada Impresores



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUCCIÓN .....                                                                              | 13  |
| <i>Josep Lluís Martos</i>                                                                       |     |
| ECDÓTICA Y MATERIALIDAD                                                                         |     |
| LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA POESÍA DE GARCI SÁNCHEZ DE<br>BADAJOZ: LB1, MN14 Y SA10B.....      | 19  |
| <i>Ana M<sup>a</sup> Rodado Ruiz</i>                                                            |     |
| LOS CANCIONEROS IMPRESOS DE AUSIÀS MARCH: VARIANTES Y FILIACIÓN<br>TEXTUAL.....                 | 53  |
| <i>Maria Mercè López Casas</i>                                                                  |     |
| VARIANTS I LECTURES DE LA POESIA 92 D' AUSIÀS MARCH, PRIMER CANT<br>DE MORT.....                | 89  |
| <i>Llúcia Martín Pascual</i>                                                                    |     |
| LA LEDANÍA DE DIEGO DE VALERA: PROBLEMAS ECDÓTICOS E<br>INTERPRETATIVOS.....                    | 101 |
| <i>Isabella Tomassetti</i>                                                                      |     |
| LA COLLATIO SEMIAUTOMÁTICA AL SERVICIO DE LA EDICIÓN DEL<br>ROMANCEIRO DE ALMEIDA GARRETT ..... | 115 |
| <i>Sandra Boto</i>                                                                              |     |
| LA ANOTACIÓN CRÍTICA DE LA MISCELÁNEA POÉTICA.....                                              | 127 |
| <i>Alejandro Higashi</i>                                                                        |     |

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| UNA FUENTE DE POESÍA DE CANCIONERO: ESTUDIO CODICOLÓGICO DE MN57 ..... | 151 |
|------------------------------------------------------------------------|-----|

*Natalia A. Mangas Navarro*

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| DE NUEVO SOBRE LA DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA DE ML3..... | 167 |
|--------------------------------------------------------|-----|

*Sara Russo*

## CATALOGACIÓN: FUENTES, AUTORES Y TEXTOS

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| UNA FUENTE PERDIDA DE POESÍA MEDIEVAL: EL <i>CANCIONERO DE PERO LASO DE LA VEGA</i> (ZZ9) ..... | 181 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Cleofé Tato*

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| EL CORPUS DEL ROMANCERO CORTÉS MANUSCRITO: LOS LÍMITES DEL GÉNERO ..... | 211 |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|

*Virginie Dumanoir*

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| FUENTES IMPRESAS DEL ROMANCERO: EL CASO DE LOS PLIEGOS POÉTICOS SEVILLANOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI ..... | 235 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Mario Garvin*

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| SOBRE «AUTORES GALANTES INTERMEDIOS». DE LA POESÍA AMATORIA CANCIONERIL A LA LITERATURA POPULAR IMPRESA ..... | 255 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Laura Puerto Moro*

|                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>PCEM (CENS DE POESIA CATALANA DE L'EDAT MODERNA)</i> : UNA NUEVA BASE DE DATOS PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA CATALANA..... | 267 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Joan Mahiques Climent*

## POETAS Y CONTEXTOS

|                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| PER AFÁN DE RIBERA, ADELANTADO MAYOR DE ANDALUCÍA, EN EL CONTEXTO BIOGRÁFICO Y LITERARIO DE ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO..... | 281 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Antonio Chas Aguión*

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| PERO GONZÁLEZ DE MENDOZA, POËTA «VETUS» Y PERSONAJE LITERARIO .. | 297 |
|------------------------------------------------------------------|-----|

*Andrea Zinato*

JUAN ALFONSO DE BAENA, POETA.....309

*Ana Caiño Carballo*

EL COMENDADOR ROMÁN Y LA PROPAGANDA DE LOS REYES CATÓLICOS ....321

*Dorothy Sherman Severin*

LAS *COPLAS A UN IMPOTENTE* ATRIBUIDAS A DON JUAN MANUEL Y SU  
POSIBLE CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO (1506).....337

*Óscar Perea Rodríguez*

«QUE VENGA TODA FORTUNA»: DOM DIOGO PEREIRA Y DIOGO DE  
MENDONÇA, A PARTIR DE LAS JUSTAS REALES DE 1490.....359

*Sara Rodrigues de Sousa*

FERNÃO BRANDÃO, UM POETA POLIFACETADO.....371

*Maria Helena Marques Antunes*

## TÉCNICAS Y TÓPICOS

INSERCIÓNES LÍRICAS EN TEXTOS NARRATIVOS: LOS ORÍGENES.....381

*Carlos Alvar*

HETEROMETRÍA Y DISCURSO POÉTICO EN PN1 .....401

*Fernando Gómez Redondo*

ROMANCERO TRADICIONAL Y RETÓRICA CULTURAL: ALGUNAS CALAS  
TEÓRICAS EN TORNO A LA ORALIDAD Y LAS CADENAS DE TRANSMISIÓN  
ISOMÉLICA .....429

