

Por obra y gracia del ingenio. Para la edición crítica de la *Obra compuesta* de Pero Guillén de Segovia

LUIS GÓMEZ CANSECO

Universidad de Huelva

canseco@uhu.es

Título: Por obra y gracia del ingenio. Para la edición crítica de la *Obra compuesta* de Pero Guillén de Segovia.

Title: By the Grace of Invention. On the Critical Edition of *Obra compuesta* by Pero Guillén de Segovia.

Resumen: La singularidad en la transmisión manuscrita de la *Obra compuesta y ordenada* que Pero Guillén de Segovia dirigió al arzobispo don Alfonso Carrillo obliga al editor crítico a afrontar la reconstrucción de numerosos pasajes *ope ingenii*. Se analizan aquí los recursos y soluciones posibles para paliar las lagunas con el que este dezir nos ha llegado.

Abstract: The singularity of the manuscript transmission of the *Obra compuesta y ordenada* that Pero Guillén de Segovia addressed to the archbishop don Alfonso Carrillo obliges the critical editor to face the reconstruction of numerous passages *ope ingenii*. We analyze the resources and possible solutions to alleviate the gaps that this dezir has in its only written testimony.

Palabras clave: Pero Guillén de Segovia, *Obra compuesta y ordenada*, edición crítica, *ope ingenii*.

Key Words: Pero Guillén de Segovia, *Obra compuesta y ordenada*, critical edition, *ope ingenii*.

Fecha de recepción: 10/1/2024.

Date of Receipt: 10/1/2024.

Fecha de aceptación: 11/3/2024.

Date of Approval: 11/3/2024.

No hay instrumento ecdótico ni método neolachamaniano que se precie, por muy rigurosamente aplicado que se diga, que evite al editor crítico los callejones sin salida a los que inevitablemente está abocado en el proceso de edición. Solo la muy discutible opción del *codex optimus* —inaplicable para los impresos antiguos— o el tan socorrido como poco justificable principio de *in dubio pro codex* le ofrecerían una salida que está muy lejos de resultar satisfactoria. Claro está que copistas y cajistas se convierten en mediadores decisivos para la circulación del texto, pero están lejos de ser

transmisores automáticos e infalibles. Para empezar, se mueven entre la voluntad de preservar el original y la inercia de traerlo hacia las propias costumbres lingüísticas, ortográficas, caligráficas, léxicas y aun ideológicas¹. En cualquier caso, actúan como intérpretes del texto original, y su interpretación no siempre resulta acertada, bien por errores propios, bien porque no alcanzaron a descifrar correctamente el original del que pretendían dar traslado.

En esa situación, la única alternativa que al editor le cabe es la conjetura, la *divinatio* o el *opus ingenii*, lo que viene a concluir en que ha de estrujarse en la mollera para dar con una solución que pueda resultar razonable y justificadamente aproximada al que pudo haber sido el texto escrito por el autor. Es ese el desafío que ha de afrontar el editor de la poesía de Pero Guillén de Segovia, gran parte de cuya obra nos ha llegado por medio de un único testimonio, el del manuscrito 4114 de la Biblioteca Nacional de España.

Fue Guillén un poeta activo a mediados del siglo xv, que primero se ganó la vida como copista y pasó luego al servicio del arzobispo de Toledo don Alfonso Carrillo, ejerciendo para él de contador. Formó parte de su círculo intelectual, donde trabó amistad con Gómez Manrique, cuya obra se ha transmitido en buena medida con la suya². De los seis manus-

1 En torno a este ejercicio de transmisión por parte de copistas y tipógrafos, véase Alberto Várvaro, “Elogio della copia”, en *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, Tubinga, Niemeyer, 1998, vi, pp. 785-796; Roger Chartier, “La mediación editorial”, en *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 169-183; Marilena Maniaci, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002; Francisco Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004; Pedro Cátedra (dir.), *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2009; y Rosario Coluccia, “Trasmissione e variazione del testo, scelte degli editori, conseguenze per la storia della lingua”, en *Storia, lingua e filologia della poesia antica*, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 13-30. Este trabajo forma parte del proyecto I+D+i *Las máscaras del narrador*.

2 Llamado una veces Guillén de Sevilla, por su nacimientos en la ciudad hispalense, se le suele denominar con el nombre de la ciudad adonde trasladó su residencia. En torno a Guillén de Segovia, véanse: Walter W. Grave, *The Poetical Works of Pero Guillén de Sevilla*, University of Cambridge, 1927 [Tesis de doctorado]; José María Casas Homs, *La Gaya Ciencia de Pero Guillén de Segovia*, Madrid, CSIC, 1962, 2

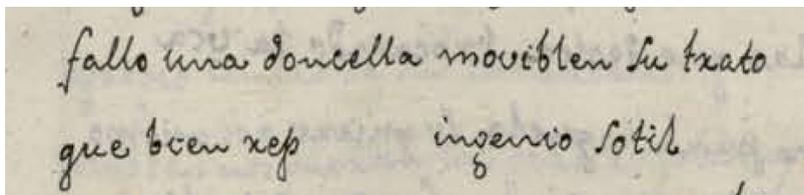
critos que recogen sus versos³, cuatro pueden fecharse entre el siglo xv y principios del xvi: el manuscrito 2763 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca; el manuscrito fMS Span 97 de la Houghton Library en Harvard University, conocido como *Cancionero de Oñate-Castañeda*; el manuscrito 7817 de la Biblioteca Nacional de España; y el manuscrito 1250 de la Real Biblioteca del Palacio Real. Los otros dos códices se copiaron en el siglo xviii. El manuscrito 3742 de la Biblioteca Nacional de Madrid es el traslado realizado en 1768 de un original conservado en la Biblioteca Colombina de Sevilla a instancias de Juan Manuel de Santander y Zorrilla, entonces bibliotecario mayor de la Real Biblioteca madrileña⁴. El que aquí nos ocupa, el códice 4114 de la misma Biblioteca Nacional, contiene la mayor parte de la obra de Guillén de Segovia y fue copiado de un cancionero conservado en la misma Biblioteca de Palacio. Así se deduce de la nota que cierra la copia en el folio 731r: “Del cancionero manuscrito de Pero Guillen de la librería de cámara del rey”, y que se reitera al final de varios de los poemas transcritos. Mucho se ha conjeturado sobre la naturaleza y cronología de ese original hoy perdido. Hay incluso quien ha apuntado un vínculo compartido con la fuente se-

vóls.; Eloy Benito Ruano, “Los *Hechos del arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo* de Pero Guillén de Segovia”, *Anuario de Estudios Medievales*, v (1968), pp. 517-530; Carlos Moreno Hernández, “Pero Guillén de Segovia y el círculo de Alfonso Carrillo”, *Revista de Literatura*, xlvii, 94 (1985), pp. 17-49; y María Elvira Roca Barea, “Diego Guillén de Ávila, autor y traductor del siglo xv”, *Revista de Filología Española*, lxxxvi, 2 (2006), pp. 373-394, que atiende a la figura de su hijo.

