

Respeto por el texto y enmienda *ope ingenii* en la edición de un testimonio único: el caso de *Los palacios de Galiana (Parte XXIII)* de Lope de Vega

FAUSTA ANTONUCCI
Università Roma Tre
fausta.antonucci@uniroma3.it

Título: Respeto por el texto y enmienda *ope ingenii* en la edición de un testimonio único: el caso de *Los palacios de Galiana (Parte XXIII)* de Lope de Vega.

Title: Respect for the Text and *ope ingenii* Amendment in the Edition of a Unique Testimony: the Case of Lope de Vega's *Los palacios de Galiana (Parte XXIII)*

Resumen: Se discuten en este artículo los numerosos problemas textuales que plantea *Los palacios de Galiana*, comedia de Lope de Vega de la que solo se ha conservado el texto incluido en la *Parte XXIII* del dramaturgo, publicada póstuma en 1638. La edición de Menéndez Pelayo (1902), la primera moderna de la comedia, soluciona algunos de estos problemas pero deja muchos otros sin resolver y, al contrario, introduce enmiendas innecesarias. La edición de Jesús Gómez y Paloma Cuenca (1994) es más conservadora pero sin un criterio uniforme, pues también acepta muchas de las enmiendas innecesarias propuestas por Menéndez Pelayo. Tras discutir algunas elecciones de estos editores, se presentan y explican otros lugares problemáticos del texto de la comedia que han quedado sin resolver y se proponen enmiendas conjeturales que subsanan el error.

Abstract: This article discusses the numerous textual problems posed by *Los palacios de Galiana*, a comedy by Lope de Vega of which only the text included in the playwright's *Parte XXIII*, published posthumously in 1638, has survived. Menéndez Pelayo's edition (1902), the first modern edition of the comedy, solves some of these problems but leaves many others unsolved and, on the contrary, introduces unnecessary amendments. The edition by Jesús Gómez and Paloma Cuenca (1994) is more conservative but without a uniform criterion, as it also accepts many of the unnecessary amendments proposed by Menéndez Pelayo. After discussing some of these editors' choices, other problematic *loci* in the text of the comedy that have been left unresolved are presented and explained, and conjectural amendments are proposed to rectify the error.

Palabras clave: Lope de Vega, Crítica textual, Historia textual, *Emendatio ope ingenii*, Métrica.

Key Words: Lope de Vega, Textual Criticism, Textual History, *Emendatio ope ingenii*, Metrics.

Fecha de recepción: 28/3/2024.

Date of Receipt: 28/3/2024.

Fecha de aceptación: 9/6/2024.

Date of Approval: 9/6/2024.

1. HISTORIA DEL TEXTO DE *LOS PALACIOS DE GALIANA*

Con una escritura firmada en Madrid el 31 de marzo de 1616, el autor de comedias Baltasar de Pinedo vendía al mercader Francisco de Ávila doce comedias de Lope de Vega que declaraba haber comprado directamente al dramaturgo, y entre las que figuraba *Los palacios de Galiana*. Dicha escritura se ha conservado por formar parte de la documentación presentada por Francisco de Ávila en el pleito que Lope le interpuso para impedirle que imprimiera sus comedias, y que terminó con un fallo favorable al mercader¹. *Los palacios de Galiana* aparece, con el título *La Galiana*, en la lista de títulos de sus obras dramáticas que Lope incluyó en la edición de 1604 de *El peregrino en su patria*; por tanto, en 1616 ya llevaba al menos trece años en poder de Pinedo. En realidad, si atendemos a la datación propuesta por Morley y Bruerton², la comedia pudo haberse compuesto ya en 1597, y, si así fuera, el texto que Pinedo vendió a Ávila ya tendría casi veinte años de vida.

Veinte años, en el mundo del teatro áureo, son un tiempo larguísimo y más que suficiente para que, entre copias y manipulaciones de la compañía, el texto llegue a presentar un estado que dista mucho del óptimo que reflejaría el original vendido por el dramaturgo al autor. En el caso de *Los palacios de Galiana*, se añaden casi veinte años más de latencia, porque, por razones desconocidas, la comedia, única del manojito de obras que Pinedo vendió a Ávila, no llegó a publicarse en las *Partes VII* y *VIII* de comedias de Lope, las últimas que se prepararon sin la participación y el consentimiento del dramaturgo, y tampoco, ese mismo año de 1617, en la *Parte IX*, ya bajo los auspicios de Lope, como sucedió a otra comedia de ese grupo, *El ausente en el lugar*. *Los palacios de Galiana* solo se publicó en 1638, en la póstuma *Parte XXIII de comedias de Lope de Vega* recopilada por

-
- 1 Enrico Di Pastena, “La *Séptima Parte*: historia editorial”, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. Enrico Di Pastena, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, pp. 9-59 (pp. 9-15); *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, dir. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Edition Reichenberger, 2008 (s.v. Pinedo, año 1616). Ahora también como recurso en Red: <https://dicat.uv.es/consulta/busqueda>.
 - 2 S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, p. 232.

el yerno del Fénix, Luis de Usátegui³. Los casi cuarenta años de vida que la comedia acumulaba en 1636, año en el que se expidieron la licencia del ordinario y la aprobación para esta *Parte*, justifican y explican con creces el mal estado textual de *Los palacios de Galiana*, con sus lagunas y sus abundantes pasajes corruptos.

No sabemos a partir de cuál testimonio se realizó la copia de amanuense que leyeron el licenciado Andrés Pérez de Vargas y Pulgar y el maestro José de Valdivielso para expedir en 1636 la licencia y la aprobación, respectivamente, y que sirvió de original de imprenta, dos años más tarde, para el taller de María de Quiñones. Sin duda, ese testimonio ya presentaba muchos de los errores y corruptelas que se detectan hoy en el texto impreso, por lo que no sería el autógrafo de Lope de Vega. Por otra parte, el texto que se publica en la *Parte XXIII* refleja, en la presencia de la lista de *dramatis personae* al comienzo de cada acto, la disposición típica de los autógrafos⁴, y nos lleva a conjeturar que el original de imprenta que se utilizó en el taller de María de Quiñones pudo sacarse directamente de la copia manuscrita que en el ya lejano 1616 Baltasar de Pinedo había vendido a Francisco de Ávila: una copia “sacada de su original”, como afirmaba la escritura arriba mencionada de todas las doce comedias que fueron objeto del trato, pero también bastante estropeada por errores de copia y lagunas, algo muy frecuente en los textos manejados por las compañías.

