

---

# CENTENARY PAPER

## Diatribas filológicas en torno a *La más bella niña*, o Cómo editar los romances de Góngora en el siglo XXI

---

JOSÉ LUIS NOGALES BAENA

*Universidad Internacional de La Rioja*



### **Resumen**

Este artículo está dedicado a la polémica disciplinar surgida entre los académicos Margit Frenk y Antonio Carreira a raíz de la edición crítica de los romances de Luis de Góngora. Se parte de una discusión sobre el poema 'La más bella niña' para plantear a continuación preguntas que van desde los problemas específicos relativos a la edición de este poema hasta cuestiones más amplias que se ocupan del proceder de la crítica textual o ecdótica en general, por ejemplo: ¿hasta qué punto se puede defender la objetividad filológica?, ¿y la interpretación unívoca de los textos áureos? Para dar respuesta a estas preguntas, se examinan también las acusaciones críticas entre Antonio Carreira y Antonio Carreño y Pablo Jauralde Pou. Todas estas discusiones teórico-metodológicas son historizadas y analizadas bajo el presupuesto conceptual de Marcelo Dascal de que las controversias son fundamentales para el avance del conocimiento.

### **Abstract**

This article is devoted to the disciplinary controversy that arose between scholars Margit Frenk and Antonio Carreira as a result of the critical edition of Luis de Góngora's romances. It starts with a discussion of the poem 'La más bella niña' and then raises questions ranging from the specific problems related to the edition of this poem to broader issues that deal with the procedure of textual criticism in general, for example: to what extent can philological objectivity be defended? and the univocal interpretation of Spanish Golden Century texts? To answer these questions, the critical accusations between Antonio Carreira and Antonio Carreño and Pablo Jauralde Pou are also examined. All these theoretical and methodological discussions are historicized and analysed under the conceptual assumption of Marcelo Dascal that controversies are fundamental for the advancement of knowledge.

Las polémicas en torno a la creación poética de don Luis de Góngora parecen consustanciales a su obra.<sup>1</sup> Estas se remontan a la época en que el escritor aún vivía y han sobrevivido a más de cuatrocientos años de historia hasta nuestros días, aun considerando el relativo desinterés y menosprecio que durante los siglos XVIII y XIX existió por su poesía. Ahora bien, si en la época del autor y las décadas que sucedieron a su muerte las discusiones giraban mayormente en torno a la valoración estética de su poesía, la novedad de su estilo y el tratamiento de determinados temas, especialmente en sus poemas mayores, bien distintas son las razones que suelen mover a la crítica en los tiempos actuales. Son pocos ya quienes se atreverían a poner en cuestión el magisterio poético del cordobés, pero sigue en pie la vieja porfía en torno a la interpretación, que data también del siglo XVII, o el más moderno problema de la edición crítica, que, inevitablemente, incluye el anterior, y que ha traído de cabeza ocasionalmente, con debate público incluido, a reconocidos hispanistas.

Un ejemplo ilustrativo son los dos artículos que, a raíz de un trabajo inicial de Margit Frenk ('Un poema en movimiento: "La más bella niña", de Luis de Góngora'), publicado en 2011, se cruzaron después Antonio Carreira y la académica mencionada. Estos son: 'Crítica de la edición crítica. Respuesta a Margit Frenk' (2012), de Carreira (luego recogido en Carreira 2021: 363-73), y 'Replica a Antonio Carreira' (2013), de Frenk. Dos visiones encontradas sobre el romance *La más bella niña* y, en sentido más general, sobre Góngora y la poesía áurea se manifiestan en estos tres ensayos: la de la crítica textual, por una parte, que Frenk acusa de 'escritocéntrica', y la que trata de tener en cuenta el peso de la memoria y la voz en la transmisión y evolución de los textos, que Carreira, recíprocamente, tacha de 'oralcentrismo'. ¿Se trata, como sugiere la primera, 'de dos posiciones antagónicas e irreconciliables'? (Frenk 2013: 222). Al cabo, la discusión da pie a problemas capitales sobre la interpretación y edición de los textos áureos que, dejando de lado humoradas e ironías, merece la pena retomar con el poema de marras como ejemplo para reflexionar sobre la disciplina en general y meditar sobre posibles soluciones concretas para la edición de los romances gongorinos y otros versos de la época.

Dos son, a nuestro parecer, las principales dificultades suscitadas a cubrir. De un lado, qué editar y cómo; referido el 'qué' a la posibilidad de editar distintas versiones de un mismo poema o, según el caso, de destinarlas al aparato de variantes o a un apéndice final. De otro, hasta qué punto pueden los editores ejercer el control de la interpretación de los textos.<sup>2</sup> Junto a estas dos cuestiones, o entre ellas, hay aún más preguntas relacionadas y esenciales: ¿hasta qué punto se puede defender la objetividad filológica?, ¿y la interpretación unívoca de los textos áureos?, o ¿cuáles son los límites éticos de la crítica? Desde luego, no pretendemos

1 Este trabajo ha sido financiado por la Convocatoria de Ayudas para la publicación científica en medios editoriales de prestigio de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

2 En la base de estas preguntas, como se verá más adelante, en el apartado 1, subyacen los trabajos de James Iffland, '¿Para qué y para quién anotamos?' (2000), y de Frank Kermodé, 'Institutional Control of Interpretation' (*Salmagundi*, 43 (1979): 72-86), aunque cito por la traducción española: Kermodé 1998.

dar aquí una solución definitiva a tales asuntos, aunque sí ensayar un posible acercamiento entre estas posiciones encontradas. Para ello, ahondaremos primero en los principios teóricos defendidos por Carreira y Frenk, así como en la controversia filológica en torno a la edición crítica de la poesía de Góngora y del romancero –en concreto, veremos las opiniones de Carreira, Antonio Carreño y Pablo Jauralde Pou–. Después, retornaremos a *La más bella niña* y las posibles soluciones para editar este texto, representativo de varios problemas clave en torno a la edición de los romances de Góngora y del romancero ‘nuevo’ en general: fechado en 1580 en el manuscrito Chacón –el más temprano de los romances de Góngora–, se conservan de él hasta tres versiones y multitud de variantes; además, el poema se presta a diversas interpretaciones, y varios de sus versos presentan problemas de anotación y puntuación.

El objetivo final es que la reflexión y el análisis sosegado nos permitan arrojar algo de luz sobre el debate, pero también sobre la práctica en sí de la disciplina. Esto es, más allá del estudio de caso específico, la paráfrasis del debate que sigue a continuación, su análisis y la propuesta de solución que ofrecemos al final se fundamentan en la aceptación de las tesis de Marcelo Dascal (1995) sobre la importancia de las controversias: 1) que estas ‘son indispensables para la formación, evolución, evaluación de las teorías (científicas), porque es en ellas donde se ejerce la crítica “seria”, es decir, aquella que permite engendrar, mejorar y controlar, ya sea la “buena estructuración”, ya sea el “contenido empírico” de las teorías científicas’; y 2) que ‘la investigación rigurosa de las controversias es un medio indispensable para constituir una descripción adecuada de la historia y de la praxis de la ciencia’, en este caso, de la ciencia, disciplina o arte de la ecdótica o crítica textual, ‘y que eso es así porque las controversias son el “contexto dialógico” natural en que se elaboran las teorías y se constituye progresivamente su sentido’ (Dascal 1995: 13).