- 3 Sobre la trasmisión manuscrita de la poesía de Guillén cabe consultar Aaron Wittstein, “An Inedited Spanish Cancionero”, *Revue Hispanique*, xvi (1907), pp. 295-333; Henry R. Lang, “The So-Called *Cancionero de Pero Guillén de Segovia*”, *Revue Hispanique*, xix (1908), pp. 51-81; John G. Cummins, “Pero Guillén de Segovia y el Ms. 4114”, *Hispanic Review*, xli (1973), pp. 6-32; Nancy F. Marino, “The *Cancionero* de Pero Guillén de Segovia and Ms. 617 of the Royal Palace Library”, *La Corónica*, vii (1978), pp. 20-33; y, sobre todo, Carlos Moreno Hernández, “Introducción”, en Pero Guillén de Segovia, *Obra poética*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 18-30.
- 4 Para la descripción de estos manuscritos, véase Brian Dutton, *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991. Dutton ofrece una nomenclatura de estos códices, usada comúnmente por los medievalistas y de la que aquí se prescinde.

villana del antes mencionado manuscrito 3742⁵, aunque el cotejo de los textos no parece corroborarlo. Sea como fuere, parece claro que ese códice contenía un cancionero de poetas próximos a la persona y al círculo de don Alfonso Carrillo, entre los que destaca la presencia de nuestro poeta y la de Gómez Manrique⁶.

A partir de ese original, fuera el que fuera, el copista dieciochesco de dicho códice realizó una tarea aseada y concienzuda, cuyos resultados se leen con claridad y sin apenas dificultad. No obstante, su transcripción deja a la luz sus limitaciones a la hora de entender la letra del texto que le sirvió de pauta. Son numerosos los pasajes que no alcanzó a descifrar con solvencia o que cuya lectura ni siquiera pudo atisbar. Eso da lugar a un buen número de variantes que no hacen sentido y que, por lo tanto, no pueden corresponder al original. En otros casos, tuvo la precaución de dejar espacios en blanco como aviso de su impericia para los lectores del códice. Así sucede —y válganos como ejemplo— en el folio 69r, como puede apreciarse en la imagen:



Biblioteca Nacional de España, Ms. 4114, f. 69r.

Son muchas las obras de Guillén de Segovia que tienen como único testimonio el manuscrito 4114 con todas estas menguas textuales⁷. La única

5 Se remite a Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, Paris, CNRS, 1975-1978, II, p. 108, y Brian Dutton, *op. cit.*, I, pp. 103-193. En torno al códice BNE, Ms. 4114, véase además la web *Philobiblon* –BETA texid 1099–, que brinda datos e informaciones imprescindibles sobre el manuscrito.

6 El importante número de poemas atribuidos a Guillén de Segovia que se recopilan y su conocida condición de amanuense han permitido suponer que habría sido el propio Guillén de Segovia el encargado de compilar la antología y realizar la copia que sirvió como punto de partida para su posterior difusión. Así lo consideran Cummins, *op. cit.*, p. 10 y Moreno Hernández, *op. cit.*, pp. 20-22.

7 El manuscrito está disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca

edición publicada de su poesía, preparada por Carlos Moreno Hernández en 1989, por más que significara un avance decisivo en el conocimiento del poeta sevillano, se limitó a transcribir el texto manuscrito, marcando las lagunas con dos paréntesis y sin apenas afrontar enmiendas a errores flagrantes⁸. Así lo reconocía el propio estudioso al establecer los criterios de edición: “No se ha intentado establecer una edición crítica en sentido riguroso, debido principalmente a la escasez de fuentes comunes a las diversas composiciones en lo que atañe a los manuscritos conservados del siglo xv [...]. Debe tenerse en cuenta que una buena parte de las composiciones aparecen solo en el manuscrito 4114 de la Biblioteca Nacional, copia bastante imperfecta del siglo xviii, llena de lagunas o lecturas erróneas”⁹.

En esta situación, solo cabe subsanar tales carencias del testimonio único —y no siempre— por obra del ingenio. Es lo que sucede con la *Obra compuesta y ordenada por Pedro Guillén de Segovia, contador del muy magnífico señor don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, chanciller mayor de Castilla, dirigida y difirida a su señoría*, un extenso poema narrativo precedido de un prólogo en prosa, que se recoge entre los folios 49r y 116r de dicho códice y que constituye un importante y atractivo reto para el editor¹⁰. Digo para el editor verdaderamente crítico que no quiera limitarse a transcribir con más o menos puntualidad el testimonio, sino que aspire a resolver tantos problemas como sea posible y ofrecer a los lectores un texto más completo, cercano y legible. Los

Nacional de España y su contenido completo puede consultarse en la ya mencionada edición de la *Obra poética* de Guillén hecha por Carlos Moreno Hernández.

8 A ese mismo apego al *codex unicus* se atuvieron Grave (*op. cit.*) en su tesis de doctorado de 1927 y Doménech Mira en su tesis de licenciatura, *Edición y Estudio del poema “Oyd maravillas del siglo presente”, del “Cancionero de Pero Guillén”*, defendida en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en 1985 con una edición paleográfica del poema que aquí nos ocupa. Tanto Lang (*op. cit.*) en 1908 como Eloy Benito Ruano, “Los *Hechos del Arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo* de Pero Guillén de Segovia”, *Anuario de Estudios Medievales*, v (1968), pp. 517-530, anunciaron sendas ediciones de la poesía de Guillén que nunca llegaron a ver la luz.