*Raquel López Sánchez*

AMOR, MUERTE Y ELEGÍACOS LATINOS: EL TÓPICO DE LA PRESENCIA DE  
LA AMADA EN EL FUNERAL DEL POETA .....445

*M<sup>a</sup> Carmen Puche López*

REINOSA, CASTILLEJO Y HOROZCO, FURIBUNDOS MISÓGINOS CONTRA  
LOS AFEITES .....465

*María José Rodilla León*

## GÉNEROS POÉTICOS

HACIA UNA CRONOLOGÍA DEL DEBATE GALLEGO-PORTUGUÉS .....475

*Déborah González*

ESTRUCTURA Y SINGULARIDAD POÉTICA DEL *DEZIR* DE FERNÁN  
SÁNCHEZ DE TALAVERA EN EL *CANCIONERO DE LLAVIA* «SEÑORA MUY  
LINDA SABED QUE OS AMO» (ID 1664) .....489

*Antonia Martínez Pérez*

«AQUEL PASTORCICO, MADRE», TRADICIÓN Y PERVIVENCIA DE UNA  
CANCIÓN POPULAR MEDIEVAL .....503

*Francisco Javier Novoa Blanco*

«QUE NO SABÉIS QUÉ ES»: UNA ADIVINANZA EN EL MS. CORSINI 625 .....515

*Massimo Marini*

# LA *COLLATIO* SEMIAUTOMÁTICA AL SERVICIO DE LA EDICIÓN DEL *ROMANCEIRO* DE ALMEIDA GARRETT\*

Sandra Boto

CIAC — Universidade do Algarve

*A Ofélia Paiva Monteiro.  
In Memoriam.*

## HACIA LA EDICIÓN DEL *ROMANCEIRO*

Escuchamos muy a menudo que la labor editorial que incorpora en su *recensio* manuscritos de autor plantea retos y dificultades muy especiales. En este sentido se desarrolló el concepto italiano de *filologia d'autore* o el de «filología do original presente», según la propuesta del filólogo portugués Ivo Castro.<sup>1</sup> Ahora bien, no cabe confundir dicha tipología editorial con la *Génétique* francesa, cuyo objeto son los manuscritos de los autores en sí mismos, campo que atisba en el mismo acto de escritura su objeto de análisis y no tanto en el concepto

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación postdoctoral que cuenta con el apoyo de una beca de la Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal (SFRH/BPD/84108/2012), con financiación del Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.

1. «Perante estes manuscritos isolados ou reunidos em espólio, descortina-se a existência de uma segunda crítica textual, a que teremos de chamar «filologia do original presente». Cabem-lhe missões de natureza nova: não precisa de reconstituir um autógrafo que está preservado, mas sim, e através dele, saber como decorreu o acto de criação do texto; não há que perecorrer às arrecuas o processo de transmissão textual, mas sim desenhar o percurso criativo seguido pelo texto desde o rascunho até ao seu autógrafo final; não há que fixar conjecturalmente um texto crítico a partir de variantes corrompidas, mas sim identificar e fielmente publicar a etapa da evolução do texto que mais garantias dê de traduzir a vontade inalterada do autor, etapa que geralmente é a mais recente; não há que fazer, com as variantes significativas da transmissão, um aparato crítico que ninguém lê, como nos recorda Tavani, mas sim com as correções e variantes da reescrita do texto, um aparato genético que ninguém lerá tão pouco. É esta crítica textual que, com suas modulações e tiques próprios, cada um de nós vai fazendo» (Castro 1999: 165).

de texto. En síntesis, el manuscrito se presenta como lugar de contemplación y descripción.

Pese a ello, alguna terminología geneticista —como son los conceptos de *avant-texte*, de *brouillon* o de *dossier génétique*—<sup>2</sup> han de formar parte del glosario del filólogo del original presente en su intento de compaginar la metodología crítica con el estudio de los procedimientos creativos de un autor, quizás reflejados en sus manuscritos, que la genética textual ayuda a estudiar.