### 1. Las diatribas

La airada respuesta de Antonio Carreira a las opiniones de Margit Frenk tiene como objeto específico su trabajo ‘Un poema en movimiento: “La más bella niña”, de Luis de Góngora’ (2011), pero las ideas principales que la investigadora expone ahí, tomando como ejemplo en esta ocasión el romance de Góngora y la edición de Carreira, se remontan, al menos, a 1980, y están más desarrolladas en su libro *Entre la voz y el silencio* (Frenk 2005), mayormente una recopilación de trabajos anteriores.<sup>3</sup> A lo largo de estos trabajos, con una firme base documental, Frenk demuestra la importancia de la memoria y la voz en el sistema literario hispánico desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Frente a la importancia asignada al texto (escrito) ‘original’ como forma hipotéticamente inamovible desde el positivismo decimonónico –entidad fijada por la voluntad de un autor de manera definitiva en un momento dado–, Frenk llama la atención sobre el hecho de que en el Siglo

3 Con todo, véase también otra recopilación posterior de Frenk, *Poesía popular hispánica: 44 Estudios* (2006), en algunos de cuyos artículos trata igualmente sobre estos problemas.

de Oro la lectura era mayormente vocalizada, la transformación textual una constante debido al sistema de transmisión, y que difícilmente podía existir, por tanto, un texto fijo y definitivo. De ahí la dificultad, según ella, de utilizar las normas de la actual filología moderna, producto del siglo XIX en el que 'ya casi solo se lee con los ojos y en silencio', para editar las poesías líricas del Siglo de Oro (2011: 105). Dicho método, sostiene, tiene que ser cuestionado; a modo de síntesis: 'la importancia de la memorización en la Edad Media y siglos posteriores está ampliamente documentada, incluso para obras extensas' (106);

los poemas, por cultos que fueran y por más que llevaran nombre de un autor, no constituían textos fijos, inmóviles. La memorización y las repeticiones orales de los poemas hacían que estos fueran cambiando, en un proceso dinámico que los mantenía en continuo movimiento;

solo en muy contadas ocasiones podemos conocer con toda certeza el texto 'original' de un poeta, y este texto podía no ser el único, porque los poetas mismos solían ir cambiando sus poemas cuando los copiaban;

ese carácter de la trasmisión se opone de manera radical a los conceptos de autenticidad y unicidad, que prevalecen en los estudios literarios modernos. (Frenk 2011: 107)

Es este cuestionamiento, que pone en duda, como decíamos, 'la idea de un texto fijo, inmutable' (2011: 109), y la forma en que la crítica textual relega al aparato de variantes las versiones otras como 'elementos extraños', como *errores*, lo que critica Carreira en su respuesta, ya que él sí defiende dicho método, y opina, al contrario que Frenk, que sí existe un 'texto último', correspondiente a la voluntad final del autor. De hecho, indica que 'nos faltan pruebas de que en la transmisión de la poesía culta interviniese la memoria de manera decisiva, y la prueba compete a quien afirma' (Carreira 2012: 217), lo que invalidaría la tesis central de su colega, a pesar de que las pruebas, según le responde Frenk, ya estaban en sus trabajos previos antes citados (2012: 219). De ahí también que para Carreira uno de los puntos débiles de la argumentación de Frenk sea el haber aplicado a la poesía áurea 'conceptos más bien apropiados para la poesía medieval' (219). Más aún, frente a la pluralidad de lecturas que le ofrecen a Frenk las múltiples versiones conservadas y sus variantes; Carreira defiende con firmeza haber comprendido e interpretado correctamente al poeta cordobés, lo que le habría permitido, a un mismo tiempo y a diferencia de sus predecesores, restituir y editar los textos 'originales' de Góngora según su última voluntad. Frenk afirma:

La mayoría de las llamadas 'variantes' son, en mi opinión, buenas alternativas que fueron surgiendo con la memorización y oralización del texto por recitadores, cantantes y aun copistas que, además, se sentirían a veces en libertad de modificar levemente los versos. Son cambios a menudo válidos, y más de uno podría proceder de un buen poeta, incluso del mismo Góngora. (2011: 115-16)

Carreira, por su parte, ya había observado en 'Orientaciones para el estudio de la poesía de Góngora', al cabo de la antología gongorina que preparase en 1986, que 'en Góngora no hay varias lecturas, como ahora se dice; las varias lecturas solo están en la cabeza de los lectores, según su varia capacidad, y de ellas, como

máximo, solo una es la buena: aquella que más se acerca a la concebida por el poeta' (1986: 353). Se trata de un asunto sobre el que ha regresado con frecuencia; véase, verbigracia, 'Defecto y exceso de la interpretación de Góngora' (1997), incluido en *Gongoremas* (Carreira 1998b: 47-73). De hecho, también tocó este tema en la introducción de su edición crítica de 1998, donde, al tiempo que defendía su trabajo, descalificaba el ajeno.

Merece la pena, por tanto, desplazar nuestra atención ahora hacia el análisis crítico que hace Carreira de la edición de Antonio Carreño en esa introducción. Carreño había editado los romances en la popular editorial Cátedra en 1982, y esta iba en 1998 por su cuarta edición. Es gracias a este otro debate –la introducción de Carreira, la réplica de Carreño y el artículo de Jauralde Pou que trataremos a continuación– que podemos poner en duda precisamente la objetividad que defiende Carreira, lo que a su vez nos conducirá al problema, ya apuntado, de 'la apropiación de los textos'.

La crítica de Carreira a Carreño abarca todos los flancos, desde la introducción, donde –siempre según sus propias palabras– 'los deslices y las inexactitudes dan la tónica', hasta los más diversos aspectos de la edición, que, 'como tal, es la de más pretensiones, y la peor de todas' (Carreira 1998a: 20). Acusa a Carreño de haber mentido al afirmar que se había basado en el manuscrito Chacón –'dice seguir a *Ch* [Chacón], y ya se ha visto que no es cierto' (1998a: 21)–, señala que hay 'docenas de erratas', 'errores ortográficos' y 'pasajes donde la puntuación revela no haberse comprendido el sentido'. Arguye que 'en el fondo esta es la tacha fundamental: si el editor manifiesta desaliño en sus transcripciones, cuando puntúa y sobre todo cuando anota confirma no haber entendido lo que publica. Allí donde hay una dificultad, la aclaración no aparece; y donde algo está claro, se descarría' (21). A partir de lo cual cita varios ejemplos y critica las glosas de la edición de Carreño: 'dejando a un lado peregrinas interpretaciones, las notas contienen múltiples despropósitos, incluso cuando pretenden suministrar datos sencillos' (22), etcétera.

Todo esto nos interesa porque los criterios de rigurosidad y objetividad filológica defendidos por Carreira son respondidos por este y otro filólogo que lo contradicen. Es decir, no se trata ya aquí de dos visiones encontradas sobre los romances de Góngora y el tipo de edición que de ellos debe hacerse, como en el caso Frenk/ Carreira, sino de tres editores que, aun partiendo de un mismo presupuesto común, ponen de manifiesto la imposibilidad o dificultad extrema de llegar a un consenso sobre la forma definitiva de editar el texto crítico. A partir de una discrepancia en torno a un problema específico se revelan divergencias profundas. Estamos en el ámbito de las controversias: 'estas involucran tanto actitudes y preferencias opuestas como desacuerdos sobre los métodos vigentes para solucionar los problemas. [...] Los contendientes acumulan argumentos que creen incrementar el *peso* de sus posiciones, frente a las objeciones del adversario, tendiendo así, si no a decidir la cuestión, por lo menos a *inclin*ar la "balanza de la razón" a su favor' (Dascal 1995: 16).

