



**MÁSTER EN LETRAS DIGITALES**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

CURSO 2016-2017

**La edición crítica digital  
y sus herramientas informáticas  
aplicadas al romancero**

**ESPECIALIDAD:** Colecciones digitales

**NOMBRE Y APELLIDOS:** Cristina Jiménez Barranquero

**CONVOCATORIA:** Noviembre 2017

**TUTOR:** José Joaquín Caerols

**CALIFICACIÓN:** 9 (Sobresaliente)

**MÁSTER EN LETRAS DIGITALES: ESTUDIOS AVANZADOS EN TEXTUALIDADES ELECTRÓNICAS.**

**COMPROMISO DEONTOLÓGICO PARA LA ELABORACIÓN, REDACCIÓN Y POSIBLE PUBLICACIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER (TFM)**

**CENTRO:** Universidad Complutense de Madrid

**ESTUDIANTE DE MÁSTER:** Cristina Jiménez Barraquero

**TUTOR DEL TFM:** José Joaquín Caerols Pérez

**TÍTULO DEL TFM:** La edición crítica digital y sus herramientas informáticas aplicadas al romancero

**FECHA DE PRIMERA MATRÍCULA:**

- **Objeto**

El presente documento constituye un compromiso entre el estudiante matriculado en el Máster en Letras digitales: Estudios avanzados en textualidades electrónicas y su Tutor/es y en el que se fijan las funciones de supervisión del citado trabajo de fin de máster (TFM), los derechos y obligaciones del estudiante y de su/s profesor/es tutor/es del TFM y en donde se especifican el procedimiento de resolución de potenciales conflictos, así como los aspectos relativos a los derechos de propiedad intelectual o industrial que se puedan generar durante el desarrollo de su TFM.

- **Colaboración mutua**

El/los tutor/es del TFM y el autor del mismo, en el ámbito de las funciones que a cada uno corresponden, se comprometen a establecer unas condiciones de colaboración que permitan la realización de este trabajo y, finalmente, su defensa de acuerdo con los procedimientos y los plazos que estén establecidos al respecto en la normativa vigente.

- **Normativa**

Los firmantes del presente compromiso declaran conocer la normativa vigente reguladora para la realización y defensa de los TFM y aceptan las disposiciones contenidas en la misma.

- **Obligaciones del estudiante de Máster**

- Elaborar, consensuado con el/los Tutor/es del TFM un cronograma detallado de trabajo que abarque el tiempo total de realización del mismo hasta su lectura.
- Informar regularmente al Tutor/es del TFM de la evolución de su trabajo, los problemas que se le planteen durante su desarrollo y los resultados obtenidos.
- Seguir las indicaciones que, sobre la realización y seguimiento de las actividades formativas y la labor de investigación, le hagan su tutor/es del TFM.
- Velar por el correcto uso de las instalaciones y materiales que se le faciliten por parte de la Universidad Complutense con el objeto de llevar a cabo su actividad de trabajo, estudio e investigación.

- **Obligaciones del tutor/es del TFM**

- Supervisar las actividades formativas que desarrolle el estudiante; así como desempeñar todas las funciones que le sean propias, desde el momento de la aceptación de la tutorización hasta su defensa pública.
- Facilitar al estudiante la orientación y el asesoramiento que necesite.

- **Buenas prácticas**

El estudiante y el tutor/es del TFM se comprometen a seguir, en todo momento, prácticas de trabajo seguras, conforme a la legislación actual, incluida la adopción de medidas necesarias en materia de salud, seguridad y prevención de riesgos laborales.

También se comprometen a evitar la copia total o parcial no autorizada de una obra ajena presentándola como propia tanto en el TFM como en las obras o los documentos literarios, científicos o artísticos que se generen como resultado del mismo. Para tal, el estudiante firmará la Declaración de No Plagio del ANEXO I, que será incluido como primera página de su TFM.

- **Procedimiento de resolución de conflictos académicos**

En el caso de producirse algún conflicto derivado del incumplimiento de alguno de los extremos a los que se extiende el presente compromiso a lo largo del desarrollo de su TFM, incluyéndose la posibilidad de modificación del nombramiento del tutor/es, la coordinación del máster buscará una solución consensuada que pueda ser aceptada por las partes en conflicto. En ningún caso el estudiante podrá cambiar de Tutor directamente sin informar a su antiguo Tutor y sin solicitarlo oficialmente a la Coordinación del Máster.

En el caso de que el conflicto persista se gestionará según lo previsto en el SGIC de la memoria verificada.

- **Confidencialidad**

El estudiante que desarrolla un TFM dentro de un Grupo de Investigación de la Universidad Complutense, o en una investigación propia del Tutor, que tenga ya una trayectoria demostrada, o utilizando datos de una empresa/organismo o entidad ajenos a la Universidad Complutense de Madrid, se compromete a mantener en secreto todos los datos e informaciones de carácter confidencial que el Tutor/es del TFM o de cualquier otro miembro del equipo investigador en que esté integrado le proporcionen así como a emplear la información obtenida, exclusivamente, en la realización de su TFM.

Asimismo, el estudiante no revelará ni transferirá a terceros, ni siquiera en los casos de cambio en la tutela del TFM, información del trabajo, ni materiales producto de la investigación, propia o del grupo, en que haya participado sin haber obtenido, de forma expresa y por escrito, la autorización correspondiente del anterior Tutor del TFM.

- **Propiedad intelectual e industrial**

Cuando la aportación pueda ser considerada original o sustancial el estudiante que ha elaborado el TFM será reconocido como cotitular de los derechos de propiedad intelectual o industrial que le pudieran corresponder de acuerdo con la legislación vigente.



## ANEXO I: DECLARACIÓN DE NO PLAGIO

D./Dña. \_\_\_\_\_ con NIF  
\_\_\_\_\_, estudiante de Máster en la Facultad de  
\_\_\_\_\_ de la Universidad Complutense de Madrid en el curso  
20 \_\_\_\_ -20 \_\_\_\_, como autor/a del trabajo de fin de máster titulado

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

y presentado para la obtención del título correspondiente, cuyo/s tutor/ es/son:

\_\_\_\_\_

DECLARO QUE:

El trabajo de fin de máster que presento está elaborado por mí y es original. No copio, ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones de cualquier obra, artículo, memoria, o documento (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Así mismo declaro que los datos son veraces y que no he hecho uso de información no autorizada de cualquier fuente escrita de otra persona o de cualquier otra fuente.

De igual manera, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de 20 \_\_\_\_

Fdo.:

Mis agradecimientos a la Fundación Ramón Menéndez Pidal,  
a José Joaquín Caerols y a Álvaro Cancela Cilleruelo.

## RESUMEN

En este trabajo se plantea cómo se debe hacer una edición crítica del romancero y los problemas que conlleva, sin olvidar que el romancero procede de la literatura oral. Las tres fases fundamentales para la realización de una edición crítica son: digitalización, edición y publicación. A continuación, se exponen las herramientas informáticas que hay disponibles actualmente para la realización de ediciones críticas digitales, así mismo se muestran ejemplos de proyectos realizados en este marco o ámbito. Para finalizar tomaré a modo de ejemplo un romance titulado *El Maestro de Calatrava y Albayaldos*, y realizaré la edición crítica con la ayuda de las herramientas Juxta y Classical Text Editor. Además, mostraré los resultados de exportación a lenguaje TEI y html.

Palabras clave: ediciones críticas, romancero, herramientas de edición, aparato crítico, variantes.

## SUMMARY

In this work I propose how to make a critical edition of the ballads and the problems it entails, without forgetting that the ballads come from oral literature. The three fundamental phases for the realization of a critical edition are: digitization, edition and publication. Next, the computer tools that are currently available for the realization of digital critical editions are exposed, as well as examples of projects carried out in this framework or scope. To finish I will take as an example a romance titled *El Maestro de Calatrava y Albayaldos*, and I will carry out the critical edition with the help of the tools Juxta and Classical Text Editor. Also, I will show the export results to TEI and html language.

Keywords: critical editions, romancero, editing tools, critical apparatus, variants.

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| 1. Introducción .....   | 1  |
| 2. Las ediciones críticas .....   | 1  |
| 2.1 Algunos conceptos básicos a propósito de las ediciones críticas digitales .....   | 1  |
| 2.2 Hacia la edición crítica digital del romancero .....  | 5  |
| 2.3 Herramientas para la edición crítica .....  | 9  |
| 2.3.1 Herramientas para la digitalización.....  | 12 |
| 2.3.2 Herramientas para la edición .....  | 12 |
| 2.3.3 Herramientas para la publicación .....  | 13 |
| 2.3.4 Proyectos de edición crítica. ....  | 18 |
| 3. El romance <i>El Maestro de Calatrava y Albayaldos</i> .....   | 21 |
| 3.1. Colación de las cuatro versiones del romance <i>El Maestro de Calatrava y Albayaldos</i> ,<br>realizada con el programa Juxta..... | 23 |
| 3.2. Edición crítica del romance <i>El Maestro de Calatrava y Albayaldos</i> , realizada con Classical<br>Text Editor .....             | 34 |
| 3.3. Una muestra de la edición crítica del romance <i>El Maestro de Calatrava y Albayaldos</i> en<br>codificación TEI.....              | 43 |
| 3.4. Una muestra de la edición crítica del romance <i>El Maestro de Calatrava y Albayaldos</i><br>codificada y publicada en html .....  | 45 |
| 4. Conclusiones.....  | 52 |
| 5. Bibliografía .....   | 53 |

## 1. Introducción

El presente trabajo conjuga los aspectos más tradicionales del romancero con la metodología más moderna de las nuevas tecnologías aplicadas a la edición crítica. Mi principal objetivo es presentar una edición crítica de un romance realizada con medios digitales.

La edición de romances conlleva dificultades o problemas a los que el editor debe enfrentarse. Por una parte, cabe destacar el difícil y laborioso trabajo que constituye la recopilación de romances que llevan implícito el concepto de oralidad. La transmisión oral genera nuevas versiones: los juglares alteran el texto, sustituyen palabras, rehacen pasajes, a veces consciente, a veces inconscientemente. De esta manera es como van surgiendo los distintos testimonios de un mismo romance.

Este trabajo no hubiese sido posible sin la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Ésta, en efecto, viene realizando, desde hace 32 años, una encomiable labor de recopilación, catalogación y preservación de los romances hispanos. Es la encargada de preservar los testimonios que se han ido recogiendo de las distintas versiones de un mismo romance y gracias a esta ardua tarea, la investigación dispone de un catálogo de romances que sirve para objeto de estudio.

A continuación veremos cuáles son las herramientas informáticas que encontramos disponibles actualmente para la realización de ediciones críticas digitales. Además mostraré brevemente algunos proyectos realizados con herramientas digitales. Para finalizar utilizaremos algunas de las herramientas para presentar, a modo de ejemplo, la edición crítica del romance *El Maestre de Calatrava y Albayaldos*.

## 2. Las ediciones críticas

### 2.1 Algunos conceptos básicos a propósito de las ediciones críticas digitales

Antes de abordar el tema que nos ocupa conviene hacer algunas precisiones sobre determinados términos más técnicos que se utilizan en las ediciones críticas digitales.

Para comenzar preciso aclarar que existen varios tipos de edición. En primer lugar, la *reproducción gráfica del documento*, también conocida como edición facsimilar o fototípica, se trata de copias únicas de algunas obras, autógrafos de autores importantes. Este tipo de edición se encuentra con frecuencia en el siglo XX, utilizado para la distribución de fuentes primarias de textos importantes. El siguiente tipo es la *edición diplomática* y consiste en la transcripción pura del texto literal, que mantiene o imita todos los rasgos del documento y tiene un marcado interés histórico o lingüístico. En tercer lugar, la *edición modernizada o normalizada*, que consiste en una adaptación del texto en base a una norma, lo que ayuda a regularizar las alternancias gráficas. Si la norma en la que se basa es la actual, entonces se trata de una edición modernizada. La *edición sinóptica o de textos paralelos* es una presentación cotejada de varias versiones o formas de un texto, es utilizada cuando interesa comparar varias versiones; se suele utilizar en la transcripción literal frente a la edición crítica y así como en versiones que están escritas en diferentes lenguas. Otro tipo es la *edición genética*, a la que se recurre para constatar el nacimiento de un texto cuando hay varias fases de realización del mismo; es muy común en las correcciones o variantes que va realizando un autor de su propio texto. Otra categoría es la *edición sobre testimonio principal corregido* empleada cuando un texto transmitido en varios testimonios entre los cuales hay notables diferencias; también se emplea cuando hay un manuscrito que se puede considerar superior al resto, en cuyo caso se transcribiría el manuscrito considerado superior, corrigiéndolo y completándolo con otros si se requiere. Para finalizar, el último tipo de edición a considerar es la *edición reconstructiva*, que es la edición crítica en sentido estricto: en esta edición se transcribe el llamado texto base y se colaciona con todos los testimonios para establecer las relaciones genealógicas. De este modo se intenta reconstruir el texto más cercano al original.