El texto de *Los palacios de Galiana* incluido en la *Parte XXIII* es el único testimonio antiguo conocido de esta comedia. Posteriormente, solo ha tenido dos ediciones: la que preparó Marcelino Menéndez y Pelayo para el tomo XIII de las *Obras* de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española⁵; y la que salió en el tomo VII de las *Comedias* de Lope de Vega

3 Lope de Vega, *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Félix de Vega Carpio [...]*, en Madrid, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, 1638.

4 “Tra i 36 manoscritti conservati interamente, appare il *reparto* autografo di ogni atto in 28 di questi; in altri 6 si trova solo in alcuni atti, forse per la perdita dei fogli” (Marco Presotto, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, p. 20). Ver también los datos que ofrece Daniele Crivellari, “Las figuras de esta comedia: hacia una fenomenología de las *dramatis personae* en los autógrafos teatrales de Lope”, *Bulletin Hispanique*, cxxvi, 1 (2024), pp. 145-164.

5 Lope de Vega, *Los palacios de Galiana*, ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, en “XIII. Crónicas y leyendas dramáticas de España”, *Obras de Lope de Vega publicadas por la*

al cuidado de Jesús Gómez y Paloma Cuenca para la Biblioteca Castro⁶. Pronto se publicará, en el marco del proyecto editorial de Prolope, una nueva edición preparada por quien firma estas páginas; por lo que todas las consideraciones y reflexiones de este artículo son el resultado de este trabajo y remiten al texto crítico que fijé en esa ocasión.

2. LAS EDICIONES MODERNAS Y SU ACTITUD ANTE LAS CORRUPTELAS DEL TEXTO DE LA *PARTE XXIII*

Dada su historia textual peculiar, y lo estropeado del texto que nos transmite la *Parte XXIII* (de ahora en adelante, P), *Los palacios de Galiana* es un interesante caso de estudio porque, ante los errores que presenta, solo caben dos opciones: o acudir a la enmienda conjetural o mantener el imperfecto. Naturalmente, la enmienda solo es posible cuando los defectos del texto son puntuales y no abarcan versos enteros, pues, en este caso, no hay mucho que el editor pueda hacer. Las ediciones de Menéndez Pelayo (de ahora en adelante, MP) y de Gómez y Cuenca (de ahora en adelante, GC) muestran dos actitudes diferentes ante este problema. MP tiende a enmendar, y de hecho resuelve muchos lugares corruptos de P; por otra parte, deja sin solucionar un buen número de lecturas insatisfactorias mientras, al contrario, propone enmiendas innecesarias en lugares de P que tienen sentido. El defecto principal de la edición de MP es, pues, la inconstancia e incoherencia de las intervenciones enmendadoras. Pero no cabe duda de que, en muchos lugares, esta edición ha restaurado la lectura correcta, gracias a la atención por la regularidad métrica de los versos, por la corrección morfológica y sintáctica y por la restitución de los nombres históricos y geográficos que a menudo aparecen desfigurados en P. En la primera categoría (enmiendas que atienden no solo al sentido, sino a la regularidad del metro y de la rima) podemos mencionar los siguientes casos:

Yo apuesto que, si dijera
alguno que en la distancia

Real Academia Española, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, pp. 161-202.

6 Lope de Vega, *Los palacios de Galiana*, en Lope de Vega, *Comedias*, eds. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994, VII, pp. 395-493.

que hay desde España hasta Francia
otra nación los *prefiera*... (P: *prefiere*)
(vv. 444-447)

salud te envía, y queda a tu servicio
entre los altos montes de Toledo;
pide licencia para verte, *indicio* (P: *indigno*)
del grande amor que encarecerte puedo...
(vv. 532-535)

No tiene más fuerte y fiero
león la oriental Albania,
ni, hurtado el hijo primero,
más rabiosa tigre *Hircania* (P: *hircana*)
tras el cazador ligero.
(vv. 2192-2196)

RICARDETO Armelina dicen que es,
la hija del duque Astolfo.

CONDE ¡*Cielo santo!* (P: Cielos santos)

RICARDETO Y que después
de haber corrido en el golfo
de amor dos años o tres
se quiere casar con ella.
(vv. 2852-2857)

Aunque MP no se preocupa en absoluto por comentar el mecanismo que pudo haber propiciado el error, en todos estos casos se trata de sustituciones (de una porción de texto original por otra) debidas a la inercia interpretativa típica del acto mecánico de copia: tendencia a la construcción en indicativo de la subordinada declarativa (v. 447); influencia de sintagmas poéticos relativamente trillados como *ser indigno del amor de alguien* (v. 534) o *tigre hircana* (v. 2195); plural en lugar del singular en la exclamación del v. 2854. No siempre el editor introduce la enmienda directamente en el texto de la comedia, sin comentarios, como en los ejemplos citados; otras veces, la sugiere en una nota, como en los siguientes lugares:

—los dos de Frisia son y el otro *franco*, (P: de Francia)
aliñadas las crines y los rizos—;
con sus andillas, cuya tabla y banco
es oro hasta los mástiles macizos,
(vv. 548-551)

Al Conde irá a buscar alguna gente;
tú en tanto a ver las fiestas te apercibe,
como piadoso príncipe excelente,
con que París tu majestad recibe;
y a la usanza de Francia, que deseo
tiene de ver el alma que en ti *vive*, (P: veo)
entra en alguna por mayor trofeo
de tu valor.
(vv. 2701-2708)

De la segunda categoría de enmiendas, que restituyen la correcta morfología o sintaxis, mencionaré estos ejemplos:

y, si otra tienen allá
que *desta* traslado sea, (P: deste)
ningún nacido se vea
donde tal pena se da.
(vv. 412-416)

Audalla, descendiente generoso
del gran Profeta, a quien la monarquía
espera de Aragón, en cuanto el rayo
del sol baña las *sierras* de Moncayo, (P: fuerças)⁷
salud te envía, y queda a tu servicio...
(vv. 528-532)

