Xabier Ron Fernández

Nunca un fin. Visións críticas sobre as Humanidades Dixitais a través de certos casos prácticos

Never an end. Critical views on Digital Humanities through specific case studies

Resumo: Esta contribución reflexiona sobre as Humanidades Dixitais adoptando un enfoque crítico. Pedimos prudencia e mesura para non converter o que debe ser unha ferramenta nunha finalidade. Tendo en conta as limitacións de espazo achegamos un bosquejo sobre a edición crítica dixital que, de forma paradoxal, está lonxe de responder a un proxecto pensado para ser levado a un formato dixital. No fondo, en moitos casos, asistimos a unha mera transposición. Ademais da calidade filolóxica, o investigador debe clarificar e sinalar o tipo de decisións que implicou o seu proxecto editorial a través das linguaxes de marcas, isto é, indicar que ferramentas de búsqueda e de obtención de información ofrece á persoa usuaria. Como exemplo práctico referimos a edición crítica dixital de Raoul de Soissons elaborada por Ineke Hardy, unha excepción no panorama dos *trouvères*.

Termos chave: edición crítica; edición crítica dixital; transposición dixital; filoloxía; Raoul de Soissons.

Abstract: This contribution reflects on the Digital Humanities and adopts a critical approach. We ask for prudence and moderation so as not to turn what should be a tool into an aim in its own right. Taking into account the limitations of space, we provide an outline of digital critical editions which, paradoxically, are far from appropriate for being transferred to a digital format. In the end, many cases constitute a mere transposition. In addition to philological quality, researchers must clarify and show the types of decisions implied by their editorial project through markup languages, that is, they need to indicate which search and information-retrieval tools are offered to the user. As a practical example we refer to the digital critical edition of Raoul de Soissons undertaken by Ineke Hardy, an exception in the field of the *trouvères*.

Keywords: Critical Edition; Digital Critical Edition; Digital Transposition; Philology; Raoul de Soissons.

Xabier Ron Fernández, Universidade de Santiago de Compostela/IES de AMES

1 Captatio benevolentiae

De primeiras, agardamos que non se nos acuse de tecnofobia desde posturas prexuízosas ou demasiado esquemáticas e simplistas. Este traballo parte dun usuario crítico, co relevo que implica este termo, hoxe, cando os matices e a dialéctica están pasados pola licuadora dos extremismos.¹ Estamos, iso si, en contra do colonialismo dixital (Casati 2015).²

Vivimos de cheo nunha fonda crise da lectura que coincide co apostolado dixital en que estamos mergullados (García Gual 2017: 12). De forma constante adoptamos conceptos sen cuestionamento, sen reflexión. A velocidade do tempo leva quizais a iso, de tal forma que perdemos a “imaxinación narrativa”, entendida esta como “esencial para la formación intelectual y sentimental a partir de la niñez (es decir, de todos)” (García Gual: 21). Esta colonización dixital asulágao todo, sobre todo o mundo da educación, onde existe o pensamento de que a información é educación e que comunicar (mediante os mecanismos dixitais) é sinónimo de educar. Erros que nos conducen, de forma inevitable, ao naufraxio.³

2 Humanidades Dixitais

Dentro deste panorama que enxalza o universo dixital é onde se move o que os norteamericanos –como non, John Unsworth (2002)– alcumaron como *Humanidades Dixitais*. No fondo, un *oxymoron*. Trátase dun termo que non nos convence porque non nos recoñecemos nin ética, nin moralmente, nas expresións que procuran humanizar a dixitalización, a paseniña robotización de todos os eidos da nosa vida cando, ao mesmo tempo, sen ser paradoxo, expulsan aos seres humanos cara ás marxes da sociedade. Ademais, non existe unanimidade sobre

1 Nesta mesma óptica figura Gloria Chicote: “no me resigno a pensar que el espacio virtual reemplace, definitivamente y en todas las instancias, el contacto real con los objetos que en determinadas fases del proceso investigativo creo que sigue siendo irremplazable. No me resigno a perder definitivamente el tacto de los manuscritos, los legajos, los libros, materialidades todas que nos cuentan historias cautivantes” (Chicote 2016: 114).