El proceso de elaboración de una edición crítica reviste una importancia crítica. En un primer momento, Lachmann<sup>1</sup> describió tres fases (*recensio*, *emendatio*, y *constitutio*), así pues, actualmente se ha ampliado a cuatro fases primordiales:

-Recensión: es la búsqueda de todos los testimonios de un mismo texto. Si no es posible localizar todos los testimonios, por lo menos si debemos contar con los más relevantes. En esta fase también se realiza una descripción de cada uno de

---

<sup>1</sup> Pérez Priego 1997: 12-13.

los testimonios y se le asigna una identificación o una sigla para facilitar su cita posterior.

-Colación: en esta fase se leen y comparan, es decir, se colacionan, todos los testimonios obtenidos. Este proceso conlleva la elección de un texto base y de las variantes, que se anotan en márgenes, fichas, tablas o notas. La automatización permite hoy en día una colación automática, o parcialmente automática.

-Fijación del *stemma*: si existe un original, debe compararse con el resto de testimonios para determinar si las diferencias son variantes de autor o errores en la transmisión. Si no existe un original, hay que intentar construir un árbol genealógico para tratar de reconstruir el original perdido.

-Constitución del texto: cuando existe un original (autógrafo revisado) o varios originales con correcciones o revisiones de un autor, no deben mezclarse las versiones, porque se generaría un texto ahistórico. El procedimiento correcto pasa por transcribir los originales y publicarlos de manera separada, corrigiendo en algunos casos lo estrictamente necesario aunque también se podría hacer una edición genética. Por otro lado, cuando no hay un original se puede intentar la reconstrucción del original, para lo cual se fija un *stemma* (genealogía para reconstruir el original) o, si esto no es posible, se recurre a otros criterios lingüísticos, históricos y literarios, así como el estilo.

Otro concepto clave a tener en cuenta en las ediciones críticas es el tratamiento del error<sup>2</sup>. Éste puede aparecer por causas externas o internas respecto al acto de escritura. Por tanto, podemos encontrar distintos tipos de errores. De acuerdo con el texto resultante, es posible clasificar las faltas en las categorías siguientes:

- Error por adición: se produce por añadir letras o sílabas, aunque también ocurren con menor frecuencia por el añadido de palabras enteras.
- Error por omisión: consiste en la eliminación de letras, sílabas o palabras debido a su semejanza con la palabra contigua.

---

<sup>2</sup> Pérez Priego 1997: 29-32.

- Error por transmutación: se da al cambiar el orden de algún elemento gramatical lo que ocasiona transposiciones de sílabas, palabras o frases.
- Error por sustitución: es el cambio de una palabra por otra, bien sea porque no se entiende la del modelo; bien porque el copista la interpreta por su propia cuenta.

Por su parte, de acuerdo con su origen y su valor para relacionar entre sí los testimonios de un texto los errores se pueden clasificar en:

- Errores poligenéticos: se trata de errores que, aunque se presenten repetidos en varias copias, pueden haberse producido de manera independiente por distintos copistas; no pone en relación unos testimonios con otros.
- Errores monogenéticos: aparecen repetidos en varias copias, sin que el escribano los haya realizado por su cuenta; aseguran la filiación de los testimonios en que aparecen.

Pasando al ámbito concreto del romancero; éste se enfrenta a una gran dificultad: cada versión del romance tiene valor *per se*, son versiones diferentes de un texto vivo, de un texto que, en palabras de Pidal, vive en variantes. De una obra copiada con errores se pueden confrontar los manuscritos, y los errores no son texto auténtico; en cambio, al confrontar cada versión de un texto oral, recitado, las variantes no siempre son errores, sino versiones que tienen vida propia. Cuando esas versiones generan diferencias sustanciales (se añaden más versos, se borran otros, se reescriben), la colación es imposible y cada versión adquiere un status propio, por lo que el único procedimiento posible es, en realidad, editarlas por separado. Esta aridez, muy problemática, de la literatura oral es importante, y así debe subrayarse: cuando al Conde Lucanor se le hacen añadidos, tales añadidos son espurios, no auténticos. En cambio, en la literatura oral, viva, versos añadidos que se introducen y pasan a ser tradicionales constituyen versiones como alternativas, vivas, magmáticas de un texto: de ellas no se puede decir que sean un error porque, de hecho, la noción de autenticidad y de originalidad no es aplicable, al menos en el mismo sentido que en textos cerrados. A este respecto, Giorgio Pasquali<sup>3</sup> distingue entre:

---

<sup>3</sup> Pasquali 1952.

- Tradiciones pasivas o quiescentes: solo reproducen el texto y, cuando lo modifican, es por error o sin ánimo de alterar la naturaleza de un texto.
- Tradiciones activas: a estas últimas corresponden muchas tradiciones del romancero.

Otros conceptos<sup>4</sup> a tener en cuenta son los siguientes:

- Original: el texto autentico que refleja y plasma la voluntad expresiva del autor.
- Autógrafo: un original escrito por el propio autor.
- Idiógrafo: el original revisado por el autor, pero no materialmente escrito por él.
- Copia: se contrapone al original. Pueden estar sacadas del original o de otras copias.
- Apógrafo: la primera copia sacada directamente del original.
- Antígrafo: una copia que a su vez se ha extraído de alguna otra copia.
- Testimonio: copias, manuscritas o impresas, derivadas de un original que se ha perdido.
- Edición vulgata: la edición más difundida y puesta en circulación porque en un determinado momento se consideró la más autorizada.

## 2.2 Hacia la edición crítica digital del romancero

En este apartado se aborda la cuestión de la edición crítica del romancero, pero no en términos generales, sino centrada en la edición crítica digital aplicada al romancero. Esta propuesta puede servir de ejemplo o referencia a seguir para futuros trabajos que traten líneas de investigación parecidas.

La edición crítica tradicional del romancero siempre ha sido una tarea difícil porque cabe la posibilidad de que existan numerosas versiones recogidas de un mismo romance, debido a su primigenia forma de expresión oral. Se trata de un ámbito de

---

<sup>4</sup> Pérez Priego 1997: 22.

trabajo con peculiaridades, con una problemática, como, por ejemplo, el caso de la dialectología: no es lo mismo recoger por escrito un romance en Andalucía que puede tener aspiración de /x/, o seseo, que un romance en Galicia, con características dialectales diferentes.

Al abordar la edición crítica del romancero lo primero que debemos plantearnos es qué es una edición digital académica. El término edición digital académica hace referencia al proceso por el que los investigadores crean, comparten, diseminan y preservan los conocimientos relacionados con la enseñanza y la investigación, bien sea en la producción de publicaciones formales, bien en otros aspectos de la vida académica<sup>5</sup>.

Existe además, un tipo de ediciones a las que Elena Pierazzo <sup>6</sup> denomina ediciones sociales, elaboradas con la cooperación o contribución de varias personas formadas en un mismo campo de estudio y que comparten las mismas inquietudes. En este tipo de ediciones se utiliza la misma herramienta digital para hacer llegar la información a todos los miembros o comunidad de trabajo, pero no están abiertas a la contribución de cualquier persona: por el contrario, se puede controlar o restringir tal colaboración.

También están las ediciones “crowdsourcing”<sup>7</sup>, que podrían definirse como las producidas gracias al uso de herramientas sociales que permiten a los usuarios contribuir a un proyecto específico o plataforma con nuevos contenidos. Este tipo de edición si suele estar abierta a todo el mundo.

Pero, al margen de estas nuevas formas de edición, todavía incipientes, queda mucho por hacer en este campo para poder integrar la edición digital académica con los métodos de investigación humanística. En relación con ello, Richard A. Latham<sup>8</sup> dice que cuando hablamos de libros electrónicos olvidamos que un libro es un objeto físico que se puede imprimir y que lleva implícita toda una cultura propia, la cultura del libro.

Las nuevas tecnologías no dejan de avanzar: estamos en un proceso de transformaciones y las herramientas informáticas deben ponerse a nuestro servicio, facilitando tareas, allanando dificultades. En este sentido, el fin último del empleo de

---

<sup>5</sup> Spence 2013.

<sup>6</sup> Pierazzo 2015: 25.

<sup>7</sup> Pierazzo 2015: 27.

<sup>8</sup> Lanham 1993.

herramientas digitales para la creación de una edición crítica es agrupar todas las versiones de un mismo romance, antiguas y modernas, cuando existen, compararlas entre sí y establecer un texto base que sirva para marcar todas las variantes y todo ello con el propósito de mostrar la vida tradicional de los romances expresada en sus variantes.

Por su parte la edición digital del romancero es una tarea muy compleja, a la que se han enfrentado investigadores en los últimos años. Plantea, en efecto, problemas<sup>9</sup> de diversa consideración:

- El estudio del romancero conlleva una tradición oral y también escrita, que se entrecruzan muchas veces a lo largo de los siglos. Hay varios tipos de romancero: romancero viejo, romancero nuevo y romancero de tradición oral. Cada tipología requiere una solución editorial que puede ser distinta y que abre múltiples caminos a su edición. Además, como los tres tipos se entrecruzan a lo largo de la historia, reflejar estas relaciones supone una labor de gran complejidad.
- En el Romancero hispánico, la interrelación de los subgéneros cultos o semicultos con la tradición oral es más acusada que en otras áreas europeas, y ya en las colecciones impresas o manuscritas del siglo XVI se observa la coexistencia de romances de origen muy diferente, lo cual dificulta el mantenimiento de una línea de rigor y exhaustividad editorial, así como una delimitación precisa de los temas y la ordenación coherente del corpus romancístico.
- Estamos ante una tradición folklórica pan-ibérica inserta en una tradición pan-europea. Sus múltiples relaciones y lenguas (castellano, catalán, gallego, portugués, americano y sefardí) plantean un gran reto editorial.
- Las dos formulaciones teóricas más importantes que se han desarrollado en el mundo occidental sobre la poesía oral se han hecho de manera independiente y sin querer saber la una de la otra, lo que dificulta la relación a nivel de comunidad científica.
- La dificultad en la integración de textos, melodías, transcripciones musicales y archivo sonoro, cuando existen.

---

<sup>9</sup> Reguera 2016.

- El Romancero se va renovando constantemente, bien mediante recreaciones, bien por la incorporación de temas modernos. Un tema romancístico está siempre en permanente evolución porque “vive en variantes”. Puede ser fijado en una versión escrita, pero siempre será una variante más y, por supuesto, nunca definitiva.
- Las dos formulaciones teóricas más importantes desarrolladas en el mundo occidental sobre la poesía oral se han hecho de manera independiente, ajena la una a la otra, lo que dificulta la relación en el ámbito de la comunidad científica.
- El Romancero se va renovando constantemente, bien mediante recreaciones, bien por la incorporación de temas modernos. Un tema romancístico está siempre en permanente evolución, ya que se ha concebido, porque “vive en variantes”. Puede ser fijado en una versión escrita, pero siempre será una variante más y, por supuesto, nunca definitiva.
- La Guía de Consulta contenida en los dos volúmenes del *Catálogo analítico del Archivo romancístico Menéndez Pidal / Goyri - A. Romances de Tema Nacional* (1998) constituye una buena prueba de la enorme complejidad organizativa que requiere la elaboración de un catálogo del Romancero.
- No contamos con referencias cruzadas para establecer relaciones dentro del romancero pan-europeo.
- Resulta problemático establecer la cronología de los distintos segmentos de la intriga o del discurso que aparecen como alternantes en las varias versiones de un tema romancístico.
- También plantea problemas importantes la edición crítica de versiones grabadas, manuscritas e impresas de los romances de la tradición oral moderna.

Por lo demás, la edición crítica digital se ha de seguir un proceso consistente en tres fases: digitalización, edición y publicación.

La fase de digitalización se sustancia en identificar las fuentes, que pueden ser grabadas, manuscritas e impresas; procesamiento y catalogación de los objetos digitales como puedan ser: video, imagen o audio; creación de un archivo digital; conservación y

preservación de los testimonios dotándolo de accesibilidad; si se considerase necesario tendría que aportarse una transcripción de los documentos o una traducción si se trata de una obra escrita en otro idioma; cabe la posibilidad de codificarlo y marcarlo en lenguaje TEI.