Inclínanse aquestos ramos
a cubrir tus rizos bellos,
y el aire que suena entre ellos
dice que a Francia nos vamos.
No hay flor entre aquestas plantas

7 Esta enmienda se sugiere en una nota.

que *ir* hasta París no quiera... (P: ya)
(vv. 1580-1585)

ARMELINA (¡Qué *arrepentida* me siento!... (P: arrepentido)
(v. 1701)

si allí faltó la piedad,
que la *esperen* no es razón (P: espere)
los que han hecho tal maldad.
(vv. 2267-2269)

En todos los casos mencionados la razón del error es paleográfica; el copista (del original de imprenta o de su antígrafo) o el componedor pudieron confundir fácilmente una *a* con una *e* (v. 413) o con una *o* (v. 1701); una *s* alta con una *f* y un nexo *rr* con un nexo *rç* (v. 531); una *r* con una *a* (v. 1584), tanto más en cuanto que el infinitivo *ir* se escribía muchas veces *yr*; o separar mal palabras contiguas que terminaban y empezaban con la misma letra (v. 2268) y que en los manuscritos seguramente se escribieran sin solución de continuidad o, acaso, embebiendo las letras iguales como sucedía siempre con las vocales *a* y *e*.

En cuanto a los nombres mitológicos, literarios, históricos y geográficos que aparecen desfigurados en P, MP subsana algunos, corrigiendo “Fiuela” (vv. 308, 1337, 2418) por “Fruela” y “la Angedeo” por “Languedoc” (v. 1458); el contexto ayuda y el error de la príncipe (que tiene bases paleográficas en ambos casos, pero está propiciado por la ignorancia o la inercia interpretativa del copista, incapaz de reconocer el nombre correcto) es evidente. Otro intento de enmienda que se merece un comentario más detenido es el que MP propone en correspondencia del v. 293. Se trata de un pasaje en tercetos encadenados en el que Audalla, uno de los protagonistas de la comedia, se jacta de su prosapia y de que a su padre, rey de Zaragoza, le rinden tributo otras cuatro ciudades. P lee así el pasaje (no modernizo la grafía del error):

y no pienses que es fábula o mentira,
que aquí le rinden parias, rige y doma
a Denia, Oliva, Játiva y a *Ezixa*;
(vv. 291-293)

Es obvio que se trata de una corruptela por dos razones: la primera, porque el nombre “Écija” rompe el esquema de rimas del terceto; la segunda, porque geográficamente Écija queda muy lejos de Denia, Oliva y Játiva, ciudades que se encuentran todas al sur de Valencia; puestos a hilar fino, también diríamos que es muy extraña esa preposición *a* que precede el nombre de Écija, puesto que ni Oliva ni Játiva la necesitan, y parece por tanto un ripio para mantener la medida métrica. A Menéndez Pelayo, sin embargo, solo parece que le interesa restaurar la rima perdida, por lo que propone, en lugar de “a Ezixa”, “a Elvira”. Sin embargo, Elvira difícilmente hubiera podido rendir parias al rey moro de Zaragoza, porque no es una ciudad, sino una sierra al norte de Granada, y por esto mismo también se encuentra muy lejos del conjunto formado por Denia, Oliva y Játiva. Una exploración atenta del mapa en la zona de estas tres ciudades nos da la solución del enigma: la lectura de P no es sino un error paleográfico por “Alzira”. El copista confundió la *l* con una *e*, y la *r* con una *x*, e introdujo una separación entre palabras (“a Ezixa”) donde no la había; en este caso, además, la mala lectura se combina con una *lectio faciliior*, ya que Écija es sin duda ciudad más conocida que Alcira o Alzira... topónimo este que, por otra parte, se vuelve a mencionar en el v. 995, confirmando así la bondad de la enmienda propuesta. Corrección que también refrendan los datos históricos, pues las cuatro ciudades mencionadas formaron parte, por un breve periodo posterior a 1038, de la taifa de Denia, que, a partir del año 1076, fue sometida efectivamente por el rey de Zaragoza al-Muqtádir, cuyo reino era entonces uno de los más poderosos de la Península⁸.

Como acabamos de ver, en este lugar del texto la disposición a la enmienda de Menéndez Pelayo no tiene en cuenta la verosimilitud y congruencia de la conjetura, por lo que es comprensible que, no queriendo aventurarse a su vez por los arduos caminos de la *emendatio ope ingenii*, Gómez y Cuenca prefieran mantener la lección de P, por más errónea que sea. De hecho, Gómez y Cuenca no avanzan nunca, en su edición de *Los palacios de Galiana*, una corrección conjetural propia. Da la sensación de que han tomado muy al pie de la letra las recomendaciones de Alberto Blecua, que avisaba de que la *emendatio ope ingenii* “sin ayuda de testimonios [...] es siempre peligrosa

8 Travis Bruce, *La Taifa de Denia et la Méditerranée au XI^e siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2013.

y se debe prodigar lo menos posible”⁹. O quizás, más probablemente, condicionaran su actitud las características de la colección en la que se enmarca dicho volumen: una colección que no se proponía ofrecer ediciones críticas, sino solo textos depurados, sin notas ni numeración de versos. No deja de extrañar, sin embargo, su aparente falta de criterio en la selección de cuáles enmiendas aceptar y cuáles no entre las propuestas por MP. Para limitarme a los ejemplos ya mencionados y comentados (que citaré en orden de aparición en estas páginas), GC solo aceptan las enmiendas de MP en los vv. 447, 2195, 413, 1701, 2268, pero descartan todas las demás, que también lograban subsanar de forma satisfactoria el error de P. Por otra parte, dan entrada a las enmiendas de MP que, como ya hemos adelantado, no son necesarias en absoluto y hasta empeoran el texto original. Aquí van algunos ejemplos:

Ese ya llega a *esta* fuente. (MP, GC: esa)
(v. 409)

ARMELINA ¿Qué hora? (MP, GC: ¿A qué hora?)
GALIANA Venga a las doce.
(v. 822)

mas, pues ya soy vuestro esposo,
y por lo que el alma estima
ver que fiáis de Celima (MP, GC: ved)
nuestro secreto amoroso,
(vv. 1536-1539)