La respuesta de Carreño a Carreira apareció dos años más tarde, en el 2000, en el 'Prólogo a la quinta edición revisada' de su trabajo en Cátedra. El filólogo

reconocía, en primer lugar, erratas y errores –‘¿y quién no?’, se preguntaba (2000: 95)–; desmentía, no obstante, varias de las acusaciones que le hizo este otro – como la relativa al manuscrito Chacón–; señalaba, de forma recíproca, los errores de concepción y forma en la edición de Carreira; y ponía en duda, incluso, su ética personal: ‘Un crítico puede carnavalizar el trabajo ajeno a base de desacuerdos, anotación errada, erratas, pero cuando al lado del comentario crítico corre la caricatura, uno obligadamente se cuestiona la ética de dicho filólogo, su misma objetividad y benevolencia’ (Carreño 2000: 95). Por su parte, también en el año 2000, Pablo Jauralde Pou dedicó un artículo extenso (‘Leer y editar la poesía de Góngora’) a criticar las que él consideraba fallas de la edición de Carreira: particularmente, como hacía Carreño, la puntuación de los poemas, pero también las peculiaridades métricas que según él hubiera sido necesario anotar, su ‘cerrazón’ teórica y el despliegue de erudición falto de pragmatismo filológico y explicativo (Jauralde Pou 2000).

En síntesis, el problema capital que se presenta aquí es que la objetividad y rigurosidad que Carreira defiende haber alcanzado podría no ser tal. Toda edición, por más rigurosa que sea, implica una lectura. Esa lectura implica a su vez una subjetividad, y está mediatizada por una teoría de fondo y una forma de entender el mundo. Carreira descrea de las teorías y comentarios de Frenk, pero la cuestión es que desde el mismo campo de la crítica textual en el que él se sitúa, ya se le había criticado pocos años antes su forma de ‘leer’ y, por tanto, de editar a Góngora.

Esto es obvio, por ejemplo, con la puntuación, asunto sobre el que ya comentaba Michele Débax en 1990, a cuento de la edición de romances del Siglo de Oro, que, junto a la modernización de la ortografía, no deja de plantear un problema, pues ‘toda puntuación es ya una lectura’ (1990: 52). En el prólogo a su edición, Carreira opina que la puntuación es la base de toda exégesis, pero que, sin embargo, ha sido el ‘aspecto más descuidado de los romances gongorinos’, y expone: ‘frente a la puntuación relajada que suele defenderse en la lírica, hemos optado, allí donde era conveniente, por una hiperpuntuación rigurosa, que en todo momento dejase claro cuál era nuestra manera de entender el poema. [...] En los romances de Góngora abundan los pasajes que solo se comprenden rectamente con una puntuación que, en otro lugar, parecería excesiva’ (Carreira 1998a: 35). Tras lo cual siguen numerosos ejemplos con sus explicaciones. No obstante, esta hiperpuntuación ha sido de lo más criticada por Carreño y Jauralde Pou, cuyos argumentos ponen en contacto varios de los asuntos que nos interesan: el de la inestabilidad textual de los romances, el de la subjetividad u objetividad de la edición, el de la exégesis y apropiación de los textos y sus interpretaciones. Carreño apunta:

La osadía de buscar en textos inestables la intención de quien le dio un primer sentido conlleva otros múltiples riesgos: corregir la versión autorizada del propio Góngora; desestimar como ajenos aquellos fragmentos que parezcan mediocres; inventar una puntuación a despecho de la inconsistencia y práctica llevada a cabo en el siglo XVII. Ningún texto lírico de esta época ha sufrido la cargazón de comas, puntos y comas como los romances de Góngora en la edición de A. Carreira. (2000: 97)

Y Jauralde Pou, lo siguiente: ‘Lo más curioso es que el editor [Carreira] ha intentado justificar el proceso por el que se reconvierte un sistema común, el de la puntuación, en un sistema de su pecunio para organizar el lenguaje artístico de los romances de Góngora, como si la conciencia del descarrío permitiera el dislate y garantizara su funcionamiento’ (2000: 61). En fin, esto de la puntuación podría ser empezar y no parar: Carreira da ejemplos de los ‘errores’ de Carreño, y Jauralde Pou y Carreño de los de Carreira. No vamos a entrar en darle la razón a unos u otros, sino en probar que la puntuación depende también de la lectura que se haga, que es imposible determinar en la mayoría de los casos si esta se acerca efectivamente a la interpretación concebida por el poeta, como quisiera Carreira, y que, además, al puntuar se están alterando inevitablemente otros aspectos del poema. ¿Habría que recordar, por lo demás, que las formas crean sentido, que los signos tipográficos o cualquier otro aspecto formal pueden repercutir gravemente en nuestro juicio sobre la obra de un autor (McKenzie 2005: 27–47)?<sup>4</sup> Comentemos brevemente un par de ejemplos en *La más bella niña*.

En el segundo volumen del manuscrito Chacón se lee (sigue una transcripción paleográfica): ‘No me pongais freno, / Ni querais culpar, / Que lo uno es justo, / Lo otro por demas’ (Góngora 2005: 171; vv. 31–34). En la edición de Foulché-Delbosc falta la coma detrás del primero de estos versos (Góngora 1921: I, 7). Tampoco puso esta coma Dámaso Alonso cuando editó el poema, pero prefirió hacer un punto y coma detrás del siguiente: ‘No me pongáis freno / ni queráis culpar; / que lo uno es justo, / lo otro por demás’ (Alonso 1967: 14). En su primera edición, Carreño también elimina la coma del primer verso (v. 31), pero puntúa con coma el final de los dos siguientes: ‘No me pongáis freno / ni queráis culpar, / que lo uno es justo, / lo otro por demás’ (Góngora 1982: 93); luego revisó y añadió coma tras ‘No me pongáis freno’, tal como estaba puntuado originalmente en Chacón (Góngora 2000: 159). Carreira elimina esta primera coma (la del verso 31), deja las dos siguientes y, en el verso 34, para señalar la elisión del verbo, añade una coma que no estaba en ninguno de sus predecesores: ‘No me pongáis freno / ni queráis culpar, / que lo uno es justo, / lo otro, por demás’ (Góngora 1998: 187).<sup>5</sup> ¿Quién de ellos tiene razón? Ciertamente es que Carreira aplica una norma de puntuación correcta y ampliamente recomendada, pero también lo es que esta coma no se considera obligatoria y puede ser prescindible, sobre todo si se quiere mantener ‘un estilo de puntuación menos trabado’, como nos recuerda la última *Ortografía* (RAE/ASALE 2010: 347). ¿Era, pues, imprescindible esa coma o es un impedimento a la fluidez de la lectura del poema, como le reprocharían Carreira y Jauralde Pou?

Unos versos más adelante en el manuscrito Chacón leemos: ‘Dulce Madre mia, / Quien no llorarà, / Aunque tenga el pecho, / como vn pedernal? / I no dara

4 La referencia es, en concreto, a la primera de las tres ‘Panizzi Lectures’ dictadas por McKenzie en 1986, publicadas con el título *Bibliography and the Sociology of Texts* en 1986.