La fase de edición comprendería las siguientes tareas: anotación; revisión y corrección de testimonios; elección del texto base; colación/comparación de los diferentes testimonios; generación del stemma; análisis de contenido, estructura, estilo y espacio. Edición del texto, comentarios; un modelado e interpretación; contextualización y visualización.

Por último en la fase de publicación, el texto editado se exportaría a varios formatos para su comunicación, dotándolo de multilinguaje e insertándole las licencias oportunas para su correcta utilización en la web. También se permitiría compartir para su producción en un entorno colaborativo y hasta cabría la posibilidad de personalizar el aparato crítico.

### 2.3 Herramientas para la edición crítica

En los últimos años, de la mano de las nuevas tecnologías, se ha producido una verdadera eclosión de nuevas herramientas puestas al servicio del trabajo académico. En el ámbito concreto de la edición crítica el impacto de estas tecnologías es apreciable en diferentes niveles, desde el trabajo inicial de transcripción hasta las estrategias de difusión y valorización del trabajo realizado. Hay, sin embargo, diferencias sustanciales según el ámbito geográfico en el que nos situemos. Así, en Europa, a pesar de que en el curso de los últimos quince años se han venido produciendo y publicando ediciones críticas, los resultados efectivos, escasamente difundidos y de difícil acceso en muchos casos, apenas son conocidos a día de hoy.

La situación es bastante diferente en los Estados Unidos, donde investigadores y grupos de investigación han podido disponer, gracias al desarrollo de programas de digitalización de grandes bibliotecas, iniciado en la década de 1990, del soporte necesario para la integración de herramientas digitales en el trabajo de edición crítica. Tal circunstancia ha propiciado un notable avance en este campo, visible en los centros académicos de excelencia. También ha facilitado que un número creciente de estudiosos

esté adquiriendo un dominio cada vez más amplio y sólido de las herramientas digitales y, no menos importante, que empiece a ser habitual la presentación en línea de ejemplares críticos de obras patrimoniales.

A pesar de estos avances, innegables, todavía sigue siendo incierto el futuro de la edición crítica digital. No hay que olvidar, de hecho, que estos pioneros han tenido, y tienen, que afrontar numerosos e importantes obstáculos en el empeño común por desarrollar herramientas específicas al servicio de la edición.

De hecho, una de las principales dificultades a que se enfrenta el proceso de incorporación de lo digital a la edición crítica es de orden interno. En efecto, se observa el hecho recurrente de que la edición de textos se lleva a cabo por expertos conocedores de la tecnología digital, pero con poco o ningún conocimiento sobre edición. De resultas, un gran número de libros han sido digitalizados y publicados sin reunir las mínimas condiciones exigibles a una edición, tales como, por citar los más relevantes, una justificación crítica de los textos o lecturas escogidos, o de la edición seleccionada, o bien una revisión de las transcripciones digitales a cargo de personas competentes.

Por otro lado, y no menos importante, la elección tecnológica influye por fuerza en los contenidos con los que se trabaja. Ello hace necesario que las relaciones entre la práctica editorial y esas elecciones tecnológicas sean lo más explícitas y precisas posible. Se trata, en fin, de una condición obligada para que el producto final se pueda explotar en todas sus dimensiones y con las debidas garantías.

Al cabo, el editor se ve obligado a moverse en un entorno en el que se ofrecen muy diversas opciones, algunas de ellas contradictorias o, incluso, incompatibles entre sí. Debe elegir, pues, del mismo modo que, en último término, ha de enfrentarse al hecho inevitable de que lo digital está irrumpiendo en su campo, lo que obliga a elegir en qué grado, y con qué amplitud, habrán de integrarse las nuevas herramientas en el proceso editorial. A este respecto, habrá de tener presente que para que una edición crítica pueda ser considerada digital es preciso que acredite que dicho instrumento digital ha tenido, o tiene, un nivel adecuado de presencia y actividad en varias de las etapas del proceso de edición.

En coherencia con lo anterior, un uso razonable de las herramientas digitales exige que el editor adopte una perspectiva crítica en lo tocante a la pertinencia de aquéllas en su aplicación al trabajo editorial. En este sentido, debe permanecer atento a

los desajustes y desequilibrios que se pueden producir y, en lo posible, procurar los medios para reconducirlos. El más relevante enfrenta cantidad y calidad: la herramienta informática, en efecto, con el desarrollo de nuevos estándares y prácticas de codificación, está haciendo posible el procesamiento de enormes cantidades de texto, y ello con notable facilidad y rapidez. Esta mejora, tanto en volumen como en velocidad, choca con un hecho incontestable: la lentitud que exige, per se, la elaboración de toda edición crítica digna de tal nombre. Encontrar el punto de equilibrio entre el método y la herramienta constituye, pues, uno de los grandes retos del momento presente. De ello depende que en el campo concreto de la edición digital se produzca, por fin, la asunción del instrumento digital como elemento esencial del proceso de trabajo.

Una derivada de la situación descrita en el párrafo anterior, ilustrativa de las potenciales amenazas que encierran las amplias posibilidades que se están abriendo, se manifiesta en la parte final del proceso de edición. Hasta ahora, la transcripción de un texto, la formalización del aparato crítico o la codificación de variantes se ha realizado de acuerdo con la normativa específica de determinadas escuelas, o bien ateniéndose a tradiciones muy asentadas en el ámbito de la edición académica. Los principios y fundamentos de tales prácticas eran y son conocidos y compartidos por el conjunto de la comunidad científica, lo que facilita su uso y un manejo directo y ágil de los textos así editados. Esta transparencia, sin embargo, corre un serio peligro de desaparición por obra de la codificación digital sistemática, que fácilmente puede abocar a la producción de contenidos formalmente críticos. De ahí la exigencia, constante y generalizada, de que se elaboren, documenten, usen y publiquen normas de codificación reconocidas. Incluso cuando, aparentemente, existe una conformidad universal con las normas y estándares XML, XSL y TEI, el riesgo de caer en el hermetismo sigue siendo alto. Por ello, más allá de la atención a los modelos operativos de marcado, el principal foco de interés debe situarse en la praxis subyacente del editor crítico.

No obstante las prevenciones anteriores, la aplicación del instrumento digital al trabajo de edición crítica supone un avance sustancial, cuyos efectos, todavía incipientes, serán más patentes conforme se afinen herramientas específicamente orientadas a esta actividad y, en consecuencia, se adapte el propio método de trabajo. Todo ello, por supuesto, sin perder de vista el propósito y la esencia de la edición. Sirvan de corolario a esta idea las palabras de Dino Buzzetti y Jerome Macgann<sup>10</sup>: "Los

---

<sup>10</sup> Buzzetti – Macgann 2006.

procedimientos básicos y los objetivos de la edición académica no cambiarán debido a la tecnología digital, es verdad que la escala, rango y diversidad de materiales que pueden ser sometidos a la formalización académica y el análisis aumentan sustancialmente gracias a estas nuevas herramientas. Los artefactos digitales abren nuevas oportunidades críticas, así como problemas, para los archiveros, bibliotecarios y cualquier persona interesada en el estudio y la interpretación de las obras de cultura. Sin embargo, los objetivos del erudito permanecen inalterados: conservación, acceso, diseminación y análisis”.

Se ofrece a continuación una selección de herramientas informáticas de utilidad para las diversas fases que comprende el trabajo de edición, en particular el de la edición crítica digital.

### 2.3.1 Herramientas para la digitalización

#### XnView

Xnview<sup>11</sup> es un programa de software libre que se utiliza principalmente para la digitalización de documentos. Incluye, además, otras funcionalidades para organizar y visualizar las imágenes: comparación de imágenes, vista en miniatura y vista en pantalla completa. Es, asimismo, un procesador de imágenes, dotado de las herramientas necesarias para su edición: ajuste de brillo y color, rotar imágenes, redimensionar, cambiar la profundidad de los colores, filtros y efectos. Ofrece, también, una amplia variedad de posibilidades de exportación (hasta 70 formatos diferentes). Por último, pone a disposición del usuario ayuda y soporte para la edición de metadatos. Normalmente este tipo de programas suele ser muy útil para cambiar el formato de la imagen (así, por ejemplo, para la conversión de formato ".jpg" a ".tiff").

### 2.3.2 Herramientas para la edición

#### JUXTA

Juxta<sup>12</sup>, desarrollado por ARP (Applied Research in Patatcriticism) en la Universidad de Virginia en Charlottesville, VA, es un software específico de código abierto, especializado en la colocación de textos, provisto de funcionalidades para la

---

<sup>11</sup> Véase <http://www.xnview.com/en/>. (cons. 17-7-2017).

<sup>12</sup> Véase <http://www.juxtaoftware.org/>. (cons. 17-7-2017).

clasificación y comparación de testimonios de un mismo texto. Permite establecer uno de los testimonios como texto base y añadir o quitar testimonios. También ofrece la posibilidad de cambiar y anotar el texto base. Ofrece, asimismo, distintos tipos de presentaciones y visualizaciones analíticas. También puede generar un esquema lematizado (en formato HTML) del texto de variantes. Una de sus características más interesantes consiste en la creación automática de histogramas que documentan la frecuencia de longitud del texto seleccionado; al pie del gráfico una barra de desplazamiento permite seleccionar un filtro que muestra las diferencias menores de ortografía y puntuación y permite así, revelar diferencias más sustantivas.

La ventaja más sobresaliente de Juxta consiste en que una vez transcrito cada testimonio, pueden colacionarse con el mismo esfuerzo 2, 10, 20, 100 o 200 de dichos testimonios. La potencialidad de Juxta brilla con luz propia en obras con una amplia tradición a sus espaldas, como la Biblia o la Divina Comedia de Dante, cuyos testimonios (manuscritos, textos impresos, etc.) se cuentan por miles. En este trabajo, Juxta se utilizará para realizar una colación, pero sobre un texto de extensión limitada (vid. infra). Aunque en esta escala reducida, el programa revela con claridad su innegable utilidad.

### 2.3.3 Herramientas para la publicación

#### TEI

TEI<sup>13</sup>, cuyos orígenes remontan a 1987, es un lenguaje de marcado universal, creado con el propósito último de representar las características textuales, presuncionales y conceptuales de cualquier tipo de texto. Se centra (aunque no exclusivamente) en la codificación de documentos en las ciencias humanas y sociales, y en particular en la representación de los materiales de la fuente primaria para la investigación y el análisis. Sus criterios de codificación se expresan en un esquema XML modular, extensible, acompañado de documentación detallada, publicados bajo una licencia de código abierto. Las directrices son mantenidas y desarrolladas por el Consorcio TEI, a través de su Consejo Técnico, con el apoyo y participación de una extensa comunidad de usuarios y desarrolladores. TEI por tanto guarda cierta familiaridad y relación con XML y XML Schema, ya que es una modificación del lenguaje XML y parte de este.

---

<sup>13</sup> Véase <http://www.tei-c.org/index.xml>. (cons. 20-7-2017).

El esquema de codificación TEI consiste en una serie de módulos, cada uno de los cuales declara determinados elementos XML y sus atributos. Estos elementos se pueden combinar más o menos libremente para formar un esquema apropiado a un determinado conjunto de requisitos. En principio, un esquema TEI puede construirse utilizando cualquier combinación de módulos. No obstante, ciertos módulos TEI son de particular importancia y siempre deben incluirse (así, por ejemplo, el módulo de encabezado).

Para usar el lenguaje TEI normalmente se recurre a un editor de código, como, por ejemplo, Notepad++ o Sublime text.

### CATMA

CATMA<sup>14</sup> es una herramienta gratuita y de código abierto, ideada para etiquetar textos y para realizar trabajos de análisis textual a partir de etiquetas. El servidor principal se encuentra alojado en la Universidad de Hamburgo. Algunas de las características que ofrece CATMA son: análisis de cuerpos de texto complejos en un solo paso, funcionamiento a través de etiquetas libremente definidas o predefinidas que también se pueden compartir, búsquedas interactivas en lenguaje natural a través de texto, corpus y anotaciones, soporte de texto digital en casi cualquier idioma, trabajo colaborativo en internet e intercambio de documentos y anotaciones, visualización de los resultados de búsqueda y análisis.