¿Qué *rey, señor, no prefieres* [‘a qué rey no eres superior’]?
(MP, GC: ¿Qué reino, señor, prefieres?)
(v. 2310)

El cielo quiera que *librarla* puedas [a Galiana]. (MP, GC: limarla)
(v. 2551)

Traigo una caja estremada
de plumas de toda ley. (MP, GC: las plumas)
(vv. 2872-2873)

9 Alberto Blecuá, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 125.

En total, GC descartan doce enmiendas acertadas de MP, mientras que aceptan hasta veintitrés enmiendas innecesarias del erudito santanderino. Por tanto, no podemos decir que su actitud ante el texto lopesco transmitido por la *Parte XXIII* sea conservadora a machamartillo, sino, sencillamente, que no se rige por criterios uniformes. Esta falta de homogeneidad en la aceptación de las enmiendas de un editor previo es un fenómeno bastante extendido, que se observa en muchas ediciones modernas de textos teatrales áureos¹⁰. Quiero recordar a este propósito algunas consideraciones de un estudio sobre la *enmienda ope ingenii* en las ediciones de *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, comedia también transmitida, como *Los palacios de Galiana*, por un testimonio único y muy estropeado (manuscrito, en ese caso). Allí, observaba que la falta de uniformidad en la apuesta por la enmienda no debe llevarnos a criticar sin más las elecciones aparentemente incomprensibles de los editores modernos, sino a reflexionar sobre las dificultades sin cuento que plantea la edición de un texto antiguo, entre las cuales nos ocupa aquí especialmente una: el escollo que supone el reconocimiento del error y la propuesta de una posible enmienda¹¹. Porque, de hecho, antes de proponer un arreglo conjetural, o aceptar el de otro editor, hace falta entender el texto a fondo, algo no siempre fácil; pero, además de poner en juego las competencias lingüísticas y filológicas que son, o deberían ser, el bagaje del editor, también hay que mantener el mismo nivel de atención ante todos y cada uno de los segmentos del texto que se edita, sin pasar por alto ninguna dificultad, aunque sea, o parezca, nimia. De hecho, quizás este segundo requisito sea el más difícil, porque interfiere con la tendencia natural de nuestro cerebro a desconectar, a distraerse, toda vez que se ve puesto a prueba en una tarea que exige la máxima concentración.

Una prueba de lo que acabo de decir la vemos en el caso de las enmiendas fallidas o ni siquiera intentadas por Menéndez Pelayo, al que

10 Véase al respecto los comentarios a las elecciones de los editores modernos en el aparato crítico de Pedro Calderón de la Barca, *La dama duende*, ed. Fausta Antonucci, Madrid, RAE, 2024.

11 Fausta Antonucci, “La *emendatio ope ingenii* en la edición de *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*”, en *Vida y escritura en el teatro de Cervantes*, eds. María Heredia Mantis y Luis Gómez Canseco, Valladolid-Olmedo, Ediciones Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, 2016, pp. 87-100 (p. 89).

ciertamente no se le puede achacar falta de erudición o de conocimientos lingüísticos. En el acto primero de la comedia, MP subsana con acierto 33 malas lecturas de P frente a 13 enmiendas innecesarias, poco acertadas o directamente omitidas; pero ya en el acto segundo la proporción se invierte, con 13 enmiendas acertadas frente a 21 impropias o errores sin enmendar, y se mantiene casi igual en el tercer acto (18 frente a 26). Es posible que este cambio tan importante se deba al cansancio del editor, que ha determinado una menor atención, un mayor descuido en la fijación del texto. Quedémonos con esta explicación, porque nuestro objetivo no es el de investigar a lo policiaco sobre las motivaciones del editor, sino reflexionar sobre el reto que nos plantean los errores del texto que editamos cuando solo los podemos resolver con una enmienda conjetural.

3. NUEVAS PROPUESTAS DE ENMIENDA AL TEXTO DE *LOS PALACIOS DE GALIANA*

Pasemos, pues, a la *pars construens* de estas páginas, examinando lugares de P que presentan corruptelas más o menos evidentes, no subsanadas por los editores que nos han precedido. Seleccionaré algunos ejemplos que muestran diversas categorías de problemas y diversos tipos de solución, combinando la atención minuciosa al contexto, que es la que permite detectar el error, con una reflexión sobre los posibles mecanismos del error y, cuando necesario, con una comprobación del *usus scribendi* de Lope para validar la hipótesis propuesta.

El primer caso aparece en una tirada en endecasílabos esdrújulos en la que el príncipe Audalla se queja de que Galiana, la hija del rey de Toledo de la que está enamorado, no corresponde a su amor:

¿De que sirvió mi caminar solícito,
de qué, el hablarla con tan largo prólogo,
de qué, el buscar en los cristales húmedos
del ancho mar las perlas en sus nácares,
la *perla* y blanca plata, el oro lúcido
entre los indios bárbaros y etíopes,
hasta debajo de la zona tórrida,
cosas más raras que la fénix única?
(vv. 849-856)

Ni MP ni GC ponen en duda la lectura del v. 853 que subrayo. Se trata, sin embargo, de una extraña repetición, pues si en los versos anteriores Audalla decía que había buscado en las aguas del mar las perlas escondidas en sus conchas (vv. 851-852), ¿por qué debería volver a mencionar la perla, además en singular? La palabra parece más bien fruto de un error de copia por atracción del cercano “perlas”; y debe esconder un adjetivo referido a “plata” que forme una pareja sinonímica con “blanca”. Me complace especialmente comentar este *locus criticus* porque demuestra lo que puede la colaboración entre filólogos, propiciada en este caso por la modalidad de preparación de las ediciones del proyecto Prolope, según la cual el conjunto de las doce comedias de la *Parte* lo revisan uno o dos coordinadores, que pulen y, en ocasiones, mejoran el trabajo individual del editor de cada comedia. Tuve la suerte de tener como coordinador de la *Parte xxiii* a Fernando Rodríguez-Gallego quien, ante mi comentario en la nota correspondiente a este pasaje (“*perla* aquí debe de ser un error por atracción de la misma palabra en el verso anterior; quizás la lección originaria fuese *limpia*, o cualquier otro adjetivo que pudiera asociarse a plata”) me sugirió que dicha lección originaria sería más bien “pura”. Y tenía toda la razón, en primer lugar porque su propuesta tenía muy en cuenta el parecido entre las dos palabras (“perla” y “pura”), que seguramente propiciaría el error; en segundo lugar, porque en numerosas ocasiones Lope utiliza el adjetivo “pura” con el sustantivo “plata”, muchas veces en asociación, como aquí, con el oro y las perlas. Traigo a colación solo dos ejemplos: “El oro y la plata pura, / las piedras, los minerales / y las perlas orientales” (*El amor enamorado*, vv. 1270-1272); “Mejor yo con perlas bellas, / plata pura y oro terso” (*Los amores de Albanio e Ismenia*, vv. 1478-1479)¹².