5 Véase su trabajo ‘*Loci critici* en los romances de Góngora’ (1997), incluido en *Gongoremas* (1998b: 317–44), donde comenta las posibles lecturas de este verso según Daniel Rogers y Robert James, y ofrece aún otra alternativa: ‘la construcción quiástica con sentido concesivo implícito en v. 33: “que [si] lo uno es [= puede ser] justo (culparme), / lo otro (ponerme freno), [es] por demás”’ (1998b: 333).

vozes / Viendo marchitar / Los mas verdes años / De mi mocedad?’ (vv. 41–44; Góngora 2005: 171–72). Foulché-Delbosc elimina la coma del segundo y el tercero de estos versos, al tiempo que sustituye el primer signo de interrogación por otra coma, creando una sola oración interrogativa más extensa. Es prácticamente lo mismo que, con el texto modernizado (tildes y grafías según el uso actual, signo de apertura de la interrogación, minúscula inicial para cada verso), leemos en Dámaso Alonso: ‘Dulce madre mía, / ¿quién no llorará / aunque tenga el pecho / como un pedernal, / y no dará voces / viendo marchitar / los más verdes años / de mi mocedad?’ (Alonso 1967: 14). Carreño mantiene esta misma estructura, pero se decanta –en su edición revisada– por dejar las comas que ya eliminase Foulché-Delbosc: ‘¿quién no llorará, / aunque tenga el pecho, / como un pedernal, / [etc.]?’ (Góngora 2000: 159).<sup>6</sup> Se comprende la primera por la prótasis concesiva introducida por ‘aunque’, si bien esta coma tampoco se considera obligatoria: ‘La tendencia general es no escribir la coma cuando la prótasis propuesta expresa realmente una condición o impedimento’, se lee en la *Ortografía* de 2010, y se nos da, entre otros, el siguiente ejemplo: ‘*Te llevaré al hospital aunque no quieras* (el hecho de que no quieras es el impedimento a pesar del cual te llevaré al hospital)’ (RAE/ASALE 2010: 338; las cursivas son del original). La segunda coma, sin embargo, tras ‘el pecho’, ¿no se interpone entre los dos términos de una comparación? Pues bien, no menos sorprendente es la lectura de Carreira, quien mantiene la coma que precede a ‘aunque’, elimina la de este verso, pero añade comas al final de los dos siguientes: ‘¿quién no llorará, / aunque tenga el pecho / como un pedernal, / y no dará voces, / viendo marchitar / [etc.]?’ (Góngora 1998: 188–89) ¿qué es lo que trata de indicarnos el editor con esta nueva coma?, ¿que el complemento circunstancial ‘viendo marchitar / los más verdes años / de mi mocedad’ debe de leerse en relación a los dos verbos, ‘llorará’ y ‘dará’?, ¿que se trata, efectivamente, de un complemento circunstancial? Las mismas preguntas de antes surgen de nuevo: ¿era esta coma necesaria?, ¿no se trata de una interpretación e intervención excesiva?, ¿no se está creando un estilo de puntuación trabado que, por más que apele a la sintaxis, a la lógica semántica del texto escrito, atenta contra una lectura prosódica que ponga el énfasis en la entonación y las pausas fónicas? Respecto a esta última pregunta, remitimos de nuevo a lo contenido en la *Ortografía*:

A partir del Renacimiento coexisten dos tendencias: una es la llamada *puntuación prosódica o puntuación retórica*, heredada de la tradición grecolatina y medieval, que privilegia el aspecto fónico del lenguaje y entiende que en el texto escrito los signos de puntuación deben indicar las pausas y la entonación; otra es la *puntuación lógico-semántica*, que da protagonismo al texto escrito y a la información que proporciona, por lo que trata de facilitar en él la identificación de las unidades sintáctico-semánticas. (RAE/ASALE 2010: 292)

Sintetizando, este asunto de la puntuación parece depender parcialmente de la lectura que se haga del texto: el ‘original’ al que proclama haber llegado Carreira –con una puntuación que ‘asegura’ la lectura unívoca y correcta– podría interpre-

6 En la primera edición se lee: ‘¿quién no llorará, / aunque tenga el pecho / como un pedernal, / [etc.]?’ (Góngora 1982: 94).

tarse como una intervención excesiva del editor, quien privilegiando un modo de puntuación sobre otro estaría atentando contra la fluidez y sonoridad de los versos que defiende en otros lugares. Más aún, la hiperpuntuación de Carreira podría considerarse, en este sentido, más un intento de *controlar* la lectura que de *orientarla*. Es esta una de las cuestiones que le critica Carreño con mayor contundencia: la de tratar de presentar como unívocas unas poesías que, según argumenta –al igual que lo hace Frenk–, están sometidas a una transformación constante. Según Carreño, Carreira hace esto en base a la *autoridad* que le otorga el manejo de un gran número de fuentes manuscritas, el control de ‘los múltiples hilos significativos de los romances de Góngora’, a partir de los cuales afirma ‘asentar una única lectura posible: la más objetiva y correcta’ (2000: 96). Y continúa:

Pero la subjetividad que conllevan tales lecturas a la hora de manejar versiones manuscritas e impresas la resuelve Carreira como argumento para asentar una corrección, desviándose con frecuencia del ms. Chacón. Los críticos duros (*hard critics*) proponen sus lecturas como las ‘autorizadas’, excluyendo insidiosamente otras. Asumen captar la intención de quien escribe, y transmitirla en su pristinidad: desde el origen que le dio forma a la época en que el texto la configura. (Carreño 2000: 96)

A este respecto, es notorio que la edición de Carreira no solo haga uso de una hiperpuntuación, sino –si se nos permite el paralelismo– de un *hiper aparato crítico* y de una *hiperanotación*. Se trata de un tema sobre el que ha escrito James Iffland sin tapujos y con rotundidad al referirse a las ediciones de los textos del Siglo de Oro, en su caso, tomando como ejemplo paradigmático las ediciones del *Buscón*: ‘La anotación, aparte de esclarecer el texto, sirve para controlar el consumo del texto’ (Iffland 2000: 166). Y esto se aplica, por supuesto, a lo que Iffland llama ‘la anotación más grande de todas: esto es, la introducción crítica’ (2000: 167). En la introducción de Carreira, de hecho, una cuestión, cuando menos, sorprendente, es la forma en que no solo defiende y explica su visión crítica, sino desacredita los trabajos de aquellos con quienes no está de acuerdo. En efecto, al leer las críticas que –ya no solo en la introducción a sus *Romances*, sino en artículos, reseñas y otros prólogo– ha vertido contra quienes se apartan de su lectura crítica o parten de presupuestos teóricos distintos para proponer otras formas de leer o editar a Góngora, se tiene la impresión, por la animosidad de los ataques, que no se trata de entablar un diálogo constructivo con esos críticos, sino de desprestigiar y desautorizar su opinión, precisamente porque ponen en duda su *autoridad*, su *control* de la interpretación del cordobés. ‘Si cada crítico impusiera con la misma obcecación sus criterios’, apunta Jauralde Pou, ‘no se podría avanzar nunca en el mejor conocimiento de una obra o de un autor’ (2000: 42). Podría argumentarse, parafraseando a Iffland, que la introducción de Carreira a los *Romances* es de aquellas que ‘procuran conscientemente evitar o destruir otros tipos de recepción’, de las que implícitamente indican ‘*el texto significa esto, y el que dijera otra cosa es un majadero*’ (Iffland 2000: 167; las cursivas son del original).