Cuenta además con módulos específicos de análisis y anotación. El análisis permite generar listas de palabras como una función automática, y habilita su análisis como “KWIC” (Key Word in Context) mostrando las características léxicas y estilísticas del texto. Funciona también como buscador de palabras, frases, etiquetas o propiedades en el texto.

El módulo de anotación permite anotar textos para su posterior análisis. El protocolo de anotación se articula en torno a los conceptos de etiqueta, propiedad de etiqueta (Tag Property) y conjunto de etiquetas. El sistema permite utilizar etiquetas ya existentes, pero también crear otras nuevas en función de las necesidades. Cada asignación de una etiqueta permite elegir valores individuales para las propiedades (Tag Property). Se pueden crear conjuntos de etiquetas, capas de anotación y diferentes lecturas o interpretaciones de anotación.

---

<sup>14</sup> Véase <http://catma.de/> (cons. 25-10-2017).

Por su claridad y facilidad de uso, CATMA se antoja una herramienta particularmente interesante para quien esté interesado en realizar trabajos de análisis textual a partir de etiquetas. Está muy bien concebida y parece capaz de manejar grandes cantidades de texto y de datos. Pero, a la postre, no deja de ser un etiquetador de propósito general, concebido fundamentalmente para trabajar con corpus textuales de cierta entidad: aplicado a la edición crítica ofrecería un rendimiento limitado a cambio de un gran esfuerzo. Ciertamente, se puede emplear como auxiliar para denotar tendencias y patrones, identificar autorías, o para ofrecer apoyos y argumentos en favor de una u otra elección en las lecturas, manuscritos, etc., pero, *stricto sensu*, no es una herramienta adecuada para las tareas específicas que requiere una edición crítica. En un escenario alternativo, como el que se daría si, por ejemplo, dispusiéramos de un gran corpus de buenas ediciones críticas de romances, el programa permitiría etiquetar los textos y extraer de ellos información muy valiosa, tanto para el trabajo de edición como para otro tipo de estudios, pero lo cierto es que el trabajo con corpora de textos corresponde más bien a fases posteriores a la de su edición.

#### LATEX

Latex<sup>15</sup>, creado en los años 90 por Donald Knuth (y otros), es un software libre y multiplataforma dirigido a la composición tipográfica, orientado a textos que necesitan una alta calidad tipográfica o que presentan una gran dificultad tipográfica (así, los textos matemáticos, plagados de fórmulas y ecuaciones). Fue creado por Donald Knuth (y otros) en los años 90. Otro de sus objetivos es hacer independiente el formato final de la escritura del documento. Entre sus características destacan las siguientes:

A diferencia de los programas de tratamiento de texto habituales, en que formato y contenido se incorporan a la vez y el usuario puede apreciar de forma inmediata el resultado final (WYSIWYG), en Latex el contenido se introduce por un lado (por ejemplo, en texto plano, como el que se escribe en editor como el Bloc de notas de Microsoft), en tanto que el formato se confía a un conjunto de instrucciones, expresadas en etiquetas XML. Con posterioridad, el documento es objeto de tratamiento con un compilador que "conoce" el lenguaje Latex (i.e., sus etiquetas) y es capaz, por ello, de "leer" tanto el contenido como las instrucciones. El resultado final es un documento ".pdf" en el que se ha incorporado el formato al contenido.

---

<sup>15</sup> Véase <https://www.latex-project.org/>. (cons. 22-7-2017).

Latex emplea paquetes específicos en función del tipo de texto que se desea editar. Los hay para textos matemáticos, de ciencias experimentales... y, para el caso que nos ocupa, especializados en ediciones críticas, capaces de reflejar las variantes, numerar líneas y estrofas, gestionar varios aparatos críticos, etc. A este respecto, los dos paquetes más utilizados son Ledmac (el paquete básico para ediciones críticas) y Ledpar (específico para ediciones paralelas).

Desde el punto de vista del usuario interesado en realizar una edición crítica, Latex presenta ciertas ventajas: está pensado para la publicación de libros en papel (compuestos con medios digitales), proporciona respuestas sólidas a dificultades tales como la expresión de fórmulas, numeración de líneas, etc., es profesional, ofrece resultados de una calidad excepcional y cuenta con una nutrida comunidad de usuarios. También adolece de ciertas carencias: exige un conocimiento amplio del lenguaje que emplea, algo que puede resultar particularmente gravoso cuando se afrontan trabajos de extrema dificultad técnica, como es el caso de las ediciones; además, a diferencia de lo que ocurre con TEI, la comunidad de usuarios del ámbito de humanidades es significativamente menor que la de los que se sitúan en el de ciencias, circunstancia ésta que implica una clara desventaja cuando surgen las dificultades y se hace preciso recurrir a las consultas a la comunidad de usuarios.

#### CLASSICAL TEXT EDITOR

Classical Text Editor (CTE)<sup>16</sup>, concebido y desarrollado por Stepan Hagel bajo los auspicios de la Academia Austríaca de Ciencias y la prestigiosa colección de textos Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum (CSEL), 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. No es gratuito ni libre, pero la versión gratuita es funcional.

Características: permite generar todos los aparatos o secciones de notas que se deseen; se puede controlar automáticamente las líneas; tiene la capacidad de sincronizar los textos paralelos (textos en dos lenguas, textos en dos versiones), cada uno con sus aparatos y notas propios; gestiona automáticamente las siglas de los testigos y las ordena; posibilita la obtención de índices automáticos.

Ventajas: es un programa que se adapta a numerosos tipos de edición de textos aportando unos resultados profesionales; cuenta con un sistema de ayuda claro y los

---

<sup>16</sup> Véase <http://cte.oeaw.ac.at/>. (cons. 24-7-2017).

desarrolladores se encuentran a disponibilidad del usuario; no exige conocimientos de programación; su apariencia es como la de un procesador de textos común (tipo Word) con adiciones; permite exportar fácilmente a PDF y a HTML, realizar una edición crítica con medios digitales (PDF), o hacer una edición enteramente digital (TEI, HTML).

#### CWRC-Writer

CWRC- Writer<sup>17</sup>, de Open Sky Solutions, es un editor de marcadores para textos especialmente indicado para su uso en proyectos de edición académica colaborativa. Aún se encuentra en fase de desarrollo, a cargo de James Chartrand.

CWRC Writer tendrá las siguientes características: edición y enriquecimiento cercano a WYSIWYG de textos académicos con representaciones visuales significativas de marcado; estará capacitado para agregar anotaciones de entidades nombradas; podrá combinar el marcado TEI para el texto y las anotaciones RDF stand-off; su exportación será posible gracias al uso de "tejedores" que recombinan el texto plano, el TEI y el RDF en diferentes formas (incluyendo un XML incrustado similar a TED); dispone de código documentado para proyectos editoriales y así, poder incorporar CWRC Writer en proyectos.

#### TRANSKRIBUS

TRANSKRIBUS<sup>18</sup> se ocupa específicamente de la transcripción de documentos. Su funcionamiento es simple: el usuario (previo registro) carga los documentos o imágenes que sea transcribir, el programa establece los vínculos necesarios y devuelve un texto transcrito. La aplicación transcribe texto en cualquier idioma y con cualquier juego de caracteres (carga su propio teclado virtual) y exporta los documentos en varios formatos, tales como TEI, RTF (Word), PDF, XML. Se trata, en suma, de una de las herramientas de transcripción más avanzadas actualmente disponibles.

Las transcripciones no se "pierden" en los ordenadores privados de los usuarios (que, en todo caso, pueden crear y gestionar colecciones privadas y de acceso restringido), sino que se encuentran disponibles, bien sea para enriquecer la colección documental de aquéllos, bien para integrarse en los repositorios de una manera

---

<sup>17</sup> Véase <http://www.cwrc.ca/projects/infrastructure-projects/technical-projects/cwrc-writer/>. (cons. 25-7-2017).

<sup>18</sup> Véase <https://transkribus.eu/Transkribus/#scholar-content>. (cons. 25-7-2017).

estandarizada y perfecta. Con una clara vocación de trabajo colaborativo, permite contribuir a la transcripción de los documentos puestos a disposición por los académicos de humanidades o archivos que buscan apoyo para su investigación.

### 2.3.4 Proyectos de edición crítica.

#### TEXT GRID

TextGrid<sup>19</sup> inicia su andadura en 2006, a partir de su proyecto conjunto impulsado por diez socios institucionales y académicos. TextGrid conforma en la actualidad una comunidad en la que se trabaja con proyectos de investigación: entre ellos, varios dedicados a elaborar ediciones digitales. Trabaja con código abierto para permitir el libre intercambio de componentes individuales, y admite ajustes específicos en función de las necesidades de las comunidades profesionales.

#### EARLY ENGLISH LAWS

Early English Laws<sup>20</sup>, resultado de una iniciativa de colaboración entre el Instituto de Investigación Histórica de la Universidad de Londres y el Departamento de Humanidades Digitales en el King's College de Londres, es un proyecto enfocado al ámbito del derecho y las leyes, que permite publicar en línea e imprimir nuevas ediciones y traducciones de todos los códigos legales, edictos y tratados ingleses producidos hasta la época de la Carta Magna (1215).

Los objetivos del proyecto son: editar o volver a editar y traducir más de 150 textos legales ingleses tempranos y proporcionar a cada uno introducciones y comentarios completos sobre todos los aspectos de los textos, el lenguaje y la ley; transformar y proporcionar un recurso comprensivo sobre las leyes para su estudio, incluyendo los ensayos introductorios en las ediciones del derecho, del lenguaje, de la arqueología, de la paleografía, y de la codicología, las descripciones de todos los manuscritos que sostienen textos legales y usados para esta edición, glosarios en inglés y en latín, una bibliografía y una guía actualizada de la literatura especializada. Cuenta además con enlaces a páginas relevantes de contenido filológico y arqueológico.

---

<sup>19</sup> Véase <https://textgrid.de/> (cons. 29-7-2017).

<sup>20</sup> Véase <http://www.earlyenglishlaws.ac.uk/>. (cons. 30-7-2017).

## CATULLUS ONLINE

Catullus online<sup>21</sup>, ideado y desarrollado entre 2009 y 2013 por Daniel Kiss (contando con el soporte informático de Woodpecker Software y el diseño gráfico del Stalker Studio), en el marco del proyecto "Un repertorio en línea de conjeturas para Catulo" (en el Centro de Estudios Avanzados y el Abteilung für Griechische und Lateinische Philologie de la Ludwig-Maximilians-Universität de München), ofrece en su página web una edición crítica de los poemas de Catulo, un repertorio de conjeturas sobre el texto, un resumen de las antiguas citas de Catulo que tienen valor de fuente independiente, e imágenes de alta calidad de algunos de los manuscritos catulianos más importantes.

## LIBER GLOSSARUM

El *Liber Glossarum*<sup>22</sup> es un vasto glosario enciclopédico elaborado a partir de una multiplicidad de materiales heterogéneos por su carácter (los hay patrísticos, exegeticos, enciclopédicos, científicos, gramaticales, etc.), procedentes todos ellos de la Hispania visigoda del siglo VII. Conoció una amplia difusión en suelo europeo a finales del siglo VIII, probablemente impulsada desde círculos cercanos a la corte de Carlomagno. De hecho, se documentan ejemplares de la obra en diversas bibliotecas carolingias como Corbie, Reichenau, Saint-Riquier, Fleury, Lorsch, Tours y Auxerre, entre otras.

Se trata, como fácilmente se echa de ver, de un recurso de primer orden para los estudiosos de la cultura medieval y, en particular, la vinculada al período carolingio. Sorprendentemente, apenas hay ediciones fiables del texto, a pesar de contar con numerosos testimonios. El proyecto de W.M. Lindsay de preparar una edición completa de la obra no llegó más allá de la confección de un repertorio de lemas y fuentes. En tales condiciones, el acceso de los estudiosos a una versión científicamente válida era tarea imposible.

La nueva edición digital del *Liber Glossarum*, diseñada en el seno del proyecto LibGloss, que dirige Anne Grondeux, pretende no sólo ofrecer un texto fiable, sino también proporcionar información útil como, por ejemplo, la forma en que se reunieron

---

<sup>21</sup> Véase [http://www.catullusonline.org/CatullusOnline/index.php?dir=edited\\_pages&pageID=5](http://www.catullusonline.org/CatullusOnline/index.php?dir=edited_pages&pageID=5) (cons. 3-10-2017).

<sup>22</sup> Véase <http://liber-glossarum.huma-num.fr/index.html>. (cons. 3-10-2017).

y copiaron los textos, o el uso intensivo de materiales procedentes del scriptorium hispalense de Isidoro.

