

## Representación digital del *Romanceiro* de Almeida Garrett: Cuestiones de marcación estructural\*

**Sandra Boto**

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição | NOVA FCSH

[sandraboto@fcsb.unl.pt](mailto:sandraboto@fcsb.unl.pt)

ORCID: 0000-0003-1529-1261

**Bruno Ministro**

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Universidade do Porto

[brunoministro@letras.up.pt](mailto:brunoministro@letras.up.pt)

ORCID: 0000-0002-7147-3468

---

\* Este trabajo se enmarca en los objetivos del proyecto “Garrettonline: a plataforma digital do *Romanceiro* de Almeida Garrett”, que contó con financiación de la Fundação Calouste Gulbenkian de Portugal (‘Programa de Apoio a Projetos de Investigação nos Domínios da Língua e da Cultura Portuguesas’, 2018 (ref. 229073), desarrollado en el CIAC / UAlg, con el apoyo de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Asimismo, contó con financiación de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (a través de fondos nacionales de Portugal), en el marco de la Norma Transitoria - DL57/2016, con los cambios introducidos por la Ley 57/2017 [CPI361/CT0024]. Actualmente, forma parte de las actividades del CEECIND/00058/2018, financiado por la misma Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. Los autores manifiestan su gratitud a los demás miembros del equipo de investigación, Pere Ferré y Juan Manuel Escribano, por el ánimo y la sabiduría que vienen aportando en las distintas etapas de esta investigación.

### **RESUMEN:**

En este estudio se discuten algunos de los procedimientos tecnológicos de marcación de texto del proyecto editorial digital del *Romanceiro* del poeta portugués Almeida Garrett (1799-1854), cuya textualidad es, de por sí, compleja. Para ello, nos acercamos a aspectos de índole metodológica y práctica asociados al entorno digital y a las herramientas y metodologías que elegimos de cara al desarrollo del proyecto *Garrettonline* ([www.garrettonline.romanceiro.pt](http://www.garrettonline.romanceiro.pt)). Los conectaremos con las particularidades y los problemas filológicos y genéticos que dicha colección de romances plantea, y que moldean una parte importante de las opciones que se han tomado y que aquí se detallarán. Así, nos volcaremos en cuestiones de adaptación de las metodologías de la ecdótica dicha tradicional a la ecdótica digital, de visualización de la edición y de cómo todo esto impacta en los procedimientos de marcación XML-TEI que se han adoptado como punto de partida de la representación digital de este primer *Romanceiro* moderno ibérico.

### **ABSTRACT:**

This study addresses some of the technological procedures regarding the text markup of the digital editing project of the *Romanceiro* by the Portuguese poet Almeida Garrett (1799-1854), whose textuality is, in itself, complex. For this, we will look at some of the methodological and practical aspects concerning the digital environment. At the same time, we will examine the tools and methodologies chosen to develop the *Garrettonline* project ([www.garrettonline.romanceiro.pt](http://www.garrettonline.romanceiro.pt)). We will bring them together with the specific philological and genetic issues raised by this collection of ballads, which determine a significant part of the digital choices that have been made and which will be described in this article. Thus, we will focus on the conversion of the traditional ecdotic methodologies into digital ecdotics in view of the edition visualization. Furthermore, we will discuss how this impacts the XML-TEI markup procedures that have been adopted as the starting point for the digital representation of the first modern Iberian *Romanceiro*.

### **PALABRAS CLAVE:**

Filología digital; XML-TEI; *Garrettonline*; edición digital

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Digital philology; XML-TEI; *Garrettonline*; digital scholarship

Date of submission: 01/03/2023

Date of acceptance: 20/06/2023

## 1. Marco contextual de la edición del *Romanceiro*

El valor del *Romanceiro* del pionero editor de romances portugués Almeida Garrett (1799-1854) no es, por supuesto, hoy en día, filológico, salvo en algunos casos en que sus versiones manuscritas nos desvelan la tradición en toda su pureza. Sin embargo, desde fecha muy temprana sus métodos editoriales y, asimismo, el enfoque que le dedicó a la poesía popular han atraído duras (y, a nuestro juicio, excesivas) críticas, encabezadas por el erudito portugués Teófilo Braga. El panorama, efectivamente, ha cambiado desde finales del siglo XX, momento en el que los estudiosos del romancero tradicional ya vienen admitiendo que “as numerosas críticas formuladas ao *Romanceiro* de Garrett, no que diz respeito à sua autenticidade e genuinidade, carecem de sentido” (Ferré, 2003a: 315).

Aun así, jamás la perspectiva arqueológica de factura tradicionalista ha terminado de abandonar la discusión en torno a la edición de una obra mixta, tradicional y autoral (por decirlo de alguna manera) como lo es el *Romanceiro* de Garrett. Sobre todo —y he aquí nuestra más vehemente objeción al enfoque que actualmente la crítica tradicionalista sigue arrojando sobre la obra—, se insiste en un modelo editorial que examina el texto y, a su vez, cada una de las afirmaciones del editor portugués hacia él. Se desvela, de este modo, una excesiva obsesión anclada en criterios maniqueístas de verdad *versus* mentira, lo que conlleva graves consecuencias para la reputación del editor portugués, como es evidente, siempre y cuando no resulte posible comprobar la autenticidad de una determinada lección textual. No hace falta decir que dicha perspectiva editorial se queda corta. La obra de Almeida Garrett va mucho más allá, debido a su riqueza e ingenio, lo que habrá que poner de manifiesto en un trabajo editorial.

Hoy por hoy, y tras haber logrado una mirada amplia y contextualizada de esta obra (véase Boto, 2011, sobre todo), es indudable que dicho enfoque arqueológico de recuperación de las primitivas huellas de la tradición oral portuguesa que cuajan en las versiones de romances de Garrett (lo pusieron de manifiesto en particular Ferré, 2003b; Boto, 2013; o Ferré, 2015) ya no nos basta, aunque no dudamos en reconocerle su utilidad fundamental como ejercicio ecdótico. No obstante, aunque esta perspectiva arroja luz sobre una de las caras de la obra, mucho queda por contar sobre esta primera colección portuguesa de romances. Así, desde la edición digital que desarrollamos, hemos decidido plantear el *Romanceiro* de Almeida Garrett como una pieza del patrimonio literario portugués y, a su vez, como un marco fundamental de la cultura portuguesa del XIX, además de hacer hincapié en su valor arqueológico añadido, tal y como ya se ha señalado.

Habrà que añadir con brevedad que el proyecto de edición digital que desarrollamos sentó sus bases en una larga investigación postdoctoral volcada en la búsqueda de los fundamentos teóricos de la filología digital que sirvieran a nuestros objetivos editoriales y, asimismo, sobre el estudio de los modelos posibles de representación digital de este primer *Romanceiro* de la tradición oral portuguesa, desde el año 2013.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Una síntesis documentada de dicho proceso queda reflejada, por ejemplo, en Boto (2018: 17-34).

Si Boto (2019) se ha dedicado a comentar los retos que planteaba la colación automática del corpus textual que manejamos, poniendo de relieve sus límites y logros, cabe ahora aportar una reflexión más bien práctica sobre algunos rasgos particulares de la representación digital de los textos (nos facilita la tarea pensar que hemos de trabajar la *dispositio textus* y el *apparatus criticus* inmersos en lógicas totalmente digitales). En concreto, hablamos de cuestiones de representación textual a la luz de la tecnología que utilizamos: la marcación de texto con el estándar XML-TEI, que ya se había anunciado y justificado en Boto (2018).<sup>2</sup>

Aunque nuestro objetivo, con este trabajo, no es volver sobre los planteamientos teóricos de la edición crítico-genética digital, ni tampoco discutir las idiosincrasias de la obra que editamos,<sup>3</sup> sí pretendemos acercarnos a algunos de los aspectos metodológicos y prácticos asociados al entorno digital y a las herramientas y metodologías que elegimos, pero conectándolo con las particularidades de la obra, como veremos.

Cabe empezar, entonces, con las preguntas fundamentales que planteamos desde el inicio y que rigen nuestro proyecto de edición digital:

- a) ¿Qué posibilidades se nos ofrecen de cara a representar editorialmente el *Romanceiro* de Garrett?;
- b) ¿Es posible entender la edición crítico-genética<sup>4</sup> como una edición-archivo?;
- c) ¿Es posible compaginar, en una sola edición, la doble cara que se le reconoce al *Romanceiro* de Garrett, es decir, la estética de autor, de raigambre romántica, con la estética y el modo de vida del romancero tradicional?;
- d) ¿Cómo se puede garantizar el acceso abierto al producto filológico, permitiendo su discusión e incluso rechazo —si cabe— por la comunidad de filólogos y críticos que se acerquen a nuestra edición?