En dicho marco se debe entender mi edición crítico-genética del *Romanceiro* del autor y editor de romances portugués, Almeida Garrett, nacido en 1799 y fallecido en 1854.<sup>3</sup>

Efectivamente, y de cara a una edición crítico-genética de esta colección de romances, hemos de contar con toda la obra impresa del romancero durante la vida del autor y asimismo con cientos de páginas manuscritas que Garrett nos dejó.<sup>4</sup> Tanto en los materiales impresos —en los que se cuenta la supuesta última voluntad del autor sobre los poemas— como en los manuscritos, que reflejan fases de redacción anterior de dichos poemas a los que se suman otros textos manuscritos que permanecieron inéditos, nos encontramos, en un primer plan, con dos clases muy distintas de *romances*.<sup>5</sup> Por un lado, los romances de base tradicional y, por otro, los no tradicionales, de distintas tipologías entre ellos. En total, son 99 los poemas que hemos de incorporar en la edición integral.<sup>6</sup>

En efecto, desde el punto de vista de las huellas de Garrett en los textos, en los materiales del *Romanceiro* nos encontramos con poemas de distinto raigambre: desde versiones de romances tradicionales que apenas fueron corregidas por Garrett —sobre todo algún poema inédito manuscrito cuyo trabajo creativo el poeta no terminó— a su extremo opuesto, donde se hallan versiones por él muy retocadas, y en las que las lecciones tradicionales son una minoría. Estas últimas las ubicamos bajo la clasificación de *baladas románticas*. En todo caso, no hay que olvidar que dichas intervenciones creativas fueron una práctica muy común entre los editores romanceriles del XIX.

2. Sobre estos conceptos primigenios de la Crítica Genética, consultar, en su traducción al portugués, el «Glossário de Crítica Genética», en Grésillon 2007: 329-335.

3. Cabrá recordar que Garrett fue el primer intelectual en la Península Ibérica en interesarse por el romancero de la tradición oral moderna.

4. Para una síntesis de los materiales del *Romanceiro*, véase, por ejemplo, Boto 2018: 21, n. 7.

5. La palabra *romances* va en cursiva por el hecho de que, en realidad, ni todos los poemas fijados por Garrett deberán clasificarse de este modo, de acuerdo con la definición canónica del género que hoy adoptamos. Sin embargo, él manejaba un concepto muchísimo más alargado, donde se ubican romances viejos, cultos, nuevos —por ejemplo, los romances nuevos en castellano que Garrett tradujo al portugués— y vulgares, canciones narrativas modernas, alguna copla, poemas de creación propia, etc.

6. Sobre la heterogeneidad del corpus poético de Almeida Garrett, véase Boto 2011: 79-609 y, especialmente, 265-274.



Cabría señalar que los datos genéticos obtenidos aportan información de gran interés de cara a *representar* esta obra. Sin embargo, quizás un procedimiento de colación automático los ponga en peligro, según creo poder demostrar.

#### CLAVES DEL TRABAJO ECDÓTICO

La verdad es que el mismo proyecto editorial de Almeida Garrett se ha ido transformando a lo largo de su vida y, con él, el concepto de la obra. No detallaré hoy dicho proceso: nos interesa enfocar el último plan editorial del *Romanceiro*. Y lo que hay que retener es que solamente los dos primeros libros de este plan se publicaron efectivamente y que la preparación de los libros III, IV y V —que, según sabemos hoy, Garrett puso efectivamente en marcha— se desconocía en absoluto hasta el 2004, año en que una colección manuscrita con materiales autógrafos romancísticos fue descubierta —la Colección Futscher Pereira.<sup>7</sup>

Queda claro, pues, que el hallazgo de dichos manuscritos nos animó a proponer la reconstrucción de los futuros libros de aquella que fue la primera colección de romances portuguesa.<sup>8</sup> Por lo tanto, asumir el riesgo de desvelar el *Romanceiro* de Almeida Garrett en su plenitud no choca con las extremadas precauciones que ha de tener la actitud de los editores críticos. «Ostinato rigore» es la clave, sirviéndome de las sabias palabras de Ofélia Paiva Monteiro, coordinadora del proyecto de edición crítica de las obras de Almeida Garrett, que nos justifica del siguiente modo, con su acostumbrada prudencia, el objetivo de incorporar los manuscritos de Garrett a las ediciones crítico-genéticas que se preparan bajo su liderazgo:

«Ostinato rigore» de outra casta, mas também tormentoso, é o do editor crítico que penetra na privacidade dos «papéis» de um autor para encontrar balbucios da imaginação ou avatares de textos editados. «Abutre» agindo por «gula necrófila» do «lixo da inspiração»? Não, com certeza; antes, um estudioso-filólogo que procura detectar, em análises necessariamente miúdas, o «fazer» que está por detrás da «obra feita», encontrando nos «tacteios» que caminham para a «graça da chegada» estádios da língua, de inequívoco «valor» cultural e estético; um estudioso-filólogo que retira do seu trabalhar penoso uma compreensão mais aguda de quanto «custa e significa um verso» e uma fruição mais plena da depurada obra concluída (Monteiro 2006: 41).