El equipo internacional que desarrolla el trabajo ha planificado las tareas en tres fases: una primera, de carácter preparatorio, destinada a crear una versión inicial, no pulida, del texto a partir de la combinación de los materiales de Lindsay con pasajes del propio *Liber glossarum* susceptibles a sustituir las referencias de Lindsay que se consideran imprecisas, todo ello sometido a una primera colación sobre la base del manuscrito L; en segundo lugar, la que llaman "fase de manuscritos" procederá a colacionar el manuscrito L, otros manuscritos de especial relevancia y, en fin, un grupo de textos fragmentarios; finalmente, la constitución de la edición crítica, para se procederá a codificar los archivos en formato XML para, a continuación, revisar el texto resultante y llevar a cabo la elección de las variantes.

#### CHARTA

CHARTA<sup>23</sup> es un proyecto destinado a la publicación en red de un corpus de textos y documentos antiguos de los siglos XII al XIX, tanto españoles como hispanoamericanos, con un riguroso sistema de representación triple (paleográfica, crítica y facsimilar) con el fin de satisfacer distintas necesidades de investigadores y usuarios en general. Concebido como un proyecto global de edición de textos archivísticos hispánicos, se propone integrar una sólida fundamentación filológica con los desarrollos informáticos necesarios para proporcionar a los investigadores interesados por la lengua, la historia y la cultura hispanas e hispanoamericanas unos textos digitales fiables, verificables y susceptibles de ser citados en estudios de diversa índole.

Los objetivos más destacados del proyecto son: establecer una metodología común para la edición de textos y la creación de corpus documentales; triple presentación del documento: transcripción paleográfica, presentación crítica y reproducción facsimilar.

Fijar un estándar de presentación gráfica para la transcripción paleográfica y la edición crítica, con criterios filológico-lingüísticos rigurosos y homogéneos.

Elaborar un corpus creciente en Internet de fuentes documentales que abarque la variedad geográfica del español, tanto de España como de América, en un marco

---

<sup>23</sup> Véase <http://www.redcharta.es/>. (cons. 3-8-2017).

cronológico amplio, con herramientas informáticas comunes para el análisis lingüístico de los textos.

Desarrollar estudios de paleografía, diplomática, grafemática, fonología y fonética, morfología, sintaxis, léxico y semántica, tradiciones discursivas, pragmáticas y sociolingüísticas históricas sobre los materiales del corpus.

### 3. El romance *El Maestro de Calatrava y Albayaldos*

Como muestra de las posibilidades, también de las carencias, que el instrumento digital ofrece en el campo de la edición académica y, más concretamente, de la edición crítica digital, se presenta en las páginas que siguen el resultado de la aplicación de dos de las herramientas digitales mencionadas más arriba al romance, un tipo de textos que presenta características y dificultades específicas. Para el caso que nos ocupa se ha elegido el romance histórico titulado *El Maestro de Calatrava y Albayaldos*.

Las aplicaciones con las que se ha trabajado para la ocasión son Juxta, para la fase de colación, y Classical Text Editor, para la de redacción y publicación de la edición. La primera, como más arriba se apuntaba, permite colacionar con suma facilidad un conjunto amplio de textos (debidamente preparados); la segunda es, hoy por hoy, la aplicación más potente y completa para la generación de ediciones críticas, lo que, si bien exige un cierto conocimiento y experiencia para un empleo provechoso de la misma, no implica en modo alguno que su manejo sea especialmente farragoso, antes bien, su desarrollador ha procurado ofrecer un entorno visual cómodo y eficaz, como lo prueba el hecho de que, en tanto trabaja con el texto base, el usuario puede elaborar y ver simultáneamente los diversos aparatos y los cambios que unos u otros experimentan conforme se incorporan o modifican los textos, las variantes, los paralelos, etc.

Por su parte, el romance tomado como caso de trabajo, *El Maestro de Calatrava y Albayaldos*, presenta algunas particularidades de las que se debe dar cuenta. La más relevante se refiere a su tradición. Ésta, en efecto, se articula en dos ramas muy diferentes entre sí. Así, hay versiones que empiezan con el verso "Santa fe quan bien paresces en los campos de granada" y otras que lo hacen con "Ay dios que buen caballero el maestro de calatrava". Un planteamiento riguroso de su edición crítica habría obligado a realizar dos colaciones por separado y, por consiguiente, elaborar dos aparatos críticos diferentes, habida cuenta de que la insalvable distancia entre ambas

ramas de la tradición. Por razones de eficacia, aquí se ha optado por ceñir el trabajo a una de las ramas, en la idea de que, sin entrar en el debate acerca de las relaciones entre ambas ni en su plasmación en una edición crítica, la atención se puede centrar de forma más efectiva en el asunto que aquí se aborda: la aplicación del instrumento digital a la edición crítica de textos romances.

La rama elegida consta de cuatro variantes:

- Texto base = “El Maestre de Calatrava y Albayaldos”, *Segunda parte de la Silva de varios romances*, Zaragoza, imprenta de Esteban de Nájera, 1550, ff. 71v. (136 versos).
- *BN* = “El Maestre de Calatrava y Albayaldos”, *Principado del orden de historia universal. Tomo XIV*, compos. Antonio Téllez de Meneses, s.l. 1500-1600, BN MSS/1317, ff. 442v. (118 versos).
- *Wash* = “El Maestre de Calatrava y Albayaldos”, *International Online Archive of the Pan-Hispanic Ballad Project*, n°. 1493, <https://depts.washington.edu/hisprom/ballads/bdquerylst.php> (cons. 21-09-2017), (136 versos).
- *Wolff* = “El Maestre de Calatrava y Albayaldos”, *Primavera y flor de romances, o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, edd. F.J. José Wolff - C. Hofmann, Berlin 1856, vol. I, n°. 89, pp. 289-203, (136 versos).

Entre las versiones de esta rama se encuentran, como se puede comprobar, algunas antiguas que remontan hasta el siglo XVI y otras más modernas. La que se ha seleccionado como texto base es la más antigua, recogida en la Segunda parte de la Silva de varios romances. Una de ellas, por lo demás, presenta cierta particularidad que debe ser reseñada. En efecto, de la que figura en el Principado del orden de historia universal, de Antonio Téllez de Meneses, se conserva en el archivo de la Fundación Menéndez Pidal una copia manuscrita que, por precaución, precisaba ser cotejada con el original conservado en la Biblioteca Nacional: realizada la comparación, se comprobó que había absoluta concordancia entre la copia y el original. Así, aunque el texto de referencia fuese a partir de ese momento el del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional, quedaba una vez más de manifiesto la calidad y el rigor del trabajo realizado en el curso del tiempo por los colaboradores de la Fundación.

Antes de presentar el resultado de la colación de los cuatro textos, resulta pertinente, para el caso que nos ocupa, señalar que en las ediciones críticas al uso es habitual que se presenten mezcladas las variantes estrictamente textuales con las ortográficas, si bien es cierto que hay ocasiones en que las segundas no se recogen. Esta diferencia, aplicada al ámbito concreto de los romances, aconsejaría crear dos aparatos diferenciados: un aparato crítico propiamente dicho, de variantes textuales; otro dedicado a las variantes ortográficas (v/b, tildes, etc.). Siguiendo en esta línea, y aprovechando las posibilidades que ofrece el instrumento digital, lo aconsejable sería que el segundo se pudiera mostrar u ocultar en función de los intereses del lector: es posible, en efecto, que éste no preste la menor atención a la ortografía de los códices, pero es igualmente posible que del texto y de su edición le atraiga, precisamente, cuanto tiene que ver con la historia de la ortografía.

### 3.1. Colación de las cuatro versiones del romance *El Maestro de Calatrava y Albayaldos*, realizada con el programa Juxta

#### Testimonios

##### El Maestro de Calatrava y Albayaldos (Base Text)

- Author: Anónimo
- Editor: imprenta de Esteban de Nájera
- Source: *Segunda parte de la Silva de varios romances*
- Date: 1550

##### El Maestro de Calatrava y Albayaldos (BN.txt)

- Author: Anónimo
- Editor: comp. Antonio Téllez de Meneses
- Source: *Principado del orden de historia universal. Tomo XIV*
- Date: 1500-1600

##### El Maestro de Calatrava y Albayaldos (Wash.txt)

- Author: Anónimo
- Source: International Online Archive of the Pan-Hispanic Ballad Project

##### El Maestro de Calatrava y Albayaldos (Wolff.txt)

- Author: Anónimo

- Editor: Fernando José Wolff y Conrado Hofmann
- Source: *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*
- Date: 1856

#### Aparato de variantes

- 1 quan ] cuán Wash.txt, Wolff
- 1 paresces/enlos ] pareçes/en los BN, Wash, Wolff
- 3 que~ BN
- 3 estan ] están BN, Wash, Wolff
- 4 salva ] salba BN
- 5 estava ] estaba BN, Wash, Wolff
- 6 dizen ] dicen Wash, Wolff
- 7 este quien ] ese a quien BN
- 7 quien ] a quien Wash, Wolff
- 8 esos moros de ] y tiembla toda BN
- 8 esos ] esos Wash, Wolff
- 9 y aquesse ] aqese BN
- 9 aquesse ] aqese Wash, Wolff
- 9 corria/picando los ] corría, /picándolos Wash
- 10 picando los ] picándolos BN, Wolff
- 10 su ] la BN
- 10 lança ] lanza Wash, Wolff
- 13 despues ] después Wash
- 13 bien corrida/da la ] muy corridos/daba BN
- 14 buelta ] vuelta Wash, Wolff

- 15** las puertas deluira /llego a hincar su ] la puerta de Elbira /llega arrojando la BN
- 15** deluira /llego ] de Elvira /llegó Wash
- 15** deluira /llego a ] de Elvira/llegó á Wolff
- 16** lança ] lanza Wash, Wolff
- 17** pino/declaro ] hierro/de claro BN
- 18** declaro ] de claro Wash, Wolff
- 18** passa/sacava les ] pasa;/sacávale BN
- 18** passa/sacava les ] pasa./Sacábales Wash, Wolff
- 19** captivos ] cativos BN
- 20** estaban enla ] están en la BN, Wash, Wolff
- 21** tomales ] tiravale BN
- 21** tomales ] tómales Wash, Wolff
- 22** vienen ] iban BN
- 22** granada ] el Alhambra BN
- 23** tienen ] tiene el rey BN
- 23** ningun ] ningún Wash
- 24** a demandar se lo ] á demandárselo Wolff
- 24** demandar se lo ] demandárselo BN, Wash
- 26** Penatilar ] el Alatar BN
- 26** llama ] llamava BN
- 27** salio ] salió BN, Wash, Wolff
- 27** dos mil ] seis mill BN
- 28** bolvio~ BN

- 28** bolvio ] volvió Wash, Wolff
- 28** ^tornó BN
- 28** a ] á Wolff
- 29** sabido lo ha ] Oídolo a BN
- 30** alla ] que BN
- 30** alla ] allá Wash, Wolff
- 30** do ] la mar BN
- 30** estava /hiziera ] estaba,/hiciera Wash, Wolff
- 31** hiziera armar un navio/passara ] arma naos y galeras/y pasó BN
- 31** navio/passara ] navío, /pasara Wash, Wolff
- 33** salense lo ] sáleselo BN
- 33** salense lo ] Sálenselo Wash
- 33** salense lo a ] Sálenselo á Wolff
- 34** esos moros de ] el rey con toda BN
- 34** esos ] esos Wash, Wolff
- 35** alla selo aposentavan /enlo ] connigo se lo aposenta /en lo BN, Wash, Wolff
- 36** dela ] del BN
- 36** dela ] de la Wash, Wolff
- 37** yvase lo a ver el rey/el rey Alitar de Granada~ BN
- 37** yvase lo ] Íbaselo Wash
- 37** yvase lo a ] Íbaselo á Wolff
- 38** Alitar ] Alijar Wash, Wolff
- 39** venzades ] vengades BN (37), Wash, Wolff