A esta idea remiten también, de una u otra forma y más o menos directamente, los otros hispanistas que estamos comentando. Carreño fue quizás quien más claramente lo expresó cuando en 1998, a raíz de las palabras de descrédito que

contra él vertiese el otro editor, afirmase: ‘Carreira cree que Góngora es propiedad particular suya’ (cit. en Vidal-Folch 1998); aunque es algo sobre lo que vuelve en su ‘Prólogo a la quinta edición revisada’. Jauralde Pou apunta, entre otras cosas, que ‘el autor [Carreira] dispara continuamente contra teorías críticas modernas, es decir, que puedan cambiar el estatuto “eterno” que él ha dejado establecido’ (2000: 42). Frenk, por último, se refiere al poder que, en un golpe de efecto recíproco, le habría dado a Carreira su antología de 1986, la cual, dadas sus numerosas reediciones, habría llegado a imponerse como edición canónica: ‘Tan convencido está nuestro filólogo de que el único texto aceptable del romancillo gongorino es el que él canonizó, que no acepta ninguna desviación, por mínima que sea, y para cada caso presenta una detenida justificación del texto chaconiano’ (2013: 216). Es la misma idea que apunta Jauralde Pou, para quien la antología funciona, en cierto modo, como *vulgata* (2000: 44). En este sentido, tal vez cabe subrayar que la filología que practica Carreira es de índole eminentemente nacionalista en tanto que ciencia que restaura y canoniza un texto como monumento nacional (remito de nuevo a la introducción de Carreira a su antología de 1986). Por otra parte, hay que recordar que el gongorismo europeo ha formulado su identidad en las últimas décadas en gran medida como respuesta a lo que percibe como excesos antifilológicos del gongorismo ‘teórico’ de raíz norteamericana, representado sobre todo por los trabajos de John Beverley y, posteriormente, por Julio Baena.<sup>7</sup> Evidentemente, todas estas cuestiones están presentes en la discusión.

En cuanto a la anotación en sí, esto es, las notas a pie de página y el aparato crítico, sería cuestión de insistir en lo mismo. Ya hemos visto más arriba parte de lo que opina Carreño al respecto. También Iffland ha hecho referencia a la cuestión de la sobreabundancia en algunas ediciones críticas de obras del Siglo de Oro. En su argumentación, se trataría de una defensa contra la duda y de una forma de apropiación del texto:

Claro está, más que para su auténtica utilidad, el aparato donde figuran todas las variantes sirve para crear un efecto retórico, esto es, ayuda a generar ese aire de *vulgata* concienzuda. Un efecto no buscado pero sí muy real es infundirles a muchísimos lectores la sensación de que estos textos antiguos son propiedad exclusiva de un hierático grupo de iniciados. (¿Cuál de nosotros, meros legos mortales, tendría la paciencia y el poder de concentración necesarios para rastrear todas estas variantes minúsculas?). (Iffland 2000: 17)

Desde luego, Margit Frenk podría contestarle a Iffland que, en el caso de *La más bella niña*, ella lo hizo: siguió el ‘impresionante’, el ‘inmisericorde “aparato de

7 Véase, por ejemplo, ‘Las Soledades y la crítica posmoderna’ (2014), recogido en *Nuevos gongoremas* (Carreira 2021: 329–61), donde Carreira remonta a los lectores a los trabajos de Beverly publicados a partir de 1979 y las críticas de Robert Jammes a esos primeros trabajos (Carreira 2021: 330); o su texto ‘¿Qué hacer con Góngora?’ (de 2013), también en *Nuevos gongoremas* (2021: 315–27), aunque originalmente publicado en *Criticón*, donde en 2016 recibió una réplica de Julio Baena, réplica precedida por una inusual ‘Nota de la redacción’ en la que la revista se pone del lado de Carreira (véase Baena 2016). Este debate, relativo a la dimensión institucional y nacional de los críticos, podría desarrollarse más por extenso, pero por razones de espacio no nos es posible entrar aquí en la complejidad que el asunto requeriría.

variantes” (Frenk 2011: 110, 116) e hizo sus propias conclusiones, no sin resaltar la dificultad del asunto: ‘dada la manera como está hecho el aparato de variantes, se dificulta enormemente la reconstrucción de otras versiones’ (2013: 215). Ya se ha comentado la polémica a que dio lugar este ejercicio crítico de Frenk.

Por otra parte, la excesiva anotación, como el excesivo aparato de variantes –continúa Iffland–, pretendería transmitir el mismo mensaje: ‘este texto está tan distante de ti que hace falta esta ingente mole de notas para entenderlo y disfrutarlo’ (2000: 170). Es este un punto en el que merecen citarse, a modo de comparación, al menos un par de ejemplos de las ediciones de Carreira y Carreño. Si bien el primero, como ya hemos visto, le recriminaba al otro una mala anotación (Carreira 1998a: 21), lo cierto es que sus notas, en la mayoría de los casos, se pierden en la manifestación erudita, en lo que Iffland, aludiendo a una pugna entre filólogos que querrían demostrar que saben más unos que otros, llama ‘el arte de arrollar a los competidores’:

Una manifestación típica de este bien arraigado fenómeno es la desesperada búsqueda de usos paralelos de una frase o de una palabra. En principio, esta búsqueda se centra en la necesidad de aclarar el significado de una frase desconocida para los lectores modernos. La búsqueda debería detenerse una vez que se haya encontrado el uso paralelo que esclarece el pasaje en cuestión. Pero como se trata de impresionar a los colegas, no podemos parar después de lograr nuestro objetivo más inmediato sino que debemos seguir ostentando la amplitud de nuestros conocimientos. (2000: 170)

Por ejemplo, de los cuatro primeros versos de *La más bella niña* (‘La más bella niña / de nuestro lugar / hoy viuda y sola / y ayer por casar’), Carreño anotó originalmente tan solo el tercero y el cuarto con un par de variantes que creyó de interés (Góngora 1998: 92). Luego, en la edición revisada, añadió una nota explicativa al segundo verso: ‘lugar: villa, aldea’ (en Góngora 2000: 157). Carreira, además de ofrecer todas las variantes en anotación aparte –localizó el texto en treinta y ocho manuscritos y ocho impresos–, separada de las notas explicativas que ocupan otro nivel inferior de la página, no indica nada sobre la voz ‘lugar’, pero documenta por extenso dónde se citaron estos cuatro primeros versos en la época y sus adaptaciones:

Versos citados en el segundo entreacto de la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, primera parte, de doña Feliciano Enríquez de Guzmán (1627): [sigue una cita]; Lope de Vega los adapta en su auto *La adúltera perdonada*: [sigue una cita]. Eco de los vv. 1–2 es este pasaje de Valdivieso y Aguayo: [sigue una cita]. Otro, bastante apagado, de vv. 3–4 puede ser el siguiente de Tirso: [sigue una cita]. En uno de los discreteos a que se dedica Pinheiro da Veiga durante su estancia en Valladolid, topa con una dama que le da la siguiente respuesta: [sigue una cita]. (En Góngora 1998: 184–85)

Cabe preguntarse: ¿a dónde nos conduce dicha anotación?, ¿cuál es el fin último?, ¿qué es lo que se pretende demostrar? ¿No hubiese sido mejor, quizás, publicar todo este despliegue de conocimientos en tomo aparte para aquellos que estén interesados, sin *ahogar* el romance de Góngora con las notas, como podrían argüir Iffland o Jauralde Pou? Los comentarios a los versos 9–10 y 31–40 son del mismo talante. Y esto es solo en lo que se refiere a *La más bella niña*, pues todos los

romances de Góngora están anotados por Carreira utilizando el mismo método, produciendo un aparato erudito que para la inmensa mayoría de los lectores podría convertirse en ‘la Gran Muralla China’ (Iffland 2000: 165). En verdad, la única nota de Carreira en *La más bella niña* que trata de explicar el sentido de unos versos es la que hace a las líneas 33–34, aunque igual da como resultado un largo comentario (más de media página) donde se da cuenta de las interpretaciones previas y se debate al respecto. Quizás es este tipo de casos el que critica Jauralde Pou cuando comenta que algunos editores pretenden solucionar problemas filológicos ‘a golpe de ficha’ (2000: 40).