9 Moreno Hernández, *op. cit.* pp. 89-90.

10 Puede verse, en torno a esta obra y sus fuentes, José Doménech Mira, “El decir *Oyd maravillas del siglo presente*, de Pero Guillén de Sevilla: contribución al estudio de sus fuentes literarias”, *Dicenda*, v (1986), pp. 13-45.

riesgos que se asumen a la hora de enmendar errores o suplir lagunas por obra y gracia del ingenio se verán compensados por los resultados. Y en cualquier caso, ahí está la sentencia virgiliana que asegura que la fortuna ayuda a los que se atreven.

A partir de este decir de Pero Guillén de Segovia, pretendo establecer una tipología no tanto de los errores como de las propuestas y modos de enmienda que pueden seguirse a la hora de establecer el texto del poema, aunque partiendo siempre de la convicción de que la conjetura, al menos en lo que a la edición crítica se refiere, no es ni puede ser nunca hija del mero arbitrio. Atendiendo a ese hecho, pueden señalarse hasta seis razones que cabe esgrimir a la hora de explicar las enmiendas de los errores y lagunas que el copista del manuscrito 4114 trasladó en su copia de la *Obra compuesta y ordenada por Pedro Guillén de Segovia*: la métrica, la gramática, el modo de escritura del autor, el contexto poético, las referencias eruditas y los textos que de un modo u otro están relacionados con la composición del poema.

1. DE MÉTRICA Y GRAMÁTICA

La sentencia precisa e imprescindible de Juan Carlos Conde —“La métrica se erige, en manos del editor, en principal criterio informador de una tarea ecdótica encaminada a la restitución cabal de la forma de la expresión de un texto literario”¹¹— es punto de partida y justificación para el primero de los seis tipos de enmienda que vamos a considerar. Y es que la métrica resulta un instrumento insustituible a la hora de reconstruir un texto poético deturpado, y más cuando nos las habemos, como es el caso, con una obra compuesta en coplas de arte mayor, herederas directas de Juan de Mena y de su sofisticado anisilabismo¹². En manos de Guillén,

11 Juan Carlos Conde, “Praxis ecdótica y teoría métrica: el caso del arte mayor castellano”, *La Corónica*, xxx, 2 (2002), pp. 249-277 (pp. 251-252).

12 Para una explicación del funcionamiento de la métrica en el arte mayor de Mena, véase Miguel Ángel Márquez Guerrero y Luis Gómez Canseco, “Métrica, poética y humanismo en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena”, *Revista de Filología Española*, ciii, 1 (2023), pp. 159-182, donde, además de formular una teoría al respecto, se hace recuento de la bibliografía previa y de las distintas propuestas que

el verso de arte mayor se inclina —como entre la mayoría de los poetas que escribieron en la segunda mitad del siglo xv— hacia una regularización en forma de dodecasílabo, aun cuando el tanto por ciento de versos anisilábicos con una común distribución acentual siga siendo elevado.

A ese complejo equilibrio entre acentos y sílabas responden varias enmiendas que, aun siendo dudosas, parecen corresponder al original, esto es, al texto que sirvió como fuente para la copia y que se conservaba, según la información del propio manuscrito, en “la Librería de la Cámara del Rey”. Para empezar nos encontramos con tres casos parejos en el v. 366 “quejarse de Eneas con gran murmurio”, el v. 374 “venir a su tierra tan grand tumulto” y el v. 455 “en grand congoja y en el refrigerio”. Hay que tener en cuenta que en este tipo verso cada hemistiquio se construye a partir de la disposición acentual del final de los hexámetros latinos —ó o o ó o—, con una posibilidad que se adapta tanto a hemistiquios hexasilábicos como pentasilábicos y heptasilábicos. Los tres hemistiquios que comparte el adjetivo “gran/grand” coinciden en los problemas de la distribución de acentos rítmicos, ya que hacen coincidir dos monosílabos tónicos de manera inmediata: “con gran”, “tan grand” y “en grand”. La cuestión se resuelve con la enmienda del mencionado adjetivo en “grande”, que se justificaría por la tendencia hacia la regulación en dodecasílabo del verso de arte mayor por parte de Guillén de Segovia y por la presencia de una solución similar en otros hemistiquios del poema, como, por ejemplo, el del v. 816 “con grande mesnada” o el v. 914 “con grande recelo”.

En la copia se aprecian otros inconvenientes métricos nacidos de la omisión o de la adición de partículas, que cabe remediar reponiendo o eliminando las mismas. Es lo que sucede en el v. 1007, que nos ha llegado como “provoco a los reyes facer mercedes”, esto es, con un segundo hemistiquio hipométrico y un inadecuado sentido sintáctico, que se rectifica reponiendo la perdida preposición *a*: “provoco a los reyes a facer mercedes”. Lo mismo sucede en los vv. 1329-1130, que en el manuscrito se

se han hecho sobre su funcionamiento. Resulta además imprescindible la consulta de Fernando Gómez Redondo, “El arte mayor y el adónico doblado”; Antonio Chas Aguión y Sandra Álvarez Ledo, “Los decires”; y Juan Carlos Conde, “Poemas historiográficos: siglo xv”, en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016 pp. 489-502, 649-667 y 1023-1038.

trasladaron como: “Siempre trates las fablas dudosas, / hecharlas has, fijo, a la mijor parte”. Tanto la métrica como la sintaxis indican que estamos ante la omisión por parte del copista de la conjunción *que*: “Siempre que trates”. En el v. 1342 “por ende comienza con deliberación”, por el contrario, estaríamos ante una adición que habría de eliminarse. Tal como la trasladó el copista dieciochesco, la última palabra hace que el hemistiquio resulte métricamente irregular, por lo que se hace imprescindible optar por la forma “delibración”, siguiendo el recurso al apócope que el propio Guillén de Segovia utilizó en otros casos, como en el v. 1262 “eran del todo dallí desraizadas” o en el muy próximo v. 1351 “después que delibres, alaba y promete”.