2 Ao longo da presente contribución, falaremos de dixital fronte a analóxico (para non usar a etiqueta de tradicional, que pode levar a equívocos indesexados).

3 É a tendencia existente, por exemplo, na educación superior, onde os cursos a distancia coñecidos como MOOC’s ameazan con deixar de seren auxiliares virtuais de aprendizaxe das ensinanza presenciais e con se converter nun substituto (Engel 2013).

o seu campo de acción, xa que existen dúbidas sobre que especialidades conformarían o que denominamos Humanidades.⁴

Por iso, preferimos falar de manifestacións culturais en formato dixital. Esta “cultura dixital” abrangue amplos espectros do saber humano, mais non todo debe ser migrado a formato dixital. Dubidamos, ademais, da pertinencia do “dereito” das Humanidades Dixitais a seren disciplina universitaria (Pons 2013: 42–43).

Por outra banda, consideramos un erro que as decisións informáticas ou tecnolóxicas primen sobre as decisións do saber filolóxico ou histórico. As decisións deben ser consecuencia da cooperación múltiple de especialistas, disciplinas e institucións. Dadas as restricións de espazo non podemos achegar todos os testemuños precisos para exemplificar a nosa postura, por iso, ofrecemos unha breve descrición dun dos proxectos dixitais máis interesantes que atopamos: o *Corpus Burgundiae Medii Aevii*.

2.1 O *Corpus Burgundiae Medii Aevii*

O *Corpus Burgundiae Medii Aevii*, creado no 2004, propón á persoa usuaria unha plataforma documental e unha base de datos vinculada á documentación diplomática da Borgoña. Na actualidade, a plataforma incorpora 29.000 documentos e máis de 30 manuscritos de cartularios orixinais. O proxecto ofrece un corpus estruturado e heteroxéneo de textos medievais. O acceso á documentación permite que a interroguemos e que, ao mesmo tempo, poidamos descargala en varios formatos electrónicos. O programa aspira a se converter en terreo experimental para novos métodos de investigación de cara a coñecer moito mellor a sociedade medieval, deixando espazo aos estudos de semántica estrutural, ás aproximacións estatísticas e espaciais, e permitirá que reflexionemos sobre as implicacións cognitivas da tecnoloxía gráfica e visual aplicadas á literatura. Conduce, segundo o equipo coordinador, a unha reflexión epistemolóxica sobre as transformacións na

⁴ Por exemplo, os norteamericanos exclúen as ciencias sociais das Humanidades. Debemos entón pensar que é posible a existencia dunhas Humanidades Dixitais diferentes en función das distintas sociedades humanas? Desde o enfoque relativista sería posible, mais ese non é o noso enfoque, polo que entendemos que cómpre unha clarificación epistémica que racionalice o campo de traballo. En canto ás etapas propias do que se denomina Humanidades Dixitais, Pons (2013), seguindo a tese de Lou Burnard, diferencia tres períodos: a) o histórico, iniciado por Roberto Busa en 1946, definido como *Literary & Linguistic Computing*; b) a etapa xusto anterior á aparición da páxina web, a das *Humanities Computing*, desde principios dos anos oitenta ata mediados dos noventa; c) a chegada da web definiría a *Digital Humanities*.

praxe da investigación derivadas ou causadas pola dixitalización masiva de textos medievais e polo uso do soporte electrónico para a reprodución de documentos e manuscritos orixinais. O equipo coordinador está composto por catro persoas (Éliana Magnani; Nicolas Perreaux; Coraline Rey; Pierre-Henri Billy) e conta co apoio dunha ampla rede de colaboradores que acada as 58 persoas.

As dimensións que adquire este traballo amosa que todo proxecto de envergadura, que no fondo pretende ser un contedor do patrimonio cultural e documental dunha rexión como a Borgoña, require de moitas pezas que superan a vontade individual dunha persoa por moi boa investigadora que sexa.⁵

Os proxectos que repousen na dixitalización de patrimonio documental e arquivístico deben sempre clarificar os seus obxectivos e a metodoloxía de traballo para non levar a frustración ao persoal investigador que se achegue aos mesmos. Por exemplo, especificar se a dixitalización é simplemente unha transposición do formato impreso a un dixital ou se a dixitalización implica a toma de decisións a través das linguaxes de marcas, isto é, se o produto é pensado para ofrecer determinadas ferramentas de búsqueda e de obtención de información a través dunha codificación non sempre doada de entender. Loxicamente, e de forma contraria ao que se pode pensar, este tipo de proxectos é o que require de máis reflexión filolóxica, paleográfica, documental, histórica, etc.