## 2. Las etapas del proceso ecdótico

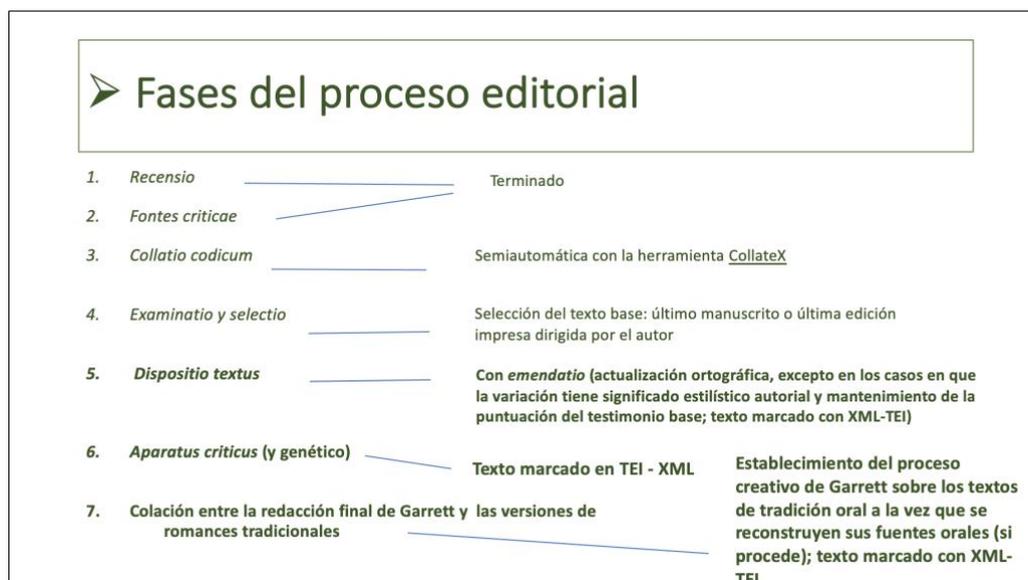
En Boto (2018) se comentó paso a paso la adaptación del proceso editorial establecido en el *Manual de crítica textual* (Blecua, 1983) a nuestra edición. En síntesis, dicha adaptación consiste básicamente en:

---

<sup>2</sup> En la comunicación presentada en el VI Congreso Internacional del Romancero (Madrid, 2019), se aludió al tema recurriéndose a un ejemplo que daba cuenta de algunas de las dificultades que dicha representación estructural y semántica de los poemas y textos en prosa que forman parte del *Romanceiro* planteaban a los editores.

<sup>3</sup> Muy detalladas ya en Boto (2011). En lo que atañe a las complejidades de las fuentes documentales manuscritas, tiene interés el estudio de Boto (2011: 105-189), que se ha actualizado, en algunos aspectos concretos, en Boto (2019).

<sup>4</sup> Con respecto al concepto de edición crítico-genética que rige este proyecto, remitimos a la definición de Tavani (1999: 147): “A edição crítico-genética [...] assume como ponto de arranque justamente o produto final, acrescentando-lhe, dispostas cronologicamente, as formas intermédias que esse produto foi progressivamente assumindo no decurso do seu fazer-se e desfazer-se.” La misma definición de lo que se considera la última voluntad del autor sobre un romance puede asumirse como un acto crítico editorial, puesto que cabe determinar, en el caso de los romances inéditos, cuál puede ser la más reciente etapa creativa de su labor.



**Figura 1.** Conversión de los procedimientos canónicos de la crítica textual a tareas del ámbito digital. Fuente: Boto (2018).

Tras documentar, organizar y estudiar con máximo detalle las fuentes textuales del *Romanceiro* (Boto, 2011) reflejados en los puntos 1 y 2 del flujo de trabajo, hemos podido formular directamente una propuesta de distribución de los romances en los distintos libros, tarea que queda reflejada ya en la web a la que nos hemos referido antes (*Garrettonline*, 2019-).

Adentrándonos en el proceso crítico propiamente dicho, nos fijamos en el punto 3 del cuadro antes editado, que se ocupa de la *collatio codicum*. Se trata de “una de las [etapas] más delicadas, de todo el proceso editorial”, como advirtió el mismo profesor Blecua (1983: 43), pero no era necesaria esta advertencia, a sabiendas de que todo editor crítico sienta su propuesta de edición en el producto de su colación. Además, tampoco hace falta recordar que es un proceso extremadamente trabajoso. Por ello hemos intentado automatizarla, dentro de los límites que se han comentado en Boto (2019: 125). Hablamos, en ese estudio, de una “*collatio* semiautomática”, visto 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”, con tal de reducir tiempo y, asimismo, el riesgo de producirse equívocos en una operación tan delicada. Recordemos que es la colación la operación que nos permite llegar a las lecciones que han de establecerse con posterioridad en el texto crítico.

En este paso concreto, tras el estudio de distintas herramientas digitales (como *CollateX* o *Juxta Commons*), hemos llegado a la conclusión de que ninguna nos aportaba el abanico de *outputs* que la primera ofrece: “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” (Boto, 2019: 119).

Por otra parte, y fijándonos en los puntos siguientes de nuestro proceso (fig. 1.), queda muy claro que se ha previsto, desde el inicio del planteamiento digital del

proyecto, el recurso a la marcación XML-TEI de los textos y de sus aparatos, aunque volveremos sobre este asunto más adelante.

Finalmente, la figura anterior nos permite observar que hemos añadido al esquema de Blecua un apartado final (el 7) que introduce una novedad en nuestro flujo de trabajo editorial. Se trata de un segundo ejercicio de colación que compara, bajo un planteamiento más bien *arqueológico*, los textos de romances / baladas de Garrett con los textos recogidos de la tradición oral moderna portuguesa.<sup>5</sup> Su objetivo es acercarse a un posible arquetipo oral que pudo estar en el origen del texto de Garrett, a través del estudio de su recorrido creativo, pero en sentido inverso: se parte del poema romántico que corresponde a la última voluntad del autor sobre el texto, inspirado en una versión o distintas versiones de romances tradicionales, y se persiguen las voces orales primigenias (véanse algunos ejemplos de la aplicación del método en Boto, 2013; Ferré, 2015; y, finalmente, en *Garrettonline*, 2019-, el caso del romance “D. Gaifeiros”). A la vez, bajo ningún concepto se deja de caminar en el sendero de las variantes y del proceso creativo de construcción del texto, con el objetivo de compaginar en la edición digital el producto textual final con la presentación del mismo proceso.

### 3. Cuestiones de representación digital del *Romanceiro*

Ahora bien, la realidad es que nos encontramos ante una encrucijada, en el momento de trasladar la metodología editorial establecida a las exigencias colocadas por nuestra edición digital, según se podrá observar adelante (fig. 2.).

Nos referimos, por un lado, a cuestiones de marcación de texto y, por otro, (¿cómo no?) a cuestiones de visualización de nuestra edición. Acercarnos a estos temas supuso, quizás, el trabajo más complejo y espinoso que hemos tenido entre manos desde que nos planteamos trasladarnos al entorno digital. Hubo, como no podría dejar de ser, que evaluar y tomar algunas decisiones difíciles para nuestra edición. ¿Qué opciones de presentación nos sirven? ¿Qué herramientas elegir de modo a poder alcanzar los objetivos editoriales que hemos comentado antes, a sabiendas de que siempre habrá que observar la exigencia de compatibilidad entre aquellas?