También resulta hipermétrico el v. 1659 en el manuscrito: “esperanza del mundo, su fin será tal / segund se volviere su rueda ligera”. A ello se añade que no hace sentido conforme a la disposición sintáctica. Hay que tener en cuenta que el sujeto de la frase es “torpe esperanza” y que la estructura condicional que se despliega en la copla requiere un verbo, en paralelo con otras oraciones parejas que se encuentran, como esta, en los discursos de las virtudes teologales y con una disposición sintáctica similar. Valgan como ejemplo “si miras el mundo ques inferior, / sus muchas especias de asaz criadas, / verás que no pueden moverse regladas” (vv. 1381-1383), “Si quieres del todo saber la verdad, / tú sigue mis pasos, pisadas y sendas” (vv. 1411-1412) o “si fueres armado de muy santa fe, / serás virtuoso del grand enemigo” (vv. 1611-1612). Estos y otros ejemplos invitan a leer “esperanza del mundo” como un error de copia y a rectificar el hemistiquio en “si espera del mundo”, enmienda que resuelve a la par los inconvenientes métricos y los sintácticos y se ajusta a otros lugares cercanos del texto.

Como puede verse, las razones métricas de enmienda son difícilmente desligables de las gramaticales, aunque en ciertos pasajes unas pesen más que las otras. Así ocurre en varios casos coincidentes y que sin duda han de atribuirse al manuscrito original y no al quehacer de nuestro copista. Son los que siguen: “yo darte consejo por tu salvación” (v. 392), “decirte qué valen y cuánd poco prestan” (v. 522), “Decirte otro fecho ques muy singular” (v. 817) y “abrirte la puerta que yo so llabera” (v. 1115). Se trata de cuatro infinitivos con el pronombre “te” pospuesto que aparecen en frases que no cuentan con un verbo principal, por lo que resulta obligado

entender que se trata de *es* embebidas: “yo darte he consejo”, “decirte he qué valen”, “Decirte he otro fecho” y “abrirte he la puerta”. Más compleja es la lectura del v. 834 “pues quel metros es acto que cabe”, pues está claramente deturpado, no habiendo correspondencia entre el artículo en singular y el sustantivo en plural. En el manuscrito se advierten además ciertas dudas a la hora de transcribir el final de la palabra “metros”, que apuntan a una mínima enmienda sobre lo ya escrito. El contexto temático del verso gira en torno a la brevedad del relato en relación con el cauce poético elegido. La enmienda que se propone abunda en esa misma cuestión, al tiempo que resuelve los inconvenientes métricos del primer hemistiquio, leyendo “quel” como “que en” y “metros” como “metro es” en una aglutinación gráfica muy común en los usos del copista, que daría lugar a la lectura que se sigue:

Negando al proceso su largo tenor,
pues que en metro es, es acto que cabe,
que aquello que el vulgo notorio ya sabe,
tocándolo breve, relieve el actor. (vv. 833-836)

2. CONTEXTOS Y ESCRITURA

Este último ejemplo nos sirve para calibrar la importancia que el contexto de escritura tiene a la hora de reconstruir un pasaje deturpado o perdido. Y otro tanto cabe afirmar respecto al *usus scribendi*, esto es, las costumbres y mecanismos propios del autor en su escritura. Veamos algunos ejemplos de uno y otro instrumento de enmienda, comenzando por el v. 512, que en el códice lee como “no puede partirse por vinas razones”. La voz “vinas” no tiene sentido alguno y el contexto apunta a que se trata de un simple error por “vanas”, ya que en los vv. 507-508 se afirma: “Amor verdadero es tal ligatura / que face ser uno los dos corazones”, amplificándose la idea en los vv. 511-512: “que allí do consiste amor voluntario / no puede partirse por vanas razones”. En un contexto bélico, el copista solo llegó a descifrar la primera letra de la última palabra en el v. 739: “vio como relumbran los petos y g”. Teniendo en cuenta que el término perdido en el traslado había de rimar con *Tebas* y aludir a una parte del armamento antiguo, parece claro que el original

sería “grebas”, la pieza de la armadura que cubre de la rodilla al tobillo¹³. En los versos 743-744 que cierran la misma copla, el manuscrito ofrece “vio la defensa que Afranio y Petreo / que a Lérida facen con estas regiones”. La ausencia de un antecedente para “estas regiones” en los versos previos, así como el contexto, histórico invitan a enmendar “regiones” en “legiones”, cuyo referente serían los “poderes, banderas, pendones” del v. 741. Por otro lado, el *que* con el que se abre el verso en el manuscrito resulta sintácticamente impertinente, ya que hay un *que* con la misma función en el verso anterior, por lo que ha de entenderse que la repetición se produjo por un nuevo error del copista. A su vez, el v. 769 nos ha llegado como “A estos atrid vio muy faboridos”, con un error que se aprecia a la luz del siguiente verso: “y al noble Prïamo estar en desprecio”. La voz “estos atrid” correspondería transparentemente a un original “estos atridas”, en alusión a Agamenón y Menelao como descendientes de Atreo, rey de Micenas.

“La batalla que obo en Obiedo” es el título que encabeza los vv. 841-848 con un error evidente, pues toda la copla alude sin duda alguna a la batalla de Olmedo, que tuvo lugar el 20 de agosto de 1467 entre los partidarios del príncipe Alfonso y los de Enrique IV. No tiene sentido, pues, mantener la lectura del testimonio, por más que este sea único. También a una interpretación errada por parte del copista ha de atribuirse la opción “pues todo perjuicio el ánima mata” en el v. 1466 y “cavolo una nube del siniestro lado” en el v. 1709. En el primer caso, la voz “perjuicio” no encaja en el contexto, mientras que la enmienda en “perjurio” lo hace plenamente: “Lo que es ya jurado ser debe complido, / pues todo perjurio el ánima mata”. Algo similar ocurre con “cavolo” —o con su alternativa “ca voló”— en el v. 1709, que debe enmendarse a la luz del título que precede a la estrofa: “Cómo estando el entendimiento maravillado de esto, lo tomó una nube y lo tornó al pie del monte do dejó el cuerpo”. Los versos adquieren entonces su sentido cabal:

13 Un caso similar de omisión parcial se encuentra en el v. 1023: “la flor de la [...]”. La rima consonante con “tierra” en el v. 1022 invita a reconstruir el verso como “verás los Catones, la flor de la guerra”, sobre todo teniendo en cuenta que el autor utiliza la misma rima *tierra-guerra* en varios lugares más, como en los vv. 18-19, 342-243 o 606-607.

tomolo una nube del siniestro lado,
salida del seno de nuestro horizonte,
que presto lo pone al pie de aquel monte
do dije que había su cuerpo dejado. (vv. 1709-1712)

Junto al contexto de escritura, los usos del autor son otra de las pautas que avalan las enmiendas *ope ingenii*. Así sucede en el v. 404, que el copista no alcanzó a comprender en su totalidad: “que bien rep[...] ingenio sotil”. La solución se encuentra en el v. 298 del poema: “que bien representa los predecesores”, que repite el primer hemistiquio en un contexto similar, pues si en un caso se describe a la doncella que personifica la Lógica, en otro se hace otro tanto con la Retórica. Por su parte, la enmienda del v. 1009 “Si por sap[...] a que te detienes” en “Si por saber más aquí te detienes” resulta arriesgada, pero está avalada por el contexto y por el paralelo con otros versos similares de la obra que corresponde a situaciones narrativas similares, como “Si miras más baxo” (v. 1073) o “Si quieres del todo saber la verdad” (v. 1411). Otro tanto sucede con la laguna de los vv. 1593-1594 (“En otros and[...] de mayor alteza / vio tres doncellas de grand resplandor”), que pudiera resolverse como *andenes*, en el sentido de ‘corredores’ o, genéricamente, ‘lugares’, como también consta en los vv. 1013-1014: “Verás fondón destos en otros andenes / a los invasores crueles, tiranos”.

3. RAZONES ERUDITAS

El copista del manuscrito 4114 de la Biblioteca Nacional de España tuvo verdaderos problemas a la hora de interpretar y transcribir los lugares de geografías que le resultaban ajenas o los nombres propios de personajes mitológicos, protagonistas de episodios históricos, autores de la Antigüedad e incluso los de un pasado reciente. Un buen ejemplo de esas geografías para él ignotas se encuentra en el v. 60, que alude a tres montes de la Antigüedad y que el manuscrito trasladó como “y cirra y avisa y al monte atalante”. El “avisa” del primer hemistiquio constituye una mala lectura, pues Cirra era una de las cumbres del monte Parnaso, que hacía pareja con Nisa, por lo que ha de leerse: “y Cirra y a Nisa”, como también consta en otros autores próximos, como Alfonso x el Sabio (“a Cirra e a Nisa,

las dos cabeças muy altas del mont Parnaso”¹⁴) o en Alfonso de Palencia (“Cirra & Nisa son dos cumbres del monte Parnaso”¹⁵).

Un primer caso de alusión mitológica errada se encuentra en el v. 491, “verás cómo pena la sañuda prove”, en lectura conforme con el códice. La mención al “crimen nefando que fizo Tereo” nos permite conjeturar que esa improbable “prove” no es otra que “Prone” —en rima con “pone”—, esto es, la Procne del mito referido por Ovidio en las *Metamorfosis* vi, 412-674, y que el copista, en su ignorancia del mismo, confundió una *n* con una *v*. Un segundo caso corresponde a una compleja alusión mitológica en los vv. 495-496: “a Mirra y al padre ya dar de consuno, / la fija mirando al fijo de Leo”. Sabemos que Mirra se enamoró de su padre Cíniras, rey de Chipre, pero en ninguna fuente aparece este como “fijo de Leo”, según se lee inequívocamente en el manuscrito, incluso con mayúscula. Sin embargo, en algunos de esos relatos se presenta al monarca chipriota como hijo de Apolo, dios vinculado a isla de Delos, tal como apuntaba Juan de Mena en el *Laberinto de Fortuna*, un texto bien conocido por Guillén de Segovia: “Ortigia, llamada Delós, / de la cual Delio se dijo aquel dios”¹⁶. Atendiendo a estas circunstancias, podemos interpretar “de Leo” como “deleo”, es decir, ‘delio o propio de Delos’, subrayando la condición de Cíniras como hijo de Apolo y en una modificación del término justificada por la rima con “Macareo”, “Tereo” y “arreo”.

En cuanto a los personajes históricos, los vv. 729-730 refieren un episodio de la Roma antigua, aunque alterando el nombre de uno de sus protagonistas: “Vio a Quinto Mucio decir apunchena / que non fizol golpe segund su motivo”. Se trata, claro está, de Cayo Mucio Escévola, que intentó asesinar al rey Porsena, cuando este asediaba la ciudad, según cuenta Tito Livio en *Ab urbe condita*, II, 12-13. Es preciso, pues, enmendar el original “apunchena” en “a Purchena”¹⁷. Lo mismo sucede de

14 Alfonso X, *General Estoria. Primera parte*, ed. Pedro Sánchez Prieto-Borja, Madrid, Biblioteca Castro, 2021, p. 167.

15 Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance*, Sevilla, s.e., 1490, p. lxxviir.

16 Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Cátedra, 2024, p. 190.

17 Es, además, la misma forma que Pero Guillén de Segovia, *Obra poética*, p. 337, utiliza en otro de sus *dezires* (“Suplicación para el muy reverendo e magnífico señor don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, cerca de la paz et sosiego que en estos tiempos de tanta turbación es necesaria”): “lo de Nuncio con Purchena”.

inmediato en el v. 737, que el copista transcribió como “Allí vio a Mugón con los Cipiones”, confundiendo Magón por Mugón, ya que aquel era en realidad el hijo de Amílcar Barca y hermano de Aníbal, y como tal aparece en Alfonso X: “De cuemo lidiaron los Cipiones con Magón, hermano de Anníbal e cuemol prisieron”¹⁸, o en el marqués de Santillana: “Vengamos al quarto, segundo Magón”¹⁹.