3 Editar en tempos dixitais

3.1 Que significa editar?

Para responder a esta pregunta poderíamos empregar moitas reflexións de grandes autores, mais, nesta ocasión, pola súa repercusión en Francia usaremos unha sentenza do Tribunal de Gran Instancia de París, que dita xustiza o 27 de marzo de 2014 nunha demanda que se produce entre a sociedade Librairie Droz, por unha banda, e Classiques Garnier, Garnier Éditions, Claude Blum e Société Champion Électronique, pola outra. O motivo da demanda: a utilización por parte

⁵ Durante dez anos, entre 2004 e 2014, o proxecto desenvolveuse en Dijon, en relación co Centre National de Recherche Scientifique, a Universidade da Borgoña e o Ministerio de Cultura. Desde o inicio as institucións da Borgoña se implicaron no proxecto. Desde o 2015 o proxecto é acollido e sostido polo LAMOP (Laboratorio do Medioevo Occidental de París, UMR 8589, CNRS – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), e está aloxado no Huma-Num, o servidor das Humanidades Dixitais do CNRS.

do grupo Garnier no seu proxecto de dixitalización das lecturas establecidas nas edicións dadas a coñecer pola Librairie Droz (Bady 2014).

Na sentenza o xuíz describe a natureza do traballo ecdótico declarando que o traballo de transcrición dun texto medieval cuxo manuscrito orixinal desapareceu, e que é reconstruído a partir de diferentes copias máis ou menos fieis, supón a mobilización de numerosos coñecementos e a elección entre diferentes métodos. O traballo científico resultante non consiste nunha simple transcrición automática, senón que repousa en eleccións do autor da edición. A pesar de que o xuíz reconece a dimensión científica do traballo de edición, na súa sentenza di que os textos en bruto das edicións críticas usados polo Grupo Garnier non están protexidos polos dereitos de autor, xa que no traballo editorial non está presente a personalidade do autor da edición, que procura só reconstruír un orixinal. Non compartimos esta idea do xuíz, xa que nas eleccións editoriais, na reconstrución do orixinal, sempre hai un pouso da ideoloxía, da personalidade do editor contemporáneo. Non se trata só de traballo, senón de creación e interpretación.

3.2 Os fundamentos da edición crítica

Que ofrece unha edición crítica? Para responder a esta cuestión fixarémonos na edición crítica do trobador Fernan Fernandez Cogominho e na estrutura do traballo editorial realizado pola autora conformada polas seguintes partes (González Martínez 2012):

- a) Un limiar, onde a autora di que o traballo se realizou acollendo os parámetros da crítica textual moderna, poñendo énfase na *recensio* e na *constitutio textus*.
- b) A biografía, onde a estudosa establece a hipótese de que baixo a rúbrica do autor conviven dous homónimos (Fernan Fernandez Cogominho I e Fernan Fernandez Cogominho II) e establece cal deles é o trobador.
- c) A tradición manuscrita do corpus que os cancioneros atribúen a Fernan Fernandez Cogominho I, así como as dificultades que ofrece a presenza do autor na *Tavola Colocciana*.
- d) Os criterios de edición.
- e) A edición crítica das cantigas e, para cada unha delas, a editora ofrécenos os seguintes contidos: situación (numeración e paxinación) nos manuscritos; texto crítico; franxa de variantes significativas; franxa de variantes gráficas; localización en repertorios e edicións anteriores; paráfrase; rúbricas, marcas e apostilas; sinopse métrico-rímica; notas aos versos; comentario retórico-literario.
- f) Un glosario.

- g) Unha táboa coas parellas de rimantes con comentarios xerais en nota de rodapé.
- h) Unha táboa de correspondencias entre a súa edición e as precedentes.
- i) A reprodución dos manuscritos a través de imaxes dos facsímiles.
- j) As referencias bibliográficas.