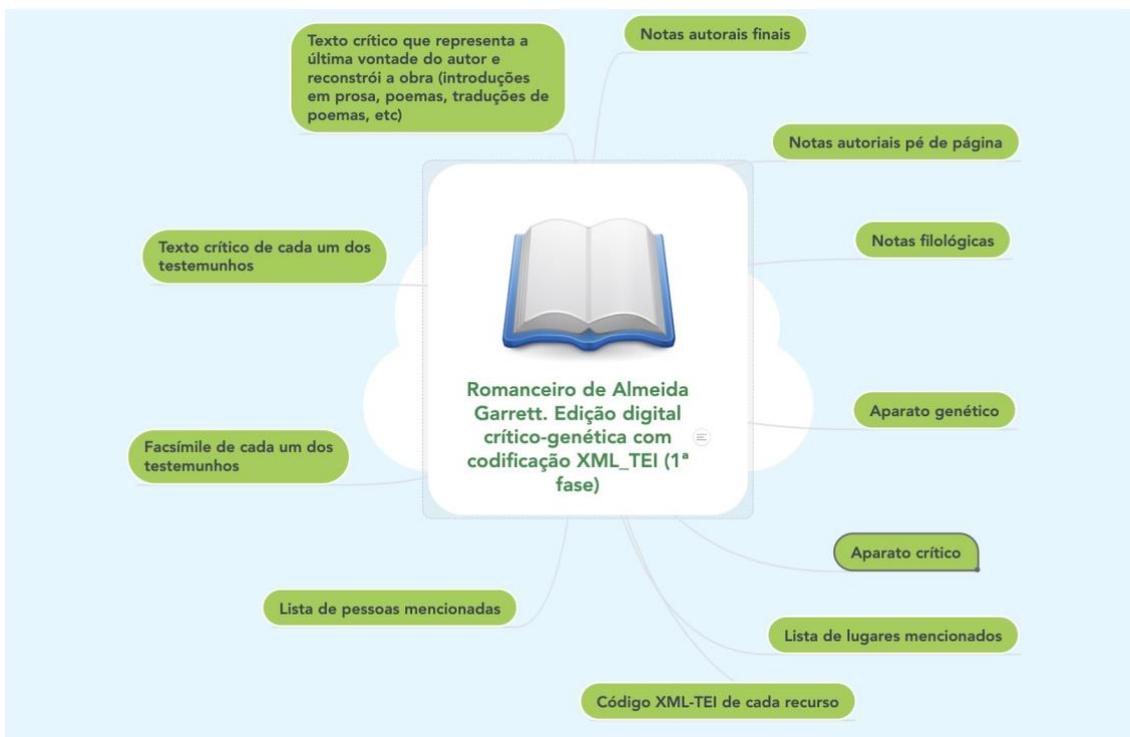
No cabe duda de que el traslado al paradigma digital conlleva unas pérdidas de información a lo largo del proceso, ya que es obligatorio adaptar concienzudamente los métodos y prácticas a nuestras finalidades editoriales. Según detallaremos enseguida, la palabra de orden es, por consiguiente, simplificar los trámites de acuerdo con las distintas herramientas, formatos y *outputs* que se irán generando a lo largo de nuestra edición.

Al recibir el generoso estímulo de la Fundação Calouste Gulbenkian, en el año 2019, decidimos dividir el trabajo de marcación de texto en etapas y, del mismo modo, la delicada tarea de adecuarlo a una visualización que aún habría que analizar y probar. Sobre todo, en primer lugar se imponía conceptualizar la edición, dejando

---

<sup>5</sup> Dichos textos se encuentran disponibles en el *Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa* (2018-).

para después la ingente tarea (la etapa 7, según la fig. 1.) de nuestro proceso editorial para el momento en el que el equipo de investigación se pudiera dedicar a ella.



**Figura 2.** Mapa conceptual de la edición, tras su adaptación a las posibilidades de visualización de la edición digital. Fuente: elaboración propia.

Importa añadir que es muy elevada la probabilidad de que una edición digital de textos literarios desarrollada en nuestros días eche mano de estándares de marcación de texto. Es más: quizás lo debamos asumir como clave obligatoria. En este campo, el estándar de representación más exitoso es, sin duda, el *TEI -Text Encoding Initiative*, actualmente en su versión P5, basado en XML (*eXtensible Markup Language*), que, desde luego, presenta la enorme ventaja de aislar el contenido textual de su formato.<sup>6</sup>

Si volvemos de nuevo sobre nuestro mapa conceptual (fig. 2.), de inmediato nos damos cuenta de lo ambicioso que resulta este plan de trabajo. Aunque el centro de la edición es el texto crítico —y, desde este punto de vista, no abandonamos jamás el enfoque filológico *tradicional*—, sí señalamos que nos toca representar una larga cadena de variación vinculada a los textos garrettianos. Dicha cadena se atisba en los distintos materiales textuales y, en particular, en los mismos procesos que han contribuido de alguna manera para llegar al texto crítico representado. Hablamos de versiones de romances tradicionales y antiguos (las fuentes de Garrett, cada una de ellas con sus variantes particulares); de la génesis de los textos de Garrett y de su proceso creativo, que los manuscritos y otros materiales pre-textuales nos dejan analizar y comentar; nos referimos, por fin, a la posibilidad de acceder a un texto crítico que tiene en cuenta sus procesos de creación (en los que se vuelca la edición) y, finalmente, a la representación de esos mismos procesos, que quedará a su vez

<sup>6</sup> Sobre los fundamentos de este lenguaje de marcado, remitimos a su misma página web, donde se facilita toda la información pertinente, accesible en <https://tei-c.org/>.

accesible. Todo ello según el método filológico concebido por Ferré (2003b) y probado con éxito en otros estudios posteriores. En realidad, dicho método baraja fuentes exogenéticas y endogenéticas en el caso de los romances de Garrett de fuente tradicional, algo que desde el punto de vista de la genética clásica puede resultar extraño o incluso parecer incorrecto, aunque, debido a la naturaleza tan particular del romancero de fuente tradicional, que vive en variación permanente, se acepta pacíficamente desde el punto de vista teórico tradicionalista. Así las cosas, la noción de autoría en este tipo de romances tradicionales queda diluida. En el caso de tradiciones mixtas, como las que nos brinda Garrett, se admite, pues, que sus textos se componen a partir de textos anónimos tradicionales a los que el autor añade su minerva creativa. Este detalle es realmente importante, ya que anula totalmente la separación entre fuentes exogenéticas y endogenéticas y nos anima, por el contrario, a su utilización agregada.

Desde el punto de vista conceptual coincidimos con la perspectiva de que la edición electrónica o digital se acerca de forma satisfactoria al quehacer textual y que, de hecho, no hay medio más adecuado que el digital para congregarse y tratar de representarlo. Y he aquí el verdadero abismo entre una edición crítico-genética digital y la impresa, es decir, la forma atractiva, innovadora y eficaz con que todo esto se plantea y se compagina. Viene a cuento el comentario de Hans Gabler, al recordar que las ediciones digitales ofrecen “the novel opportunity of interlinked textual and contextual study in the multi-connectable virtuality of the digital medium” (Gabler, 2010: 46). Además, según advierten Driscoll y Pierazzo (2016: 9), habrá que tener en cuenta que “(...) doing things digitally is not simply doing the same in a new medium. (...) this new medium requires a fair bit of theoretical rethinking and reflection on the significance of what we are doing and its impact on the discipline and on our notions of textuality.” Es muy importante, pues, hacer hincapié en esta idea de una textualidad digital que ya representa de antemano una determinada tipología de texto que, debido a su propia naturaleza, como es el caso de nuestra obra, es sobremanera fluida. En este sentido, nos aclaran los mismos autores que “[e]lectronic texts have an even larger degree of changeability, and digital editing therefore forces editions finally to embrace textual variation as a defining feature of textuality” (Driscoll y Pierazzo, 2016: 10).

Dicho esto, parece claro el acierto de haber elegido el medio digital para editar el *Romanceiro*, teniendo en cuenta todo aquello que pretendemos representar y que resultaría imposible atisbar en una edición convencional impresa, debido a las limitaciones proporcionadas por su misma materialidad. No se trata de elegir un medio nuevo, sino de sacar partido de las aportaciones conceptuales (y tecnológicas, por supuesto) de este medio que parece adecuarse de forma tan eficaz a nuestros objetivos llenos de retos. Hacemos hincapié en que nuestra elección no tiene que ver en exclusiva con la difusión de nuestro trabajo —o, mejor dicho, ésta viene a expensas del medio digital— sino que se justifica con un entorno que, aparte del carácter novedoso presentado por sus inmensas capacidades comunicativas o sociales, responde mejor que nunca a viejos anhelos filológicos.

#### 4. La marcación de texto: objetivos y modelización

La edición digital del *Romanceiro* de Garrett se centra, como ya se ha sugerido, en la génesis de cada texto y, a la vez, un producto final, es decir, el texto editado. Mira al texto como proceso y precisamente en este elemento busca poner su énfasis. Representa sin duda un reto apreciable permitir al lector el manejo de las distintas fases del proceso, que pueden no ser pocas, —si pensamos en casos complejos como el de la balada “Adozinda” y de su *constelación* textual,<sup>7</sup> por poner un ejemplo, un *dossier* textual que, además de los distintos testimonios, presenta un proceso creativo en cada uno de ellos—. En realidad, todo esto, o casi todo, es lo que buscamos etiquetar a través del estándar XML-TEI.

Para empezar, habrá que aclarar que los documentos TEI son documentos jerárquicos que, debido a su filiación XML, no admiten solapamientos. Están divididos en dos partes: el `<teiHeader>` y el `<text>`, donde se establece el texto propiamente dicho, dentro de otra etiqueta: `<body>`. Importa señalar que la información recogida en el `<teiHeader>` es tan importante para nuestra edición como el mismo `<text>`, que es donde tiene acogida todo el material textual propiamente dicho. En realidad, el `<teiHeader>` no solo recoge metadatos vinculados a la edición digital, sino también da cuenta, a través de un conjunto de etiquetas y sub-etiquetas agrupadas en `<sourceDesc>`, de los metadatos bibliográficos de aquellas obras citadas a lo largo de la edición (en concreto en las notas editoriales al texto), y de los testimonios manuscritos e impresos utilizados en la marcación de la génesis del texto bajo la etiqueta `<listBibl>`. Además, identifica, dentro de la edición digital, quiénes son los responsables por cada capa de intervención en la marcación y, asimismo, da constancia de la licencia de uso que rige la edición y propiedad intelectual vigente.