Errores parejos se encuentran en nombres de autores latinos como “Publio traso” (v. 635), que ha de enmendarse en “Publio Naso”, pues el verso que sigue indica que se refiere a Ovidio: “a los amadores dio consejo sano”, o en el de santos padres y apologistas cristianos, como “Batancio con Beda y Osorio” (v. 618), que han de identificarse como “Latancio con Beda y Orosio”, siendo el primero Lactancio Firmianus (245-325) y Paulo Orosio (ca. 383-ca 420) el último. Incluso en el caso de autores modernos y bien conocidos se aprecia algún traspie en la copia. Así sucede en los vv. 1717-1718: “pues veis a Fortuna estar así presa / en esas presiones ques cruel voacio”, donde parece claro que el “voacio” mencionado no es otro que Giovanni Boccaccio, que se presenta como autor de *De casibus virorum illustrium*, obra traducida al castellano como *Cajda de príncipes* por el canciller López de Ayala, que Guillén recuerda en números pasajes de sus versos y que, en efecto, trata de la arbitrariedad de la Fortuna. Aun así, queda por resolver ese extraño “ques cruel”, originado por una mala interpretación de la distribución de palabras y la caligrafía, pues el original hubo de ser “que scrivel Vocacio”, esto es, ‘que escribe el Bocacio’.

4. EL CAMINO DE LAS FUENTES

Algunas de las fuentes de las que se sirvió Guillén de Segovia también resultan de considerable utilidad a la hora de sortear los errores y lagunas del único testimonio en que nos ha llegado su *Obra compuesta*. Se trata en concreto de dos: *La Farsalia* y la *Visión deleytable*. El poema de Lucano fue una referencia importante para Guillén, que lo menciona de manera

18 Alfonso X, *Estoria de Espanna*, ed. Pedro Sánchez-Prieto Borja, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2002, f. 15r.

19 Íñigo López de Mendoza, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, ed. Regula Rohland de Langbehn, Barcelona, Crítica, 1997, p. 148.

expresa en varias ocasiones y que lo sigue de cerca en otras tantas. Es en esos pasajes donde se aprecia su relevancia para la reconstrucción de algún pasaje deturpado a causa de la impericia del copista. Así ocurre en los vv. 37-40:

No dudo de fuego quemarse Castilla,
segund que de Roma lo escribe Lucano,
teniendo del todo abierta Vulcano
las locas de thena, que son en Cecilla.

Los versos remiten a la *Farsalia* I, 545: “Ora ferox Siculae laxauit Mulciber Aetnae”; aunque con casi total seguridad Guillén leyó el poema en la traducción alfonsí incluida en la *General estoria* y que se difundió de manera exenta en el siglo xv: “Otro sí soltó Bulcano las bocas del monte Etna de Çeçilia, que arde siempre”²⁰. Conforme al pasaje, queda claro que “las locas de thena” es una mala lectura a partir de “las bocas de Etna”. Lo mismo ocurre con los vv. 645-646, que el copista trasladó como “Verás a Erunes en cabsa oportuna / catar las entrañas de los animales”. Se alude aquí al adivino Arruns, mencionado en la *Farsalia* I, 586-588: “Quorum qui maximus aeuo, Arruns incoluit desertae moenia Lucae, / fulminis edoctus motus uenasque calentis / fibrarum et monitus errantis in aere pinnae”, aunque Guillén escribió a partir de la versión castellana: “Y el que en aquel tiempo mayor era entre ellos en este saber avía nombre Arunes [...]. Este Arunes era sabio de lo que dava a entender el rrayo quando caía, qué mostravan las cosas cuerdas de las venas del ganado quandol matavan et estavan calientes, et qué agüero mostraban las aves”²¹. Parece pues conveniente enmendar el nombre “Erunes” en “Arunes”, tal como recoge la fuente de la que se sirvió el poeta.

Una gran parte de la *Obra* guilleniana —toda la que se refiere a las artes liberales y a las virtudes— se limita a versificar lugares concretos de la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre; y lo hace tan a la letra que resulta relativamente factible identificar los deslices en el manuscrito dieciochesco. El primer caso corresponde a la visita del Entendimiento a la casa de la Gramática: “Mostrole tratar de la ortografía, / del cerna, del tropo y del barbarismo” (vv. 185-186). La voz “cerna” resulta por completo imperniente, y tanto la caligrafía como la fuente explican y corrigen el lapso

20 Lucano, *Lucano en romance*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 10805, f. Xv.

21 *Ibidem*, f. Xlv.

en la copia, pues Alfonso de la Torre señala los mismos quehaceres para la Gramática: “El mi ofiçio es tratar [...] del barbarismo e del soleçismo e de los otros viçios; del metaplasmo, del tema, del tropo, de la fábula, de la prosa, del metro, de la ystoria”²². Todos los términos que usó Guillén proceden del bachiller, entre ellos “tema”, entendido como ‘argumento de un discurso’, y en donde la *t* y la *m* fueron confundidas con *c* y *m*.

Entre los atributos que Guillén asignó a la doncella que personifica a la Retórica se encuentran, según el manuscrito, “en su diestra mano dorado amarfil / y en la siniestra un libro cerrado” (vv. 405-406). La voz *amarfil*, como variante de ‘marfil’ está acreditada en el castellano medieval²³; en el texto, sin embargo, no tiene sentido alguno, entre otras cosas, porque el marfil no puede ser dorado. La solución se encuentra de nuevo en Alfonso de la Torre, del que proceden los atributos emblemáticos de la Retórica: “En la mano diestra tenia un añafil e en la siniestra tenía un libro çerrado”²⁴. Estaríamos ante una *lectio facilior*, por lo que el verso habría de enmendarse, pues, como “en su diestra mano dorado añafil”, entendiendo por tal un instrumento de viento.

En los vv. 601-602 del manuscrito la Aritmética declara: “Los números sé y su diferencia, / así el numerara como el numerado”, lo cual no hace sentido alguno. Conviene enmendar a la luz del modelo, pues Guillén sigue de cerca a de la Torre, cuando este escribe: “Allí la diferencia de los números numerante e numerado”²⁵. El “numerara” sería, pues, “numerante”, el número absoluto y simple, que sirve para numerar. También a Alfonso de la Torre remite la enmienda que se propone para los vv. 1401-1402, que en el manuscrito rezan: “Non puede el lector coger la redoma, / estando rellena de feces inmundas”. La voz *lector* no parece encajar fácilmente en el discurso, y es porque Guillén siguió a la letra la *Visión deleytable*, de donde procede la comparación: “nin reşibe la redoma el preçioso licor del bálamo sy ella esta llena de çieno o de otra cosa vil”²⁶, que impondría la enmienda de “lector” en “licor”.