- 41** venis ] benís BN (39)
- 41** venis ] venís Wash
- 41** venis a ] venís á Wolff
- 42** daros lo he ] dar se os ha BN (40)
- 42** daros lo ] dároslo Wash, Wolff
- 43** e ] y BN (41), Wash, Wolff
- 43** venis ] venís BN (41), Wash, Wolff
- 43** muger/dar se os ] mujer, /dárseos Wash, Wolff
- 44** se~ BN (42)
- 44** ha ] he BN (42)
- 44** loçana ] lozana Wash, Wolff
- 45** huas ] hijas BN (43), Wash, Wolff
- 46** darse~ BN (44)
- 46** darse os ] dárseos Wash, Wolff
- 46** ha ] daré BN (44)
- 46** mas ] más Wash
- 46** gallarda ] galana BN (44)
- 48** ala ] Alá BN (46), Wash, Wolff
- 48** enla ] en la BN (46), Wash, Wolff
- 49** que~ Wash
- 49** aganar ] a ganar BN (47), Wash, Wolff
- 50** ^yo BN (48)
- 50** pagava ] daba BN (48)

**50** pagava ] pagaba Wash, Wolff

**51** a tomar ] yo por BN (49)

**51** a ] á Wolff

**51** muger ] mujer Wash, Wolff

**52** porque yo ] que muy bien BN (50)

**52** estava ] estaba BN (50), Wash, Wolff

**53** una nueva es venida/dela qual a mi pesava/que vos corria la tierra /el ] por nuevas del BN (51)

**54** dela qual ] de la cual Wash

**54** dela qual a mi pesava ] de la qual á mí pesaba Wolff

**54** mi pesava ] mí pesaba Wash

**55** corria ] corría Wash

**56** de Calatrava/y~ BN (52)

**57** sin ningun temor ] corría BN (52)

**57** ningun ] ningún Wash

**58** la ciudad llegava/y que por la puerta deluira/a testava la su lança ] Granada BN (52)

**58** llegava ] llegaba Wash, Wolff

**59** deluira/a testava ] de Elvira /atestaba Wash, Wolff

**60** lança ] lanza Wash, Wolff

**62** demandar se ] demandárselo osaba./Yo le prenderé, buen rey, /y BN (54)

**62** demandar se lo osava ] demandárselo osaba Wash

**62** demandar se lo osava/a ] demandárselo osaba./Á Wolff

**62** osava/a esto vengo yo el rey/a esto fue mi llegada/para prender al maestro /y traelle ]  
traire BN (56)

**64** a ] á Wolff

**64** fue ] fué Wolff

**67** allí ] Alli BN (57)

**67** hablo ] habló Wash, Wolff

**67** luego~ BN (57)

**68** ^viejo BN (57)

**68** ^aguazil BN (58)

**68** aguazilde ] en BN (58)

**68** aguazilde ] alguacil de Wash, Wolff

**70** la tal palabra ] tales palabras BN (60)

**71** si viesses al ] el BN (61)

**71** viesses ] vieses Wash, Wolff

**72** temblar te hia la barba/porques muy ] es BN (61)

**73** porques ] porque es Wash, Wolff

**73** cavallero ] caballero Wash, Wolff

**74** y esforçado enla batalla/quando ] muy venturoso en las armas;/si delante BN (62)

**74** esforçado enla ] esforzado en la Wash, Wolff

**75** quando ] Cuando Wash, Wolff

**75** oyo ] tubieses,/temblarte yan las barvas.>> /Mucho se enojó BN (63)

**75** oyo ] oyó Wash, Wolff

**76** enojadamente habla/calles calles ] la color se le mudara:/<BN (66)

- 77** moro~ BN (67)
- 78** sino darte ] si no, dárte he Wash, Wolff
- 79** por~ BN (69)
- 79** por que ] porque Wash, Wolff
- 79** ^tal BN (69)
- 79** cavallero ] caballero Wash, Wolff
- 80** y cumplire ] que cumpliré BN (70)
- 80** cumplire ] cumpliré Wash, Wolff
- 81** albayaldos ] Alvayaldos BN (71)
- 83** vio esto ] aquesto viera BN (73)
- 83** vio ] vió Wolff
- 85** a guazil ] mi alguazil, /callede BN (75)
- 85** a guazil ] alguacil Wash, Wolff
- 86** deve dar ] dé BN (76)
- 86** deve ] debe Wash, Wolff
- 87** mancebo ] mançebo BN (77)
- 88** miro ] miró BN (78), Wash, Wolff
- 88** hablava/alli~ BN (78)
- 88** hablava/alli ] hablaba./-Allí Wash, Wolff
- 89** albayaldos/al ] dédesme, el BN (79)
- 90** desta suerte habla /bedes me vos~ BN (79)
- 90** desta ] de esta Wash, Wolff
- 91** bedes me ] Dédesme Wash, Wolff

**91** mil ] mill BN (79)

**92** a mi me agradavan ] yo escoja en Granada BN (80)

**92** a mi ] á mí Wolff

**92** mi ] mí Wash

**92** agradavan ] agradaban Wash, Wolff

**93** a esse frayle ] á ese fraile Wolff

**93** esse frayle ] ese fraile BN (81), Wash

**94** vos ] yo os BN (82), Wash, Wolff

**94** traere ] trairé BN (82)

**94** traere ] traeré Wash, Wolff

**94** barba/diera le ] barva.>>/Diéraselos luego BN (82)

**95** diera le ] Diérale Wash, Wolff

**95** dos mil moros /los que el le ] quantos él se BN (84)

**96** el ] él Wash, Wolff

**97** toma mancebos ] tomó mançebos BN (85)

**98** agradava ] agradaba BN (86)

**98** agradava/sabido lo ] agradaba./Sabídolo Wash, Wolff

**100** alla~ BN (88)

**100** alla ] allá Wash, Wolff

**100** do estava /salio se los ] donde estaba, /y sálelo BN (88)

**100** estava /salio se los ] estaba,/salióselos Wash

**100** estava /salio se los a ] estaba,/salióselos á Wolff

**101** recibir ] reçebir BN (89)

- 103** quinientos ] d BN (91)
- 104** entonces ] entonces BN (92)
- 104** entonces mas ] entónces más Wolff
- 104** mas ] más Wash
- 104** alcançava/alos ] alcançaba./A los BN (92), Wash, Wolff
- 106** apie anda/Avendaño havia ] prendaba./Amendaño abia BN (94)
- 106** apie ] a pie Wash
- 106** apie ] á pié Wolff
- 107** havia ] había Wash
- 107** havia ] habia Wolff
- 107** nombre/avendaño se llamava/punchando le anda alvayaldos ] nonbre, /malamente lo trataba:/herido lo ha Albayaldos BN (95)
- 108** avendaño ] Avedaño Wash
- 108** llamava/punchando le ] llamaba./Punchándole Wash, Wolff.txt
- 109** alvayaldos ] Albayaldos Wash, Wolff.txt
- 110** dela ] de la BN (98)
- 110** dela lança ] de la lanza Wash
- 110** dela lança /a ] de la lanza,/á Wolff
- 111** voces diziendo ] bozes dezía BN (99)
- 111** voces diziendo ] voces diciendo Wash, Wolff
- 112** lança ] lanza Wash, Wolff
- 113** da te da te capilludo/ala ] Date date, capelludo,/a la BN (101)
- 113** da te da te ] Dáte, dáte Wash, Wolff

- 114** ala ] a la Wash, Wolff
- 115** ni ] No BN (103)
- 115** ^perro BN (103)
- 115** perro~ BN (103)
- 117** dando ] estando BN (105), Wash, Wolff
- 118** allegava ] allegaba BN (106), Wash
- 118** allegava/a ] allegaba,/á Wolff
- 119** vozes ] bozes BN (107)
- 119** vozes diziendo ] voces diciendo Wash, Wolff
- 121** alçase enlos estrivos ] Enhestóse en los estribos BN (109), Wash, Wolff
- 122** lança ] lanza Wash, Wolff
- 122** arrojava ] arrojara BN (110)
- 122** arrojava ] arrojaba Wash
- 122** arrojava/diole ] arrojaba;/dióle Wolff
- 123** coraçon ] corazón BN (111)
- 123** coraçon ] corazón Wash
- 123** coraçon ] corazon Wolff
- 124** havia ala ] avia a la BN (112), Wash, Wolff
- 125** como ovejas sin pastor /que andan descaminadas/ansi andavan los moros/desque albayaldos faltara/que de dos mil y quinientos/treynta solos escaparan /los quales buelven huyendo/y se encierran en granada ] Toda su gente huía,/los mas pasavan a espada./Muy BN (113)
- 127** ansi andavan ] así andaban Wash, Wolff
- 130** treynta ] treinta Wash, Wolff

**131** quales buelven ] cuales vuelven Wash, Wolff

**133** ha visto ] mira BN (115)

**134** delas ] de las BN (116), Wash, Wolff

**134** estava ] estaba BN (116), Wash, Wolff

**135** tenia de antes ] tiene hasta allí BN (117)

**135** tenia ] tenía Wash

**136** mas alli cobrara ] mayor le cobraba BN (118)

**136** mas alli ] más allí Wash

**136** alli ] allí Wolff

Tras la colación podemos apreciar como la ortografía y algunas grafías de las variantes distan mucho entre sí, esto se debe a que como son textos antiguos aún no hay unas normas definidas para la regularización ortográfica. Esto lo podemos observar en los siguientes ejemplos: estan] están, salva] salba, miro] miró, coraçon] corazón, lança] lanza...

Por otro lado, los testimonios *Wash* y *Wolff* son más parecidos entre sí. La variante que más dista del texto base es *BN* porque es la que más cambia el contenido en sí del romance y además cuenta con solo 118 versos con lo cual hay versos que se suprimen en esta variante, mientras que las otras tres variantes tienen el mismo número de versos (136 versos).

### 3.2. Edición crítica del romance *El Maestre de Calatrava y Albayaldos*, realizada con Classical Text Editor

Se presenta en las páginas que siguen la edición crítica de una de las ramas del romance, tal y como es generada por el programa Classical Text Editor. Para su realización se ha partido del aparato de variantes que resulta de la colación llevada a cabo por Juxta, tomando como texto base, según se ha señalado, el testimonio más

antiguo, recogido en la Segunda parte de la Silva de varios romances (Zaragoza, imprenta de Esteban de Nájera, 1550, ff. 71v.).

|    |                                 |    |
|----|---------------------------------|----|
|    | Santa fe quan bien paresces     |    |
|    | enlos campos de granada         |    |
|    | que en ti estan duques y condes |    |
|    | muchos señores de salva         |    |
|    | en ti estava el buen maestre    | 5  |
|    | que dizen de calatrava          |    |
|    | este quien temen los moros      |    |
|    | essos moros de granada          |    |
|    | y aquesse que los corria        |    |
| 10 | picando los con su lança        | 10 |
|    | desde la puente de pinos        |    |
|    | hasta la sierra nevada          |    |
|    | y despues de bien corrida       |    |
|    | da la buelta por granada        |    |
|    | hasta las puertas deluira       | 15 |

---

**Texto base**

«El Maestre de Calatrava y Albayaldos», *Segunda parte de la Silva de varios romances*, Zaragoza, imprenta de Esteban de Nájera, 1550, f. 71v.

**Testimonios**

*BN* = «El Maestre de Calatrava y Albayaldos», *Principado del orden de historia universal. Tomo XIV*, comp. Antonio Téllez de Meneses, s.l. 1500-1600, BN MSS/1317, f. 442v.

*Wash* = «El Maestre de Calatrava y Albayaldos», *International Online Archive of the Pan-Hispanic Ballad Project*, n.º.1493, <https://depts.washington.edu/hisprom/ballads/bdquerylst.php> [cons. 21-09-2017].

*Wolff* = «El Maestre de Calatrava y Albayaldos», *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, Berlín, Fernando Jose Wolff y Conrado Hofmann, 1856, n.º 89, vol. I, pp. 289- 293.