Recoge, a la vez, listas de personas bajo la etiqueta `<listPerson>` y de lugares citados en los textos de Garrett —y, alguna vez, nombrados en textos secundarios procedentes de algunos de los testimonios manuscritos de Almeida Garrett— a través de `<listPlace>`. Ahí se incluyen, por ejemplo, nombres de personas citados en utilidades anteriores del papel, tal y como sucede en hojas procedentes de correspondencia intercambiada con el autor. Decidimos incorporar las listas de personas y lugares a la edición con tal de organizar información que puede adquirir relevancia no solo en el marco del estudio de la obra que editamos, sino también en el ámbito de las relaciones culturales del siglo XIX portugués.<sup>8</sup>

En cuanto al `<text>`, según ya se ha afirmado, se recogen aquí los distintos productos textuales (en prosa, verso, notas, algún texto dramático, etc.) a los que los editores asignamos un mismo título. Dicho de otro modo, nos referimos a todos y cada

<sup>7</sup> Este largo poema se ha publicado por primera vez en 1828. Garrett lo reedita dos veces más, en 1843 y 1853, con variantes significativas. Se suman a las reediciones sacadas por el poeta los testimonios manuscritos autógrafos, que aportan una enorme dificultad ecdótica a este texto, que se reconoce como el primer intento de creación garetiana en metro tradicional octosílabo.

<sup>8</sup> Cabe añadir que dicha decisión de marcado de las listas de personas y lugares, cuya visualización proporciona eficazmente EVT, se corresponde directamente con el trabajo de anotación de los textos anteriormente en curso en el marco de la edición crítico-genética de la obra en la colección “Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett” (Imprensa Nacional-Casa da Moeda). Así, se trata de una decisión tomada con anterioridad a la elección de la herramienta de visualización. Por tanto, contribuyó a la decisión de adoptar la EVT, y no al contrario.

uno de los materiales textuales que componen cada *dosier genético*, con independencia de su género, función, o fortuna genética. Aquí, las distintas partes del texto van marcadas e identificadas dentro de <div>, señalándose, además, desde los epígrafes el número y tipología de las estrofas y, del mismo modo, la tipología de rima de los poemas. El número de versos también es marcado. Pero el aspecto quizás más importante de nuestra edición digital estriba en los aparatos. Tanto las notas filológicas de nuestra responsabilidad (a las que llamamos ayudantes de lectura) así como las variantes genéticas y críticas van recogidas dentro de la fundamental etiqueta <app>. A su vez, señalamos algunos aspectos visuales como son la sangría de los versos del texto-crítico, siempre y cuando dicho fenómeno textual presente un valor poético que pretendemos conservar.

En definitiva, la marcación representa los rasgos estructurales de los textos, con independencia de su tipología o género, así como su indentación a efectos estéticos. Por otra parte, nuestra marcación intenta reflejar al límite de nuestras posibilidades el proceso genético de cada uno de los romances a través del método *Parallel Segmentation Model*<sup>9</sup> y, además, alguna intervención crítica de corrección de erratas (con recurso a <choice> y <corr>), a la vez que le añade los ayudantes de lectura filológicos que los editores consideramos oportunos y necesarios a una eficaz lectura del texto (recogidos en etiquetas <note>).

## 5. La elección de los módulos XML-TEI

La decisión sobre qué módulos XML-TEI íbamos a elegir para nuestra marcación ha tenido en cuenta el hecho de que manejamos productos textuales de índoles muy distintos. Así, imponer unas reglas de marcación restrictivas tendría seguramente un efecto negativo, ya que cabe suponer que nos encontraremos con un conjunto de textos de tipologías y, además, que registran *eventos* textuales de algún modo improbables. El conocimiento profundo del *corpus* romanceril garrettiano nos lo advierte de antemano.

Así pues, y tras evaluar la tipología de textos y de rasgos textuales que queríamos representar, hemos decidido elegir los siguientes módulos a disposición en la versión P5 del lenguaje TEI: “core”, “tei” (incluido por defecto), “header”, “textstructure”, “msdescription”, “namesdates”, “transcr”, “verse”, “textcrit” y “drama”. Del mismo modo, son muy diminutos los cambios que introducimos en los elementos y valores de nuestro vocabulario (tanto adiciones como modificación de

---

<sup>9</sup> En realidad, EVT 2 (la versión que se ha utilizado en este proyecto) tan solo admite esta tipología de codificación de los aparatos críticos. En este método de representación de los aparatos críticos y genéticos, “apparatus entries are encoded inside a transcription of the common (invariant) text of all text witnesses”. Además, lo utilizamos como “internal apparatus”, en el que “each apparatus entry is located inline in the transcription of a (base) text, at the place where the variant occurs” (*Teibyexample*). Así, se edita un texto-base que consiste en la última etapa de elaboración del texto por Garrett. Los aparatos van recogidos dentro de la etiqueta <app> y, aquí, la variante-base se marca con <lem> y las distintas lecturas, con <rdg>. Pese a que el método de marcado de los aparatos fue una imposición de la herramienta de visualización, dicha opción coincide con los objetivos de nuestro trabajo. Una vez más, las posibilidades ofrecidas por la herramienta de visualización (que otros proyectos pueden sentir como limitaciones) sirven adecuadamente a nuestros fines editoriales.

atributos), debido al elevado nivel de imprevisibilidad y heterogeneidad del corpus, lo que nos ha obligado a limitar la personalización del vocabulario. Solamente habrá que señalar la exclusión de algunos atributos que de antemano sabíamos que no íbamos a necesitar. La única intervención con respecto a los valores del vocabulario se ha incorporado al módulo “verse”, al restringir el elemento “rhyme” a los valores “consonante” y “asonante”, que, como es conocido por los expertos, son las tipologías que cabe marcar en los versos de un romance de Garrett o, en un sentido más amplio, en toda la poesía narrativa popular romántica portuguesa.<sup>10</sup>

En consecuencia, a cada documento XML-TEI hay que asociar, pues, el esquema generado que refleja nuestra personalización de marcación —en nuestra edición hemos generado un esquema en formato *Relax NG* con sintaxis XML) en un procesador de XML, como, por ejemplo, el que utilizamos, *Oxygen*—. De no hacerlo, el documento TEI no resultaría válido, al no haber sido declaradas las reglas que definen nuestro vocabulario (módulos, elementos, valores posibles, etc). En definitiva, todo error en la marcación se produce siempre y cuando aquél no esté de acuerdo con lo que hemos declarado en el esquema. Por esta razón, aunque nuestro documento estuviera bien formado desde el punto de vista de la sintaxis XML, podría no validarse.

## 6. Cuestiones de visualización

En realidad, en el momento en que nos planteamos desarrollar la estructura de marcación que acabamos de comentar, todavía quedaba por contestar a una pregunta determinante para nuestro proyecto digital: ¿cómo hemos de acercarnos a la visualización de la edición, evitándose las complejas transformaciones que un documento XML-TEI exige? Del mismo modo, si el tema de la preservación de los datos ya se había previsto al elegir la marcación TEI, una ineficiente estructura de visualización podría echarlo todo a perder.

Teníamos muy claros estos dos puntos, que siempre pesan demasiado en una infraestructura de trabajo pequeña como es la nuestra, aunque larga en el tiempo. Nos interesaba apostar por una opción de visualización *open source* en vez de una solución diseñada adrede. Estudiamos, en un primer momento, distintas opciones, como el *software* gestor de colecciones *Omeka*, que ya manejábamos en otro proyecto y que resultaba eficaz al tratar los archivos textuales del romancero tradicional portugués; se planteó, por otro lado, la utilización de *Drupal*, que es otro sistema de gestión de contenidos, modular, con gran capacidad de personalización. Pero la

---

<sup>10</sup> Todos los aspectos que acabamos de comentar, así como todas las reglas que definen nuestro marcado de texto quedan, por supuesto, reflejados en la documentación de la edición, es decir: el ODD y el esquema.rng. Dicha documentación se generó a través de la herramienta Roma (<https://roma.tei-c.org/>), que crea validadores para el estándar *Text Encoding Initiative*. En nuestro caso concreto, subimos a Roma el ODD (*One Document Does it all*) que ya habíamos generado en una fase beta del marcado, en 2019, que hemos personalizado. El ODD es el documento que refleja los módulos elegidos, los documentos, y les agrega todos los cambios y personalizaciones introducidas. Por su parte, el esquema de marcado no es sino el documento que se genera tras la personalización de los módulos, elementos y atributos con Roma. Es un documento clave, puesto que a él se le imputa la validación de nuestro marcado, reflejando la personalización elegida con anterioridad.

verdad es que, debido a que están sobre todo dirigidas a la creación y gestión de archivos o colecciones, ninguna de las dos opciones nos permitiría cumplir o siquiera acercarnos a los objetivos de una edición tan compleja como esta.