É obvio, ao noso entender, que esta estrutura define o traballo editorial en xeral, polo que forma parte tanto dunha edición crítica impresa como dunha dixital. O que diferencia a edición dixital da analóxica é, como veremos no apartado seguinte, a toma de decisións con respecto ao alcance que se lle quere dar na edición dixital ao texto editado, aos instrumentos de navegación e búsqueda de información e aos instrumentos de comunicación e participación que se propoñen ás persoas lectoras.

4 A edición crítica dixital

Nunha recente tese de doutoramento, que se insire entre a filoloxía e as ciencias da información, Casenave realiza unha análise do estado da cuestión sobre a edición crítica en formato papel que se decide transpoñer ao formato dixital e infire que os editores aínda teñen que incorporar no seu traballo e métodos editoriais as transformacións consecutivas debidas ao desenvolvemento da informática (Casenave 2016). Isto significa que, se decidimos volcar a nosa edición crítica impresa a un formato dixital, temos que avaliar as consecuencias e incorporar ferramentas de procura e uso que vaian máis aló da mera transposición.

Joanna Casenave e Yves Marcoux, especialistas en Biblioteconomía e Documentación da Universidade de Montréal, insisten en que hoxe existe unha proliferación de edicións críticas, mais que é de lamentar a ausencia de normas que permitan a elaboración de edicións críticas dixitais que manteñan entre si unha coherencia relacional á hora de presentar o texto (Casenave/Marcoux 2017). No caso da lírica trobadoresca diremos que non existe esa proliferación. Todo o contrario. A ollada analítica dos investigadores referidos detense en ver se as formas de accesibilidade teñen en conta a diversidade de públicos potenciais que poden achegarse con interese ao texto. De forma xeral, estes especialistas consideran que as edicións críticas dixitais son normalmente o froito do traballo colaborativo de filólogos e de informáticos. Aí, nese diálogo, é onde adquire fisionomía concreta toda a potencialidade de edición. Un diálogo, por outra banda, que non remata nunca, xa que, no fondo, e ata ben entrado o proceso de inscrición dixital, o proxecto permanece aberto.

En todo caso, hai unha serie de factores que cómpre ter en conta á hora de analizar a edición crítica que se ofrece dixitalmente: a) o texto editado; b) os instrumentos de navegación e búsqueda de información; c) os instrumentos de comunicación e participación que se propoñen ás persoas lectoras.

A simple transposición dunha edición crítica analóxica a un formato dixital non engade ningún valor adicional ao xa coñecido, quizais só a facilidade de atesouramento, consulta e conservación. Por iso, quizais, cómpre dimensionar de maneira ben distinta as respostas ás preguntas que teñen que ver co público lector, coas ferramentas de uso e investigación que lle imos achegar e coa propia calidade filolóxica do texto editado. De forma inevitable hai aspectos que modifican o enfoque ecdótico, tal como describe Velaza con respecto á edición de textos latinos: a achega de novos manuscritos; a revalorización doutros (os *recentiores*); os testemuños da transmisión indirecta ou as tendencias da *emendatio* (Velaza 2014).

Seguindo a argumentación de Velaza, as edicións críticas en formato impreso son unidimensionais, no sentido en que a edición aspira ao texto orixinal. Ademais, como é lóxico, a edición crítica impresa presenta límites físicos. A impresa, claramente, vive do espazo físico razoable que se pode ofrecer. A dixital vive dos límites naturais que deben evitar a saturación de información ou a aparición de elementos supérfluos. Un terceiro aspecto responde ao trazo efímero das edicións críticas impresas: non se mantén para o futuro todo o traballo de colocación dos manuscritos significativos que conteñen a obra editada. Son a unidimensionalidade, a limitación e o efímero aspectos que poden evitarse a través dunha edición crítica dixital?