---

**1** quan] cuán *Wash Wolff* | paresces...**2** enlos] pareces en los *Wash Wolff*  
**3** que] *om. BN* | estan] están *BN Wash Wolff* **4** salva] salba *BN*  
**5** estava] estaba *BN Wash Wolff* **6** dizen] dicen *Wash Wolff* **7** este  
a quien] ese a quien *BN* este a quien *Wash Wolff* **8** esos...de] y tiembla  
toda *BN* esos moros de *Wash Wolff* **9** y aquesse] aquese *BN* y aquese  
*Wash Wolff* | corria...**10** lança] corria picándolos con la lança *BN* corria,  
picándolos con su lanza *Wash Wolff* **13** despues] después *Wash* | bien...  
**14** la] muy corridos daba *BN* **14** buelta] vuelta *Wash Wolff* **15** las...**16**  
su] la puerta de Elbira llega arrojando la *BN* | deluira...**16** llego] de  
Elvira llegó *Wash* de Elvira llegó a *Wolf*

llego a hincar su lança  
 las puertas eran de pino  
 declaro en claro las passa  
 sacava les los captivos  
 20 que estavan enla barbacana  
 tomales los bastimentos  
 que vienen para granada  
 no tienen ningun moro  
 que a demandar se lo salga  
 25 sino fuera un moro viejo 10  
 que Penatilar se llama  
 que salio con dos mil  
 moros y bolvio huyendo a  
 granada sabido lo ha  
 Albayaldos  
 30 alla allende do estava  
 hiziera armar un navio  
 passara la mar salada  
 salense lo a recibir  
 esos moros de granada  
 35 alla selo aposentavan 20  
 enlo alto dela Alhambra  
 yvase lo a ver el rey

---

16 lança] lanza *Wash Wolff* 17 pino...18 declaro] hierro de claro *BN*  
 pino de claro *Wash Wolff* 18 passa...19 les] pasa; sacávale *BN* pasa.  
 Sacábales *Wash Wolff* 19 captivos] cativos *BN* 20 estavan enla] están  
 en la *BN Wash Wolff* 21 tomales] tiravale *BN* tómales *Wash Wolff*  
 22 vienen] iban *BN* | granada] el Alhambra *BN* 23 tienen] tiene el rey  
*BN* | ningun] ningún *Wash* 24 a...lo] a demandárselo *BN Wash* á  
 demandárselo *Wolff* 26 Penatilar...llama] el Alatar se llamava *BN*  
 27 salio] salió *BN Wash Wolff* | dos mil] seis mill *BN* 28 bolvio] volvió  
*Wash Wolff* | bolvio huyendo] huyendo tornó *BN* 29 sabido... ha]  
 Oídolo a *BN* 30 alla] que *BN* allá *Wash Wolff* | do] la mar *BN*  
 estava...31 hiziera] estaba, hiciera *Wash Wolff* 31 hiziera...32 passara]  
 arma naos y galeras y pasó *BN* | navio...32 passara] navío, pasara *Wash*  
*Wolff* 33 salense...a] sáleselo a *BN* Sáleselo a *Wash* Sáleselo á *Wolff*  
 34 esos] esos *Wash Wolff* | esos...de] el rey con toda *BN* 35 alla...  
 36 enlo] conmigo se lo aposenta en lo *BN Wash Wolff* 36 dela] del *BN* de  
 la *Wash Wolff* 37 yvase...a] Íbaselo a *Wash* Íbaselo á *Wolff* | yvase...  
 38 Granada] *om. BN*

el rey Alitar de Granada  
 bien vengades Albayaldos  
 buena sea vuestra llegada 40  
 si venis a ganar sueldo  
 daros lo he de buena gana  
 e si venis por muger  
 dar se os ha mora loçana  
 de tres huas que yo tengo 45  
 darse os ha la mas gallarda  
 mahoma te guarde el rey  
 ala sea enla tu guarda  
 que no vengo aganar sueldo  
 que en mis tierras lo pagava 50  
 ni vengo a tomar muger  
 porque yo casado estava  
 mas una nueva es  
 venida dela qual a mi  
 pesava  
 que vos corria la tierra 55  
 el maestre de Calatrava  
 y que sin ningun temor  
 hasta la ciudad llegava  
 y que por la puerta deluira  
 a testava la su lança 60

---

**38** Alitar] Alijar *Wash Wolff* **39** vengades] vengades *BN Wash Wolff*  
**41** venis a] benís a *BN* venís a *Wash* venís á *Wolff* **42** daros...he] dar se  
 os ha *BN* dároslo he *Wash Wolff* **43** e] y *BN Wash Wolff* | venis] venís  
*BN Wash Wolff* | muger...44 ha] muger, dar os he *BN* mujer, dárseos ha  
*Wash Wolff* **44** loçana] lozana *Wash Wolff* **45** huas] hijas *BN Wash*  
*Wolff* **46** darse...ha] os daré *BN* dárseos ha *Wash Wolff* | mas] más  
*Wash* | gallarda] galana *BN* **48** ala] Alá *BN Wash Wolff* | enla] en la  
*BN Wash Wolff* **49** que] *om. Wash* | aganar] a ganar *BN Wash Wolff*  
**50** lo pagava] yo lo daba *BN* lo pagaba *Wash Wolff* **51** a...muger] yo por  
 muger *BN* a tomar mujer *Wash* á tomar mujer *Wolff* **52** porque yo] que  
 muy bien *BN* | estava] estaba *BN Wash Wolff* **53** una...56 el] por  
 nuevas del *BN* **54** dela...pesava] de la cual a mí pesaba *Wash de la cual*  
*á mí pesaba Wolff* **55** corria] corría *Wash* **56** de...57 y] *om. BN*  
**57** sin...temor] corría *BN* | ningun] ningún *Wash* **58** la...60 lança]  
 Granada *BN* | llegava] llegaba *Wash Wolff* **59** deluira...60 testava] de  
 Elvira atestaba *Wash Wolff* **60** lança] lanza *Wash Wolff*

y que nadie de vosotros  
 demandar se lo osava  
 a esto vengo yo el rey  
 a esto fue mi llegada  
 65 para prender al maestre  
 y traelle por la barba  
 allí hablo luego un moro  
 que era aguazilde granada  
 calles calles albayaldos  
 70 no digas la tal palabra  
 que si viesses al maestre  
 temblar te hia la barba  
 porques muy buen cavallero  
 y esforçado enla batalla  
 75 quando lo oyo albayaldos  
 enojadamente habla  
 calles calles perro moro  
 sino darte una bofetada  
 por que yo soy cavallero  
 80 y cumplire mi palabra  
 si me la das albayaldos  
 serte ha bien demandada  
 el rey desque vio esto

---

**62** demandar... 63 a] demandárselo osaba. Yo le prenderé, buen rey, y *BN* demandárselo osaba a *Wash* demandárselo osaba. Á *Wolff* **63** a...66 traelle] traire *BN* **64** a] á *Wolff* | fue] fué *Wolff* **67** allí...luego] Allí hablo *BN* allí habló luego *Wash Wolff* **68** era aguazilde] aguazil era en *BN* alguacil de *Wash Wolff* **70** la...palabra] tales palabras *BN* **71** si... al] el *BN* | viesses] viesses *Wash Wolff* **72** temblar...73 muy] es *BN* **73** porques] porque es *Wash Wolff* | cavallero...74 enla] caballero y esforzado en la **74** y...75 quando] muy venturoso en las armas si delante *BN* **75** quando...oyo] Cuando lo oyó *Wash Wolff* | oyo ...76 habla] tubieses, temblarte yan las barvas. Mucho se enojó Albayaldos, la color se le mudara *BN* **77** calles! ...moro] Calla, calla, moro perro *BN* **78** sino darte] si no, dárte he *Wash Wolff* **79** por que] que *BN* porque *Wash Wolff* | soy] soy tal *BN* | cavallero] caballero *Wash Wolff* **80** y cumplire] que cumpliré *BN* | cumplire] cumpliré *Wash Wolff* **81** albayaldos] Albayaldos *BN* **83** vio esto] aquesto viera *BN* vió esto *Wolff*

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| el guante en medio arrojara   |     |
| callede vos a guazil          | 85  |
| no se os deve dar nada        |     |
| que albayaldos es mancebo     |     |
| no miro lo que hablava        |     |
| alli hablara albayaldos       |     |
| al rey desta suerte habla     | 90  |
| bedes me vos dos mil moros    |     |
| los que a mi me agradavan     |     |
| y a esse frayle capilludo     |     |
| vos le traere por la barba    |     |
| diera le el rey dos mil moros | 95  |
| los que el le señalara        |     |
| todos los toma mancebos       |     |
| casado no le agradava         |     |
| sabido lo ha el maestre       |     |
| alla en santa fe do estava    | 100 |
| salio se los a recibir        |     |
| por aquella vega llana        |     |
| con quinientos comendadores   |     |
| que entonces mas no alcançava |     |
| alos primeros encuentros      | 105 |

---

**85** a guazil] mi alguazil, callede *BN* alguacil *Wash Wolff* **86** deve dar] dé *BN* debe dar *Wash Wolff* **87** mancebo] mançebo *BN* **88** miro] miró *BN Wash Wolff* | hablava...89 alli] *om. BN* hablaba. Allí *Wash Wolff* **89** albayaldos...90 al] dédesme, el *BN* **90** desta] de esta *Wash Wolff* desta...91 vos] *om. BN* **91** bedes me] Dédesme *Wash Wolff* | mil] mill *BN* **92** a mi] a mí *Wash á mí Wolff* | a...agradavan] yo escoja en Granada *BN* | agradavan] agradaban *Wash Wolff* **93** a...frayle] a ese fraile *BN Wash á ese fraile Wolff* **94** vos] yo os *BN Wash Wolff* | traere] trairé *BN taeréWash Wolff* | barba...95 le] barva. Diéraselos luego *BN* **95** diera le] Diérale *Wash Wolff* | dos...96 le] quantos él se *BN* **96** el] él *Wash Wolff* **97** toma mancebos] tomó mançebos *BN* **98** agradava] agradaba *BN* | agradava...99 lo] agradaba. Sabídolo *Wash Wolff* **100** alla] *om. BN* allá *Wash Wolff* | do... 101 los] donde estava, y sálelo *BN* do estava, salióselos *Wash* do estava, salióselos á *Wolff* **101** recibir] reçebir *BN* **103** quinientos] d *BN* **104** entonces mas] entonces mas *BN* entonces más *Wash* entónce más *Wolff* | alcançava...105 alos] alcançaba. A los *BN Wash Wolff*

un comendador apie anda  
 Avendaño havia por nombre  
 avendaño se llamava  
 punchando le anda alvayaldos  
 110 con la punta dela lança  
 a grandes vozes diziendo  
 con su lança ensangrentada  
 da te da te capilludo  
 ala casa de granada  
 115 ni por vos el moro perro  
 ni por la vuestra compañía  
 ellos en aquesto dando  
 el maestre que allegava  
 a grandes vozes diziendo  
 120 santiago y calatrava  
 alçase enlos estrivos  
 y la lança le arrojava  
 diole por el coraçon  
 salido le havia ala espalda  
 125 como ovejas sin pastor  
 que andan descaminadas  
 ansi andavan los moros

---

**106** apie] a pie *Wash* á pié *Wolff* | apie...107 havia] prendaba, Amendaño abia *BN* **107** havia] había *Wash* havia *Wolff* | nombre...109 alvayaldos] nonbre, malamente lo trataba: herido lo ha Albayaldos *BN* **108** avendaño] Avedaño *Wash* | llamava...109 le] llamaba. Punchándole *Wash Wolff* **109** alvayaldos] Albayaldos *Wash Wolff* **110** dela...111 a] de la lança a *BN* de la lanza a *Wash* de la lanza, á *Wolff* **111** vozes diziendo] bozes dezía *BN* voces diciendo *Wash Wolff* **112** lança] lanza *Wash Wolff* **113** da<sup>1</sup> ...114 ala] Date date, capelludo, a la *BN* Dáte, dáte capilludo a la *Wash Wolff* **115** ni] No *BN* | moro perro] perro moro *BN* **117** dando] estando *BN Wash Wolff* **118** allegava] allegaba *BN Wash Wolff* **119** vozes diziendo] bozes diciendo *BN* voces diciendo *Wash Wolff* **120** alçase... estrivos] Enhestóse en los estribos *BN Wash Wolff* **121** lança] lanza *Wash Wolff* | arrojava... 123 diole] arrojara diole *BN* arrojaba diole *Wash* arrojaba dióle *Wolff* **123** coraçon] coraçón *BN* corazón *Wash* corazon *Wolff* **124** havia ala] avia a la *BN Wash Wolff* **125** como...132 granada] Toda su gente huía, los mas pasavan a espada. Muy *BN* **127** ansi andavan] así andaban *Wash Wolff*

desque albayaldos faltara  
que de dos mil y quinientos  
treyn ta solos escaparan  
los quales buelven huyendo  
y se encierran en granada  
bien lo ha visto el rey moro  
delas torres donde estava  
si miedo tenia de antes  
mucho mas alli cobrara.

---

**130** treyn ta] treinta *Wash Wolff* **131** quales buelven] cuales vuelven  
*Wash Wolff* **133** ha visto] mira *BN* **134** delas] de las *BN Wash Wolff*  
estava] estava *BN Wash Wolff* **135** tenia] tenía *Wash* | tenia...antes]  
tiene hasta allí *BN* **136** mas...cobrara] mayor le cobraba *BN* más allí  
cobrara *Wash* mas allí cobrará *Wolff*

### 3.3. Una muestra de la edición crítica del romance *El Maestro de Calatrava y Albayaldos* en codificación TEI

A fin de mostrar las capacidades y posibilidades que alberga una aplicación como Classical Text Editor, se presenta a continuación una versión en código TEI, generada por aquél, de la parte inicial del romance editado.