Cabe recordar, como Kenneth Price ya ha subrayado, que una edición electrónica no es exactamente lo mismo que un archivo digital o compilación de documentos. Incluso, si sus objetivos pueden ser similares, en rigor sus procesos los diferencian; en sus propias palabras: “An ‘electronic edition’ is arguably a different thing than an archive of primary documents, even a ‘complete’ collection of documents, and the activities of winnowing and collecting are quite different in their approaches to representation” (Price, 2013: 441).

Afortunadamente, los problemas a los que nuestro proyecto se enfrentaba ya habían sido experimentados por otros investigadores. Del Turco (2016) apunta las causas de la relativa falta de éxito de las ediciones digitales frente a las impresas; en otro estudio, este mismo autor, junto con Clara Di Pietro, reitera los mismos problemas con los que nos enfrentamos en *Garrettonline*, es decir:

Many of the existing editions, however, are the result of sophisticated programming and implementation of complex, feature-rich frameworks: while text encoding is relatively easy, a single scholar or a small group of researchers surely would have to look for further support and resources to publish the resulting edition. (Di Pietro y Del Turco, 2017: 275)

Debido a ello, nos hemos volcado en encontrar soluciones que fueran enfocadas específicamente hacia la visualización de ediciones críticas y genéticas. Probamos, en aquel momento, la herramienta *Classical Text Editor*, “que es un procesador de textos especializado en la edición crítica de textos, textos comentados y textos en paralelo. Empleado para cualquier tipo de texto, lengua y época” (Jiménez Barranquero, 2016-2017: 16). Efectivamente, se trata de una herramienta que genera tanto ediciones impresas (o en PDF) como ediciones digitales marcadas con XML-TEI, ya que se adapta fácilmente a la lógica de la edición digital, al generar aparatos críticos. Realmente, su punto fuerte estriba en sus capacidades para crear distintos tipos de notas y de aparatos e incluso promete ayudar en la constitución del texto crítico. Además, el hecho de que se hubiera utilizado con éxito esta herramienta aplicada a la edición del romancero antiguo, como demuestra el ejercicio de Jiménez Barranquero (2016-2017), nos alentó a probarla. No obstante, inmediatamente hemos constatado que, aunque sirve muy eficazmente para los objetivos de ediciones y tradiciones textuales antiguas, ancladas en una lógica lachmanniana, no resulta tan eficaz si la aplicamos a los *corpora* modernos que presentan problemas tan particulares de representación como el nuestro. Por otra parte, tampoco nos convencieron las posibilidades de *front-end* de la edición por muy poco atractivas, ya sea por su usabilidad como por elementos de cariz estético. Del mismo modo, otras opciones de visualización (*TEI Publisher*, *Versioning Machine* y *TEI Boilerplate*) que se han ido probando a lo largo de la vigencia del proyecto se han mostrado menos adecuadas a la edición, ya sea porque la visualización es realmente inferior desde el punto de vista estético y del diseño —es el caso de *Versioning Machine*—, ya sea porque la complejidad ecdótica de representación de nuestra edición es menos compatible con las posibilidades que nos brindan *TEI Publisher* y *TEI Boilerplate*).

Del mismo modo, desde la genética textual electrónica ya se venían sumando voces a la crítica de que faltaba un entorno de visualización sencillo y adaptado a las ediciones complejas, según lamentaba Lebrave (2012: 291): “On manque notamment encore cruellement d’outils pour élaborer des macro-représentations génétiques volumineux et complexes, et pour leur faire correspondre des procédures de visualisation intuitives et faciles à mettre en oeuvre.” Desafortunadamente, según demuestra nuestra experiencia editorial, casi diez años después de que se produjera esta queja, la representación de tradiciones textuales modernas complejas sigue padeciendo del mismo problema, aunque el panorama ha mejorado significativamente.

## 7. La elección de *Edition Visualization Technology* (EVT)

La solución más adecuada para muchos de los problemas que venimos discutiendo nos la presentaría la tradición ecdótica italiana. Nos referimos a la herramienta *Edition Visualization Technology*, desarrollada como respuesta a estos problemas tan particulares de la *digital scholarship*. Tal y como la define la misma página web de la herramienta (EVT, de aquí en adelante), consiste en “[a] lightweight, open source tool specifically designed to create digital editions from XML-encoded texts, freeing the scholar from the burden of web programming and enabling the final user to browse, explore and study digital editions by means of a user-friendly interface”.

Intentaremos profundizar enseguida en las ventajas que esta herramienta de visualización aporta a nuestra edición. Desde *Garrettonline* utilizamos EVT2,<sup>11</sup> cuya enorme ventaja consiste en la posibilidad de generar ediciones críticas (las versiones anteriores no lo permitían), adaptadas al *Parallel Segmentation Model* de TEI-P5, originándose de este modo los aparatos críticos del módulo que TEI dedica al desarrollo de ediciones críticas. Sencillamente, su objetivo consiste en:

(...) to offer a tool that can be customized easily and does not need any intermediate XSLT transformations. The user just needs to point at the encoded file by setting its URL in a configuration file, and to open the main page: the web-edition will be automatically built upon the provided data. As the previous version, EVT 2 is a client-only tool, with no specific server required, the user will be able to deploy the web-edition immediately on the Web. (Di Pietro y Del Turco, 2017: 277).

Ya se puede sospechar, desde un primer comentario, que algunas de las decisiones sobre la marcación TEI de nuestros textos están condicionadas por los requisitos de la herramienta EVT, en particular el uso obligado del método de codificación de los aparatos críticos, el *Parallel Segmentation*, frente a otras posibilidades que TEI-P5 facilita. De todos modos, los beneficios de EVT son muy significativos y para nada desechables. Al filólogo se le exige muy poco en términos

---

<sup>11</sup> Es cierto que EVT se ha diseñado para servir la edición del *Digital Vercelli Book* (2014), en su versión beta. Pero cuenta, hoy, con otras tres versiones más avanzadas: EVT 1, y, la que más nos interesa enfocar, EVT 2, en la que venimos trabajando desde la edición del *Romanceiro*. Muy recientemente, se ha presentado EVT 3, que aún no hemos probado desde nuestro proyecto por motivos sencillamente operativos.

tecnológicos, puesto que “(...) the only technical skill required will be a general competence in XML editing in order to configure EVT properly and to place each XML-related component of the edition (mainly the schema besides the encoded texts) into the correct area of the directory structure” (Di Pietro y Del Turco, 2017: 280).

Otro aspecto clave que nos llevó a decantarnos por EVT, además de su sencillez, es el agradable y funcional aspecto de las ediciones y, sobre todo, las distintas posibilidades de visualización que proporciona al usuario de la edición crítica, que van de la mano de lo que ya buscábamos desde *Garrettonline*. Veámos, en concreto, a qué posibilidades nos referimos:

Among the different tools offered, EVT 2 provides a straight and quick link from the critical apparatus to the textual context of a specific reading; moreover, it allows for comparing witnesses' texts among each other or with respect to the base text of the edition (or to another specific text); finally, it offers specific tools such as filters, to select and show different textual phenomena (e.g. the person responsible for each emendation), and a heat map showing where the variants are more frequent in the textual tradition. (...) In the final version, the user will be able to examine each variant in its paleographic context if the digitized images of each manuscript are provided. (Di Pietro y Del Turco, 2017: 280).

Aparte de lo que comentan sus responsables, la ventaja de poder subir un archivo con reglas CSS y customizar el aspecto de la edición con libertad, ventaja que se suma a las propiedades de visualización que se pueden activar o desactivar con consecuencias a nivel del *front end*, hace que esta sea una herramienta muy potente.

En el caso concreto de la edición del *Romanceiro* se ha diseñado una página web de trabajo desde la que se accede a cada uno de los cinco libros en los que Garrett dividió su obra en el plan editorial de 1851.<sup>12</sup> Desde cada libro se despliega, a su vez, la lista de textos que lo componen. Del mismo modo, cada uno de los textos presenta un nuevo enlace que nos conduce a una instalación de EVT que contiene una infraestructura de edición. En definitiva, para cada uno de los textos existe en nuestro servidor una instalación EVT, es decir, se habilita una aplicación web para cada uno de los textos del *Romanceiro* o, mejor dicho, para cada uno de sus *edificios digitales*.