Velaza manifesta que os avances en edición dixital se esforzaron pola presentación, ignorando os eidos propios da actividade editorial: *recensio*, *collatio*, *emendatio* e *constitutio textus*. Cómpre, xa que logo, determinar de forma reflexiva cales son os beneficios da dixitalización para que a edición crítica conteña valores que o formato impreso non pode ofrecer. É obvio que a edición dixital é pluridimensional, supera os límites físicos e ofrece de forma permanente os materiais que serviron para chegar ao produto final. A isto temos que engadir a “mutabilidade” dun traballo que sempre será aberto: “los ‘proyectos’ crecen, se transforman, son arrumbados, se retoman, perecen, pero raramente adquieren la condición de acabados: está en su naturaleza la posibilidad perpetua de ampliarlos y, sobre todo, de corregirlos y mejorarlos” (Pontón 2015: 486). Esta mutabilidade, precisamente, debido ao seu carácter de apertura e aos soportes de difusión electrónica, ocasiona unha inestabilidade que non posúe a edición crítica en papel, a pesar das súas contradicións e limitacións, tal como subliña Pontón na súa recensión a Elena Pierazzo (Pontón 2015: 488).

No proceso de dixitalización existen problemas coa consulta directa dos orixinais: a dixitalización ás veces é realizada por empresas especializadas

en fotografía dixital, mais carentes en xeral de formación filolóxica. Unha vez dixitalizado, por norma, só se pode adquirir o produto pagando, xa que non se vai poder acceder a unha consulta directa do orixinal. Non esquezamos que hai aspectos que non se reflicten de forma clara nin nas reproducións facsimilares, nin nas dixitalizadas. Desde esta óptica, ten moita razón Isasi cando define isto como “sacralización” do orixinal (Isasi 2010: 355). O inicio que require toda edición filolóxica vese, curiosamente, atrancado polo universo dixital. Soluciónase este déficit ao longo da realización da edición crítica e na súa posterior dixitalización? Ou é un déficit que se vai manter e que, polo tanto, incidirá na calidade do produto final?

Para iso, cómpre dimensionar ben a complementariedade das institucións investigadoras para non crear duplicidades absurdas, que prexudiquen a investigación en Humanidades. Nos Estados Unidos creáronse centros dedicados ás Humanidades Dixitais que, como tales, teñen un horizonte destinado á rendibilidade económica do capitalismo tecnolóxico. Tamén crearon Centernet (a través de Niel Fraistat), a rede internacional que reúne todos os centros de Humanidades Dixitais que queiran adherirse. No estado español creouse no 2016 o *Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales de la UNED* que xira ao redor de catro eixos: investigación, formación, información e servizos. Non existe unha competencia cos centros de investigación que se dedican á investigación analóxica? Como se xestiona o reparto dos recursos?

5 A edición crítica dixital do *trouvère* Raoul de Soissons

Pecharemos esta contribución coa presentación da edición que Ineke Hardy realizou de forma dixital sobre o *trouvère* Raoul de Soissons. Deixemos que se exprese esta investigadora (Hardy 2009):

La seule édition de l'ensemble des chansons de Raoul est celle d'Emil Winkler, publiée en 1914: *Die Lieder Raouls von Soissons*. Malgré son apport, l'ouvrage comporte des lacunes importantes (sur lesquelles nous reviendrons dans la section *Éditions antérieures*) et n'est plus aujourd'hui que difficilement accessible. Il nous a donc semblé utile de préparer une nouvelle édition critique de l'ensemble de l'œuvre lyrique de Raoul de Soissons. Nous la présentons sous forme électronique, ce qui, croyons-nous, constitue le moyen par excellence de communiquer l'essentiel du texte médiéval dans sa variance. Le site renferme un riche éventail de ressources et de données multimédia situant les textes dans leur cadre socioculturel, historique et intertextuel. Comme les manuscrits transmettent des mélodies pour chacune des chansons, l'édition peut, espérons-nous, servir de base à une édition musicale sur CD-ROM.

Dans un premier temps, les possibilités ouvertes par les technologies de l'information ont rendu possible l'affichage côte à côte d'une transcription synoptique, du texte édité et de sa traduction en français moderne. L'effet de cette mise en page est de redonner vie aux témoins rejetés qui, sur support papier, n'existent que par le biais des variantes qu'ils peuvent comporter. Ces dernières, rendues pour ainsi dire orphelines en bas de la page imprimée, loin de leur contexte, sont difficilement utilisables et, à nos yeux, la somme des parties ne produit pas dans ce cas-ci une représentation du tout. La transcription synoptique met en lumière, croyons-nous, la mouvance des textes telle que conçue par Zumthor; les infobulles que nous avons fournies permettent de comprendre d'un seul coup d'œil la nature des interventions et leurs raisons.