Por lo tanto, el camino editorial seguido asume su riesgo, incluso cuando el texto del manuscrito no desemboca en un texto de llegada de legitimación autorial o, en otras palabras, cuando el texto no ha sido publicado.

---

7. Sobre dicha colección, véase Boto 2011: 133-189.

8. Las claves para entender mi propuesta de reconstrucción de la obra pueden consultarse en Boto 2018: 17-34.

Habrá que aclarar que mi trabajo ecdótico tiene como objetivo producir *dos ediciones* que presenten objetivos solo parcialmente distintos, ya que mi inter  va más allá de estudiar el mero proceso genético de los textos. Es también mi objetivo editar las fuentes orales de Garrett, es decir, las primeras versiones de romances tradicionales recogidas en Portugal —he de insistir en su inmenso valor para los estudiosos del romancero tradicional— compaginadas con la reconstrucción de la *ideología de la obra* y de sus 99 poemas, tanto impresos como inéditos, ya sean de fuente tradicional como no tradicional.

Teniendo en cuenta que congrega todo esto en una edición en papel no resultaba factible, me he planteado realizar esta labor tan exigente en formato digital. A su vez — ste es el otro producto editorial que comentaba— la profesora Ofélia Paiva Monteiro me invit  a preparar la edición del *Romanceiro* para su colección «Edi o Crítica das Obras de Almeida Garrett», que cuenta con el sello de la Imprensa Nacional de Portugal, también desde el enfoque crítico y genético definido para la colección. Sin embargo, no se trata aquí, en esta publicación, de editar la totalidad del *corpus*, sino de restringirla a los romances en los que la creación del autor es más evidente, coincidiendo con el concepto de *balada romántica* propiamente dicha. Con lo cual se incorporarán, aquí, tan solo 18 romances acompañados de sus paratextos en prosa.<sup>9</sup>

#### COLACIÓN: RETOS Y PLANTEAMIENTOS

Ahora bien, acercándonos a las tareas t picas de la crítica textual que hemos de seguir en este proyecto<sup>10</sup> tales como la transcripción de los testimonios, la colación semiautomática, la selección de las variantes, del texto-base y la preparación del aparato crítico y genético, cabrá señalar que he buscado automatizar algunas de ellas.

No caben dudas de que una de las más importantes —«una de las más delicadas, de todo el proceso editorial» (Blecua 1983: 43)— es la colación. Todos los que hemos alguna vez editado un texto críticamente lo podemos comprobar. En el caso de la edición que llevo entre manos, la labor no es menos compleja. Por ejemplificarlo de algún modo, s  es cierto que hay romances inéditos de Garrett con un testimonio manuscrito único del que hay que dar cuenta *solamente*<sup>11</sup> de las variantes genéticas. Hay otros, como el ejemplo de la balada «Adozinda» —que presentan tradiciones textuales complej simas:

9. Estas *dos ediciones* se est n preparando en simultáneo, aunque la edición impresa se ha adelantado por motivos que tienen que ver con los plazos de la colección.

10. Tareas que se est n llevando a cabo, en un primer momento, con los 18 textos que se incorporarán a la edición impresa del *Romanceiro* y que, posteriormente, recuperaremos en la edición digital integral.

11. En cursiva porque no siempre es tarea sencilla.

dos borradores manuscritos con distintas etapas en su redacción, en cada uno de ellos, y, a la vez, importante variación genética: una primera edición; un original de imprenta híbrido destinado a la preparación de la segunda edición con variantes significativas—: consiste en un ejemplar de la primera edición desmembrado, con correcciones y adiciones manuscritas por la mano del autor, la segunda edición y la tercera.

Por ello, teniendo en cuenta las dificultades planteadas por las tradiciones textuales, he decidido automatizar lo más posible la colación, con dos enormes ventajas: 1) ahorrar tiempo y 2) ejecutar esta operación con el absoluto rigor que garantiza el algoritmo de la colación.<sup>12</sup>

De entre las herramientas que había probado, elegí *CollateX*,<sup>13</sup> frente a otra, muy conocida y sobre todo de utilización *user friendly*: *Juxta Commons*.<sup>14</sup> Pese a la extrema dificultad de la primera, que exige al editor conocimientos de programación en lenguaje Python, las distintas opciones de *output* ofrecidas por *CollateX* justificaban la inversión: tablas de variantes alineadas, grafos o directamente aparatos críticos codificados en TEI.