Para cerrar lo relativo a estas cuestiones, podemos apuntar que, en nuestra opinión, los estudios sobre Góngora –lo que podríamos llamar, para simplificar, de manera abstracta y general, el *gongorismo*– son entendidos y practicados por Carreira al modo en que Frank Kermode se refiriese a la *institución* (el mundo académico universitario). Es decir, según nuestra hipótesis, el filólogo español se consideraría a sí mismo como parte de un grupo ‘autorizado para la exégesis’ (Kermode 1998: 107). Un grupo, el *gongorismo*, que formarían otros nombres como Dámaso Alonso o Robert James, el cual podría decidir, institucionalmente, la formación de los futuros miembros, los *gongoristas*, que serían aceptados o no según un acuerdo tácito basado en la jerarquía, en el ‘derecho de los viejos a instruir a los jóvenes’ (Kermode 1998: 92); pero también, y más importante para lo que aquí nos interesa, podrían decidir lo que puede o debe ser interpretado, así como el modo en que debe de hacerse (1998: 93–94): ‘Es cosa aceptada’, escribe Kermode más adelante, ‘que los miembros veteranos de la institución imparten a sus menores no solamente formación, sino el poder y la autoridad de hacer valoraciones’ (1998: 110). En otros términos, para el *gongorismo*, tal y como lo defiende Carreira, existiría ‘una competencia institucionalizada, y la que esta considera inaceptable, es incompetente’ (1998: 95). Esto explicaría las aguerridas críticas contra Carreño o Frenk, pues no siendo ‘competentes gongoristas’ se habrían atrevido a opinar y teorizar sobre la materia.<sup>8</sup> Contra esta postura es contra la que se rebela Jauralde Pou en su artículo, donde aconseja: ‘conviene aceptar sin tapujos ni soberbias que muchos son los que piensan más y mejor que nosotros sobre temas de nuestro campo’ (2000: 43).

8 Me parece bastante significativo, a este respecto, que en la elogiosa reseña que Amelia de Paz publicó en la revista *Criticón* de la edición de los *Romances* de Góngora preparada por Carreira, iniciase por poner a Carreira en línea con Dámaso Alonso y Robert Jammes, hablando de ‘tres generaciones de gongorismo’ (1998: 168). Al mismo tiempo, Amelia de Paz afirma tajante que ‘no disponíamos de una edición crítica de los romances’ (1998: 167), ignorando hasta tal punto el trabajo previo de Antonio Carreño que, a pesar del espacio y los comentarios que le dedica Carreira en su introducción, ella no lo nombra en la reseña y, si lo alude, es desdeñosamente: ‘Pero en 1921 Foulché-Delbosc publica su transcripción del manuscrito Chacón, idiógrafo de la obra de Góngora, orden de cosas que las ulteriores ediciones de los romances se han limitado a reproducir de forma más o menos desmañada, salvo la de los hermanos Millé (1932)’ (1998: 168).

## 2. La más bella niña

Retomemos ahora el punto de partida. Dicho todo lo anterior y consideradas las diversas perspectivas sobre el tema que nos ocupa, las preguntas son: ¿hay otras formas de editar los romances de Góngora?, ¿existen otras opciones para *La más bella niña*? En nuestra humilde opinión, sí.

En un artículo de 1966, Bruce W. Wardropper explicaba que nos han llegado al menos tres versiones diferentes de dicho poema. Esto es, tres textos debidos a su propia mano, correspondientes cada uno de ellos a una etapa distinta de su vida: ‘three stages of creation, three moments when complete poems about “La más bella niña,” more or less perfect in form, rose to the surface of Góngora’s mind’ (1966: 669). El primero sería el que se quedó recogido en el *Romancero general* de 1600, y en la segunda edición de 1604, sin variantes, gracias a lo cual alcanzó gran popularidad (Wardropper 1966: 661). Esta primera versión, según matiza Carreira en su respuesta a Frenk, no es, como señalara Wardropper, la que se había impreso antes en *Flor de varios romances nuevos, y Canciones*, de Pedro de Moncayo (Huesca, 1589), que ‘está trunca’, ‘sino el de la *Flor* de 1591, edición también atribuida a Moncayo, aunque ya no impresa en Huesca sino en Barcelona’ (Carreira 2012: 217).<sup>9</sup> Una segunda versión, de nuevo según Wardropper, sería la que se halló en ‘un manuscrito de varias poesías, de letra de principios del siglo XVII’, manuscrito que fue publicado por Eduardo M. Torner en 1927, que pertenecía al antiguo Centro de Estudios Históricos de Madrid y que se halla hoy perdido (1966: 661). La tercera versión, finalmente, sería la del manuscrito Chacón, iniciado, según parece, hacia 1620, y dedicado al Conde Duque de Olivares el 12 de diciembre de 1628, fecha en que puede darse por concluido.<sup>10</sup>

Ahora bien, Carreira está de acuerdo en que el texto de 1591 es una ‘versión primitiva’ del que se conserva en el manuscrito Chacón fechado en 1580, pero no cree, sin embargo, que la segunda versión, la del manuscrito perdido del siglo XVI, pueda haber sido escrita por Góngora, opinión que justifica ‘por su carácter reiterativo’: ‘el lamento de la moza se prolonga en veintitantos versos sin añadir nada nuevo a lo ya dicho. Antes que intento de Góngora, la versión de ese manuscrito suena a glosa o rapsodia hecha por algún contemporáneo a partir de las primeras coplas del romancillo, como si quisiera arreglar precisamente la versión truncada de 1589’ (Carreira 2012: 218). No considera, igualmente, que fuese necesario editar todas las versiones del texto, porque en su opinión ‘el texto crítico, por definición, intenta restaurar un original perdido, y aquí no se ha perdido nada, si acaso una versión primitiva más o menos rescatable a partir de testimonios tempranos las pocas veces que los hay’ (2012: 219).

9 Carreira explica por qué considera la versión de 1589 truncada: según él, se debe a una falla gramatical, una conjunción causal de la que no se deriva nada, ni estribillo ni consecuencia, lo que no le parece coherente con la capacidad artística que Góngora había demostrado ya en 1580 (2012: 217–18).

10 Para todo lo relativo al manuscrito Chacón, véase el trabajo de Carreira ‘El manuscrito Chacón: a tal señor, tal honor’ (1991), incluido en *Gongoremas* (1998b: 75–94).