## 8. Marcación TEI

Lo que se comentará a continuación resulta ya del proceso de adaptación a las posibilidades que nos brinda de la plataforma de visualización. La estructura de marcación de cada texto no solo obedece, así pues, a los requisitos de la herramienta de visualización, sino que también se adapta a sus posibilidades.

Nos dedicaremos, en seguida, a describir el *<text>*, relacionándolo con las cuestiones críticas de marcación que han surgido durante los procesos de trabajo.

Cabe explicar que éste se ha desarrollado en dos grandes etapas de actividad. La primera fase estuvo dedicada a la preparación de las fuentes y la segunda a la marcación de texto. En cuanto a la preparación de las fuentes, creemos que merece

---

<sup>12</sup> Nos referimos a la web de *Garrettonline* (2019-).

la pena volver sobre este paso, ya que integra efectivamente el proceso editorial y que, además, se llevó a cabo gracias a financiación competitiva externa. Asimismo, consideramos que un tratamiento de OCR bien gestionado y optimizado contribuye al éxito del flujo de trabajo y que, por ende, no se le debería restar importancia.

Así pues, antes de avanzar con la edición propiamente dicha se procedió a la transcripción de las fuentes impresas con recurso a *ABBYY FineReader*, un *software* automático de reconocimiento óptico de caracteres (OCR, en sus siglas en inglés), a lo que se siguieron sucesivas campañas de formateo y revisión de sus *outputs*. Manejando documentos aislados de tipo TXT —por criterio de fiabilidad, sencillez y también porque es el formato soportado por el *software* de colación automática *CollateX*—, se nos impuso una revisión rigurosa de los errores producidos por la transcripción automática. En general, se produjeron con frecuencia casos en que el *software* leyó los *e* como *c*, los *c* como *e*, los *é* como *6*, las *a* como *n*, entre otros que resultan sobre todo de fallos de *interpretación* visual. Así, por poner algún ejemplo, se obtuvieron, tras el proceso, expresiones como “Peço-vos por Deus do eco” en lugar de “Deus do ceo”, de inmediato corregido y, después, modernizado para “céu”. Palabras como “amaneirada” surgen como “nmnneirada”, “mythos” como “mylhos”, “incarcerar” es “incarecar”, “Lavei-o em agua de flores” se transforma en “agua de dores”, mientras que el conocido verso “Los gallos querían cantar” pasa, misteriosamente, a “Los frailes querían cantar”. No es menos interesante —y con un particular efecto gracioso— que, en algunos momentos, el *software* OCR haya transformado el personaje femenino romanceril “D. Ausenda” en “D. Ausencia”, por la sencilla razón de que Garrett critica la corrupción popular que sustituye la una por la otra.

Como ya se ha subrayado, también la modernización ortográfica formó parte de esta primera etapa. Aquí, hubo que encontrar el equilibrio entre la actualización y las excepciones en los casos en que la variación tiene significado estilístico autoral,<sup>13</sup> como ya se ha sugerido antes en la figura 1. A esta etapa inicial de preparación de los materiales se ha sumado la organización, estructuración y estandarización de la información digital, o sea, la curaduría digital de los metadatos administrativos de archivos, carpetas, directorios y subdirectorios. Ello dice respecto tanto a los *inputs* (ej. los PDFs de entrada a la transcripción) como a los *outputs* (ej. los TXTs que resultan de las transcripciones automáticas y que se manipulan en los procesos que hemos detallado antes; y, asimismo, los *dossiers* de cada texto.<sup>14</sup> con las representaciones de los testimonios correspondientes y sus facsímiles en diversos formatos; entre otros).

En un segundo momento, las tareas de marcación han tratado de aplicar y probar los esquemas y modelos adoptados previamente, adecuados ya a EVT, bien como a los diversos escenarios y retos encontrados en el transcurso de los

<sup>13</sup> Véase, a raíz del “significado estilístico autoral”, los preceptos editoriales que rigen la colección “Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett”, tal y como nos lo presenta Monteiro (2010: 72-75), a quien seguimos en nuestro proyecto.

<sup>14</sup> El término adquiere el enfoque de “dossier genético”, apuntado por Grésillon (2007: 331) como el “conjunto de todos testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projeto de escritura, e classificado em função de sua cronología das etapas sucessivas.”

procedimientos y tareas de marcación XML-TEI. Este momento también se ha dividido en etapas.

En una primera fase, que podemos describir como Etapa 0, hemos integrado los metadatos del proyecto de edición digital en `<fileDesc>`, parte de `<teiHeader>`, marcando `<titleStmt>` y `<publicationStmt>`.

La etapa 1 ha sido dedicada a la estructuración y marcación de base en el `<body>`, parte de `<text>`. Para cada texto se procedió, de este modo, a la marcación referente al poema, su introducción (nos referimos a las introducciones de Garrett a los textos) y otras secciones, como epígrafes, dedicatorias, versiones y lecciones en otras lenguas. Dicho procedimiento ha estado basado, por lo tanto, en la misma organización de cada uno de los segmentos que forman parte del texto —o sea, la marcación de las divisiones de los poemas en partes, estrofas y otras características formales—.

Según se puede observar más adelante en la figura 3, cada elemento estructural en nuestra edición (poema, introducción u otros) corresponde a una `<div>`. Es importante aclarar que, para nuestro proyecto, el concepto de texto recoge no solo el poema propiamente dicho, sino también los demás elementos textuales que le acompañan. Se trata, mejor dicho, de un conjunto textual. Con este planteamiento, respetamos la estructura concebida por Almeida Garrett en cuanto a la creación de las distintas secciones de su obra, es decir: a cada título corresponde un conjunto textual. Por su parte, la individualización de cada uno de los elementos del conjunto se logra bajo la etiqueta `<div>`.

Los versos de los poemas, señalados con `<l>`, van agrupados en estrofas marcadas con el elemento `<lg>`, de *line group*. A su vez, cuando los hay, los grupos de estrofas van juntos dentro de una misma *stanza group*, a través de `<lg type="stanzagroup" n="1" rend="space-before">`.

Cada línea (verso), grupo de líneas (estrofa) o grupo de grupos de líneas (parte o sección de un poema) siempre van numerados. Adaptándose la hoja de estilo CSS facilitada por EVT, se logró marcar estas características formales con recurso al atributo *rend*. De este modo se pudo determinar, por ejemplo, que un espacio horizontal se visualizará entre un verso y otro en cuanto se declare la marcación `rend="space-before"`.<sup>15</sup>

Algo más peculiar ha sido la solución encontrada para representar las sangrías presentes en algunos de los textos-base de Garrett. Considerando que esta característica formal de los testimonios impresos aporta significado material y poético, se ha logrado representarla a través de `rend="indent"`. A este respecto, se pudo observar que algunas de las indentaciones espaciales son también especiales. Es decir, no podríamos encontrar una sola regla aplicable, a través del CSS, a todos los textos, puesto que los espacios de indentación son distintos con dependencia de los poemas concretos en los que surgen (y no surgen en todos, como es evidente). Del mismo modo, se registran, en algunos casos, diferentes valores de indentación en un mismo poema. En lugar de declarar una regla CSS única o de utilizar el *rend* de forma particularizada, en dichos casos especiales se ha declarado, con recurso al

---

<sup>15</sup> Ejemplo del *script* de marcado aplicado: `<l n="205" rend="indent">Verso</l>`.

elemento *space quantity*, el valor customizado de cada indentación en número de caracteres.<sup>16</sup>

```

<!-- Aqui começa o poema -->
<div type="poema" xml:lang="pt" rhyme="consonante">
  <pb ed="#Anjo1853" n="9_1853" facs="data/images/single/1853/poema/1.jpg"/>
  <pb ed="#Anjo1843" n="9_1843" facs="data/images/single/1853/poema/1.jpg"/>
  <pb ed="#AnjoCFP" n="9_cfp" facs="data/images/single/cfp/poema/1.jpg"/>
  <head type="title"><app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853">O ANJO E A PRINCESA</lem>
    <rdg wit="#Anjo1843 #AnjoCFP"><p>O ANJO E A PRINCESA.</p><p>LEGENDA</p></rdg>
    <note resp="#SB" type="critical">[O testemunho da BGUC não contempla o poema até
      ao v. 110, reproduzindo apenas as últimas 3 estrofes]</note>
  </app></head>
  <!-- Epígrafe -->
  <epigraph xml:lang="eng">
    <quote>
      <p>
        <app resp="#SB">
          <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843">Waft</lem>
          <rdg type="orthographic" wit="#AnjoCFP" resp="#SB"><del/>Wafft</rdg>
        </app> me hence to thy own sphere, Thy heaven or – ay, even that with thee.
        MOORE, LOVES OF THE ANGELS.</p>
      </quote>
      <pb ed="#Anjo1843" n="1_1843" facs="data/images/single/1843/poema/1.jpg"/>
      <pb ed="#Anjo1853" n="1_1853" facs="data/images/single/1853/poema/1.jpg"/>

    </epigraph>

    <lg type="quadra" n="1">
      <l n="1">OH que choros vão no paço,</l>
      <l n="2" rend="indent">Oh que lutos, que tristeza!</l>
      <l n="3">Morre, morre a cada instante</l>
      <l n="4" rend="indent">A nossa linda princesa.</l>
    </lg>
    <pb ed="#Anjo1843" n="2_1843" facs="data/images/single/1843/poema/2.jpg"/>
    <lg type="quadra" n="2">
      <pb ed="#Anjo1843" n="10_1843" facs="data/images/single/1853/poema/2.jpg"/>
      <l n="5" rend="space-before">Os físicos não se intendem,</l>
      <l n="6" rend="indent">Vão-se uns e outros vêm;</l>
      <l n="7">Mas o mal que ela padece</l>
  