Hace poco, la filóloga Helena Bermúdez Sabel, en un estudio intitulado «Colación asistida por ordenador: estado de la cuestión y retos»,<sup>15</sup> ofrecía un recorrido por el menú de herramientas automáticas que auxilian el proceso de colación, confirmando nuestra elección. En dicho trabajo afianza que «CollateX es, seguramente, el software de colación más eficiente del mercado» (Bermúdez Sabel 2017: 28), a la vez que subraya como una ventaja su capacidad de trabajo con diferentes formatos: texto simple, XML y JavaScript Object Notation (JSON).

#### LÍMITES A LA COLACIÓN AUTOMÁTICA EN EL *ROMANCEIRO* DE ALMEIDA GARRETT

Sin embargo, pese a las amplias ventajas de *CollateX*, ¿por qué sigue siendo nuestra colación semiautomática? ¿Cuáles son las limitaciones que impiden que nuestro proyecto editorial se realice mediante una colación automática?

De antemano, y para contestar convenientemente a nuestras cuestiones, hemos de reflexionar sobre cuál es nuestro concepto de colación. Efectivamente, algunos autores, según pone de manifiesto Tara Andrews, establecen la diferencia entre

collation as a process of comparison (carried out «word-for-word and comma-for-comma») and the result of comparison that is known as the «historical

12. Esta tarea es valedera para la preparación de la edición impresa y de la edición digital.

13. El software se encuentra disponible en <<https://collatex.net/>> [consulta: 30/07/2018].

14. El software se encuentra disponible en <<http://juxtacommons.org/>> [consulta: 30/07/2018].

15. Véase Bermúdez Sabel 2017: 20-31.

collation» [...]; or describe collation again as a process, the result of which is described simply as lists of variant readings (Andrews 2017: 232).

Esto es, el doble sentido del término *colación*: por una parte, como lista de variantes —el acto propiamente dicho— o bien como su resultado, abarcando la *examinatio* y la *selectio*, en sintonía con lo que propuso, en su día, por ejemplo, el profesor Blecua.<sup>16</sup>

Desde mi punto de vista, si entendemos la colación como el procedimiento que incluye el análisis y la selección de variantes, pasos que luego confluirán en el establecimiento de un texto base y en un aparato crítico y genético, con total acierto hemos de sostener que ninguna colación puede ser totalmente automática.

Aclarémoslo mejor, echando una mirada al *workflow* de la colación automática establecido en el *Modelo Gothenburg* —definido en 2009—, modelo que consiste en los siguientes cinco pasos:<sup>17</sup>

- 1) Tokenización: división en unidades —CollateX lo hace por defecto, teniendo en cuenta los espacios en blanco entre las palabras—;
- 2) Normalización/regularización: procedimiento que consiste en enseñar a la máquina, antes de alinear los segmentos textuales, cuáles son los casos de variación entre testimonios que no conllevan ningún significado ecdótico, es decir, distinguir entre las variantes significativas y las variantes no significativas;
- 3) Alineación: comparación entre las formas normalizadas de los *tokens* o unidades; compara los testimonios de modo a presentar la mejor alineación posible;
- 4) Análisis: reconocimiento automático de transposiciones y repeticiones, pues, «en ocasiones, la información que aporta el conocimiento de la tradición es difícil de sistematizar» (Bermúdez Sabel 2017: 25);
- 5) Visualización: resultado final reflejado en visualizaciones textuales —las tablas de variantes— o bien en visualizaciones gráficas —los grafos—, de acuerdo con el interés y las necesidades del editor.

16. Véase, sobre estos conceptos, Blecua 1983: 91-122.

17. El *Gothenburg Model* y sus cinco pasos se detallan en la página web de *CollateX* <<https://collatex.net/doc/-gothenburg-model/>> [consulta: 30/07/2018]; será importante, a la vez, repasar los comentarios de Bermúdez Sabel (2017: 23-26) a los procedimientos que hay que tener en cuenta en cada una de las etapas del modelo y que tocamos de soslayo en nuestro trabajo.

```
In [1]: from collatex import *
collation = Collation ()

In [29]: witness_1843 = open ("Desktop/Ingles1843.txt", encoding='utf-8').read()
witness_1853 = open ("Desktop/Ingles1853.txt", encoding='utf-8').read()

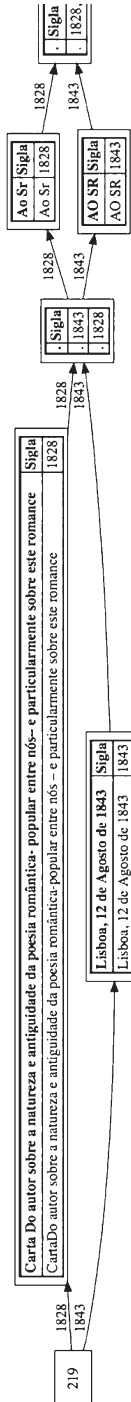
In [31]: collation.add_plain_witness("1843", witness_1843)

In [32]: collation.add_plain_witness("1853", witness_1853)

In [33]: alignment_table = collate(collation, segmentation='False', output='html2')
```