22 Alfonso de la Torre, *Visión deleytable*, ed. Jorge García López, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, I, p. 110.

23 Así consta, por ejemplo, en el *Libro de Aleixandre*, ed. Juan Casas Rigall, Madrid, Real Academia Española, 2014, p. 174: “era todo ondado de muy buen amarfil”.

24 Alfonso de la Torre, *op. cit.*, p. 124.

25 *Ibidem*, p. 131.

26 *Ibidem*, p. 138.

Más singular es el caso de los vv. 1453-1454: “Al hombre perverso, cruel, importuno / y unce y empeçe allí do confina”. El código único lee “y unce”, por más que la conjunción *y* rompa con la cadena sintáctica y el verbo *uncir* no haga en absoluto al caso. Cabe resolver el primer asunto teniendo en cuenta que la confusión entre *y* y *q* como abreviatura de “que” es un error común en la transmisión de textos de la época. Por su parte, “nuce” —por “unce”—, de *nucir* o *nocir*, con significado de ‘dañar’, encaja con el verbo “empeçe” que sigue a continuación y coincide con voces de uso común en el poema, como “nucible” (vv. 1016 y 1038), “nucivo” (v. 1261) o el propio verbo “nuce” (v. 1354). Se añade a ello que Alfonso de la Torre, fuente principal de Guillén en este pasaje, usó exactamente la misma frase: “a los que nuzen e enpesçen arredrarlos has en quanto puedas”²⁷. Todo se reduce a una mala interpretación del copista, que habría trastocado, acaso por confusión, dos letras de grafía semejante como son la *u* y la *n*. Por último, en el v. 1543 el amanuense dieciochesco dejó una laguna correspondiente a la última palabra del verso: “que falle en tu casa nombrado el ...”. La posición de rima orienta a la hora de proponer una enmienda, a lo cual se añade el hecho de que Guillén parece reescribir una idea del bachiller de la Torre: “E non cures qu’el señor sea conoçido por la casa más que la casa por el señor”²⁸. Cabría, pues, reconstruir los versos del siguiente modo:

Si alguno con cabsa te fuere buscar,
así determino que es mucho mijor
que falle en tu casa nombrado el señor
que a ti por la casa poderte fallar.

5. DESDE OTRO TEXTO DE GUILLÉN

Un caso específico y especialmente singular a la hora de establecer conjeturas en torno a las deturpaciones y a lagunas de la *Obra compuesta* por Pedro Guillén es el de un texto que redactó en fechas algo posteriores como proemio para *La Gaya Ciencia*. El propio Guillén lo presenta como

27 *Ibidem*, p. 300.

28 *Ibidem*, p. 310.

una suerte de glosa y amplificación a lo que previamente había escrito en verso: “Y será esto commo comento o declaración de la otra primera obra que desta materya a vuestra señoría se fizo en metro, la medida y compás de la qual non me consintió espresar por estenso los notables fechos çelebrados por vuestro ánimo veryl, allý tocados; lo qual aquí se fará por esta más ancha y espaçiosa carrera, que lo consiente”²⁹. La coincidencia en los hechos referidos y la circunstancia más que probable de que Guillén tuviera antes sí su poema a la hora de escribir el proemio avalan la toma de decisiones para la reconstrucción del original. Así sucede en el epígrafe que antecede a los vv. 801-808: “Cómo ganó la fortaleza del cerco que garró, que a la sazón estaba por los navarros”. La fórmula “que garró” no tiene sentido alguno, pero en el mencionado proemio refiere el cerco del castillo de Corlo, en términos por completo semejantes: “Pues si notamos por segundo fecho o fazaña el premioso çerco del Corlo, castillo que ansí mesmo estava rrevelado al rrey y detenido por los navarros”³⁰. De ahí que quepa la enmienda “Cómo ganó la fortaleza del cerco de Corlo”, pues toda la estrofa relata la toma de esta fortaleza en la provincia de Guadalajara.

También el título que enuncia la copla correspondiente a los vv. 857-864 parece errado, pues, conforme al manuscrito, sería: “Cómo ganó a Tudela en unión con el señor marqués de Santiago”. Vaya por delante que no existe tal título, y que la lectura “marqués” reescribía un original “maestre”, tal como refiere el propio Guillén en el proemio a la hora de relatar el asedio a Tudela: “Pues non çesaré escrevir el destroço y vitoria que vuestra señoría, en uno con don Johan Pacheco, maestre de Santiago, onbre de gran actoridat y bivo ingenio, de vuestra clara progenie, ovo de los capitanes del rrey que’stavan en la villa de Tudela de Duero”³¹. Más complejo es el caso del epígrafe que recapitula los vv. 929-936: “Cómo prendió a gimeses sobre huepte, y le prendió y destrozó quiniento de caballo que traía”. La voz “gimeses” no parece corresponder a nada en concreto; pero, si volvemos los ojos al proemio donde se cantan las hazañas militares del arzobispo Carrillo, veremos que el vencido en Huete fue García Mendes de Badajoz, con esos mismos quinientos soldados: “So-

29 Pero Guillén de Segovia, *La Gaya Ciencia*, ed. José María Casas Homs, Madrid, CSIC, 1962, I, p. 2.

30 *Ibidem*, I, p. 3.

31 *Ibidem*, I, p. 15.

corro de hermano fue el que vuestra señoría fizo al señor Lope Vasques d'Acuña, cavallero de grande esfuerço y actoridat, gouernador de la çibdat de Huete y tenedor de su fortaleza, quando Garçia Mendes de Badajos, capitán del rrey, con quinientas lanças guarnidas de guerra y bien en punto, de salto le tomó la çibdat y lo çercó en la fortaleza”³². El nombre del capitán hubo de transcribirse en forma abreviada en el original que sirvió de pauta a nuestro manuscrito –acaso “G. Mendes”–, sin que el copista llegara a descifrarlo correctamente, por lo que la enmienda conveniente sería: “Cómo prendió a García Mendes sobre Huepte”.