```

**Figura 3.** Inicio de la <div> del romance “O Anjo e a Princesa”. En la parte inferior se pueden ver los versos numerados (del 1 al 7), que forman parte de las dos primeras cuartetas del poema. Justo arriba, encontramos la marcación correspondiente al epígrafe del poema. En verde se pueden ver los comentarios internos de control, que efectivamente no surgen en la visualización generada. Fuente: *Garrettonline*.

Si se considera la etapa detallada en los párrafos anteriores como una marcación de base de <body>, entonces a la etapa 2 podríamos verla como una marcación de segundo nivel. Dedicada a la codificación de rasgos como son las palabras señaladas con cursiva o a la incorporación de metadatos referentes a fechas que están incluidas en el texto (sea las que el mismo autor redactó, o aquellas de la responsabilidad de los editores), esta etapa se ha dedicado igualmente a la marcación de las notas que Garrett introdujo en los textos, quedando incluidas las notas a pie de página y las notas finales (dentro del elemento <note>), así como las recogidas en el aparato crítico-genético y las notas filológicas, de nuestra responsabilidad editorial

<sup>16</sup> Ejemplo del *script* de marcado aplicado: <l n="200"><space quantity="4" unit="char"/>Verso</l>. Esta estrategia de marcado tan solo se utiliza en tres de los poemas de Garrett: “Chapim d’El Rei”, “Bernal Francês” y “Adozinda”, todos ellos recogidos en el *Romanceiro* de 1853). El valor mínimo de caracteres declarado es 4 y el máximo 13.

(dentro del elemento `<note>`, que a su vez se agrega a un aparato crítico con `<app>`). De este modo, y echando mano de atributos, se generarán distintas visualizaciones de las diferentes capas de notas.

En la etapa 3, se han procesado y declarado los metadatos en `<sourceDesc>`, que es una de las partes en las que está dividido el `<teiHeader>`. Hemos concretado, aquí, cuatro distintos tipos de listas. Por un lado, `<listWit>` se ha empleado para marcar los testimonios referentes a cada texto, mientras que `<listBibl>` se encarga de listar la bibliografía correspondiente a cada uno de los textos. Cabe señalar que estos dos campos se han abordado de manera independiente debido a la adecuación de nuestra edición a la infraestructura de EVT, puesto que este sistema exige dos apartados separados donde se recogen los testimonios utilizados en la edición y la bibliografía consultada y citada en las notas editoriales, respectivamente. Por otro lado, una vez llegados a esta etapa de intervención se genera un listado de los lugares (`<listPlace>`) y otro de aquellas personas (`<listPerson>`) nombradas en los textos, ya sea en los poemas, en las introducciones o en las notas filológicas, que luego van a visualizarse automáticamente desde EVT. Estas listas permitirán ofrecer un recorrido crítico relevante donde se da cabida al estudio de las referencias onomásticas y toponímicas presentes en la edición crítica, como ya se ha declarado con anterioridad en nuestro texto.

Todavía en esta etapa 3 tiene lugar el enlace entre los facsímiles en formato JPEG y sus lugares correspondientes en el interior de los textos, dentro de `<body>`, (fig. 4). Nos referimos concretamente a la marcación, a través de una determinada pieza de código, de los sitios exactos donde, en cada uno de los testimonios, empieza cada página, ya sea manuscrita o impresa. El objetivo es, a través de la etiqueta *page beginning* `<pb>`, conectar el texto directamente a la ruta que lleva al archivo de imagen correspondiente a una nueva página en cada uno de los testimonios que, a su vez, se identifica bajo una etiqueta de identificador universal, con `@xml:id` y un número, con `@n`.

```

<pb n="4_cfp" xml:id="cfp_INT_4" facs="data/images/single/cfp/introducao/4.jpg"/>
<p>
  <pb n="4_1853" xml:id="INT_1853_4" facs="data/images/single/1853/introducao/4.jpg"/>
  <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">Eu porém não</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">Eu não</rdg>
  </app> quis fazer mais <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">do que</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">que</rdg>
  </app>
  <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843">uma 'lenda-romance'</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">uma xácara um romance</rdg>
    <rdg wit="#AnjoCFP"><del>uma legenda ou xa</del> uma <del>leg</del>
      lenda-romance</rdg>
  </app> como a <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">comporia um menestrel da Idade Média</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">comporia um romeiro <add place="above">menestrel</add><gap
      reason="illegible"/><del>que viesse da terra santa</del>da Idade Média</rdg>
  </app> em cujas coplas os donairosos sonhos da mitologia, assim como os severos
  mistérios <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">da crença,</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">das crenças <unclear>cristãs</unclear></rdg>
  </app>

```

**Figura 4.** En las primeras líneas del código, se ejemplifica la utilización del elemento `<pb>` y sus atributos, conectando el texto marcado a las rutas que apuntan a la página facsimilada correspondiente (en este caso concreto

hablamos de la página 4 procedente de los facsímiles del testimonio manuscrito de la Colección Futscher Pereira y del volumen de 1853 del *Romanceiro*). Fuente: *Garrettonline*.

Puesto que EVT2 no permite el alineado automático de imágenes procedentes de distintos facsímiles en tradiciones con más de un testimonio, como es nuestro caso, hemos utilizado un sistema de notas al texto que informan que, en un determinado lugar, empieza la correspondencia con un determinado fichero, concediéndole al usuario la opción de abrirlo o no.<sup>17</sup>

En el transcurso de las etapas que acabamos de describir, ha sido una preocupación continua el permanente chequeo de la visualización generada en EVT, desde su instalación de prueba en un servidor local, bien como la resolución de problemas y la corrección de la marcación TEI. Aquí se incluyen tanto las correcciones en una escala microscópica, como, por supuesto, las de perspectiva macroscópica, que se refieren al entorno de la edición en su concepto general.

Al tener muy claro que la subdivisión de los procesos de trabajo en pequeñas tareas nos aporta la posibilidad de garantizar una mejor sistematización —en principio más libre de errores, se espera—, nos decantamos por trabajar de modo concentrado en una misma tarea de marcación desde una perspectiva transversal. Esto equivale a decir que, por ejemplo, al desarrollarse la Etapa 1, referente a la estructuración y marcación de las bases de *<text>*, las tareas correspondientes se realizaron para todos los textos de modo transversal entre ellos. La opción metodológica de dividir la marcación en etapas y la ejecución sistemática de tareas ha permitido una eficaz adaptación a los rasgos particulares de cada texto, a la vez que se busca la transversalidad entre los mismos. Además, este modo de actuar ha permitido probar la validez del modelo de base y asegurarse de que las necesarias adaptaciones al mismo modelo, derivadas de los procesos desarrollados, se aplican correctamente —y que, a su vez, se replican correctamente— en los demás casos.

Del mismo modo, en términos metodológicos se hizo el esfuerzo de validar continuamente la marcación XML-TEI. Esta forma de operar tiene en cuenta la validación de la máquina (*Oxygen XML validator*), sin descartarse la validación humana —durante el mismo proceso de marcación y en sucesivos controles de repaso—, bien como la humana en equipo, que discutió los resúmenes de los procesos y se enfrentó a las cuestiones derivadas de ellos. A nuestro juicio, los automatismos, que ya habíamos probado en el tratamiento OCR y en la colación semi-automática de los textos,<sup>18</sup> no van más allá de una (preciosa) ayuda a la investigación y a la sistematización de la información y del conocimiento. Sin embargo, no son suficientes en sí mismos. Incluso en las tareas repetitivas, no hay manera de prescindir de la atenta mirada humana.

---

<sup>17</sup> He aquí un ejemplo del *script* utilizado al efecto:

```
<app>
  <note type="phil" resp="#SB">[Ver correspondência com as imagens "I 1851" e "3 cfp", a partir
    daqui.]</note>
</app>
```

<sup>18</sup> Además de lo que ya hemos afirmado en este texto, véase Boto (2019) para una reflexión sobre los procesos semi-automáticos de colación.