| 1843                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 1853                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| BERNAL THE FRENCH (FROM THE PORTUGUESE)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | VERSÃO INGLESA I.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| See, Don                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | See, Don                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Ramiro                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Ramiro                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | s                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| galley speeds                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | galley speeds                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Across the heavy seas, His pennant which the moor so dreads Now flutters<br>in the breeze. Oh                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Across the heavy seas, His pennant which the moor so dreads Now flutters<br>in the breeze. Oh                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | !                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| when he went, his heart was moved With grief that would not hide                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | when he went, his heart was moved With grief that would not hide                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| ...                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | ...                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| To part whith her he long had loved Though lately called his bride! Spain's<br>loveliest maids or royal queen In charms could not compare With Violante,<br>had she been True as her form was fair. Against the castle's flanking tower<br>Wild beats the surging deep, And there a watch at midnight hour Would not<br>submit to sleep: All else lulled by the breaker's jar In slumber calm reposed,<br>And as it's lord was distant far His castle gates were closed. But lo! a bark at<br>dead of night Alone doth swiftly glide Beneath the tower from whence a light<br>Shines glimmering on the tide. And many a darksome night the bark, As falls<br>that hour, returns; Through wind and wave it | To part whith her he long had loved Though lately called his bride! Spain's<br>loveliest maids or royal queen In charms could not compare With Violante,<br>had she been True as her form was fair. Against the castle's flanking tower<br>Wild beats the surging deep, And there a watch at midnight hour Would not<br>submit to sleep: All else lulled by the breaker's jar In slumber calm reposed,<br>And as it's lord was distant far His castle gates were closed. But lo! a bark at<br>dead of night Alone doth swiftly glide Beneath the tower from whence a light<br>Shines glimmering on the tide. And many a darksome night the bark, As falls<br>that hour, returns; Through wind and wave it |
| .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| s path to mark The signal torch-light burns. Roderigo, rouse thee up from<br>sleep; The                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | s path to mark The signal torch-light burns. Roderigo, rouse thee up from<br>sleep; The                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| oat                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | oath                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| which thou didst swear To thy good lord, how canst thou keep When<br>strangers come so near! For knowest thou not, where softest swell! The<br>waves                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | which thou didst swear To thy good lord, how canst thou keep When<br>strangers come so near! For knowest thou not, where softest swell! The<br>waves                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| around                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | arround                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| thy strand                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | thy strand                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Whith sail unstretched, a caravel Remains upon the sand? Ah                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Whith sail unstretched, a caravel Remains upon the sand? Ah                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | !                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| in a stormy night and dark It reckless left the shore; Who was it's pilot none<br>could mark But it came back no more. Yet at the hour, the guiding light On<br>high began to burn, 'Twas vain                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | in a stormy night and dark It reckless left the shore; Who was it's pilot none<br>could mark But it came back no more. Yet at the hour, the guiding light On<br>high began to burn, 'Twas vain                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| no eye observed, this night, The little bark return                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | no eye observed, this night, The little bark return                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

Fragmento de la tabla de variantes generada con *CollateX* de las dos ediciones impresas en vida del autor de la traducción inglesa de la balada «Bernal Francês»/«Bernal the French», compuesta por Almeida Garrett sobre el romance tradicional con el mismo título.



Fragmento del grafo obtenido como resultado de la colación con *CollateX* de dos de las ediciones impresas en vida del autor de la *carta prefacio* que Garrett dirigió a su amigo Duarte Lessa.

Además de las dificultades tecnológicas para realizar algunos de los procedimientos más avanzados que un editor poco competente en tecnologías puede padecer, la verdad es que a ninguna alineación producida por un algoritmo se le podría exigir un resultado verdadero —o como mucho, válido. Le cabrá al editor hacerlo.<sup>18</sup>

De modo que, con el objetivo de no saltarme ninguna variante, he asumido no restringir los aspectos en comparación. La posibilidad de que una variante aparentemente no significativa que luego se muestra importante se pierda —aunque mis transcripciones van ya actualizadas desde el punto de vista ortográfico, por ejemplo, a sabiendas de que la ortografía y la puntuación no son un criterio importante en mi edición, salvo en un conjunto de situaciones particulares— me anima a procesar lo máximo de información posible y luego, mediante la tabla de variantes, elegir las que sí aportan significado.