Así, en consecuencia con su posición crítico-teórica, Carreira niega que los textos anteriores al manuscrito Chacón puedan ser otra cosa que posibles ‘versiones primitivas’, cuando, por el contrario, si atendemos a lo argumentado por Frenk, lo lógico sería pensarlos como otras versiones anteriores de idéntico valor en su día: formas diferentes del poema que ejemplifican esa movilidad sobre la que escribe ella en sus trabajos. En este punto, estamos de acuerdo con la hispanista mexicana en que lo lógico sería, pues, y como mínimo, editar los dos poemas, el de 1591 y el del manuscrito Chacón: ‘Pese a los rasgos –no son muchos– que la diferencian de la versión de Chacón, la de 1591 ya es en esencia la de 1628, de modo que, a mi juicio, debería haberse impreso entera en la edición de Carreira, en vez de aparecer segmentada en el apretado aparato de variantes’ (2013: 215). De hecho, y si atendemos a lo que dice Wardropper, o si nos propusiéramos reconstruir ‘la realidad histórica’ de los lectores de la época (Rodríguez-Moñino 1965), habría que insistir aún en que fue la versión de 1591, luego reeditada en el *Roman-cero general* (1600; 1604), la más leída y conocida en su día, la que le dio a Góngora mayor popularidad en vida.

No creemos, por tanto, que sea ningún desatino por parte de Frenk, como parece insinuar Carreira, el sugerir que se edite más de una versión. En verdad, esta es una propuesta sobre la que llevaba tiempo reflexionando y que había argumentado ya antes (2005: 57–64). A su vez, es algo que se ha venido ensayando durante décadas en las letras hispánicas. Piénsese en el trabajo de reedición, muchas veces extremo, consistente en no seleccionar, sino en tratar de reimprimir todo lo que ha llegado de la época, generalmente en ediciones facsímiles, y cuyo mayor representante sería Rodríguez Moñino.<sup>11</sup> Carreira, al minusvalorar la propuesta de Frenk parece estar pensando en un trabajo no selectivo de este tipo:

M. Frenk cree que todas las versiones valiosas deberían de estar al alcance del lector en un corpus electrónico relacional (p. 117). Ahora bien, para ese viaje sobraban las alforjas filológicas, porque lo único que se necesita son paleógrafos capaces de copiar sin error versiones manuscritas e impresas, o técnicos hábiles de manejar el *scanner*. Luego, lo que cada lector haga con ellas es otra cosa. (2012: 218)

En concreto, Carreira se refiere acto seguido a ‘los cancioneros manuscritos publicados por el equipo de Labrador-DiFranco, que hasta hoy han tenido mucho menos eco del esperable’ (2012: 218). Pero aquí, como replicase Carreño (2000: 95, cit. arriba), Carreira parece estar *carnavalizando* el trabajo ajeno, es decir, exagerando. ¿Acaso la propuesta de Frenk implica reproducir mecánicamente todas las versiones sin preocuparse, por ejemplo, de problemas como los ya mencionados de la puntuación o la anotación? ¿Acaso es esto lo que sucede, por ejemplo, en la edición del *Cancionero sevillano* que preparó precisamente Margit Frenk con José J.

11 Los inicios de este tipo de trabajos habría que buscarlos en dos editores del siglo XIX: Agustín Durán, por un lado, y Fernando José Wolf y Conrado Hofmann por otro. La figura ejemplar es la de Rodríguez Moñino, pero habría que tener en cuenta también los trabajos de Menéndez Pidal y, posteriormente, entre otros, los de María Cruz García de Enterría, Pedro M. Cátedra, Víctor Infante o Giuseppe di Stefano (véase, de modo introductorio, Débax 1990).

Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco? No, no se trataba de eso.<sup>12</sup>

Por otra parte, atendiendo a todo lo anterior y puestos a ser rigurosos, debería entonces cuestionarse que sea este el primer romance editado en el riguroso orden cronológico que Carreira pretende seguir en su edición, o, como mínimo, que sea presentado con la fecha de 1580. Ya sea considerado como un ‘poema en movimiento’, según lo llama Frenk, o en forma de ‘versión primitiva’ y ‘versión final’, lo que edita Carreira es, *stricto sensu*, un texto del año mil seiscientos veintitantos, que no se corresponde, por consiguiente, con lo que conocemos pudo ser el poema inicial de más de treinta años atrás. Insistimos: ¿por qué no editar al menos las dos versiones? Es la solución que da Mariano de la Campa Gutiérrez, por ejemplo, a otros casos del romancero nuevo como este (2016: 66). ¿Por qué a Carreira le parece algo tan atrevido? ¿Es porque supone eso poner en duda su trabajo filológico, la autoría de Góngora, el poema canónico por él establecido? Pero ¿por qué iba esto a poner en duda su extraordinario quehacer filológico?

### 3. Notas conclusivas para abrir un espacio de reflexión

El conocimiento que Carreira tiene de la época, la obra, la figura y los escritos de Góngora son, sin duda, encomiables y difícilmente discutibles; de ahí que sea uno de los mayores expertos sobre el autor y que haya producido los admirables estudios que ha producido sobre Góngora y su época. Sin embargo, esto no debería de darle derecho a clausurar la obra del poeta cordobés, es decir, a delimitar de manera tajante su legado textual y hermenéutico con una edición que no solo ofrece su lectura, lo que es normal e inevitable, sino que pretende negar cualquier otra, incluso la posibilidad misma de que pudiera existir cualquier otra. Esta postura resulta insostenible. Por un lado, porque, aunque se acepte, como él afirma, que existe un texto último, correspondiente a la voluntad final del autor (problema particularmente complejo en el caso de los romances) sería de todo punto imposible demostrar cuál fue ese texto y cómo debería ser editado. Por otro, porque es evidente, como hemos visto, que existen diferentes modos de editar críticamente un texto, así como existen diferentes soluciones a un mismo problema crítico.

La objetividad filológica, como he tratado de mostrar, es cuestionable y, científicamente hablando, indemostrable. La crítica textual no es una ciencia exacta. Siempre quedarán resquicios abiertos a la discusión. Hay muchas formas de editar a Góngora, y más aún de editar sus romances en particular. El número de soluciones posibles a un problema textual crítico puede ser bastante limitado, no es, ni mucho menos, infinito, pero mientras existan al menos dos opciones coherentes y razonables, defendibles, no parece oportuno adoptar posiciones

12 En los ‘Criterios de edición’ de este libro, los editores indican: ‘... modernizamos la puntuación, la acentuación, el uso de mayúsculas y la separación de palabras, y desatamos las abreviaturas. Hemos enmendado en los textos mismos los pocos errores del copista, señalándolos al pie de cada poema. A veces aclaramos el sentido añadiendo entre paréntesis cuadrados alguna partícula. Sólo imprimimos una vez los poemas repetidos, en la versión de mayor calidad, remitiendo a ella en el lugar donde vuelve a aparecer’ (Frenk, Labrador Herraiz y DiFranco 1996: XL).

inmovilistas. Por ese camino, según se ha visto, se llega a la práctica de tratar de ejercer el control sobre la interpretación de los textos; práctica éticamente cuestionable, además de contraproducente para el avance de la crítica textual y los estudios sobre Góngora.

Incluso lo que se refiere al aparato crítico, sus dimensiones, colocación y temas a cubrir, puede estar sujeto a debate; y nótese que no se trata tan solo de a quién está dirigida la edición: Frenk se queja de la dificultad de navegar por el aparato crítico, Iffland, en su artículo sobre las ediciones del *Buscón*, de la falta de pragmatismo en las notas explicativas. En otras palabras, no basta con distinguir entre una edición para 'lectores comunes', como se suele decir, y otra 'para académicos'. Los académicos también se quejan de determinados procedimientos habituales en tales ediciones; procedimientos que deberían ser revisados y pulidos a la luz de discusiones como la aquí comentada.