## 9. Palabras finales

De un modo transversal a las prácticas metodológicas y operativas que detallamos hasta ahora y siguiendo muy de cerca la idea de Jerome McGann sobre la forma como la filología digital arroja luz sobre la propia textualidad multimodal del medio digital —permitiendo a la vez revisar el conocimiento sobre la materialidad de la cultura impresa y la de los manuscritos—, llegamos a entender que se trata más bien de afianzar la teoría del lenguaje en la práctica, hecho que comprobamos desde nuestra experiencia con la edición digital de *Garrettonline*:

This crucial understanding —that print textuality is not language but an operational (praxis-based) theory of language— has starred us in the face for a long time, but seeing we have not seen. It has taken the emergence of electronic textualities, and in particular operational theories of natural language like TEI, to expose the deeper truth about print and manuscript texts. (McGann, 2004: 205).

Por ello, y porque los retos surgen durante los procesos de trabajo, dos importantes opciones metodológicas se pueden expresar en los siguientes términos: por un lado, la conciencia de que siempre hay que poner en marcha una constante revisión, reformulación y adaptación (micro y macroscópica); por otro, y no menos importante, que habrá que tener muy claro el lema de las buenas prácticas de programación que nos recomienda: “comentar, comentar, comentar”. Aquí, advertimos que *comentar* adquiere no solamente el sentido de los numerosos comentarios incorporados por el editor a cada documento XML-TEI con anotaciones de dudas y lugares que habrá que examinar o revisar, sino también los comentarios, dudas y cuestiones discutidas y (como se espera) solucionadas en equipo.

Por fin, creemos que es éste el lugar idóneo para adueñarse de las palabras de Garrett en su obra aplicándolas a nuestra edición digital; y, de este modo, diremos, en definitiva, como él: “Tenho alguma esperança no método” (Garrett, 1851: IX).

## Referencias

*Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa* (2018-). Disponible en: <<https://arquivo.romanceiro.pt/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.

BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.

BOTO, Sandra (2011). *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'*. Tesis doctoral, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa.

BOTO, Sandra (2013). “Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional”. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 30, pp. 75-85. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2012.v30.41362](https://doi.org/10.5209/rev_DICE.2012.v30.41362). Accedido a 26 de febrero de 2023.

BOTO, Sandra (2018). “A filologia digital em discussão: o caso da edição do *Romanceiro* de Almeida Garrett”. En Mirian Tavares y Sandra Boto (coords.), *Digital Culture – a State of the Art*. Grácio Editor, pp. 17-34.

- BOTO, Sandra (2019). “La collatio semiautomática al servicio de la edición del Romanceiro de Almeida Garrett”. En Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas (eds.), *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*. Universitat d'Alacant, pp. 115-126.
- Classical Text Editor* (version 10.4) (1997-2021) [software]. Disponible en <<https://cte.oeaw.ac.at/?id0=main>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- CollateX – Software for Collating Textual Sources* (version collatex-tools-1.7.1.jar) (2010-2023) [software]. Disponible en <<https://collatex.net/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- DEL TURCO, Roberto Rosselli (2016). “The battle we forgot to fight: should we make a case for digital editions?”. En Matthew James Driscoll y Elena Pierazzo (eds.), *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*. Open Book Publishers, pp. 219-238.
- DI PIETRO, Chiara y Roberto Rosselli DEL TURCO (2017). “Edition Visualization Technology 2.0. Affordable DSE publishing, support for critical editions, and more”. En Peter Boot *et al.*, (eds.), *Advances in Digital Scholarly Editing*. Sidestone Press, pp. 275-281.
- DRISCOLL, Matthew James y Elena PIERAZZO (2016). “1. Introduction. Old wine in new bottles?”. En Matthew James Driscoll y Elena Pierazzo (eds.), *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*. Open Book Publishers, pp. 1-15.
- Digital Vercelli Book* (versión beta 1) (2014). Roberto Rosselli Del Turco (ed.). Disponible en <<http://vbd.humnet.unipi.it/beta/-104v>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- Drupal* [software]. Disponible en <<https://www.drupal.org/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- Edition Visualization Technology* [software]. Disponible en <<http://evt.labcd.unipi.it/#>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- FERRÉ, Pere (2003a). “Breves notas em torno do *Romanceiro* de Almeida Garrett”. En Ofélia Paiva Monteiro y Maria Helena Santana (orgs.), *Almeida Garrett. Um romântico, um Moderno*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. I, pp. 315-327.
- FERRÉ, Pere (2003b). “Oralidad y escritura en el romancero portugués”. En José Jesús de Bustos, (coord.), *Textualización y oralidad*. Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, pp. 127-156.
- FERRÉ, Pere (2015). “Almeida Garrett e a tradição antiga”. En Pere Ferré, Ana Valenciano y Pedro Piñero (coords.), *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*. Editorial Universidad de Sevilla / Universidade do Algarve – CIAC, pp. 95-118.
- GABLER, Hans (2010). “Theorizing the Digital Scholarly Edition”. *Literature Compass*, 7 (2), pp. 43-56.
- GARRETT, Almeida (1851). *Romanceiro*. II. Lisboa. Imprensa Nacional.
- Garrettonline* (2019-). Dispñible en <[www.garrettonline.romanceiro.pt](http://www.garrettonline.romanceiro.pt)>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- GRÉSILLON, Almuth (2007). *Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*. Editora da UFRGS.

JIMÉNEZ BARRANQUERO, Cristina (2016-2017). *La edición crítica digital y sus herramientas informáticas aplicadas al romancero*. Trabajo de fin de Máster en Letras Digitales. Universidad Complutense de Madrid.

*Juxta Commons* [software]. Disponible en <<https://web.archive.org/web/20220331011607/http://www.juxtaoftware.org/>> Accedido a 27 de febrero de 2023.

LEBRAVE, Jean-Louis (2012). “Génétique électronique”. En Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una poética de transición entre estados*. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 283-294.

MCGANN, Jerome (2004). “Marking texts of many dimensions”. En S. Schreibman, R. Siemens y J. Unsworth (eds.), *A Companion to Digital Humanities*. Blackwell, pp. 198-217.

MONTEIRO, Ofélia Paiva (2010). “Introdução”. En Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Col. “Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett”, pp. 15-76.

*Omeka Classic* (versión 3.1.) [software]. Disponible en <<https://omeka.org/>> Accedido a 26 de febrero de 2023.

*Oxygen* [software]. Disponible en <<https://www.oxygenxml.com/>>. Accedido a 4 de julio de 2023.

PRICE, Kenneth (2013). “Electronic scholarly editions”. En Susan Schreibman y Ray Siemens (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies*. Blackwell, pp. 434-450.

SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (2003). “Nuevas posibilidades y nuevas exigencias de la crítica textual”. *Letras de Deusto*, 33 (100), julio-septiembre, pp. 109-126.

TAVANI, Giuseppe (1999). “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?”. *Leituras*, 5, Outono, pp. 143-149.

*Teibyexample*. Disponible en <<http://teibyexample.org/tutorials/TBED07v00.htm#apparatus>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.

*TEI. Text Encoding Initiative*. Disponible en <<https://tei-c.org/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.

*TEI Boilerplate*. [software]. Disponible en <<https://dcl.ils.indiana.edu/teibp/>> Accedido a 15 de junio de 2023.

*TEI Publisher* [software]. Disponible en <<https://teipublisher.com/index.html>>. Accedido a 15 de junio de 2023.

*Versioning Machine 5.0* [software]. Disponible en <<http://v-machine.org/>> Accedido a 15 de junio de 2023.

**Sandra Boto** es Investigadora Auxiliar de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade NOVA de Lisboa desde septiembre de 2020, desempeñando funciones en el IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição. Es también miembro de la *High Performance Computing Chair* (Universidade de Évora). Actualmente está desarrollando el proyecto *From the past to the future: the platform of the Portuguese expression folk balladry*

(CEECIND/00058/2018). Entre 2013 y 2019 llevó a cabo el proyecto postdoctoral *O 'Romanceiro' de Almeida Garrett. A edição crítica integral em formato digital*, acogido por el Centro de Literatura Portuguesa de la Universidade de Coimbra y por el Centro de Investigação em Artes e Comunicação de la Universidade do Algarve.

**Bruno Ministro** es Investigador Junior en el Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa de la Universidade do Porto. Es doctor en Materialidades de la Literatura (2020) por la Universidade de Coimbra, y realizó un Master en Edición de Textos en la Universidade Nova de Lisboa (2015). Entre enero y diciembre de 2020, fue becario del proyecto “Garrettonline: a plataforma digital do Romanceiro de Almeida Garrett” en el Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade do Algarve.

© 2023 Sandra Boto, Bruno Ministro

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).