Es más: parece ser que algunos teóricos de la colación automática —entre los que se cuentan entusiastas del método que aquí he citado—<sup>19</sup> coinciden en admitir que, de un modo general, las herramientas digitales no saben evaluar la pertinencia de las variantes en una edición, ya que no conocen sus criterios, ni tampoco evaluarán su relevancia en función de muchísimos factores externos al mismo texto, podríamos añadir. Se pone de manifiesto, está claro, que siempre la intervención humana será necesaria a la colación como «historical process».

En el caso particular de mi edición —el producto digital como el impreso— ha sido una opción consciente no incorporar las transcripciones de los testimonios manuscritos en la colación automática, según aquí ejemplificamos en las láminas anteriores. Cabe señalar que nuestra colación no tiene por objetivo detectar el texto-base en más del 50 % de los romances como en el ejemplo de la traducción inglesa de «Bernal y Violante»,<sup>20</sup> ya que es la última publicación en vida del autor la que hemos de seleccionar. Siguen siendo importantes, aun así, los manuscritos autorales genéticos, por la riquísima información que aportan sobre el taller creativo de Garrett.<sup>21</sup>

---

18. Así pues, estamos totalmente de acuerdo con Tara Andrews, cuando opina que: «Automatic collation, however, is a different sort of black box. The tools compares, whether its user understands its methods of comparison or not, and it produces a result. The authority delegated to the tool is not to judge whether a given alignment is «right» or «wrong», but rather, and only, to align readings. Modification, interpretation, and even dismissal of that result remains the prerogative of the editor who obtains» (Andrews 2017: 234).

19. Véase Andrews 2017: 231-234; Barabucci & Fischer 2017: 47-53; o Bermúdez Sabel 2017: 20-34.

20. Véase la tabla de variantes anterior.

21. Efectivamente, mi método de trabajo consiste en editar cada texto desde el inicio del proceso hasta la *dispositio textus* y a la elaboración de los aparatos crítico, genético y filológico. Es cierto que la *recensio* y el estudio de las fuentes ya los había preparado en mi tesis doctoral, pero no las demás fases editoriales. Los *dossiers génétiques* pasan, pues, por el trámite editorial uno por uno.

Y si, por el contrario, nos encontramos con un texto que se ha mantenido inédito y del que no disponemos de otro testimonio que no sea el de dos borradores manuscritos de los que habrá que identificar el texto-base, forzosamente habrá que contar con otros elementos que contengan información sobre la tradición textual y que quedarían fuera de la colación, como la tipología del papel, la caligrafía, la presencia o no de notas marginales, etc. Así que de cara a la definición de un texto-base, en estos casos, el editor ha de complementar la colación con datos ajenos al texto mismo. La colación automática no es suficiente, como dijimos.

Si nos fijamos en documentos complejos como por ejemplo alguno del *dossier génétique* de «Adozinda», según comenté al principio, no nos cuesta imaginar las inmensas dificultades que plantea una transcripción que refleje el recorrido genético de los textos, al que se han de sumar los elementos para-textuales o codicológicos que detectamos en ellos, como, por ejemplo, la presencia de segundas manos o bien de segundas etapas redactoriales autógrafas en cada manuscrito; recuerdo también la presencia de unas curiosas pequeñas partituras en el último folio del Ms. 2 de «Adozinda», cuyo papel hubo que valorar. Resulta imposible, asimismo, ahorrarnos el análisis manual del editor sobre los manuscritos autorales. No olvidemos que los *softwares* de colación automática trabajan con *inputs* que no son más que textos transcritos. *CollateX*, por defecto, exige un fichero de texto plano —con codificación UTF-8—, aunque otros formatos sean admitidos.

Veámoslo. Someter un manuscrito con estos niveles de complejidad a una transcripción que nos dé cuenta de todos sus avatares genéticos significa invertir previamente en un avanzado análisis crítico del documento, sin hablar del coste de tiempo y de trabajo que le dedicaríamos a esta actividad. Y si insistimos en someterlo a una colación automática que refleje ya el proceso genético y las notas marginales, hemos de contar con codificarlo en XML-TEI<sup>22</sup> antes de pasarlo a *CollateX* con tal de incorporar la variación genética en el mismo código del *input*. Otra opción sería dividir el manuscrito en tantas versiones cuantas sean las etapas de revisiones del autor sobre el texto. Advirtiendo que hablamos quizás de un manuscrito genético que ni tampoco es el texto-base que hemos de establecer —en el caso de tradiciones textuales como la de «Adozinda», por dar algún ejemplo— no me parece ni factible ni lógico el esfuerzo.