El último caso corresponde a una alusión erudita que remite al mundo griego y que Guillén utilizó para el cerco de Saturno:

Verás cómo Nerces los suyos anima
por ese consejo quel dio Demorato,
a do Leonida en su desvarato
su fama y honor con cabsa sublima. (vv. 1181-1184).

Estamos ante un evidente error de copia, ya que “Nerces” no existe, y la anécdota con Demorato corresponde al rey persa Jerjes, escrito probablemente “Xerçes” en el original, tal como refiere el mismo Guillén de Segovia en su proemio a *La Gaya Ciencia*: “aquel que Leónida ovo del sobervio Xerçes, quando por el número copioso de su exército se falló decebido, según que Demorato le dijo”³³. Lo cual llevaría a rehacer el v.

32 *Ibidem*, I, p. 14. La lectura “quiniento” del manuscrito ha de enmendarse asimismo en “quinientos”.

33 *Ibidem*, I, p. 12. A su vez, la fuente de Guillén fue muy probablemente la traducción del *De providentia* de Séneca realizada por encargo de Juan II, con la que coincide en varios detalles léxicos y nominales, *Libros de Lucio Anneo Séneca, en que tracta De la vida bienaventurada, De las siete artes liberales, De los preceptos y doctrinas, De la providencia de Dios, De la misma providencia de Dios, traducidos en castellano por mandado del muy alto príncipe el rey don Juan de Castilla de León el segundo*, Amberes, Juan Steelsio, 1551, f. 147r-v. En torno a la recepción de Séneca en la época, además del estudio clásico de Karl Blüher, *Séneca en España*, Madrid, Gredos, 1969, véanse: Olga Impey, “Alfonso de Cartagena, traductor de Séneca y precursor del humanismo español”, en *Prohemio*, III (1972), pp. 473-494; Jorge Fernández López, “Las *Declamaciones* de Séneca traducidas por Alonso de Cartagena: edición y estudio”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XXXIII, 2 (2013), pp. 329-380; María Morrás y María Mercè López Casas, “Lectura y difusión de los *Libros de*

1181 conforme a su hipotético original perdido en “Verás cómo Jerces los suyos anima”.

6. LAS CONJETURAS Y SUS PORQUÉS

La *divinatio* constituye un límite último en la labor del editor crítico, que debe basarse preferentemente —y casi de manera exclusiva— en el cotejo de los testimonios que del texto nos hayan llegado. No obstante, se presenta como un instrumento útil que no tiene por qué descartarse de antemano, ya que el objetivo que el filólogo se plantea es reconstruir hasta donde sea razonablemente factible aquello que el autor había escrito, sorteando los problemas y escollos que se fueran acumulando durante el proceso de transmisión. Podríamos incluso establecer una división en grados dentro de las propias conjeturas, ya que cabe subir algunas al texto porque resultan altamente probables, mientras que otras solo deberían apuntarse en nota, pues se trata de hipótesis sin un respaldo argumentativo suficiente³⁴.

En cualquier caso, un texto crítico es tan solo una propuesta construida a partir de una serie de materiales que el editor está obligado a poner sobre la mesa. Del mismo modo que el arqueólogo o el restaurador rehacen los fragmentos de un vaso de cerámica antigua, sustituyendo los fragmentos perdidos por otros modernos claramente identificables, los filólogos reconstruyen el edificio textual sobre el cimiento que constituye el

Séneca (a propósito de un testimonio desconocido)”, *Revista de Filología Española*, LXXXI (2001), pp. 137-163; Nicholas Round, “Alonso de Cartagena’s *Libros de Seneca*: Disentangling the Manuscript Tradition”, en *Medieval Spain: Culture, Conflict and Coexistence. Studies in Honour of Angus MacKay*, ed. J. R. L. Highfield, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2002, pp. 123-147; y Georgina Olivetto, “Las traducciones de Séneca de Alonso de Cartagena”, en “*Título de la amistança*”, *traducción castellana de Alonso de Cartagena sobre la “Tabulatio et expositio Senecae” de Luca Mannelli*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2011, pp. 41-62.

34 Es el caso del v. 92 “y vio por aquesto en un fuego es”, donde falta el final de la última palabra, que comenzaba con *es-* y había de acabar necesariamente en *-ivo* para mantener la rima consonante. Pudiera ser “esquivo” o “estivo” en el sentido de ‘ardiente’, aunque no hay argumentos suficientes para plasmar la enmienda en el propio texto. Lo mismo ocurre en el v. 464 “segund las personas y casos que”, donde falta verbo bisílabo terminado en *-ivo*, acaso “vivo”.

aparato crítico. La ventaja es que esos cimientos resultan accesibles para el filólogo pertinaz, el estudioso chinche o el lector desocupado, que pueden encontrar allí el registro puntual de variantes y las razones que han llevado al editor a optar por alguna de ellas o, en su caso, a restablecer el texto por obra y gracia del ingenio.

La *Obra compuesta y ordenada por Pedro Guillén de Segovia, contador del muy magnífico señor don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, chanciller mayor de Castilla, dirigida y difirida a su señoría* constituye un desafío especialmente atractivo por su singular proceso de transmisión. El responsable del único testimonio, una copia del siglo XVIII realizada a partir de un original antiguo conservado —y hoy perdido— en la Real Biblioteca de Palacio, acumuló un buen número de errores y deturpaciones, pero tuvo la inteligencia de dejar espacios en blanco claramente visibles en los lugares que no había llegado a descifrar con solvencia suficiente, que no fueron pocos. En esa situación, se impone la necesidad de la conjetura a la hora de reconstruir el texto. Además, como hemos visto, disponemos de varios instrumentos con los que respaldar las enmiendas planteadas *ope ingenii*. Me refiero a la métrica, la sintaxis, la gramática, el contexto discursivo del pasaje, el desempeño del propio poeta como escritor, las referencias eruditas que se han alterado y cabe reconstruir, las fuentes directas de las que se sirvió para la invención de su obra e incluso algún texto escrito con posterioridad, pero que aborda la misma materia que se trata en el decir. Como en el provecho del cerdo o como en el amor, todo vale a la hora de reconstruir el original hasta donde sea posible y aceptable, asumiendo, eso sí, los errores y los riesgos que se afrontan para ofrecer al lector no un discurso incomprensible y fragmentario, sino un texto bien urdido y fácilmente transitable.