Curiosamente, más adelante en el texto se encuentra otro lugar en el que, al revés que en el que acabo de comentar, es la palabra “perlas” la

12 Lope de Vega, *El amor enamorado*, ed. Eleonora Ioppoli, en *La vega del Parnaso*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirs. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, III, pp. 41-180; Lope de Vega, *Los amores de Albanio e Ismenia*, ed. Emilio Cotarelo, en *Obras de Lope de Vega nueva edición*, Madrid, RAE, 1916, I, pp. 1-38 (consultada en la edición digital preparada por Gemma Burgos Segarra para ARTELOPE: <<https://artelopez.uv.es/>>).

que ha sido tergiversada. El pasaje interesado se encuentra al comienzo del acto segundo, y forma parte de una discusión que mantienen el rey de Toledo, Audalla y Carlos, el delfín de Francia, acerca de los celos que Audalla, prometido de Galiana, había mostrado al final del acto primero atacando en la oscuridad al rey y a Carlos que se encontraban debajo de las ventanas de Galiana. El rey condena esos celos como una injuria, recordando a Audalla que todavía no es su yerno; Audalla contesta al rey, afeándole su preferencia por Carlos y afirmando que de buena gana retaría y mataría a este, pero teme la reacción de Galiana:

Aun diera de mejor gana
la muerte, mas tengo miedo
de enriquecer a Toledo
con *prendas* de Galiana.
(vv. 1205-1208)

La lectura de P, que señalo, no descabala la medida métrica del verso ni plantea un problema mayor en cuanto al sentido; pero, si se la considera con más detenimiento en el contexto de la redondilla, no se acaba de entender qué son estas “prendas” de Galiana que enriquecerían a Toledo si Audalla matara a Carlos. La solución del enigma nos la proporciona el mismo texto de P, en la réplica con la que Carlos contesta punto por punto al arrogante discurso de Audalla:

Y esas *perlas* que por mí
dices que han de enriquecer
a Toledo, podrá ser
que te empobrezcan a ti.
(vv. 1253-1256)

Las “perlas”, claro está, son las lágrimas que Galiana lloraría si Audalla matara a Carlos; el error del v. 1208 estaría propiciado, aquí también, por la similitud entre las dos palabras.

Más adelante topamos con otro error importante de P, cuyo contexto ofrece en bandeja la enmienda correspondiente, por lo que cuesta entender cómo MP no solo no dio con la solución, sino que trató de subsanar el pasaje de forma equivocada. Audalla, tras discutir agriamente con el

rey de Toledo y con Carlos, está rumiando su rabia cuando se le acerca Armelina, una dama francesa enamorada de Carlos y despechada (porque este la ha cedido a su amigo Arnaldos y se ha enamorado de Galiana). Armelina deja entrever a Audalla que, si este la acompaña hasta Zaragoza, ella podrá pasar de allí a Francia y buscar ayuda contra Carlos, que la ha raptado de casa de su padre en París y, tras haberla deshonrado, la ha abandonado. Los dos se ponen de acuerdo y envían un billete a Carlos y a Arnaldos anunciando que se han marchado a Zaragoza y que pronto se casarán. Esta noticia desencadena en Arnaldos, que está enamorado de Armelina, una furia que se expresa en estos endecasílabos sueltos:

¡Ah, moro, que me llevas honra y alma!
Mas no la gozarás, si vida tengo;
no sé si tras Angélica y Medoro
pudo partir con más locura *obrando*;
si el anillo encantado no los lleva
por el aire invencibles, estos brazos
a Audalla matarán.
(vv. 1634-1640)

Es evidente que aquí Arnaldos está aludiendo al famosísimo episodio de la locura de Orlando (*Orlando Furioso*, canto xxiii), cuando el paladín franco, tras enterarse de los amores entre Angélica y Medoro por las inscripciones en los árboles y el relato de los pastores, parte furioso tras ellos y casi los alcanza, pero entonces Angélica, poniéndose en la boca el anillo mágico que la invisibiliza, desaparece (canto xxix). Así las cosas, debería pues ser evidente que el “obrando” de P (v. 1637) deriva de la mala lectura de “Orlando” (no se olvide que en la escritura manuscrita no se solían indicar las mayúsculas), corrupción propiciada sin duda por la ignorancia o el descuido del copista. Nunca Medoro persigue a Angélica, y menos aún “obrando con locura”; pero MP (seguido por GC) enmienda así: “no sé si tras *Angélica, Medoro* / pudo partir con mas locura *obrando*”, suponiendo que el sujeto de “pudo partir” es Medoro y que la conjunción “y” del v. 1636 se colara ahí por razones desconocidas. En este caso, la atención a los posibles mecanismos del error favorece una conjetura más plausible, evitando propuestas desacertadas como la que acabo de comentar. Otro ejemplo de ello es la lectura que encontramos en el v. 1703. En su huida

de Toledo al lado de Audalla, Armelina comprende que no ha tenido una buena idea:

ARMELINA (¡Qué arrepentida me siento!
Que trae en toda ocasión
breve de ser mi nación
cercano arrepentimiento.
(vv. 1701-1704)