En su trabajo sobre las controversias científicas, Marcelo Dascal señalaba como una de las implicaciones más importantes de estos debates que 'preparan el terreno para las *innovaciones radicales*; incluso se podría decir que invitan al surgimiento de ideas, métodos, técnicas, e interpretaciones no convencionales' (1995: 20). Tal vez parezca exagerado hablar de 'innovaciones radicales', pero una colección como la de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, cuyos orígenes se remontan precisamente a los años noventa, en *Crítica*, ha normalizado una disposición del aparato crítico que parece dar solución a este tipo de inconvenientes, desplazando, por ejemplo, las variantes a la parte posterior del libro, o dividiendo entre notas explicativas precisas y notas complementarias más prolijas también al final, algo que en los años ochenta pocos hubiesen imaginado en el ámbito hispánico. Las soluciones, las innovaciones o las mejoras, por tanto, parecen posibles, pero para ello habrá que comenzar por no adoptar posturas extremas, dejar de negar por sistema las reflexiones ajenas y aprender a aprender de nuestras polémicas.

En el caso concreto que hemos estudiado aquí, creo que son varias las cuestiones que habría que plantearse a fondo antes de editar de nuevo *Las más bella niña* y el resto de los romances de Góngora: por ejemplo, problemas como el de la puntuación y anotación, si editar una o al menos dos versiones, o la fecha que se le da a este poema y el lugar que ocupará en una supuesta ordenación cronológica que se niegue sin embargo a tener en cuenta la versión más antigua. En última instancia, y como prueba de la utilidad decisiva de estos debates, no podemos obviar que las críticas que hizo Carreira en 1998 a la edición de Carreño sirvió a este último para mejorar su edición de los romances (véase Carreño 2000). Estamos convencidos de que las precisiones de Carreño, los comentarios de Jauralde Pou y las reflexiones de Margit Frenk también podrían ayudar a Carreño y a otros investigadores a mejorar su forma de editar a Góngora y el romancero 'nuevo' en general. Si esto fuera así, este artículo habría logrado su principal objetivo: abrir un espacio de diálogo productivo sobre el modo en que se practica la crítica textual, el modo en que nos enfrentamos a los textos y a los autores que editamos, pensamos sobre el trabajo de nuestros colegas y sobre el nuestro propio.

## Obras citadas

- Alonso, Dámaso (ed.), 1967. *Góngora y el 'Polifemo'. II. Antología de Góngora, comentada y anotada*. 5.<sup>a</sup> ed., de nuevo muy aumentada. (Madrid: Gredos).
- Baena, Julio, 2016. 'Góngora, lo difícil y el mal gusto: flujos alternativos de un botín ancestral', *Criticón*, 127: 155–68. [journals.openeditin.org/criticon/3017](https://journals.openeditin.org/criticon/3017). Último acceso 19 de agosto de 2025.
- Campa Gutiérrez, Mariano de la, 2016. 'La edición de textos del Romancero nuevo', *Abenámar*, 1: 35–70.
- Carreira, Antonio, 1986. 'Orientaciones para el estudio de la poesía de Góngora', en Luis de Góngora, *Antología poética*, ed. Antonio Carreira. (Madrid: Castalia), pp. 353–69.
- , 1998a. 'Introducción', en Luis de Góngora, *Romances I*, ed. Antonio Carreira. (Barcelona: Quaderns Crema), pp. 15–48.
- , 1998b. *Gongoremas* (Barcelona: Península).
- , 2012. 'Crítica de la edición crítica. Respuesta a Margit Frenk', *Acta Poética*, 33.2: 211–21.
- , 2021. *Nuevos gongoremas* (Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba).
- Carreño, Antonio, 2000. 'Prólogo a la quinta edición revisada', en *Romances* de Luis de Góngora, ed. Antonio Carreño. 5.<sup>a</sup> ed. revisada. (Madrid: Cátedra), pp. 93–105.
- Dascal, Marcelo, 1995. 'Epistemología, Controversias y Pragmática', *Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política*, 12: 8–43.
- Débax, Michele, 1990. 'En torno a la edición de romances', en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. Pablo Jauralde Pou, Dolores Noguera y Alfonso Rey. (Londres: Tamesis), pp. 43–59.
- Frenk, Margit, 2005. *Entre la voz y el silencio* (México: Fondo de Cultura Económica).
- , 2006. *Poesía popular hispánica: 44 Estudios* (México: Fondo de Cultura Económica).
- , 2011. 'Un poema en movimiento: "La más bella niña", de Luis de Góngora', en *Espacio del poema. Teoría y práctica del discurso poético*, eds. Itziar López Guil y Jenaro Talens. (Madrid: Biblioteca Nueva), pp. 105–17.
- , 2013. 'Réplica a Antonio Carreira', *Acta Poética*, 34.1: 211–23.
- Frenk, Margit, José J. Labrador Herráiz y Ralph A. DiFranco (eds.), 1996. *Cancionero Sevillano de Nueva York*. Prólogo de Begoña López Bueno. (Sevilla: Universidad de Sevilla).
- Góngora, Luis de, 1921. *Obras poéticas*, ed. R. Foulché-Delbosc. 3 vols. (Nueva York: The Hispanic Society of America). [babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015008555818;view=1up;seq=11](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015008555818;view=1up;seq=11).
- , 1982. *Romances*, ed. Antonio Carreño. 1.<sup>a</sup> ed. (Madrid: Cátedra).
- , 1998. *Romances: I. Edición de Antonio Carreira*. (Barcelona: Quaderns Crema).
- , 2000. *Romances*, ed. Antonio Carreño. 5.<sup>a</sup> ed. revisada. (Madrid: Cátedra).
- , 2005. *Obras de D. Luis de Góngora. Tomo II | reconocidas i comunicadas con [...] por D. Antonio Chacón Ponce de León [1628]*. Reproducción digital del manuscrito original de la Biblioteca Nacional (España). Sig. Res 45bis. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes/ Biblioteca Nacional, 2005. uri: [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp44k9](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp44k9).
- , 2009. *Antología poética*, ed. Antonio Carreira. (Barcelona: Austral).
- Iffland, James, 2000. '¿Para qué y para quién anotamos? (El caso de *El Buscón*)', *La Perinola*, 4: 163–75.
- Jauralde Pou, Pablo, 2000. 'Leer y editar la poesía de Góngora', *Voz y Letra*, 11.1: 39–67.
- Kermode, Frank, 1998 [1979]. 'El control institucional de la interpretación', en *El canon literario*, compilación de textos por Enric Sullà. (Madrid: ARCO/LIBROS), pp. 91–112.
- McKenzie, D. F., 2005. *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. Fernando Bouza. (Madrid: Akal).
- Paz, Amelia de, 1998. 'Romances de Góngora: los trabajos de un editor'. *Criticón*, 74: 167–79.
- RAE/ASALE véase Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (RAE/ASALE), 2010. *Ortografía* (Madrid: Espasa Libros).
- Rodríguez-Moñino, Antonio, 1965. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Castalia).
- Vidal-Folch, Ignacio, 1998. 'En el nombre de Góngora...', *El País*, 30 de junio de 1998, [elpais.com/diario/1998/06/30/cultura/899157605\\_850215.html#?prm=copy\\_link](http://elpais.com/diario/1998/06/30/cultura/899157605_850215.html#?prm=copy_link). Último acceso 27 enero 2024.
- Wardropper, Bruce W., 1966. 'La más bella niña', *Studies in Philology*, 63: 661–76.