(<http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/ineke/Pages/Abrege.htm>)

Da introdución da autora destacamos os seguintes aspectos:

- a) a xustificación dunha nova edición crítica obedece a que a edición do seu predecesor é de difícil consulta, ao mesmo tempo que presenta certas eivas de importancia;
- b) a presentación electrónica da edición crítica xustifícase apelando a que é o mellor medio posible para comunicar a esencia do texto medieval na súa variabilidade;
- c) a páxina que aloxa a edición incorpora un rico abano de recursos e datos multimedia que sitúan o texto no seu contexto sociocultural, histórico e intertextual;
- d) os manuscritos transmiten as melodías para cada unha das cancións, polo que a pode servir de base para unha edición musical en CD-ROM.

Como vemos, na páxina dedicada ao limiar Ineke Hardy manifesta de forma clara que a influencia primeira provén da obra de Cerquiglini e da súa defensa da variabilidade da textualidade medieval (Cerquiglini 1989). Trátase dunha postura en certo sentido ideolóxica xa que non agocha que a edición en formato dixital responde da mellor maneira posible á *mouvance* da *chanson*. Isto é, nunha especie de salto no tempo, o século XXI, a través da tecnoloxía, vólvese irmá da oralidade medieval.

Pour ce qui est de l'interrogation textuelle, il convient de noter que nous regrettons de n'avoir pu fournir une version encodée en TEI (Text Encoding Initiative), travail qui dépassait nos connaissances en ce qui concerne la présentation visuelle (feuilles de style) et l'accès à une application de recherche. C'est une démarche que nous espérons cependant entreprendre à une date plus tardive. (<http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/ineke/Pages/Preamble.htm>)

Cómpre recoñecer a sinceridade de Ineke Hardy, que non oculta a falta de coñecementos para introducir marcas no seu texto mediante a codificación

TEI/XML.⁶ No entanto, deixa aberta a porta a un futuro traballo para a realización desta tarefa, que non debe ser a única que caracterice a unha edición crítica dixital.

Comecemos o noso traxecto na portada que figura no enderezo da web (<https://www.francaisancien.net/activites/textes/ineke/index.htm>), e accedamos á estrutura que nos ofrece a edición crítica dixital pensada por Ineke Hardy. As cancións ofrécese en tres columnas: a primeira columna contén a transcripción sinóptica; a segunda columna ofrece o resultado científico do traballo editorial; a terceira columna achéganos unha tradución ao francés actual da canción. Que botamos en falta? A operabilidade directa entre texto e imaxe, xa que o deseño pensado obriga a un constante ir e vir entre pantallas ou a un xogo de minimizacións que dificultan a lectura da foto do orixinal.

Ademais, na marxe superior da páxina a edición de cada canción ofrécenos unha serie de caixas informativas: un comentario que trata de todos os aspectos relevantes dunha edición crítica, unha anotación que se mantén invariable en todos os textos sobre o protocolo de edición e un índice para poder viaxar de forma áxil pola edición.

Para poder cumprir coa formalidade administrativa da defensa da tese de doutoramento, a autora tivo que mudar totalmente de enfoque xa que a universidade de Ottawa non lle permitiu presentar como documento de tese a súa edición crítica dixital e tivo que recorrer a unha edición en papel. Isto provocou que elementos dinámicos da edición dixital desaparecesen, pois a edición impresa non pode nin sabe responder a unha edición que foi pensada para un formato dixital.

Desde o ano 2009 o universo das edicións críticas dixitais aínda evolucionaría moito, mais resulta evidente que a tese de Ineke Hardy, presentada no 2009, abriu o camiño que debe iniciar unha edición crítica en formato dixital:⁷

Dans notre esprit, l'émergence de thèses électroniques (et nous ne pensons pas seulement à des fichiers de type pdf [portable document format]) dans le domaine des sciences humaines est inévitable et nous espérons que notre travail, œuvre de pionnier, pourra hâter ce processus. (<http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/ineke/Pages/Preamble.htm>)

⁶ Véxase o traballo de José Manuel Fradejas Rueda sobre as características esenciais do sistema de codificación TEI e a súa linguaxe XML (Fradejas Rueda 2009–2010).