MP se da cuenta, por supuesto, de que el v. 1703 no tiene ningún sentido; en nota, da cuenta de ello y sugiere que quizás la buena lectura fuese “de ser leve (esto es, ligera o liviana) mi nación” (p. 183). Sin embargo, dicha enmienda no mejoraría en nada el sentido del pasaje y, además, no encajaría con los mecanismos más corrientes del error: nos encontraríamos de hecho delante de un trueque de sintagmas, complicado por una confusión entre “breve” y “leve” que no tiene tampoco una justificación paleográfica tan evidente. A veces, como en este caso, nos socorre recordar que, en los manuscritos de la época, las palabras se solían escribir seguidas, sin intervalos, por lo que la separación, en fase de composición tipográfica, era el fruto del buen criterio del componedor. Aunando este dato con la consideración de la forma de las letras, y suponiendo un error combinado, paleográfico y de errónea separación, propongo dicha solución: “Que trae en toda ocasión / breve *determinación* / cercano arrepentimiento”. O sea: cuando se toma una decisión apresurada siempre el arrepentimiento nos espera a la vuelta de la esquina. En la extensa producción dramática de Lope de Vega, se encuentran numerosos lugares paralelos que respaldan esta conjetura: citaré aquí solamente el siguiente pasaje de *La hermosa Ester*: “que siempre trae por cargo / breve *determinación* / arrepentimiento largo”¹³.

Otro lugar problemático se encuentra en el último verso de un soneto que pronuncia Armelina poco después, cuando Audalla y su criado Ramón deciden abandonarla y la dejan atada a un árbol: lo que da pie a que ella compare su situación con la de Andrómeda, lamentando la ausencia de un Perseo que la salve. El terceto final se lee así en P:

13 Lope de Vega, *La hermosa Ester*, ed. José Aragués Aldaz, en *Comedias de Lope de Vega. Parte xv*, coord. Luis Sánchez Laílla, Madrid, Gredos, 2016, II, pp. 1-269 (vv. 462-464 y nota correspondiente con más lugares paralelos).

Mas yo, cuitada, no hallaré a Perseo
que me pueda sacar del mal que paso,
porque enojado Amor y airado el cielo.
(vv. 1832-1834)

En el v. 1834, tal como aparece en P, algo cojea; el sintagma bimembre “enojado Amor y airado el cielo” podría funcionar como un inciso, pero entonces faltaría un predicado que complete la oración causal introducida por el “porque”. Con todo, MP, seguido por GC, no considera que haga falta enmendar el verso y ni siquiera anota el pasaje como a veces hace cuando alberga dudas acerca del significado o de la corrección de la príncipe. Para restaurar el predicado, y el sentido, hay una solución relativamente sencilla que se justifica con un error por razones paleográficas: la lectura original sería “porque he enojado Amor y airado el cielo”, pero el auxiliar debió de escribirse sin “h” y con la vocal “e” embebida en la inicial de “enojado”. Una dificultad surge a propósito del uso transitivo de “airar”, del que el *Diccionario de Autoridades* no ofrece ningún ejemplo, recogiendo solo el reflexivo *airarse* y el participio *airado*. Sin embargo, el *Diccionario español-inglés* (1706) de Stevens sí recoge el verbo “ayrar” dando como equivalente inglés “to provoke to wrath” (‘provocar a ira’), que es exactamente el significado del verbo en el pasaje que estamos comentando¹⁴. Además, el uso transitivo de “airar” está atestiguado en textos del Siglo de Oro, como demuestran los siguientes ejemplos (aunque ninguno de Lope), que se acercan bastante a la situación del pasaje discutido de *Los palacios de Galiana*: “No quiera airar más el cielo, / que de su injusto rigor / nuevas reliquias recelo” (Luis Mejía de la Cerda, *Doña Inés de Castro, reina de Portugal*)¹⁵; “¿Eres tú el cuerdo, el valiente / y el que

14 John A. Stevens, *A new Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern [...] To which is added a Copious English and Spanish Dictionary [...]*, Londres, George Sawbridge, 1706; recopilado en *NT-LLE, Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, Real Academia Española, recurso en línea, <<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>>, (consultado el 12.6.2024).

15 La cita procede del texto digitalizado en la Base de datos *TEXORO* (Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos, *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. 2022. Recurso web <<http://etso.es/texoro>>. <<https://doi.org/10.17613/4qnj-tw02>>, s.v. “airar”, (consultado el 12.6.2024).

¿Queréis *saber*, español, la fiesta?
ARMELINA Agora
acabé de comer; por Dios no puedo.
(vv. 2776-2778)

En este caso parece más bien que el copista haya duplicado la *s* final de “Queréis”, interpretando un originario “ver”, escrito con *b* alta (grafía manuscrita muy común en la época), como una porción de la palabra “saber”, descabalandando el sentido y la métrica. No es ninguna solución eliminar el adverbio “Agora” como hace MP, anotando que el v. 2777 tal como lo edita “no es verso” (p. 197). Tampoco solucionan el problema GC, que editan “Ahora” (bisílabo): limitándonos al cómputo silábico, y haciendo sinalefa entre *-ta* y *Abo-*, tenemos un endecasílabo *a maiore*, en el que falta sin embargo el preceptivo acento rítmico en la sexta sílaba y que, cosa aún más extraña, presenta un acento rítmico que recae en la novena sílaba (*fies-*). Nunca Lope habría escrito un endecasílabo tan imperfecto, lo que confirma que se trata de un error; además, no tiene mucho sentido que Olivante le pregunte a Armelina si quiere “saber” la fiesta, mientras que sí lo tiene que le pregunte si quiere verla.

Más dificultoso es enmendar las lagunas que se observan en el texto de P y que determinan hipometría o dejan trunco el verso. En estos casos, la conjetura no podrá limitarse a restaurar la medida del verso o la rima, sino que deberá tratar de restaurar el sentido, comprobando que la propuesta se ajuste al estilo del dramaturgo o, cuando menos, a los usos atestiguados en autores de la época. Un primer ejemplo interesante se encuentra en el v. 626, en un pasaje en redondillas en el que el conde Arnaldos le está explicando al rey de Toledo por qué él y su amigo Carlos han decidido ir a ponerse a su servicio:

La fama de tus grandezas,
la guerra de tus contrarios,
que por discursos varios
cuenta el mundo en tus proezas [...]
(vv. 624-627)