---

22. Disponible en <<http://www.tei-c.org/>> [consulta: 31/07/2018].



## CONCLUSIÓN

En este punto vemos ya claramente que la relación complejidad/tiempo empleados en la preparación de los manuscritos autógrafos de Garrett no nos anima todavía a plantear colaciones automáticas con los textos manuscritos de los que queremos describir un nivel de detalle máximo, tal y como determinan las normas rigurosas de nuestra edición para la colección de la «Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett».

Es más: a día de hoy, a los editores nos falta todavía algo imprescindible si nuestro intento es caminar hacia una automatización total del proceso editorial. Me refiero a la uniformización del *workflow* editorial, insistiendo en las demandas de Barabucci y Fischer 2017. Los distintos procedimientos computacionales que se han de realizar, desde la transcripción de los testimonios hasta la visualización de la edición, obligan al editor crítico a saltarse permanentemente de un formato a otro, de una herramienta a otra sin ninguna conexión, llevando a que el trabajo se haga en algunos casos manualmente, sin más.<sup>23</sup>

Pese a la existencia de algunas herramientas de transcripción de manuscritos cada vez más potentes,<sup>24</sup> no se ha avanzado mucho. Quizás la colación automática, a mi juicio, se viera más seductora si la transcripción automática de manuscritos se desarrollara.

De todos modos, no dudemos que codificar un *input* supone ya una simplificación<sup>25</sup> que conlleva una pérdida de información en el fichero de salida. En el caso de mi edición, ningún rasgo, ninguna propiedad genética textual o paratextual, ningún detalle material de cada manuscrito es desechable. Y vuelvo a mi postulado: ninguna colación con objetivos genéticos puede, por ahora, ser automática. Todavía queda mucho camino por delante.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDREWS, Tara (2017), «What we talk about when we talk about collation?», en *Advances in Digital Scholarly Editing. Papers presented at the Dixit Conferences in the Hague, Cologne and Antwerp*, Leiden, Sidestone Press, pp. 231-234.
- BARABUCCI, Gioele, & FRANZ FISCHER (2017), «The formalization of textual criticism. Bridging the gap between automated collation and edited critical texts», in *Advances in Digital Scholarly Editing. Papers presented at the Dixit Conferences in the Hague, Cologne and Antwerp*, Leiden, Sidestone Press, pp. 47-53.

---

23. «Different data format, data model or vocabulary. Moreover, the inherent difficulty in dealing with all these disconnected worlds leads editors to perform many of these steps manually» (Barabucci & Fischer 2017: 49).

24. Herramientas tales como *Transcribo*, desarrollado en la Universität Trier en el marco de la edición de «Arthur Schnitzler: The Digital Historical-Critical Edition».

25. Tal y como llaman la atención Bleeker *et al.* (2017: 247).

- BERMÚDEZ SABEL, Helena (2017), «Colación asistida por ordenador: estado de la cuestión y retos», *Revista de Humanidades Digitales*, 1, pp. 20-34.
- BLECUA, Alberto (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia («Literatura y Sociedad»).
- BLEEKER, Elli, *et al.* (2017), «The challenges of automated collation of manuscripts» in *Advances in Digital Scholarly Editing. Papers presented at the Dixit Conferences in the Hague, Cologne and Antwerp*, Leiden, Sidestone Press, pp. 241-247.
- BOTO, Sandra (2011), *As Fontes do Romancero de Almeida Garrett. Uma Proposta de «Edição Crítica»*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa [tese de doutoramento].
- BOTO, Sandra (2018), «A filologia digital em discussão: o caso da edição do *Romancero* de Almeida Garrett», en *Digital Culture – A State of the Art*, ed. Mirian Tavares e Sandra Boto, Coimbra, Grácio Editor, pp. 17-34.
- CASTRO, Ivo (1999), «A fascinação dos espólios», *Leituras. Arquivística Literária e Crítica Textual, Revista da Biblioteca Nacional*, 5 (outono 1999), pp. 161-166.
- GRÉSILLON, Almuth (2007), *Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*, Porto Alegre, Editora da UFRGS [trad. Cristina de Campos Velho Birk *et al.* del original: *Eléments de critique génétique; lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994].
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2006), «“Ostinato Rigore”: a *Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett*», en *Crítica Textual e Edições Críticas: em Questão*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, pp. 39-58.