⁷ Non confundir as edicións críticas dixitais cos proxectos que nos ofrecen o corpus da lírica galega e portuguesa como a última versión de MedDB (1996–) ou o de *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (Lopes/Ferreira *et al.* 2011–). Para unha panorámica sobre os retos que representa a edición crítica dixital, véxase a recensión de Gonzalo Pontón á obra de Elena Pierazzo (Pontón 2015).

Referencias bibliográficas

- Bady, Guillaume (2014): “Le paradoxe de l’édition de textes: un travail d’auteur visant son propre effacement”. En: *Ecdotique*. [En liña, <http://ecdouique.hypotheses.org/437>, consultado en 09/10/2017].
- Casati, Roberto (2015): *Elogio del papel. Contra el colonialismo digital*. Ariel: Barcelona.
- Casenave, Joana (2016): *La transposition numérique de l’édition critique: éléments pour une édition de l’Isopet 1-Avionnet*. Tese de doutoramento en co-tutoría en Ciencias da Información na Universidade de Montréal e en Lingua e Literatura francesas na Universidade de Paris-Est Créteil (Francia).
- Casenave, Joanna/Marcoux, Yves (2017): “La réception de l’édition critique numérique: accès multiples pour public divers?”. En: *Digital Humanities 2017: Conference Abstracts*. [En liña, <https://dh2017.adho.org/abstracts/610/610.pdf>, consultado en 09/10/2017].
- Cerquiglini, Bernard (1989): *Éloge de la variante*. Seuil: Paris.
- Chicote, Gloria (2016): “La edición de romances desde la crítica filológica a las humanidades digitales”. En: *Abenamar*, 1, pp. 107–115. [En liña, <http://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/8>, consultado en 09/10/2017].
- Engel, Pascal (2013): “Les MOOCS: Cours massifs ou armes de destruction massive?”. En: *Qualité de la Science française*. [En liña, <http://www.qsf.fr/2013/05/24/les-moocs-cours-massifs-ou-armes-de-destruction-massive-par-pascal-engel/>, consultado en 09/10/2017].
- Fradejas Rueda, José Manuel (2009–2010): “La codificación XML/TEI de textos medievales”. En: *Memorabilia* 12, pp. 219–247.
- García Gual, Carlos (2017): *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las humanidades*. Ariel: Barcelona.
- González Martínez, Déborah (2012): *O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho. Estudo e edición crítica de –*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico (Verba. Anexo 69).
- Hardy, Ineke (2009): *Les Chansons attribuées au trouvère picard Raoul de Soissons*. Édition critique, thèse de doctorat préparée sous la direction de M. le professeur Yvan Lepage, de M. le professeur Pierre Kunstmann et de Mme la professeure Chantal Phan, soutenue à l’université d’Ottawa le 30 septembre 2009. [En liña, <http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/ineke/index.htm>, consultado en 09/10/2017].
- Isasi, Carmen (2010): “Edición digital: retos nuevos en los nuevos recursos”. Arbor Aldea, Mariña/F.Guiadanes, Antonio (eds.): *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela (Verba. Anexo 67), pp. 353–367.
- Lopes, Graça Videira/Ferreira, Manuel Pedro (dirs.) (2011–), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [En liña, <http://cantigas.fcsh.unl.pt>, consultado en 22/02/2017].
- MedDB (1996–) = *MedDB – Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* [Versión 3.4]. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. [En liña, <http://www.cirp.gal/meddb>, consultado en 22/02/2017].
- Pons, Anacleto (2013): *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*. Madrid: Siglo XXI.

- Pontón, Gonzalo (2015): “Reseña de Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing. Theories, Models and Methods*, Ashgate, Farnham, 2015 242 pp. ISBN: 9781472412119.”. En: *Anuario Lope de Vega*, 24, pp. 484–492. [En liña, <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.289>].
- Unsworth, John (2002): “Wath is Humanities Computing and What is not?”. En: *Jahrbuch für Computerphilologie*, 4, pp. 71–84.
- Velaza, Javier (2014): “Retos de la edición y la crítica de textos latinos”. En: *Minerva*, 27, pp. 39–50.