Para suplir la hipometría del verso, MP, seguido por GC, propone la enmienda “que por discursos *tan* varios”. El cómputo silábico ahora funcio-

na perfectamente, no así el sentido, o no del todo, pues el adverbio comparativo, que pondera la variedad de esos discursos, funcionaría mejor en un contexto en el que ya se hubiera aludido a esta variedad. Insatisfecha con esta propuesta, fui revisando, con la ayuda de las herramientas digitales que ahora están a disposición de los estudiosos, los sintagmas que incluyen la palabra “discursos” en el teatro de Lope. Una búsqueda en la base de datos *TEXORO* arrojó los siguientes resultados: ninguna ocurrencia del sintagma “discursos tan varios”, tres del sintagma “discursos varios”¹⁸, como en la lectura de P, una del sintagma “mil discursos”¹⁹, que es la que nos puede dar la clave para la solución. De hecho, es probable que la lección originaria fuera una combinación de los dos sintagmas: “que por *mil* discursos varios”. Encontramos esta misma combinación en un pasaje de *Los encantos de Medea* de Francisco de Rojas Zorrilla: “Mas por que no imaginéis / que con mi esposa culpado / fui en la muerte de mi madre, / entre mil discursos varios...” (vv. 885-888)²⁰.

En el tercer acto de *Los palacios de Galiana*, en una secuencia en tercetos, se halla un endecasílabo corto, al que evidentemente le falta la palabra final. La escena se ambienta en la corte de París, con los paladines que, al notar la tristeza de Carlos, intentan animarle, asegurándole que los nobles que sirvieron a su padre, que lo había echado de Francia, no son

18 “Cuando ya los enemigos / entran por discursos varios / en casa de sus contrarios, / cerca están de ser amigos” (Lope de Vega, *Amar sin saber a quién*, ed. Fausta Antonucci, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XXII*, coords. Fausta Antonucci y Marco Presotto, Madrid, Gredos, 2023, II, pp. 137-306, vv. 2073-2076); “La envidia de mis contrarios / temo tanto, que, aunque puedo / poner medios necesarios, / estoy entre amor y miedo / haciendo discursos varios” (Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987, vv. 2198-2202); “Yo salía del Milagro, / discursos varios haciendo / sobre el suceso de anoche, / que fue notable suceso” (Lope de Vega, *La viuda valenciana*, ed. Teresa Ferrer, Madrid, Castalia, 2001, vv. 2586-2589).

19 “Dormí, en fin, tras mil discursos, / que las ocasiones suelen, / en soledades iguales, / a mil cosas atreverse” (Lope de Vega, *El llegar en ocasión*, ed. Guillermo Serés, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, coords. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, III, vv. 1263-1266).

20 Francisco de Rojas Zorrilla, *Los encantos de Medea*, ed. María Teresa Julio, en *Obras completas, V: Segunda parte de comedias*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirs. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. E. E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 477-584.

por ello sus enemigos y que no debe temerlos. El pasaje reza así (reproduzco la puntuación de P en el verso corto):

Si tienes enemigos a los ojos,
que en vida de tu padre le sirvieron,
ya todos de tus pies somos:
no creas, pues no es justo, que lo fueron
porque a tu padre entonces agradaron,
porque siempre en el alma te tuvieron.
(vv. 2662-2667)

MP, sin anotar nada, completa el verso 2664 con la palabra “antojos”, seguido por GC. Sin duda esta conjetura restaura la rima, pero, como ya hemos visto en el caso de la enmienda “Elvira” por “Écija”, no es satisfactoria en cuanto al sentido. En este contexto, “antojos” no puede significar ni “deseo, apetito y codicia de una cosa”, ni “el juicio que se hace de alguna cosa sin fundamento” (que son los dos significados principales que proporciona el *Diccionario de Autoridades* para dicho lema), ni, menos aún, pueden indicar los “espejuelos, lunas o lunetas de vidrio [...] que [...] se colocan en las narices quedando los cristales delante de los ojos” (o sea, las gafas). Ahora bien, si atendemos al sintagma que precede la palabra que falta (“de tus pies”) la conjetura más plausible es que esta fuera “despojos”: siendo los despojos los bienes que el enemigo derrotado deja a quien gana una batalla, vemos aquí una metáfora por la que Balduino afirma que todos ellos son “despojos de sus pies”, o sea, se rinden a los pies de Carlos jurándole sumisión y obediencia. Un uso análogo lo encontramos en otra obra de Lope de Vega, *Arauco domado*, cuando el araucano Rengo afirma: “todos fuéramos despojos / suyos [o sea, de don García Hurtado de Mendoza] en esta ocasión, / a no se haber divertido / cuando el general cayó” (vv. 818-821)²¹.

También se dan casos de versos hipométricos en P que pueden reconducirse a la correcta medida silábica con intervenciones más fáciles, que no implican añadir una palabra, como en los dos pasajes que acabo de

21 Lope de Vega, *Arauco domado*, ed. José Enrique Laplana Gil, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. Daniel Fernández Rodríguez y Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Barcelona, Gredos, 2021, I, pp. 609-835.

CARLOS Saldré al torneo, porque dél me agrado.
Manténgale Dudón.

DUDÓN Tus manos beso
por un aventurero tan honrado;
pero para tener mejor suceso
le mantendré por honra de tu dama.

CARLOS Hareisme, primo, gran placer en eso.

DUDÓN Pero decid, señor, cómo se llama
Armelina sin deudo, y sangre tuya,
no sé cómo la diga ni la nombre:
saben que te robé, la ofensa es suya.

En este pasaje se detecta, gracias a las rimas de los tercetos y al sentido, una importante laguna que precede el verso “*Armelina sin deudo, y sangre tuya*” y afecta asimismo a la repartición de las réplicas. Es evidente que no puede ser Dudón el que pronuncia un verso como el que reza “saben que te robé, la ofensa es suya”, sino Carlos, que se está dirigiendo a Armelina recordando que, al haberla raptado de casa de su padre, ha contraído una deuda de honor con este y con todos sus parientes. Dudón, probablemente, solo pronunciaría el verso en el que pregunta a Carlos el nombre de su dama. Así es como, de hecho, edita el pasaje MP, atribuyendo a Carlos todos los versos siguientes, a partir del que aparece en cursiva, pero dejando intacta la lectura de P y avisando, en nota, de que tras la réplica de Dudón “faltan seguramente dos versos” (p. 196). En realidad, si reconstruimos el esquema de rimas encadenadas propio de la serie de tercetos, notamos que faltan tres versos. Además, es muy probable que estos versos que faltan los pronunciara Carlos, en aparte con Armelina; su contenido, para dar sentido a lo que sigue, debería ser algo así como que, aunque él ama a Galiana, no puede contestar a la pregunta de Dudón nombrando a la princesa mora, porque los presentes consideran que se ha comprometido con Armelina al haberla raptado de su casa. De ahí que la lectura de P, “*Armelina sin deudo y sangre tuya*”, deba probablemente corregirse con “*Armelina, son deudo y sangre tuya*”. Error paleográfico de P que, al enmendarse, restituye algo de sentido al pasaje: Carlos quiere decir que están delante de caballeros que tienen vínculo de parentesco con Armelina; y a la luz de sus consideraciones, es lógico que Armelina le aconseje contestar a la pregunta de Dudón con su nombre, para que na-

die se enfade con él y lo ataque. El pasaje, por tanto, lo edito como sigue:

DUDÓN Pero decid, señor, cómo se llama.
[CARLOS] [..... -ombre]
[..... -ama]
[.....-ombre]
Armelina, son deudo y sangre tuya,
no sé cómo la diga ni la nombre:
saben que te robé, la ofensa es suya.
Descubrirte no puedo sin el Conde
hasta que el casamiento se concluya;
y, aunque tu padre no pregunte adónde
te he dejado, Dios sabe lo que siente
y el odio fiero que en su pecho esconde.

ARMELINA Pues, si en tanto que el Conde vive ausente
quieres disimular, di el nombre mío,
para que nadie ofensa tuya intente.

CARLOS Bien dices, que nombrándote confío
que templarán su enojo, imaginando
que eres mi esposa.)
(vv. 2716-2733)

Sin embargo, esta decisión determinará un equívoco doloroso cuando el conde Arnaldos y Galiana, nada más llegar a París, se enteran de que hay un torneo con el que se celebrarán, según se dice, las bodas de Carlos y de Armelina. Ambos se sienten traicionados, y Arnaldos especialmente reacciona con violencia, abandonando a Galiana y declarando que quiere ir al torneo para desafiar a Carlos y manifestar su constancia amorosa a la dama francesa. Pronuncia estas palabras en la lectura de P (modernizo la grafía y puntuación):

Y con quien *te señalaré*,
Galiana, te vendrás,
y así mi fe mostraré
y a quien no ofendí jamás
aquí no ofende mi fe.
Iré al torneo, y en él,
sin ventura aventurero,

y mostraré un pecho fiel
a un amigo lisonjero
por una mujer crüel.
(vv. 2937-2946)

La lección del v. 2937 (“te señalaré”), que rompe el esquema de rimas de la quintilla, ya la enmienda MP de forma plausible con “señalaré”; no obstante, el gran erudito se abstiene de corregir o comentar los versos siguientes, pese a los numerosos problemas que presentan. Creo que dichas corruptelas se pueden solucionar teniendo en mente tanto el posible mecanismo del error como el sentido del fragmento. Está claro que Arnaldos reivindica para sí en estos versos una fidelidad (“fe”) hacia el amigo y hacia la mujer amada que, según estima, ninguno de los dos ha mostrado hacia él. En los vv. 2939-2941 se puede conjeturar la lectura original “y así mi fe mostraré / a quien no ofendí jamás / y a quien ofende mi fe”; el primero sería un error por adición, motivado por la atracción de la conjunción “y” que encabeza también el verso anterior; el segundo, al contrario, sería una combinación de una omisión (la conjunción “y”), de un error paleográfico (“a quien” y “aquí no” pueden confundirse fácilmente), y de una sustitución por atracción de la forma negativa del mismo verbo *ofender* que se encuentra en el verso anterior. Más fácil es suponer que la conjunción “y” que abre el v. 2944 sea un error por adición; de hecho, la construcción de esta quintilla exige la eliminación de esta partícula, que el copista probablemente añadiera por atracción del sintagma “y en él” que cierra el v. 2942: lo que Arnaldo quiere decir es que “en él [en el torneo]..., mostraré un pecho fiel”.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Más allá de las recomendaciones metodológicas en las que abundan los maestros, recordando la cautela necesaria ante la *emendatio ope ingenii*, cualquier reflexión sobre el reto que la conjetura implica para el editor debe partir, tal como he tratado de hacer en estas páginas, de unos casos concretos. Ante cada lugar dudoso del texto que editamos, para decirlo con palabras de Alberto Blecua, “antes de llevar a cabo una conjetura deben agotarse todas las posibilidades de explicar ese *locus obscurus*, que

puede no ser oscuro por error de copia, sino por deficiencias de nuestro conocimiento filológico”²³. El peligro opuesto, como hemos visto a lo largo de estas reflexiones, es que no se reconozca la corrupción por desatención o ignorancia, o que a pesar de reconocerla se decida no intervenir por timidez o miedo a la enmienda, por un respeto algo fetichista por el texto antiguo, aun en sus pasajes estragados. En ambos casos el resultado será el mantenimiento del error, lo que termina empañando el texto y dificultando su comprensión. El editor debería evitar a toda costa esta Escila, tanto como la Caribdis de la subsanación innecesaria, en una travesía dificultosa pero no exenta de satisfacciones cuando se da con una enmienda plausible, o al contrario, cuando se entiende cabalmente el sentido del texto original y se pueden rechazar enmiendas falaces propuestas por los editores que nos han precedido. Los casos concretos que he expuesto no sirven sino como ejemplos; no pueden extraerse de ellos reglas generales sobre cómo llevar a cabo una buena enmienda o evitar una enmienda inútil. La única regla general es que cada conjetura debe estar suficientemente argumentada; como dice Alberto Blecua: “el editor tiene la obligación de presentar las pruebas suficientes que justifiquen la existencia del error y la [...] conjetura”. Por lo demás, y sigo citando a Alberto Blecua para cerrar estas páginas, “negar a la crítica el derecho a la conjetura es negarle lo que a todos los copistas en todas las épocas les ha sido permitido, con el agravante de que, mientras que los copistas no indicaban su intervención, el filólogo siempre deja constancia de la suya con signos especiales o con notas explicativas”²⁴.

23 *Ibidem*, p. 126.

24 *Ibidem*.