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-stylesheet type="text/css" href="format.css" ?>
<!DOCTYPE TEI PUBLIC "-//TEI//DTD TEI P5//EN" "tei.dtd" >
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmt>
        <title>
          El maestro de Calatrava y Albayaldos
        </title>
        <author>
          Cristina Jiménez Barranquero
        </author>
      </titleStmt>
      <publicationStmt>
      </publicationStmt>
      <notesStmt>
        <note>
          Created by the
          <ref target="http://cte.oeaw.ac.at/">Classical Text Editor</ref>
        </note>
      </notesStmt>
      <sourceDesc />
    </fileDesc>
    <encodingDesc>
      <tagsDecl>
      </tagsDecl>
    </encodingDesc>
  </teiHeader>
  <text xml:space="preserve">
    <body>
      <p rendition="#rd-Text" rend="line-height: 18pt;-cte-line-height:fixed;">Santa fe <seg xml:id="w2">quan</seg><note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w2">
      <p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">quan]
      </mentioned>cuán <hi rend="font-style:italic;">Wash Wolff</hi></p></note> bien paresces<note
      place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w5">
      <p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible
      bracket">paresces... 2 enlos] </mentioned>paresçes en los<hi rend="font-style:italic;">Wash
      Wolff</hi></p></note></p>
```

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;"><seg xml:id="w5">en los campos de granada</seg></p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;"><seg xml:id="w9">que</seg><note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w9">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">que] </mentioned><hi rend="font-style:italic;">om. BN</hi></p></note> en ti <seg xml:id="w12">están</seg><note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w12"><p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">están] </mentioned> están B<hi rend="font-style:italic;">N Wash Wolff</hi></p></note> duques y condes</p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">muchos señores de <seg xml:id="w19">salva</seg><note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w19">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">salva] </mentioned> salva <hi rend="font-style:italic;">BN</hi></p></note></p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">en ti <seg xml:id="w22">estaba</seg><note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w22">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">estaba] </mentioned> estaba B<hi rend="font-style:italic;">N Wash Wolff</hi></p></note> el buen maestro</p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">que <seg xml:id="w27">dizen</seg><note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w27"><p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">dizen] </mentioned> dicen<hi rend="font-style:italic;"> Wash Wolff</hi></p></note> de calatrava</p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">este<note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w31">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">este a quien] </mentioned> ese a quien<hi rend="font-style:italic;"> BN </hi>este a quien<hi rend="font-style:italic;"> Wash Wolff</hi></p></note> <seg xml:id="w31">a quien</seg> temen los moros</p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">esos<note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w37">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">esos... de] </mentioned> y tiembla toda<hi rend="font-style:italic;"> BN </hi>esos moros de<hi rend="font-style:italic;"> Wash Wolff</hi></p></note> moros <seg xml:id="w37">de</seg> granada</p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">y<note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w40">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">y aquesse] </mentioned> aquesse<hi rend="font-style:italic;"> BN </hi>y aquesse<hi rend="font-style:italic;"> Wash Wolff</hi></p></note> <seg xml:id="w40">aquesse</seg> que los corria<note place="foot" type="a1" rend="visible bracket" targetEnd="#w48">

<p rendition="#rd-Text"><mentioned rend="visible bracket">corria... 10 lança] </mentioned> corria picándolos con la lança <hi rend="font-style:italic;">BN </hi>corría, picándolos con su lanza<hi rend="font-style:italic;"> Wash Wolff</hi></p></note></p>

<p rendition="#rd-Text" rend="line-height:18pt;-cte-line-height:fixed;">picando los con su <seg xml:id="w48">lança</seg></p>

</body>

</text>

</TEI>







```
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso2 .verso2text{
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso3 .verso3text{
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso4 .verso4text{
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso5 .verso5text{
```

```
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso6 .verso6text{
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso7 .verso7text{
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```
.verso8 .verso8text{
visibility: hidden;
width: 320px;
background-color: black;
color: #fff;
text-align: left;
border-radius: 6px;
padding: 5px 20px 5px 20px;
```

```
/* Position the tooltip */
position: absolute;
z-index: 1;
top: -5px;
left: 150px;}
```

```

.verso9 .verso9text{
  visibility: hidden;
  width: 320px;
  background-color: black;
  color: #fff;
  text-align: left;
  border-radius: 6px;
  padding: 5px 20px 5px 20px;

  /* Position the tooltip */
  position: absolute;
  z-index: 1;
  top: -5px;
  left: 150px;}

.verso10 .verso10text{
  visibility: hidden;
  width: 320px;
  background-color: black;
  color: #fff;
  text-align: left;
  border-radius: 6px;
  padding: 5px 20px 5px 20px;

  /* Position the tooltip */
  position: absolute;
  z-index: 1;
  top: -5px;
  left: 150px;}

.verso1:hover .verso1text {visibility: visible;}

.verso2:hover .verso2text {visibility: visible;}

.verso3:hover .verso3text {visibility: visible;}

.verso4:hover .verso4text {visibility: visible;}

.verso5:hover .verso5text {visibility: visible;}

.verso6:hover .verso6text {visibility: visible;}

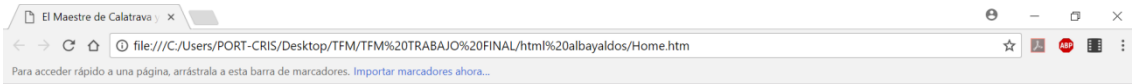
.verso7:hover .verso7text {visibility: visible;}

.verso8:hover .verso8text {visibility: visible;}

.verso9:hover .verso9text {visibility: visible;}

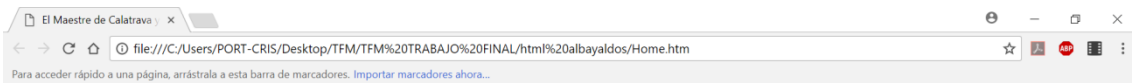
.verso10:hover .verso10text {visibility: visible;}

```



## El Maestre de Calatrava y Albayaldos

Santa fe quan bien paresces □  
en los campos de granada □  
que en ti estan duques y condes □  
muchos señores de salva □  
5 en ti estava el buen maestre □  
que dizen de calatrava □  
este aqui en temen los moros □  
essos moros de granada □  
y aquesse que los corria □  
10 picando los con su lança □

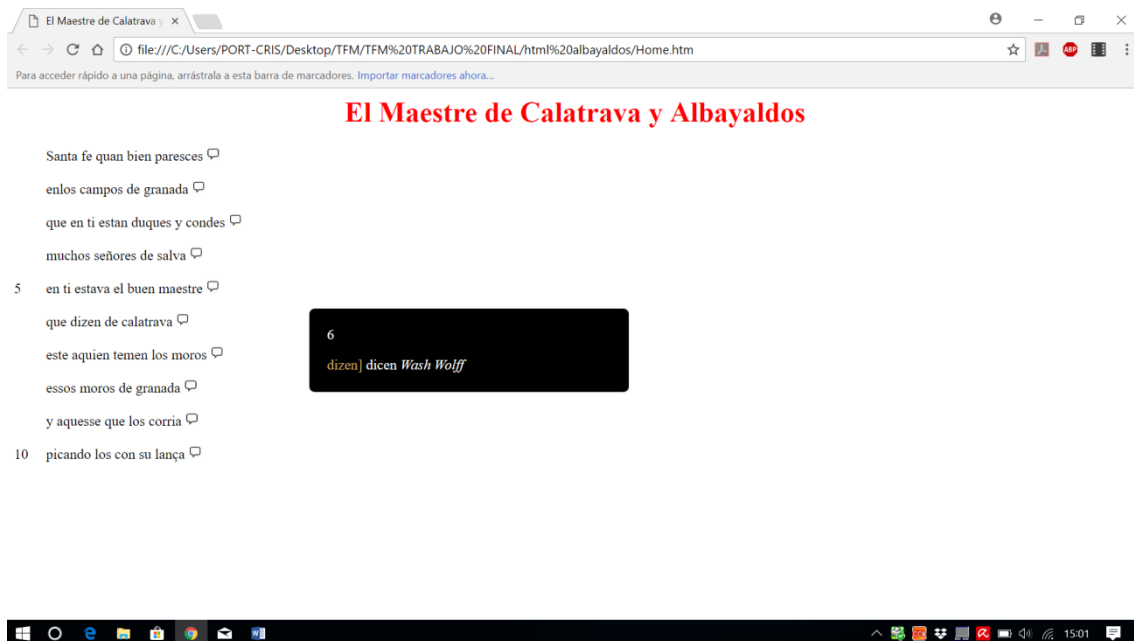


## El Maestre de Calatrava y Albayaldos

Santa fe quan bien paresces □  
en los campos de granada □  
que en ti estan duques y condes □  
muchos señores de salva □  
5 en ti estava el buen maestre □  
que dizen de calatrava □  
este aqui en temen los moros □  
essos moros de granada □  
y aquesse que los corria □  
10 picando los con su lança □

1  
quan] cuán *Wash Wolff*  
paresces...2 en los] pareces en los *Wash Wolff*





#### 4. Conclusiones

Como se puede comprobar, realizar una edición crítica digital de un romance es una labor complicada porque sus orígenes son orales y puede haber infinitas variantes de un mismo romance. Además, en este aspecto de modificación o creación de variantes contribuye el aspecto de que los romances tengan tantos siglos de vida y transmisión.

Respecto a las herramientas digitales, como podemos ver son pocas. El mundo de las humanidades digitales está aún en proceso, queda mucho por hacer en este terreno. No hay muchas herramientas para la realización de ediciones críticas digitales y algunas de estas herramientas están desarrollándose en este preciso instante como por ejemplo CWRC-writer.

Hay herramientas digitales que nos ayudan a economizar en tiempo y recursos. Por ejemplo, una herramienta como Juxta puede realizar la labor de colacionar grandes cantidades de texto con sus correspondientes testimonios, y todo ello en segundos. Por otro lado, Classical Text Editor nos ayuda a la publicación de la edición crítica y además podemos obtener una exportación a TEI y a html de manera automática. Aunque también existen limitaciones, el html que genera Classical Text Editor es un prototipo que permite su modificación. Para la realización de una edición crítica en formato web no resulta nada cómodo que el aparato de variantes se muestre enlazado a otra página

web diferente porque esto dificulta su lectura. Por ello habría que modificar el código html, para que de esta manera se muestre el romance completo y a su vez se puedan ir visualizando las variantes.

## 5. Bibliografía

- D. Apollon – C. Belisle – P. Regnier (2014), *Digital critical editions*, EE.UU.
- A. Blecua (1990), *Manual de crítica textual*, Madrid.
- S. Boto (2012), “Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional.” vol. 30, Núm. Especial 75-85.
- D. Buzzetti - J. Macgann (2006), *Electronic textual editing: critical editing in a digital horizon*, Nueva York.
- M. Deegan – K. Sutherland (2009), *Text editing, print and the digital world*, Londres.
- M. Garvin (2007), *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, España.
- R.A. Lanham (1993), *The implications of Electronic information for the Sociology of Knowledge*, Italia.
- T. Mancinelli (2016), “Early printed edition and OCR techniques: what is the state-of-art? Strategies to be developed for the working-progress”
- R. Menéndez Pidal (1951), *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí) Teoría e historia*, Madrid.
- G. Pasquali (1952), *Storia della tradizione e critica del testo*, Italia.
- V. Pastor (2012), “Herramientas digitales complementarias para la edición.”
- M.A. Pérez Priego (1997), *La edición de textos*, España.
- E. Pierazzo (2015), *Digital Scholarly Editing: theories, models and methods*, Francia.
- S. Ramón – A. Valenciano – S. Iglesias (2009), *Tradiciones discursivas: edición de textos orales y escritos*, España
- J. Reguera (2016), *La edición digital del romancero*, Madrid.

P. Spence (2013), *Edición académica en la Era digital: modelos, difusión y proceso de investigación*, Londres.

P. Spence (2014), “Siete retos en la edición digital para las fuentes documentales.”

R. Valdés (2013), “Anhelos, realidades y sueños ante la perspectiva y urgencia de la edición crítica digital. Reflexiones desde un grupo de investigación.”